UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA

TESIS DOCTORAL

Aspectos filosóficos en Cien años de soledad

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Yasser Gamal Mohamed

DIRIGIDA POR

Evangelina Soltero Sánchez

Madrid

© Yasser Gamal Mohamed,2025

Universidad Complutense de Madrid

FACULTAD DE FILOLOGÍA

TESIS DOCTORAL

ASPECTOS FILOSÓFICOS EN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADO POR

YASSER GAMAL MOHAMED

DIRECTORA

EVANGELINA SOLTERO SÁNCHEZ

Universidad Complutense de Madrid

FACULTAD DE FILOLOGÍA

PROGRAMA DE ESTUDIOS LITERARIOS

TESIS DOCTORAL

ASPECTOS FILOSÓFICOS EN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADO POR

YASSER GAMAL MOHAMED

DIRECTORA

EVANGELINA SOLTERO SÁNCHEZ

Madrid 2024

DEDICACIÓN Y AGRADECIMIENTOS

A Mi Padre

Dedico este trabajo a mi padre quien falleció en 2013, quién para mi fue un mundo entero, dió toda su vida y tiempo ayudando a todo el mundo en el pueblo donde nací. La casa de los Buendía me recordaba mucho a la casa de mi padre donde siempre estaba llena de gente. Gracias a él fuimos la primera familia en el pueblo, que sus hijos (cuatro varones y cuatro chicas) terminaron sus carreras en un momento en que apenas uno como máximo había terminado sus estudios en cada familia. Le dedico este trabajo por todo el apoyo y los consejos tan sabios que siguen viviendo conmigo hasta hoy día.

A Mi Profesora Almudena Mejías Alonso

Quien me recibió aquí en esta facultad hace muchos años y quien me dio todo el esfuerzo, pero por mis ocupaciones no terminé este trabajo con ella, por su fallecimiento en el año pasado 2023.

¡Que descanse en paz!

Agradecimiento

A mi directora Evangelina Soltero Sánchez quien me dio su apoyo desde el primer momento de llevar la tesis conmigo. Agradezco de todo corazón a mi corazón mi mujer, a Ahmed y a Omar, mis hijos pequeñajos, que años después, en el día de sus bodas se acordarán de este día que su padre los llevó a España a asistir la lectura de su tesis.

Agradezco sin olvidar al Sr. Rafael Pujul rector de la complutense, y Sr. Carlos Seoane vicerrector de relaciones internacionales quienes me ayudaron a conseguir una beca de la AECI tras conocerles en una visita en el Cairo llevando manuscritos a la biblioteca de Alejandría junto a otros rectores de España a Egipto.

A mis amigos, en Valladolid, Barcelona, Córdoba y Sevilla quienes siempre, han estado a mi lado en muchos momentos si no fuese en todo momento.

ÍNDICE

PARTE PRELIMINAR

INDICE 1

i RESUMEN 4

ii ABSTRACT 8

iii INTROCUCCIÓN 12

iv METODOLOGÍA APLICADA 13

PRIMERA PARTE

1. CAPÍTULO PRIMERO

1. CLAVES Y RAÍCES PARA VINCULAR EL REALISMO MÁGICO CON LA FILOSOFÍA..... 15

1.1- CLAVES PARA VINCULAR EL REALISMO MÁGICO CON LA FILOSOFÍA . 16

1.2 - RAICES DEL REALISMO MÁGICO Y SU DEFINICIÓN 68

SEGUNDA PARTE

2. CAPÍTULO SEGUNDO

2. CUALIDADES COMUNES ENTE EL REALSMO MAGICO Y LA FILOSOFIA 94

2.1- EL HOMBRE Y EL MUNDO ENTRE EL REALSMO MAGICO Y LA FILOSOFIA 95

2.2- REFLEXIONAR SOBRE EL MUNDO..... 99

2.3- LA CUALIDAD DE DESCUBRIR 100

2.4- VIRIL AFÁN AL CONOCIMIENTO Y A LA TEORÍA APLICADA 107

2.5- EL SENTIDO DEL HISTORIADOR 108

2.6- EL SENTIDO DEL OBSERVADOR Y SER EXACTO Y PRECISO 110

2.7- SER ANALISTA 112

2.8- CONOCER EL OTRO LADO DE LAS COSAS 113

2.9- CONTROL TOTAL SOBRE LA OBRA CREADA 114

2.10- NO IDENTIFICARSE 115
2.11- PENSAMIENTO ACCIONISTA 117
2.12- TENER IDEOLOGÍA DE CENTRO 119

3. CAPÍTULO TERCERO

3. MEDIOS Y ACCIONES DEL REALISMO MAGICO SIMILARES A LA FILOSOFIA 121

3.1- ESCLARECER EL AMBIENTE 122
3.2- PREPARACION DEL AMBIENTE 124
3.3- REHABILITACION DEL AMBIENTE 128
3.4- REHABILITAR AL OBJETO 130
3.5- ILUMINAR EL LADO OSCURO DE LA REALIDAD 136
3.6- ORGANIZAR LA NATURALEZA Y LA VIDA 138
3.7- RECONCILIAR LOS ELEMENTOS 140
3.8- CRUZAR Y BORRAR FRONTERAS 144
3.9- PROFUNDIZAR EN LA REALIDAD Y EN EL OBJETO 151
3.10- METODO DE ACERCARSE A LA REALIDAD 153
3.11- REINTEGRAR LA REALIDAD AL NEXO DE LA VISIBILIDAD 154
3.12- LA CONTRAPOSICION COMO TECNICA 156
3.13- CREAR UNA SEGUNDA CREACIÓN 167

4. CAPÍTULO CUARTO

4. NIVELES Y CAPAS DE LA VERDAD Y FONDO DE LA ÚLTIMA FRONTERA 179

4.1- TIPOS DE REALIDADES 180
4.2- LA PROBLEMÁTICA DEL REALISMO MÁGICO ENTRE LA REALIDAD Y LA FICCION 181
4.3- OBJETIVOS FINALES DEL REALISMO MÁGICO 185
4.4- EL TIEMPO ETERNO Y LA TEMPORALIDAD 189
4.5- LA FILTRACIÓN DE LA VERDAD 194
4.6- LA VISIÓN ESTÁTICA Y ASTRONÓMICA SEGÚN EL REALISMO MÁGICO 197
4.7- CAPAS DE LA REALIDAD: CARACTERÍSTICAS Y ESQUEMA 199

TERCERA PARTE

5. CAPÍTULO QUINTO

5. APLICACIÓN DE LOS ASPECTOS FILOSÓFICOS EN LA VIDA CREADA EN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD* 218

5.1- EL DESTINO 219
5.2- OLVIDO Y MEMORIA 253
5.3- REALIDAD, FICCIÓN, FRONTERAS Y DIRECTRICES 270
5.4- EL HOMBRE Y SU MUNDO 283
5.5- ORIGEN Y CREACIÓN DEL MUNDO 291
5.6- EL SABER Y EL SABER COMÚN 296
5.7- PECADO, CASTIGO Y DESTIERRO 308
5.8- LA MUERTE Y EL LÍMITE ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE 314
5.9- TIEMPO CIRCULAR, EL ATIEMPO, Y LA FILOSOFÍA DEL INSTANTE 325
5.10- LA VOLUNTAD Y LA LIBERTAD 335
5.11- LA SOLEDAD 337
5.12- LA CIENCIA Y COMUNICACIÓN 345
5.13- FIN Y DESTRUCCIÓN APOCARIPTICA DEL MUNDO 349
5.14- LENGUAJE Y COMUNICACIÓN 358

6. CONCLUSIONES 361

BIBLIOGRAFÍA 370

i RESUMEN

El presente trabajo consta de tres partes, que están divididos en cinco capítulos, las conclusiones y la bibliografía.

Capítulo I. "Claves y raíces para vincular el realismo mágico con la filosofía"

El primer apartado es: **Claves para vincular el realismo mágico con la filosofía**. Mediante este apartado se intenta justificar la base del presente trabajo. Esta parte empieza con un cuadro que explica la ideología principal de nuestro trabajo. Cabe resaltar una pequeña introducción en este apartado sobre las clases de saberes, en que se añade al pensamiento filosófico anterior, otro tipo que no fue clasificado dentro de las clases de saber "el saber de imaginación", que se ha quedado insertado junto al saber teológico, como un saber sobrenatural. La importancia de este criterio está en que la filosofía no abarca imaginación, sino admite realidades teóricamente justificadas, mientras el realismo mágico abarca todos los tipos de saberes que se conocen.

Mediante este diseño demostrado en las primeras páginas de este capítulo, se ve la base principal que el realismo mágico que viene representada en la objetividad. El nombre principal del realismo mágico fue primero la nueva objetividad, y luego fue el post expresionismo, antes de que Franz Roh en 1923 lo llamara realismo mágico. Según el realismo mágico, los anteriores movimientos representados en el impresionismo y expresionismo se han alejado demasiado de la objetividad. Mediante la objetividad como base ideológica, el rumbo artístico empieza a articular su ruta hacia la corrección. Con esta base mencionada, con el don artístico "instinto artístico", ha sido posible la articulación (no desvío) necesaria para el arte. El artista, el escritor, y el filósofo también, empezaron a buscar los elementos ayudantes a expresar su ideología artística, literaria y filosófica y lo encontraron en la naturaleza, la vida, y la realidad respectivamente.

Mediante la demostración y el análisis de una serie de cualidades y objetivos del realismo mágico que se asimilan a las de la filosofía, se intenta justificar lo que trabajo pretende. Con la investigación, se ha localizado la primera semilla de entrelineas sembrada en el libro escrito por Franz Roh, hace un siglo casi, en que compara el realismo mágico con la verdadera filosofía: "Este arte nuevo se sitúa resueltamente entre los extremos, entre el sensualismo informe y el esquematismo superestructurado; como tal vez **la verdadera filosofía** está entre el realismo ingenuo y el idealismo exaltado:".

Este apartado mediante las veintidós claves entre cualidades y objetivos, se intenta justificar las similitudes entre el realismo mágico y la filosofía, entre ellas hay:

El afán al conocimiento y a la teoría aplicada. Plantear qué es el hombre, la vida, y el mundo. Mirar a la existencia, la realidad como metas últimas. Tener explicación de todo concepto en la vida como objetivo. Interés por los elementos filosóficos como en *Cien años de soledad* "Nostradamus, piedra filosofal, alquimia, …". Interés en lo astronómico. El libro de Melquiades y su contexto filosófico como destino. El a tiempo, la filosofía del instante y un siglo de acontecimientos coexisten en un solo instante. Lo eterno y lo permanente como objetivos del realismo mágico como la filosofía. Criterios filosóficos fundamentales en el realismo mágico sobre la sustancia última. Tener un sentimiento de la realidad, sereno, esquemático, intelectual, construido, inánime, frígido como la filosofía. Su objetivo final es mejorar al mundo y trabajar como el médico que no participa en el dolor por el bien de los demás. El destino está fijado desde el inicio, pero en *Cien años de soledad*, todo ocurre por libre albedrío. Toma postura del hombre accionista, y del maquiavelista y ético. José Arcadio es un filósofo olvidado. Desciframiento de los pergaminos que nos recuerda de la piedra Rossetta que nos narra las claves de la historia del antiguo Egipto. Fusión de realidades y fronteras borradas como manejo de la realidad y la ficción. Energía interior y autonomía del objeto. Comparación del realismo mágico con la física y la ciencia. La magia, la realidad y el espíritu como combinación dentro de las realidades tocadas en el realismo mágico

La segunda parte de este apartado se trata de una serie de medios y procedimientos similares a la filosofía en el realismo mágico: revelar la realidad que no se veía. El uso de la razón y la lógica como herramienta. La precisión y concentración como medio principal. Purificar y clarificar tanto el ambiente como el objeto. Acercarse a la realidad en círculos como el halcón. Entendimiento profundo de las cosas. Crear una segunda creación para entender paso a paso los detalles de este mundo. Pensar en el mundo macro y micro; utilizar la teoría de la totalidad y el detalle; y el uso de la yuxtaposición y la contraposición con el fin de tener una visión completa de su mundo creado. La materia y el espíritu como elementos esenciales del ambiente y del objeto y se descubre más a fondo partiendo del espíritu y no al revés tal como se creía.

El segundo apartado es: **Raíces del realismo mágico y su definición.** En este apartado se analizan las raíces del realismo mágico. La investigación fue enfocada en: la situación política mundial en los inicios del siglo xx. Situación de la filosofía en las primeras décadas del siglo xx. Situación de los movimientos literarios y artísticos anteriores, de dónde se han cogido algunas características del realismo mágico. El brote del realismo mágico. El grupo de los pioneros del realismo mágico. El

realismo mágico y las civilizaciones antiguas y el clasicismo. El antiguo Egipto ha sido presente, el realismo mágico y la edad media.

Segunda Parte: Capítulo II: "**Cualidades comunes entre el realismo mágico y la filosofía**"

En este capítulo se estudian las reflexiones sobre el mundo que coinciden entre la filosofía y el realismo mágico. Se investigan también la cualidad de descubrir; descubrir los mejores conceptos de la realidad en general; el viril afán al conocimiento y a la teoría aplicada; el sentido del historiador; el sentido del observador y ser exacto y preciso; el ser analista; el conocer el otro lado de las cosas; el control total sobre la obra creada; el no identificarse, tener el pensamiento accionista; y tener ideología de centro

Capítulo III "**Medios y acciones del realismo mágico similares a la filosofía**"

En este capítulo se pretende esclarecer el ambiente; preparación y del ambiente; rehabilitación del ambiente; rehabilitar al objeto; iluminar el lado oscuro de la realidad; organizar la naturaleza y la vida; reconciliar los elementos; reconciliar el arte, el pueblo y la realidad; reconciliar la materia con el espíritu; reconciliar la realidad con la naturaleza; cruzar y borrar fronteras; profundizar en la realidad y en el objeto; el método de acercarse a la realidad; reintegrar la realidad al nexo de la visibilidad; la contraposición como técnica; crear una segunda creación; la inserción de elementos pintorescos dentro del marco real del cuadro, elementos irreales dentro del marco real del relato y poner la existencia como meta final

Capítulo IV. "**Niveles y capas de la verdad y fondo de la última frontera**"

Se estudian los tipos de realidades, la problemática del realismo mágico entre la realidad y la ficción, los objetivos finales del realismo mágico, el tiempo eterno y la temporalidad, la filtración de la verdad a sus secretos; y así las capas de la profundización en la realidad desde la primera hasta la sexta con sus características. La primer que toca la parte exterior del objeto, la segunda que emite un sinfín de conceptos, la tercera que nos da las concepciones más diversas del mundo y la vida en general, la cuarta que toca la existencia y la creación, la quinta donde está la espiritualidad que emita la magia, la sexta dónde está la nada absoluta y el poder absoluto.

Capítulo V. "Aplicación de los aspectos filosóficos en la vida creada en *Cien años de soledad*"

En este último capítulo se estudian a fondo los temas filosóficos dentro de *Cien años de soledad*, tales como el destino; olvido y memoria; la realidad, la ficción, las fronteras y las directrices; el hombre y su mundo; el origen y creación del mundo; el saber y el saber común; el pecado, el castigo

y el destierro; la muerte y el límite entre la vida y la muerte; el tiempo circular, el a tiempo, y la filosofía del instante; la voluntad y la libertad; la soledad; la ciencia y la comunicación; el fin y la destrucción del mundo; y el lenguaje y la comunicación. Mediante las teorías filosóficas sobre el destino, y la investigación en *Cien años de soledad*, se ha formulado una teoría propia del destino basada sobre el libre albedrío. Así también que, mediante la máquina de memoria de José Arcadio Buendía, que guarda 14 mil ficheros en una caja de información, se ha puesto la base de la inteligencia artificial.

ii ABSTRACT

This work consists of three parts, which are divided into five chapters, the conclusions and the bibliography.

The First Part: Chapter I. "Keys and roots to link magical realism with philosophy"

The first part is: **Keys to link magical realism with philosophy** This section attempts to justify the basis of this work. This part begins with a table that explains the main ideology of our work. It is worth highlighting for a small introduction in this section about the types of knowledge, in which another type is added to the previous philosophical that was not classified within the classes of knowledge, "the knowledge of imagination", which has remained inserted alongside theological knowledge, as a part of supernatural knowledge. The importance of this criterion is that philosophy does not encompass imagination, but rather admits theoretically justified realities, while magical realism encompasses all types of knowledge that are known.

Through this design demonstrated in the first pages of this chapter, we see the main basis for magical realism that is represented in objectivity. The main name of magical realism was first the new objectivity, and then it was post-expressionism, before Franz Roh called it magical realism in 1923. According to magical realism, the previous movements represented in impressionism and expressionism have strayed too far from objectivity. Through objectivity as an ideological basis, the artistic direction begins to articulate its route towards correction. With this aforementioned base, with the artist genius "artistic genius", the articulation (not deviation) necessary for art has been possible. The artist, the writer, and the philosopher too, began to look for elements that helped express their artistic, literary, and philosophical ideology and found them in nature, life, and reality respectively.

Through the demonstration and analysis of a numbers of qualities and objectives of magical realism that are assimilated to those of philosophy, an attempt is made to justify what the work aims to achieve. With research, the first seed of between the lines sown in the book written by Franz Roh, almost a century ago, in which he compares magical realism with true philosophy has been located: "This new art is resolutely situated between the extremes, between the formless sensualism and super

structured schematism; as perhaps true philosophy lies between ingenuous realism and exalted idealism:

This section, through the twenty-two keys between qualities and objectives, attempts to justify the similarities between magical realism and philosophy, among them there are:

The desire for knowledge and applied theory. Planning what the man, life, and the world are. Looking at the existence, reality as ultimate goals. Have an explanation of every concept in life as an objective. Interest in philosophical elements such as in One Hundred Years of Solitude "Nostradamus, philosopher's stone, alchemy, …". Interest in astronomy. The book of Melquiades and its philosophical context as a destiny. The no-time, the philosophy of the instant and a century of events coexist in a single instant. The eternal and the permanent as objectives of magical realism as philosophy. Fundamental philosophical criteria in magical realism about ultimate substance. Have a feeling of reality, serene, schematic, intellectual, constructed, inanimate, frigid like philosophy. His ultimate goal is to improve the world and work as the doctor who does not participate in pain for the good of others. Destiny is set from the beginning, but in One Hundred Years of Solitude, everything happens by free will. He takes the position of the shareholder man, and of the Machiavellian and ethicist. José Arcadio is a forgotten philosopher. Deciphering the scrolls that reminds us of the Rossetta stone that tells us the keys to the history of ancient Egypt. Mixing of realities and erased borders as a management of reality and fiction. Internal energy and autonomy of the object. Comparison of magical realism with physics and science. Magic, reality and spirit as a combination within the realities touched on in magical realism

The second part of this chapter deals with a number of means and procedures similar to philosophy in magical realism: Revealing reality that was not seen. The use of reason and logic as a tool. Precision and concentration as the main means. Purify and clarify both the environment and the object. Approach reality in circles like the hawk. Deep understanding of things. Create a second creation to understand the details of this world step by step. Think about the macro and micro world; use the theory of totality and detail; and the use of juxtaposition and contrast in order to have a complete view of its created world. Matter and spirit as essential elements of the environment and the object and are discovered more thoroughly starting from the spirit and not the other way around as was believed.

It is the second part of the first chapter is: **Roots of magical realism and its definition,** where the roots of magical realism are analyzed. The research was focused on: the political world situation at

the beginning of the 20th century. Situation of philosophy first decades of the 20th century. Situation of previous literary and artistic movements, where some characteristics of magical realism have been taken. The outbreak of magical realism. The group of pioneers of magical realism. Magical realism and ancient civilizations and classicism. Ancient Egypt has been present, Magical realism and the Middle Ages.

Second Part: Chapter II: "Common qualities between magical realism and philosophy"

In this chapter, we study: reflections on the world that are similars between philosophy and magical realism. The quality of discovery is also investigated; discover the best concepts of reality in general; the virile desire for knowledge and applied theory; the sense of the historian; the observer's sense and being exact and precise; being an analyst; knowing the other side of things; total control over the work created; not identifying, having shareholder thinking; and have a center ideology

Chapter III "Means and actions of magical realism similar to philosophy"

This chapter investigates: clarifying the environment; preparation and environment; environmental rehabilitation; rehabilitate the object; illuminate the dark side of reality; organize nature and life; reconcile the elements; reconcile art, people and reality; reconcile matter with spirit; reconcile reality with nature; cross and erase borders; delve into reality and the object; the method of approaching reality; reintegrate reality into the nexus of visibility; contrast as a technique; create a second creation; the insertion of picturesque elements within the real frame of the painting, unreal elements within the real frame of the story and putting existence as the final goal

Chapter IV. "Levels and layers of truth and background of the last frontier"

The types of realities are studied, the problem of magical realism between reality and fiction, the final objectives of magical realism, eternal time and temporality, the filtration of the truth to its secrets; and thus the layers of deepening into reality from the first to the sixth with their characteristics. The first that touches the exterior part of the object, the second that emits an endless number of concepts, the third that gives us the most diverse conceptions of the world and life in general, the fourth that touches existence and creation, the fifth where it is the spirituality that emits magic, the sixth where is absolute nothingness and absolute power.

Chapter V. "Application of philosophical aspects in the life created in One Hundred Years of Solitude" In this last chapter, the philosophical themes within One Hundred Years of Solitude are studied in depth, such as destiny; forgetting and memory; reality, fiction, borders and guidelines; man and his world; the origin and creation of the world; knowledge and common knowledge; sin, punishment and banishment; death and the limit between life and death; circular time, in time, and the philosophy of the instant; will and freedom; loneliness; science and communication; the end and destruction of the world; and language and communication. Through philosophical theories about destiny, and the research in One Hundred Years of Solitude, a theory of destiny based on free will has been formulated. Likewise, through José Arcadio Buendía's memory machine, which stores 14 thousand files in an information box, the basis of artificial intelligence has been laid.

iii INTRODUCCIÓN

Cuando empecé a estudiar el español en la facultad de Al Alsun en El Cairo, los profesores hablaban mucho de Gabriel García Márquez y de *Cien años de soledad*. Algunos hicieron trabajos de investigación sobre Gabito y sus obras, pero lo hicieron desde el punto de vista clásico en cuanto al análisis.

Al leer *Cien años de soledad*, durante los cursos monográficos vi que esta obra habla de un fondo filosófico de nuestra vida. No me he parado tanto ante el estilo, la ficción, la estética, ni el mito que conlleva la obra, sino ante ocho acontecimientos claves en esta obra: el primero cuando autor mismo nos habla de piedra filosofal, Nostradamus, Alquimia, etc. El segundo, cuando el pueblo señalaba con el dedo a las cosas por no saber su nombre. El tercero, cuando el galeón ya estaba en tierra firme, el cuarto cuando Prudencio Aguilar no soportaba la soledad de la muerte y con el tiempo era el único quien visitaba, conversaba y a veces lavaba a José Arcadio Buendía. El quinto, cuando Remedios, la bella que vuela con la sábana, Amaranta llevando consigo cartas a los muertos, la sexta, con el desciframiento de los pergaminos y su similitud de la piedra Rosseta, el séptimo cuando todos los acontecimientos detallados en obra a lo largo de cien años han durado un instante. El octavo fue la destrucción final de Macondo y el castigo de la raza mediente su destierro de la memoria de los hombres y era el castigo más duro que puede recibir el ser humano en la tierra.

Todo ello junto al destino marcado y redactado con anticipación toca los problemas más esenciales que la filosofía que aún sigue buscando una respuesta duradera para ellos.

Todos los puntos claves de la obra reflejan un fondo filosófico profundo. Pero al leer muchos libros de crítica y trabajos de investigación vi que nadie había tocado a fondo los aspectos filosóficos de *Cien años de soledad*. Yendo más atrás en el tiempo, hacia 1924, encontré el libro de Franz Roh que pudo iluminarme el camino y me di cuenta que yo estoy hablando de una idea firme “Este arte nuevo se sitúa resueltamente entre los extremos, entre el sensualismo informe y el esquematismo superestructurado; como tal vez la verdadera filosofía está entre el realismo ingenuo y el idealismo exaltado:” (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 47)

Allí empecé a seguir mi búsqueda en todo lo que yo pueda, para justificar los aspectos filosóficos que puede tener la novela mágico realista desde el libro de Roh hasta las últimas emisiones en la materia.

iv METODOLOGÍA APLICADA

Nuestro objetivo es destacar hasta qué punto el realismo mágico como *Cien años de soledad* han podido reflejar los aspectos filosóficos tanto en técnica, en objetivos como en temática tratada. El presente trabajo tuvo que acudir a distintas metodologías de análisis para lograr su objetivo.

En la primera parte se acudió a un análisis esquemático para fortalecer el yacimiento del trabajo. En ellos se deja muy claro que la base sustancial del realismo mágico y en sus aspectos filosóficos que nos refleja viene de la OBJETIVIDAD. A partir de allí se deja claro las interrelaciones con los demás componentes de nuestro análisis esquemático en este apartado.

Esta primera parte se dirige a estudiar los movimientos y la filosofía para poder dejar claras también las raíces del realismo mágico y su adecuada definición.

La segunda parte temáticamente se divide en tres apartados o capítulos y que todos se basan sobre un análisis comparativo entre el realismo mágico con sus dos versiones y la filosofía. Temáticamente, el primer apartado o capítulo de esta segunda parte nos realiza un análisis comparativo en cuanto a las cualidades comunes entre el pintor y el autor magicorealista, por un lado, y el filósofo por otro. El segundo apartado sobre los medios y las acciones del realismo mágico que son similares a la filosofía. El tercero mediante un análisis esquematico y comparativo de las capas de realidades como objetivos a alcanzar o cruzar por el realismo mágico en comparación con la filosofía.

En cuanto al contenido de esta segunda parte, cabe mencionar los siguientes análisis comparativos entre la pintura mágico realista, la literatura de la misma tendencia y la filosofía.

- Un color en un cuadro es equivalente a una realidad en la literatura mágicorealista y la filosofía.
- La eliminación de los límitelímites y bordes entre capas de rayos en un cuadro es como el traslado libre de la realidad a la ficción en la literatura y las alternativas suposiciones en el pensamiento filosófico para alcanzar la verdad fija de su teoría.
- Profundizar en el objeto e iluminar el lado oscuro para ver sus detalles en un cuadro es como el hecho de profundizar mediante la contemplación y observación para alcanzar lo que hay detrás en la vida cotidiana en la literatura y alcanzar la certeza en la filosofía.
- El uso de la degradación de colores dentro de un cuadro, es como ir poco a poco de una realidad a otra dentro real o ficticia de la novela narrada, en cuanto a la filosofía ir de un nivel a otro más real o verdadera.

- Tocar espacios abiertos y cósmicos en un cuadro es como salir de los límites marcados por el nacimiento y la muerte y profundizar en espacios abiertos en la literatura, en la filosofía abrir todas las ataduras del espacio para alcanzar la causa última de sus fenómenos estudiados.
- Tocan el tiempo eterno en sus cuadros, en literatura alcanzan la inmortalidad y el tiempo parado y que todos los acontecimientos del presente, futuro y pasado coexisten en el mismo instante, es el objetivo que la filosofía pretende alcanzar y empieza a conseguirlo mediante la teoría del tiempo.
- En un cuadro intentan aclarar la fuente de sus dibujos, en la literatura nos habla de génisis y la reacción del mundo; la filosofía siempre y hasta hoy pretende alcanzar la causa primera de las cosas.
- El pintor planifica su cuadro con todos sus detalles antes de trazarlo por lo tanto puede empezar a dibujar por cualquier punto, el autor mágico realista hace lo mismo sabiendo el comienzo y el fin de su obra (el destino) desde antes de escribir la primera letra en su obra. El destino sigue siendo el anhelo y el deseo de la filosofía hasta hoy día.
- Mientras en un cuadro se insertan elementos pintorescos, en literatura se inserta la ficción dentro de la realidad y viceversa. La filosofía acude a plantear sugerencias imaginativas para alcanzar la certeza y la explicación correcta del fenómeno estudiado.
- El pintor se encierra en su estudio, el autor se encierra del mundo, el filósofo se aparta de todo el mundo. Todos con el fin de tener la calma en su ambiente rodeante.
- El pintor, el autor, y el filósofo compartes las cualidades y facultades mencionadas en el primer apartado de la segunda parte.
- Todos actúan y utilizan los mismos medios mencionados en el segundo apartado de la segunda parte.

La tercera parte "Aplicación de los aspectos filosóficos en la vida creada en *Cien años de soledad*" es en sí un análisis conceptual y temático de *Cien años de soledad*, que se compara con los conceptos filosóficos del mismo tema, sin olvidar la filtración paulatina de la vida de sus verdades tal como comenta Ortega y Gasset en su libro *Qué es filosofía*. En esta tercera parte se analizan los temas esenciales y destacados en *Cien años de soledad* tales como el origen y la creación del mundo, el pecado, el destino, la muerte y los límitelímites entre la vida y la muerte, fin y destrucción de Macondo, insomnio y delirio, el saber y el saber cero, la soledad, la voluntadetc.

PRIMERA PARTE

- **CAPÍTULO PRIMERO**

1. CLAVES Y RAÍCES PARA VINCULAR EL REALISMO CON LA FILOSOFÍA

1.1 CLAVES PARA VINCULAR EL REALISMO CON LA FILOSOFÍA

Objetivos Cualidades Filosoficos En el RM	+	**Objetividad Factores ayudantes Materia tratada**	+	**Medios Procedimientos Similares a la Filosofía**	=	**Realismo mágico Con aspectos Filosoficos**

Objetivos y cualidades filosóficos en el realismo mágico: pintura y Cien años de soledad

- **El realismo mágico como la filosofía según Franz Roh**
- **Afán al conocimiento y a la teoría aplicada**
- **Plantear qué es el hombre, la vida, y el mundo**
- **La existencia, la realidad como metas últimas**
- **Tener explicación de todo concepto en la vida como objetivo**
- **Elementos filosóficos en Cien años de soledad**
- **Interés en lo astronómico.**
- **El libro de Melquiades y su contexto filosofico**
- **El atiempo y la filosofía del instante.**
- **Lo eterno y lo permanente como objetivos del realismo mágico y de la filosofia**
- **Criterios filosóficos fundamentales de la sustancia última**
- **El realismo mágico está comparado con la filosofía por tener un sentimiento de la realidad, sereno, esquemático, intelectual, construido, inánime, frígido**
- **Su objetivo final es mejorar al mundo**
- **El destino está fijado desde el inicio**
- **Toma postura del hombre accionista, y del maquiavelista y ético**
- **José Arcadio es un filósofo olvidado**
- **Desciframiento de los pergaminos**
- **Fusión de realidades y fronteras borradas**
- **Energía interior y autonomía del objeto.**
- **Comparación con la física y la ciencia**
- **La magia, la realidad y el espíritu como combinación dentro del realismo mágico**

Resumen Esquematico sobre: Claves para vincular el realismo mágico con la filosofía

Materia Tratada
Naturaleza, Vida y Realidad
- La naturaleza en la pintura
- La vida en la literatura
- La realidad en la filosofía

Factores Ayudantes
- Instinto artístico en el pintor
- Instinto Historiador en el escritor
- Instinto Intelectual en el filósofo

Base Sustancial
La Objetividad

Medios y procedimientos similares a la filosofía en el realismo mágico

- **Revelar la realidad que no se veía**
- **Uso de la razón y la lógica**
- **Precisión y concentración como medio principal**
- **Purificar y clarificar**
- **Acercarse a la realidad en círculos**
- **Entendimiento profundo**
- **Crear una segunda creación**
- **Mundo macro y micro**
- **Teoría de la totalidad y el detalle**
- **Yuxtaposición y la contraposición**
- **La materia y el espíritu.**
- **Encierro del pintor, autor y filosofo**

Una lectura profunda de la obra *Cien años de soledad* deja un silencio profundo por dentro, con un choque de lectura literaria que provoca el sentido y el afán de pensar en todo lo que ocurrió en la obra, con el sabor de lo que acabas de leer y vivir, de los acontecimientos de una familia a lo largo de cien años, con la amargura de esta ley de destrucción final. Aquel hecho te hace pensar porqué llegas a este punto en que se mezcla el placer, la amargura, el rechazo a las leyes, la confusión, y la incitación a pensar, cómo y por qué uno puede estar en el estado en que se ha encontrado.

Saliendo de este punto o, mejor dicho, círculo. mirando todo desde arriba a los acontecimientos narrados, encontramos que la obra narra una vida entera similar a la nuestra, con sus placeres, dolores, acontecimientos, fronteras naturales marcadas con el nacimiento y la muerte, realidad, verdad, existencia, creación, causa primera y causa última, filosofía, etc. Un sinfín de conceptos que remiten más allá de la vida cotidiana y acontecimientos narrados, más a fondo de todo lo que se ve, se piensa, se cree en los acontecimientos diarios.

Al leer parte de crítica sobre la novela - incluso las palabras del propio Márquez – se ve que su objetivo final fue reflejar lo que la vida cotidiana esconde. Ya que una vez leído el libro famoso de Franz Roh, el inventor del término realismo mágico, nos queda más que claro que el realismo mágico busca la verdad que está detrás de lo que se ve; pero no para ahí, sino que busca la existencia, la creación, y la última frontera de la verdad del objeto.

La idea de que *Cien años de soledad* nos envía un mensaje y una visión filosófica de nuestra vida, desde su inicio hasta el final apocalíptico -algo que todas las religiones confirman- se empieza a vislumbrar y tener constancia nada más con el hecho de iniciar su lectura. Con esta sensación y en aquel momento nació la idea de estudiar similitudes entre el realismo mágico y la filosofía en sí, y ver hasta qué punto ha habido aspectos que se comparten entre ambos, envueltos en una tela novelística narrativa de primer grado, tanto en objetivos como en técnica.

Así que tenemos que tener[1]una visión clara de la relación entre la filosofía y la religión, por un lado, y la filosofía y la vida por otro[2]. Una visión superficial no detecta que haya ninguna relación entre

1. Filosofía y religión. “La filosofía y la religión proceden ambas de la aspiración que tiene el hombre por conocer la verdad de las cosas y el sentido del mundo y de la vida. Pero, mientras el filósofo intenta, tanteando y explorando caminos, encontrar la clave que le resuelva sus aspiraciones de verdad y del sentido de la vida, la religión da respuestas muy concretas a dicho sentido y a dicha verdad. El filósofo trata de descubrir los secretos del mundo, penetrando hasta el fondo de los cognoscible. La religión proponga que el sentido y el misterio del mundo se encuentra más allá del mundo, en el absoluto divino, en Dios. Por otra parte, la actitud del filósofo ha sido generalmente, contemplativa, mientras que la del hombre religioso está íntimamente comprometida.” (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p. 28)
2. La filosofía y la vida. “Una de las cosas que diferencia al hombre que filosofa del que no lo hace es su actitud frente a la vida. El filósofo contempla y analiza la vida y la existencia humana, tratando de orientarla hacia metas de elevación y liberalización; vive su propia experiencia vital y la de sus congéneres y se afana en encontrar formas de vida cada vez más humanas y liberadas, procurando influir en el curso de la vida para transformarla y dignificarla. En este aspecto, la filosofía es una tarea vital, algo que impregna todo el sentido de la existencia y que se acentúa de un modo especialmente acusado en el hombre que filosofa.” (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 pp. 28-29)

la filosofía y el realismo mágico, pero una visión penetrante encontrará que hay muchas similitudes que merecen ser destacadas y estudiadas porque en ellas está la fórmula que pudo atraer a los lectores, críticos y, quizás, fue la esencia que dio éxito a esta obra literaria.

En primer lugar, es muy importante saber sobre qué definición de filosofía se ha apoyado este trabajo para tener una comprensión clara de esta relación. Es importante conocer la ubicación tanto de la filosofía como la del realismo mágico dentro del cuadro de saberes.

Los saberes existentes que se conocen hasta la actualidad son de dos clases: primero la clase de los saberes naturales y segundo la clase de saberes sobrenaturales. Dentro del primer tipo se conocen el saber vulgar, el práctico, el científico y el filosófico. Mientras en el segundo tipo se conoce solamente el saber teológico. Pero cabe añadir a este segundo tipo de saber, "el saber de imaginación y ficción". Este último saber no pertenece de ninguna forma a la primera clase de tipo natural, ni al saber de teólogo.

Estas dos clases de saberes van desde el más sencillo hasta el más profundo y sobrenatural:

- **El saber vulgar** es un saber y conocimiento superficiales de los fenómenos. Entra en ello la realidad cotidiana. En el pensamiento vulgar vive la mayor parte de la humanidad a lo largo de la historia. Este saber incluye desde lo más sensato y sencillo hasta el saber que se matiza con una leve reflexión individual de algunas personas que prestan un poco más de interés a la realidad próxima y realizan un esfuerzo unipersonal - no sistematizado - para entender la realidad y las cosas de su alrededor.

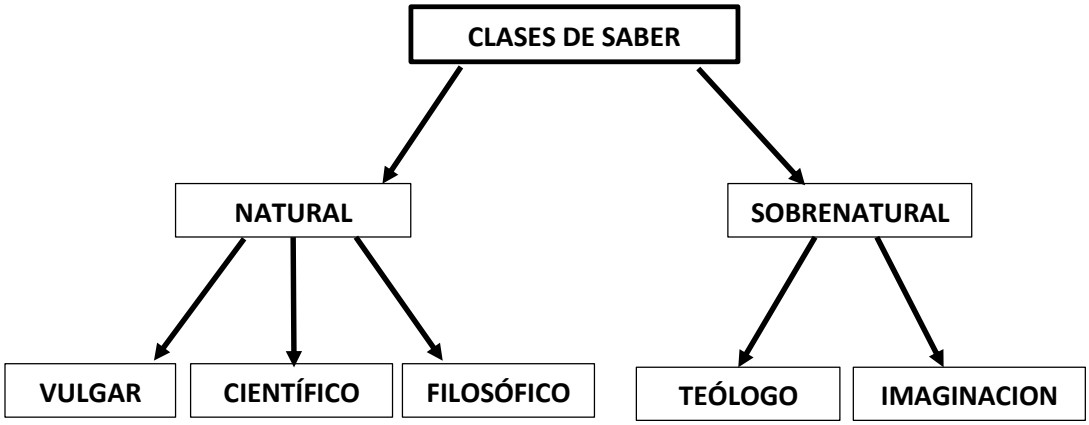
- **El saber científico** se define por el conocimiento de las cosas que pretende alcanzar las causas próximas que se aferran a la lógica, la razón, la materia, la experiencia y los experimentos en el campo de cada actividad.

- **El saber filosófico** es el saber que pretende alcanzar y descubrir las cosas por sus causas últimas y opera siempre mediante la lógica y la razón junto a la experiencia.

- **El saber teológico** es el saber que depende de la revelación divina mediante mensajeros y profetas que nos vienen a contar cosas que nuestra razón y lógica, algunas veces, rechazan. Algunas de sus realidades y verdades no dependen a la materia, la lógica ni la razón humana que están atadas y limitadas desde luego a nuestro conocimiento y experiencia.

- **El saber de imaginación y ficción.** Se trata de un saber de la clase sobrenatural que toca parte del espíritu, la ficción, lo absurdo, lo imposible, el mundo oculto y el más allá de lo natural. No depende de la razón, sino que son especulaciones y ficciones no vinculadas a ningún tipo de razón actual. Está en el más allá del límite de nuestra lógica actual, pero algún día pueden que sean lógicas y reales. Inspira sus ideas en el espacio abierto de la imaginación humana. Pueden ser fuentes de este tipo de pensamiento los sueños, el porvenir, el mundo de fantasmas, la irrealidad, los tabús, mitos, etc., e incluso algunas revelaciones divinas que hablan del espíritu y del más allá del límite de nuestra lógica y razón.

La naturaleza de la lógica y razón del ser humano casi siempre se opone al saber teológico, pero no lo hace al saber sobrenatural de imaginación y ficción, quizás porque el primero toca compromisos y ataduras mientras el último es, simplemente, volar por las esferas de la imaginación sin compromiso ninguno.



Definiciones de filosofía

"La filosofía de todos los tiempos se ha caracterizada por el intento del espíritu humano por conseguir, valiéndose de su razón, una concepción del mundo y de la vida y un sentido y significación de los mismos, que satisficieran sus ansias de saber y su necesidad de obrar." (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p. 26)

Veamos cómo se definiría la filosofía bajo el punto de vista de algunos de los principales filósofos a lo largo de la historia:

Aristóteles: La filosofía es la ciencia teórica de las primeras causas y de los primeros principios.

La Escolástica: La filosofía es la ciencia de todos los seres por sus últimas causas y adquirida por la luz de la razón natural.

Manuel Kant: La filosofía es un sistema del conocimiento racional por medio de conceptos.

El Marxismo: La filosofía es el materialismo dialéctico como ciencia que descubre las leyes dialécticas más generales del desarrollo del mundo materia, las vías del conocimiento y de la transformación revolucionaria del mismo.

Wittgenstein: La filosofía es la aclaración lógica del pensamiento, **no es una teoría,** sino una actividad … la filosofía debe esclarecer y delimitar con precisión los pensamientos que de otro modo serían, por así decirlo, opacos y confusos." (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p. 26)

"es la ciencia adquirida por la luz de la razón, que es estudia todas las cosas por sus causas últimas". Y "El saber filosófico es, por lo tanto, el conocimiento cierto y evidente de las cosas por sus causas últimas adquiridas por la luz de la razón." (*Filosofia*. Aloysius Borraz. Editorial Luis Vives. Zaragoza 1966. p.7).

"la filosofía estudia todos los objetos por las razones últimas o más generales, nos presenta una visión panorámica y sintética de las ciencias, haciéndonos ver la admirable unidad y armonía que existe entre ellas.". (*Filosofía*. Aloysius Borraz. Editorial Luis Vives. Zaragoza 1966 p. 9)

Karel Kosik: "La filosofía es una actividad indispensable de la humanidad, ya que la esencia de las cosas, la estructura de la realidad, la cosa misma, no se muestran directa e inmediatamente. En este sentido la filosofía puede ser caracterizada como **el esfuerzo sistemático y critico tendente a aceptar las cosas mismas, la estructura oculta de las cosas y descubrir el modo de ser del existente**. (Karel Kosik)" (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p. 20)

Proponemos nuestra propia definición, la cual engloba gran parte de los conceptos de las anteriores definiciones:

"Es la actividad intelectual sistemática y propia del hombre, que mediante la razón y la lógica estudia la esencia de las cosas, y la estructura de la realidad que no se muestran de forma directa ni inmediata. Al principio tocaba casi todos los campos que hoy llamamos ciencias, y ahora se ha reducido al mundo, la vida, la realidad y al hombre, su origen y su destino. Su objetivo es conseguir sobre ellos, un auténtico conocimiento, una concepción completa, razonada y teóricamente justificada que

satisficiera sus ansias de saber. La filosofía es la ciencia teórica que estudia las cosas por sus primeras causas, principios, y su finalidad última."

Cabe añadir las siguientes definiciones:

EL FILÓSOFO es el contemplador, observador, el emprendedor intelectual de la sociedad, y es el culto de los cultos en su materia.

EL CIENTÍFICO es el especialista, y el culto experimental en un campo determinado.

EL ESCRITOR es el culto de la sociedad, es el discípulo del filósofo presentado su trabajo en materia de imaginación y creaciones literarias.

El realismo mágico en sus primeros cuadros, mediante la pintura, toca las causas próximas del objeto, las cosas y de la naturaleza para mostrar su encanto, que no se vería mediante la mirada normal ni la visión del saber vulgar de las personas comunes.

El realismo mágico en la literatura y, en especial, en *Cien años de soledad*, ha tenido un espacio vastísimo como la vida nuestra y, aún más amplio, dentro de la imaginación de su autor que ha tocado desde las causas próximas de los objetos, personajes, mundo, vida, origen del hombre y su fin, hasta las causas últimas y la finalidad última de los mismos.

Ha tocado el área de lo sobrenatural con su irrealidad, muerte, origen, destino, fin del mundo llegando hasta manejar las leyes de la naturaleza y las lluvias, etc. Todo se presentó dentro de un marco de realismos sencillo, moviéndose entre las realidades sin límites y sin fronteras. Todo se presentó como algo tan cotidiano como tomar una taza de té.

Por lo tanto, el realismo mágico, tanto en la pintura como literario, penetra desde la realidad visible y se dirige hacia una realidad invisible, tanto de la naturaleza como de la realidad para admirar sus encantos.

El realismo mágico aspira, mediante este marco teórico de trabajo, a alcanzar la verdad última, el fondo de la última frontera, lo permanente y lo eterno. A nivel técnico, acudió a los mismos medios que la filosofía utiliza en su misión de filosofar y se estudian en este mismo trabajo.

Tal como dice Ortega y Gasset, la vida nos filtra sus realidades poco a poco. Es decir, que el conocimiento humando se ve y va moviéndose hacia lo sobrenatural y lo absurdo.

El mundo y el ser humano se mueven cada día desde la sensatez, la ignorancia, los tabús, los mitos hacia el conocimiento lógico, razonable, científico y filosófico cruzando poco a poco los límites, lo natural y alcanza realidades que anteriormente las rechazaba por ser sobrenaturales.

Mostramos un ejemplo en el que, si pudiéramos traer uno de nuestros antepasados y hacerle ver y vivir nuestra vida actual, tajantemente vinculará todo a la magia. Si diera un botón en la pared e ilumina la habitación dirá que es magia sobrenatural; si ve que una caja tiene dentro personas que se mueven y hablan como si fueran reales (la TV) diría que son criaturas mágicas que se esconden todos dentro de un cacharro, y así con la gran mayoría de inventos que hoy en día nos parecen de lo más común. Es decir, lo que hoy es sobrenatural mañana se puede convertir en algo tan cotidiano y normal como el tomar una taza de café o escuchar la radio.

La filosofía con su actividad intelectual que la caracteriza, no sólo pretende conocer al hombre en sí mismo, su origen y su destino, sino que pretende, también, entender la realidad del mundo en el que vive con el fin de controlarlo, manejarlo para mejorar su situación y su vida en todos los aspectos.

Desde mi punto de vista esta actividad se forma a partir de las siguientes reacciones intelectuales ante el objeto: ver, mirar, contemplar, profundizar, distinguir (discernir), definir, entender, reflexionar, comprender primeras causas y principios y finalidades ultimas. Controlar y aprovechar para mejorar su conocimiento y posición en la vida.

Según los libros de filosofía la finalidad de esta es:

- Tener una propia visión del mundo;
- Tener una peculiar manera de entender la vida;
- Tener ideas y aceptar creencias particulares sobre el origen del mundo y del hombre.
- Tener una propia concepción cerca del puesto que el hombre ocupa en el mundo.
- Entender las relaciones humanas dentro de la sociedad;
- Suponer teorías sobre el destino del hombre y las finalidades de la vida, con el fin de reconstruir la verdad lejana.

Tanto los pasos expuestos “reacciones intelectuales” en los párrafos anteriores como la finalidad de la filosofía están totalmente justificados de forma teórica en el presente trabajo.

El realismo mágico intentó cambiar la visión estática que dominaba al mundo antes de su aparición. Este objetivo ideológico es, en sí, una visión filosófica hacia el mundo, sabiendo que más allá de la pura y estática realidad existe otra visión más profunda, otros encantos, otros secretos de dicha estática realidad que con su revelación se aprecia de otra manera, tal como si fuera magia.

El objetivo del realismo mágico no es sólo invadir las capas superficiales del objeto, tanto en el cuadro como en la obra literaria, sino que es penetrar en las distintas capas de las realidades con el fin de conseguir una visión filosófica y un conocimiento completo y profundo de su realidad y existencia.

El mundo de *Cien años de soledad* se desarrolla a partir del hecho del saber CERO, en el que se señalaba con el dedo, por no saber cómo llamar a las cosas, hasta el avance tecnológico de trenes y aviones. Este desarrollo paulatino de saberes, desde lo más sencillo y cotidiano pasando por todos los saberes conocidos hasta alcanzar el núcleo de saberes representado en el destino, demuestra de forma clara que esta obra perteneciente al realismo mágico representa en sí misma una visión filosófica clara sobre la vida y el mundo en que vivimos.

1.1.1. LA OBJETIVIDAD COMO BASE SUSTANCIAL

La objetividad es una palabra clave para la lógica y la razón donde mediante ella uno expresa la realidad sin ningún efecto interno, subjetivo, ni externo, expresivo. Es decir, que la objetividad es el núcleo sobre el cual la filosofía gira, y la base sobre la cual la ciencia da siempre su primer paso. Es un término que está relacionado con la lógica, la razón, la neutralidad, el análisis, la investigación, la honradez, etc. Es la herramienta base de todo tipo de ciencia practica (experimentos científicos, investigación) y teórica analítica (la filosofía, texto científico, información de prensa, etc.)

La objetividad es ajena al sentimiento interno de la persona que opina, escribe, critica, analiza, investiga cuando habla de un objeto, una persona, un personaje, un criterio, un concepto o de una situación. Así, cuando se habla de alguna de estas cosas, se habla de la realidad del objeto sin ninguna susceptibilidad individual que pueda tener la persona que habla.

Para dejar este término claro, debemos decir que la objetividad es una forma de desvincular todo tipo de afecto interior subjetivo, sentimiento, deseos o interés propio que pueda afectar a la interpretación, al análisis, a la opinión de alguien sobre cualquier objeto, persona, situación, etc.

La objetividad es la que señala y traza el camino de la realidad y es la que, al final, conduce a la verdad. Los pensamientos que se empeñan en creer y crear la cosas por sí no han tenido éxito ninguno porque carecen de una objetividad que les ilumine el camino. El fracaso de la ideología del arte por el arte, la filosofía por filosofar, etc., es debido a que no tienen la realidad ni la verdad como una meta última.

Es importante dejar muy marcado en este trabajo que el realismo mágico vino para luchar contra la subjetividad que dominaba el arte y la literatura en su momento de aparición. Desde el primer momento tuvo la precaución de no deslizarse hacia dentro como los casos que acabamos de mencionar; ni hacia fuera haciendo una búsqueda en lo imposible, sin tener un rumbo muy trazado desde el principio. Esta postura neutral, imparcial de la objetividad, crea una calma y una tranquilidad interior. **La calma** de la que Franz Roh habla y que viene detrás de una tempestad, de la cual más adelante hablaremos con más detalle.

El realismo mágico, mediante su metodología, primero quiso librarse de la subjetividad que implantaron los anteriores movimientos y dirigirse hacia una objetividad muy clara a través de centrarse en el objeto, profundizar en él para descubrir su creación, existencia, y, de este modo, demostrar sus encantos que no se veían antes. El pintor mágico realista para transmitir esta visión profunda no hizo una copia ni una imitación de la realidad y la naturaleza, sino que hizo una segunda creación. El pintor reconstruyó los objetos, la naturaleza, la realidad para entender a fondo y reflejar al mismo tiempo profundidad de lo que pinta con el fin de revelarnos y destacar los secretos, los encantos y la existencia de lo que pinta.

Es decir, el artista se centró en **sacar a la luz del público la realidad, la existencia, los encantos del objeto y la naturaleza que quedaron tapados con la bruma de los movimientos anteriores y la subjetividad.** La situación mundial de aquellos momentos que dominaba toda la sociedad en Europa, dejó al arte enfocado en los elementos artificiales, y otros enfrentados tal como las guerras que dominaba todo el ambiente, así, el arte se quedó alejado de la naturaleza en todos sus sentidos, perdiendo todos sus encantos.

Cuando el realismo mágico llegó a la literatura, y en particular en *Cien años de soledad*, la objetividad tuvo un campo abierto para ser expresada y declarada. En primer lugar, el autor partió desde la realidad cotidiana, profundizo en las capas -desde las causas próximas hasta las primeras causas y principios-, siguió en ello hasta la finalidad última de la realidad que se queda con él, declarada mediante el desciframiento de los pergaminos y el destino que englobaba toda la historia a lo largo de cien años. Todo sin intervención ninguna y con una ausencia total de la voz del escritor en que constata que los acontecimientos ocurrieron con total normalidad y objetividad justificad.

Cabe recordar que el realismo mágico fue llamado la nueva objetividad igual que el post-expresionismo. Ambas denominaciones reflejan la base sustancial que el realismo quiso adoptar, por un lado, post-expresionismo afrontando toda la carga que el expresionismo quiso transmitir a los

siguientes movimientos artísticos y literarios, y por otro, con la nueva objetividad se queda muy claro el camino que el realismo mágico pretendía seguir.

1.1.2 FACTORES AYUDANES "EL INSTINTO"

Cualquier hecho intelectual relevante del hombre no viene de una persona sencilla ni plana a nivel de inteligencia y dotación. Estos hechos relevantes vienen de un gen de inteligencia que se traduce en capacidad intelectual relevante o una dotación que quedan reflejadas en herramientas intelectuales como el don de observar, analizar, transmitir, enlazar criterios y motivos, relacionar, deducir y expresar de forma clara y teóricamente justificada con un criterio convincente, lógico, razonable y claro.

Esto se puede llamar la dotación o el instinto. Uno nace con ello y cuando llegue el momento y con las circunstancias adecuadas, aparece de forma clara mediante hechos y pruebas reales. Sin este instinto o dotación nadie puede llevar a cabo la misión de pintar un cuadro, escribir una novela, comprobar un resultado matemático, realizar un experimento científico ni salir con una teoría filosófica.

Más adelante se estudiará que las cualidades del pintor y del escritor mágico realistas se comparan totalmente con las cualidades del filósofo; pero aquí nos limitamos a hablar del instinto como factor principal y ayudante en el pensamiento de objetividad.

- **El instinto o el sentido histórico (según Roh)**

El autor del libro de post-expresionismo nos aclara este sentido y su funcionalidad en el pintor o el escritor mágico realista. Dice Roh: "El sentido histórico significa, en primer lugar, la observación exactísima de toda la vida que fluye por delante del observador, una organización serena e intuitiva, realizada conforme a una valoración largo tiempo mantenida." Añade él mismo: "El que no es historiador deja correr las cosas de otra manera. De antemano, da libre curso a sus pasiones, angustias y esperanzas." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 19)

Según Roh, el autor de la nueva objetividad, post-expresionismo, del realismo mágico, se caracteriza por tener el instinto de historiador o aplica el método de serlo, así que se caracteriza por observar con

exactitud lo que ve, ser preciso, organizar de forma serena e intuitiva todo lo que ve delante y no dejar que las cosas corran de antemano sin observarlas ni analizarlas.

El instinto no se detiene en estas cualidades, sino que se extiende a controlar las angustias, las esperanzas y no darles libre curso para no caer en el subjetivismo, peligro principal del criterio que estamos defendiendo en este trabajo "la objetividad". Este control interno y **freno de sus pasiones, angustias y esperanzas** - que realmente forma parte del instinto - nos lleva a otros controles: uno es el **control sobre la materia tratada y el mundo exterior** tanto en el cuadro, la novela como la teoría filosófica.

- **Control y dominio sobre la materia tratada (el cuadro)**

En la visión del artista es importante que el artista sepa frenar o delimitar todo lo que quiere dibujar, es decir, no dejarse llevar por la corriente, sino saber exactamente todo lo que quiere reflejar. "La actividad creadora del paisajista no consiste en el dibujo simplificador, sino resueltamente en el simple acto de enfrontarse y detenerse ante un lugar determinado, el más fecundo (y no en otro); consiste además en la delimitación del sector que ha de pintarse, en la elección del ángulo visual, etc." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 57)

De su parte el escritor mágico realista tiene un control total sobre su obra. Este control se va a ver en distintos puntos de este trabajo cuando se habla de *Cien años de soledad*. Gabriel García Márquez controla todos los acontecimientos desde antes de escribir la primera letra de su obra literaria. Sabe cómo va a quedar el final de su relato, cómo son los acontecimientos detallados de su obra, el tiempo como avanza y retrocede, y como un presagio al principio de la obra se cumple al final.

Josefina Ludmer demuestra mediante un diagrama cómo Gabriel García Márquez controla el tiempo en la obra cogiendo el acontecimiento de ver el hielo como un punto de partida de varios retroceso y avances del tiempo. "La imagen del hielo no es solo el comienzo; marca también el juego particular del génesis. El hilo es el punto hacia el cual se regresa aún más; es el puto menocinado, descripto, recordado, desde donde irradia y hacia donde confluye la medida inicial del tiempo. Es el eje de referencia; por un lado, delimita los antes y los después: punto de partida de la narración, imagen primera…" (*Cien años de soledad: una interpretación*. Josefina Ludimer, Editorial Tiempo Contemporáneo 1972, p.36)

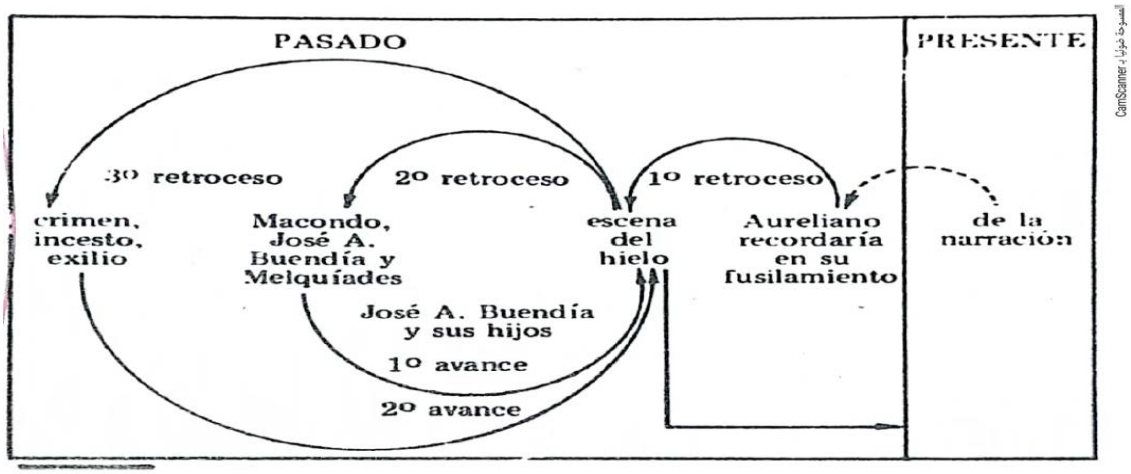


Diagrama: (*Cien años de soledad: una interpretación*. Josefina Ludimer, Editorial Tiempo Contemporáneo 1972, p. 46)

- **Frenar la presión del mundo exterior**

De la misma forma que debe librarse de la presión interior de las angustias y esperanzas, el pintor debe saber crear un frente potente ante las presiones del mundo exterior que influyen fácilmente al interior si este último no está muy bien preparado para recibir lo exterior. Habla Roh del error que afectó claramente a los anteriores movimientos, tanto al impresionismo como al expresionismo. "De aquí resultaran aquellas interpretaciones excesivas, como las que han dado del impresionismo y del expresionismo periodistas harto mezclados en las valoraciones del día y, sobre todo, artistas, cada vez más absortos en su esfera especial, e incapaces de reaccionar a la presión del gravitante mundo exterior." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 19)

En este párrafo, también declara Franz Roh el objeto, el objetivo y el centro de la objetividad del realismo mágico, que está representado en el mundo exterior, para evitar hundirse en la subjetividad que favorecían los impresionistas y expresionistas. Y afirma que el objeto con la objetividad es el interés principal de la nueva corriente.
Forma parte de este sentido, cuando el pintor se encierra en su estudio, y el autor en su habitación para crear un ambiente independiente, libre de las presiones de fuera.

1.1.3 MATERIA TRATADA: LA NATURALEZ, LA VIDA, Y LA REALIDAD
(COMO MATERIA PRIMA PARA EL REALISMO MÁGICO Y LA FILOSOFIA)

Según el esquema trazado al principio de este capítulo, vemos que el objeto, la naturaleza, la vida y la realidad han sido las materias en las que ha profundizado mucho la pintura mágico realista, la literatura y en la filosofía.

En sus primeros pasos, la misión principal del realismo mágico fue devolver a la naturaleza su valor perdido por las anteriores corrientes literarias. Cuando se acercó a la naturaleza le quedó claro el encanto perdido de esta. Sin olvidar nunca que esta pintura mágico-realista viene a descubrir y destacar lo que se esconde en esta naturaleza mediante sus componentes - "el objeto"- y las conexiones entre ellos. Lo mismo pasó con la literatura mágico-realista frente a los personajes, conceptos vitales, realidad, la existencia, el destino, etc. El objetivo final de ambas figuras – la pintura y la literatura- del realismo mágico fue alcanzar la existencia, la verdad y obtener la interpretación más profunda y amplia de la vida. Algo que veremos en este apartado y va a ser estudiado a lo largo del presente trabajo.

En este sentido, nos remitimos a una definición de la filosofía de Karel Kosik que es la que más se acerca, hasta en sus términos, al concepto que queremos justificar en cuanto a la similitud entre el realismo mágico y la filosofía: "La filosofía es una actividad indispensable de la humanidad, ya que la esencia de las cosas, la estructura de la realidad, la cosa misma, no se muestran directa e inmediatamente. En este sentido la filosofía puede ser caracterizada como el esfuerzo sistemático y critico tendente a aceptar las cosas mismas, la estructura oculta de las cosas y descubrir el modo de ser del existente." (Karel Kosik)" (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p. 20)

- **El realismo mágico tuvo interés en la realidad en sí**

La ideología mágico realista está basada en criterios lógicos, razonables y maduros. Ha demostrado su máximo interés en la realidad, buscar lo mágico que esconde, y ser consciente de no exagerar en la ficción para no transgredir **la economía espiritual**. Cabe recordar que la ideología mágico realista ha sobrepasado las leyes de la física sin transgredir la economía espiritual ni perder de vista la realidad. En la introducción de este capítulo hemos visto que el realismo mágico opera desde el

objeto, la realidad cotidiana y profundiza en todo hasta alcanzar la verdad absoluta, permanente y eterna. (vendrá detallado en el capítulo de capas de realidades que toca el realismo mágico)

El realismo mágico, igual que la filosofía, actúa desde las causas próximas, primeros principios, hasta la finalidad última de las cosas. Aquí podemos añadir que el realismo mágico da un paso más penetrando en lo irreal y la ficción para interpretar aquella realidad primera que ha tocado o se ha penetrado. Encontramos muchos casos en *Cien años de soledad*, como ver la muerte físicamente, volar con las sábanas, etc. Estos ejemplos y otros más son pasos adelantados en la ficción, pero nunca alejándose por completo de la realidad.

Mientras la filosofía se agarra a los conceptos teóricamente justificados, el realismo mágico se adentra en lo que llamamos ficción, pero conscientemente sin que se pierda en la oscuridad, ni en lo desconocido. Ortega y Gasset nos comenta que la naturaleza nos filtra de vez en cuando algunos de sus secretos, tal fue el caso de la Ley de la gravedad descubierta casualmente por Newton. Dicha ley era desconocida antes de su descubrimiento, pero ya existía.

Concluimos diciendo que hay muchas cosas, conceptos, teorías que se clasifican actualmente como ficción o sobrenaturales, pero en realidad no los son puesto que existen, pero no se han descubierto aún, tal como sucedió con la Ley de gravedad y muchas otras. Es decir, estas cosas se clasifican actualmente como sobrenaturales, pero son reales cuando ya estan descubiertos. El realismo mágico actúa y toca el área que para la filosofía se considera como ficción.

Cabe acordarse de las palabras de Roh para dejar claro el interés maduro del realismo mágico en la realidad y profundizar en ella sin abandonar el suelo de la realidad. Dice Roh en este sentido. “Pues la historia humana, a pesar de sus propensiones a la exuberancia interna, a pesar de sus audaces vuelos en el espacio de la utopía, muestra una y otra vez un temor muy comprensible a transgredir la ley de la economía espiritual y, por otra parte, a perder pie y a abandonar el suelo de la realidad” (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.p 96 – 97)

- **Fidelidad del realismo mágico a la objetividad**

El realismo mágico tuvo una fidelidad clara hacia la objetividad que es el núcleo de su criterio ideológico. Esta objetividad sufría una agonía, incluso muerte, debido al ambiente durante la tercera década del siglo xx en que la guerra se escondía en todos los rincones del mundo exterior. Aun así,

el realismo mágico se fue a buscar su mundo tranquilo y lo creó dentro del caos y el desorden de este ambiente. Lo creó al final para poder contemplar la naturaleza, volver a la objetividad que el cubismo, futurismo, impresionismo y expresionismo no le dieron su importancia merecida. El realismo mágico le dio este valor merecido y de allí volvió a buscar la naturaleza, la objetividad y la realidad en todos los elementos esenciales para el pensamiento penetrante, analítico e, incluso, filosófico. Dice Roh en este sentido: "Finalmente, se vuelve al pasado más reciente, al que fue arrumbado por el cubismo abstracto y el futurismo. Esta vuelta obedece a la fidelidad objetiva que todavía subsistía entonces" (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 116)

Fue un esfuerzo considerable para el artista que se centró en **sacar a la luz del publico la realidad, la existencia, los encantos del objeto y la naturaleza que se quedaron escondidos con la bruma de los movimientos anteriores,** debido a los acontecimientos bélicos e industriales que dominaban toda la sociedad en Europa en aquel momento y que se enfocó en los elementos artificiales. Podemos decir que el arte quedó alejado de la naturaleza en todos sus sentidos perdiendo todos sus encantos

Este caos y desorden llegó a todos los conceptos y creó confusiones y equivocaciones. Roh nos deja claro este tipo de malos criterios que dominaban en aquel momento: "Muchos espíritus, partiendo del expresionismo y de la aversión expresionista a la realidad, habían concebido la idea de que el arte progresa en línea recta, acercándose gradualmente a la verdadera zona del espíritu, merced a una aminoración cada vez más intensa de la objetividad. Pero la verdad es que el arte no se aleja de un punto en línea recta; que únicamente en cortos períodos coincide su designio con el menoscabo de la objetividad." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid, 1927 p 109)

El realismo mágico, como cualquier otro fenómeno artístico anterior, vino a reestablecer el orden, moderar las exageraciones, descubrir la realidad objetiva perdida. Es la voz de la razón en el mundo del arte. Según Roh ha venido a purificar el ambiente. "Estos movimientos veristas han venido siempre a purificar el ambiente, tras los períodos de barroquismo (tomando esta palabra en su más amplio sentido). Vinieron después del gótico tardío, después del barroco propiamente dicho, después del retoricismo del siglo XIX. Y ahora también suceden al expresionismo." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid, 1927 p. 96).

Por la postura del realismo mágico, este se puede calificar como arte de centro y de acción que quiso descubrir la naturaleza y pudo salir de su encierro hacia la valoración del ser humano, de la naturaleza, de la realidad y dejar todo en su sitio. Este arte, no por debilidad, tiende al centro; lo hace por una

fuerza y una pujanza en el seno de este. “Este hombre no es ni el político “empírico”, maquiavelista, ni tampoco el hombre apolítico que sólo escucha la voz del ideal ético, sino un hombre a la par político y ético, en el cual ambas características están igualmente acentuadas. La nueva posición, si se mantiene, estará el punto medio; pero no por debilidad, sino, al contrario, por pujanza y conciencia de su fuerza. Será un agudo bisel, una estrecha artista entre dos abismos a la derecha y a la izquierda.” (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 48)

Este nuevo arte, con su nueva ideología, comprendió, claramente, la física de la naturaleza con sus cuatro elementos representados en el agua y el fuego, la tierra y el aire. Esta visión apareció muy temprana en los primeros cuadros. “Además de proporcionar un armazón estructural interesante, los cuatro elementos de la naturaleza también reflejan una de las metas principales del autor, la presentación enciclopédica de la civilización occidental…” (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. p.65).

- **Orientar y organizar la naturaleza con respeto total**

La pintura del realismo mágico es el prototipo del arte orientador, es el arte que escoge el camino más formal, más respetuoso a la naturaleza y, a su vez, el más lógico debido a la razón a la que se apoya en su desarrollo metodológico y orientador. El hecho de que la naturaleza o el arte nos llena es porque nos satisface y nos convence a la vez, no por el hecho de que sea perfecto ya que hay dos tipos de perfección; la perfección subjetiva y la objetiva. Teniendo en cuenta que la segunda es la más lógica y real, y que la primera depende en su totalidad del contemplador. Esto, por supuesto, depende de una serie de factores del sujeto representados en su dotación intelectual, psicológica y otros factores. **El papel esencial que juega el arte ante la naturaleza es el papel de orientador y organizador, tal como lo practica la filosofía ante la realidad. El respeto total hacia la naturaleza es imprescindible en el caso del arte y hacia la realidad en el caso de la filosofía.**

A partir de ahí, el arte **intenta alcanzar la perfección**. No se fija en la exterioridad de los objetos de la naturaleza, no se dirige hacia una subjetividad personal ni lo pretende en el espectador, sino que se apoya en la lógica y el espíritu del objeto mismo.

Dice Roh: “...que en buena pintura no tiene sentido el cambiar nada, mientras que en un buen trozo de naturaleza siempre cabe retocar, potenciar algo. En realidad, lo mismo en el arte que en la naturaleza se da muy pocas veces una cabal perfección, e incluso tal vez sea más frecuente en la

naturaleza. No debe creerse que el arte acierte más, logre más a menudo que la naturaleza la absoluta perfección." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 63)

Franz Roh refuerza la idea del anterior párrafo en que lo que busca el realismo mágico, es el hecho de ser orientador y organizador de la naturaleza y de la realidad.

Es inartista el hombre quien no puede organizar lo que ve de la naturaleza "...el hombre para quien la naturaleza no sea más que material confuso, será considerado como específicamente inartístico, puesto que no tiene fuerza para organizar lo que ve" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 64)

Alcanzar el fondo que nos remite a la existencia y a los mejores conceptos de la vida como finalidad última del realismo mágico ante la naturaleza. "En nuestra opinión. El paisaje pintado es, respecto al real, como lo impreso respecto a la pintura intuitiva: algo reducido a superficies y líneas, destacado de la vida real. El arte volverá a ser considerado cada vez más como una indicación o signo que nos remite a la existencia misma, y desde ese punto de vista toda la evolución del arte podrá ser considerada como una serie de signos indicadores que señalan las mejores concepciones de la realidad en general." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.64)

1.1.4 OBJETIVOS Y CUALIDADES FILOSÓFICOS EN EL REALISMO MÁGICO: PINTURA Y *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

- **El realismo mágico como la filosofía está entre realismo ingenuo y el idealismo exaltado según "Franz Roh"**

En una frase clave para el presente trabajo y la tesis lanzada por Franz Roh, el inventor del término del realismo mágico, quien lo sitúa entre el sensualismo informe y el esquematismo exaltado y lo compara con la verdadera filosofía en sí que está entre el realismo ingenuo y el idealismo exaltado.

Esta clasificación del realismo mágico igualándolo a la verdadera filosofía, y aún no había llegado a la literatura donde el campo fue más vasto para filosofar, indica que este matiz ideológico está en el seno y en las primeras obras pictóricas de la corriente del realismo mágico. A su llegada a la literatura

se ha convertido en una auténtica filosofía vital que trata los mismos problemas filosóficos y ocupa el mismo sitio que la filosofía tradicional en la vida humana, tocando, a su vez, la realidad del hombre, su creación, su existencia, su aparición en la tierra, su destino y destrucción final. *Cien años de soledad* fue el mejor ejemplo en tocar todos estos temas filosóficos.

"De igual modo puede decirse que el arte de hoy pretende, sin perder la conciencia de su propia fuerza modeladora (aún trataremos de los medios muy definidos de composición que emplea), apresar la realidad como tal, en vez de soslayarla en súbita y genial arrancada. Este arte nuevo **se sitúa resueltamente entre los extremos, entre el sensualismo informe y el esquematismo superestructutrado**; **como tal vez la verdadera filosofía está entre el realismo ingenuo y el idealismo exaltado**:" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 47)

Con esta frase de Roh nos queda muy claro que el realismo mágico se compara con la filosofía. Para despejar cualquier duda podemos lanzar la siguiente definición que nos aclare, en pocas palabras, lo que este trabajo pretende alcanzar.

- **Afán al conocimiento y a la teoría aplicada**

Uno de los aspectos más importantes del realismo mágico que lo asimila a la filosofía y que Roh ha destacado de forma clara en sus palabras, ha sido justificado y comprobado en las obras artísticas y literarias en general, pero especialmente en *Cien años de soledad*, y que es su afán por el conocimiento y la teoría aplicada. Sobre este aspecto, Roh comenta que los anteriores movimientos tenían una aversión clara hacia la ciencia, y les faltaba un ejercicio mental claro. El realismo mágico, con su nueva actitud verso la ciencia y esta habilidad mental, lo posicionaron en una ideología similar a la filosofía, sin duda. A su afán al conocimiento, a la teoría aplicada, se añade su uso de la luz de la razón, el concepto marco representado en el conjunto de la vida y el mundo de los objetos. En definitiva, estamos ante una ideología muy similar a la filosofía en sí.

"Este defecto depende, en parte (prescindiendo de las raíces que tiene en la materia misma tratada), de la aversión a la ciencia, por tanto, de **la falta de ejercicio intelectual de las pasadas generaciones** impresionistas y expresionistas. Pero actualmente esa aversión comienza a ceder. Ya que la potencia primigenia del instinto ha recobrado estimación y predicamento, parece sobrevenir ahora **un viril afán de conocimiento y teoría que se aplica a esa materia prima**, sin temor a que por ello quede

ésta disminuida y rebajada. Al principio, cuando los nuevos hallazgos, todavía mal seguros, necesitaban protección y amparo, **afirmábase que la luz radiante de la razón** había de desviar, por fuerza, y a un apagar su fundamental aliento." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.22)

- **Plantear qué es el hombre, la vida y el mundo**

Una de las cuestiones o problemas más importantes que siempre ha sido básico para la filosofía es hacernos llegar a entender qué es el hombre, la vida y el mundo, todo en su sentido más amplio. En otras palabras, levantar la capa que cubre las realidades y las verdades, y hacernos ver esta realidad oculta. En este caso, la definición anteriormente mencionada de Karel Kosik sobre la filosofía es la que más se adecua a esta misión: "La filosofía es una actividad indispensable de la humanidad, ya que la esencia de las cosas, la estructura de la realidad, la cosa misma, no se muestran directa e inmediatamente. En este sentido la filosofía puede ser caracterizada como el esfuerzo sistemático y critico tendente a aceptar las cosas mismas, la estructura oculta de las cosas y descubrir el modo de ser del existente. (Karel Kosik)" (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p. 20)

Esta definición genérica debe ser aplicada o enfocada sobre algunos temas esenciales y cuestiones básicas de nuestra existencia. Estos elementos son: el hombre, la vida, el mundo, origen del hombre, de la vida y del mundo, el puesto que ocupa el hombre en el mundo, las relaciones del hombre dentro de la sociedad, el destino final del hombre, el fin de la vida y el mundo, etc.

Hasta hoy en día, la filosofía no ha podido lograr por completo su objetivo, tampoco puede dar respuestas a sus propias preguntas sobre sus temas planteadas, sino sólo PISTAS que puedan señalar el camino de la explicación y la realidad.

El realismo mágico no estuvo alejado de estos principios, criterios ni objetivos filosóficos, ya que, desde el principio, el realismo mágico viene a destaparnos la realidad oculta y el lado oscuro de los objetos en la naturaleza e, incluso, las conexiones entre los objetos en los cuadros y los personajes en los relatos.

Podemos atrevernos a decir que *Cien años de soledad* muestra un pensamiento filosófico volcado dentro de un marco literario y una filosofía aplicada sobre la familia de Buendía. Allí es donde se ha tocado el hombre, su origen, su desarrollo del conocimiento y del saber humano y, en resumen, la vida humana en todos sus sentidos vitales. El mundo, la sustancia última, los objetos, la tierra que es como una naranja, el viaje eterno en el cosmos, el fin del hombre, su destino y el fin del mundo todos

son temas tocados en *Cien años de soledad* y son los problemas principales que la filosofía cuestiona y siempre ha ido investigando.

En *Cien años de soledad* vemos como se ha logrado controlar la lluvia y fecundar a los animales de modo que apresuren su proceso. Úrsula llega a pelear contra las leyes de la creación. Melquíades escribe el destino de la familia de Buendía y de Macondo cien años antes con el detalle diario de todos los acontecimientos al pie de la letra.

La actividad intelectual de José Arcadio Buendía es una señal clara de que es un filósofo nato cuando descubre que la tierra es redonda como una naranja y matiza la forma de vivir en Macondo como los burros: "Aquello le pareció a la vez tan sencillo y prodigioso, que de la noche a la mañana perdió todo interés en las investigaciones de alquimia; sufrió una nueva crisis de mal humor, no volvió a comer en forma regular y se pasaba el día dando vueltas por la casa. **«En el mundo están ocurriendo, cosas increíbles**», - le decía a Úrsula ', "«Ahí mismo, al otro lado del río, hay toda clase de aparatos mágicos, **mientras nosotros seguimos viviendo como los burros**." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés 1998, p.17)

Seymour Mentón, en su libro *Historia verdadera del realismo mágico*, nos introduce aún más en los términos filosóficos que toca el realismo mágico.

Así que el avance y la continuación del estilo mágicorrealista puede ser una herramienta muy útil para obtener la respuesta a muchas preguntas en nuestra vida que aún carecen de esta: ¿de dónde venimos?, ¿a dónde vamos?, ¿qué leyes manejan la vida, el cosmos, la naturaleza? ¿Cuál es nuestra ubicación precisa y exacta en la realidad de nuestra existencia?, ¿en qué fase y en qué tipo de realidades estamos? ¿Llegaremos a la verdad (absoluta) o se acaba el mundo mucho o poco antes de que lleguemos?

Existe una discusión filosófica sobre la visión del realismo mágico sobre el mundo en la obra de Borges, así que se puede aprovechar esta para el presente trabajo. Dice el autor de este libro: "Aunque "El jardín de los senderos que se bifurcan" contiene una discusión filosófica, tan larga que parece laberíntica, entre el doctor Yu Tsun y Stephan Albert, el cuento puede apreciarse mejor en términos de **la visión del mundo** y los rasgos estilísticos del realismo mágico. La ultraprecisión y la objetividad del primer párrafo son sólo constituyen una reacción en contra del tradicional estilo

(*Cien años de soledad*. Portada Judit Commeleran, Ilustración Rubén B. Herrera. Plaza & Janés Editores, ISBN: 84-01-24226-6. Sexta Edición mayo 1998, 495 p.). De aquí y para adelante se refiere a esta edición con (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés 1998)

florido de los literatos hispánico, sino que también se parece al enfoque ultrapreciso de la pintura mágicorrealista del estadounidense Charles Sheeler y del alemán Christian Schad. (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. pp 43-44).

Michael Palencia ve según las palabras de García Márquez que ***Cien años de soledad* es un cifrado de la realidad y una adivinanza del mundo**: "Toda buena novela es una adivinanza del mundo. Esta frase, pronunciada por García Márquez con respecto a *Cien años de soledad*, señala el sendero que tomaremos al terminar nuestro capítulo sobre la novela de los Buendía. En las siguientes páginas nos proponemos meditar las consecuencias de la definición de García Márquez.

«Adivinanza» tiene dos acepciones principales. Una, de «adivinación, con el significado de predecir el futuro, lo oculto, lo desconocido; de resolver el enigma. La otra, la de «acertijo»: presentar un problema o enigma que se propone como pasatiempo. En ambos casos, algo oculto o desconocido ha de ser traído a la luz, ha de ser conocido»; descifrado. El acto de descifrar presupone la existencia de la cifra; y ésta se descifra por medio de la clave. Y la clave de la cifra de *Cien años de soledad* ha de buscarse en los pergaminos de Aureliano Babilonia o, mejor dicho, en la metáfora de éstos." Michael Palencia-Roth. (*Gabriel García Márquez: la línea, el circulo, y las metamorfosis del mito*. Michael Palencia-Roth. Rba Publicaciones Editores revistas, 1983, Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos. Madrid. p. 112)

La existencia, la realidad y la teoría de la creación como metas últimas en el realismo mágico

Roh lo confirma hablando de que la segunda creación que pretendió elaborar el artista mediante los cuadros del realismo mágico tiene como objetivo ver el rostro y la realidad interior del mundo exterior como meta última de este arte. "Realizar no es retratar, copiar, sino- rigorosamente – edificar, construir del viejo concepto aristotélico de imitación había tenido ya un carácter espiritual. **Tratase en el muevo arte, de representar ante nuestros ojos de manera intuitiva, el rostro, la figura interior del mundo exterior existente**." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 49)

Véase también las siguientes palabras de García Márquez en una entrevista con Plineo Apuleyo Mendoza (1972): «Yo creo que toda novela es una representación cifrada de la realidad o como he dicho alguna vez: una adivinanza del mundo, pero esta representación, a cualquier profundidad y a cualquier latitud, tiene una naturaleza propia, con sus leyes precisas e inviolables. En Alfonso Rentería Mantilla (editor), García Márquez habla de García Márquez (Bogotá, 1979), pág. 87

- **Otorgar el sentimiento fundamental de la existencia**

Esta meta última del realismo mágico nos deja muy claro que el camino y la misión del realismo forma parte de la búsqueda de la realidad y la existencia tanto en la pintura como en literatura. En la pintura se ha enfocado en objetos, posición, relación y detalles interiores. En la literatura -y en *Cien años de soledad* en especial- se ha enfocado en personas, detalles del personaje, sus psicologías, sus interrelaciones, su nacimiento, su muerte, su destino, inicio de vida, destrucción, final apocalíptico, etc. Con todo ello se ha podido otorgar el sentimiento fundamental de la existencia. "Hemos de observar que ese mundo así realizado hasta lo tangible, es el que por vez primera nos otorga le sentimiento artístico fundamental de la existencia" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp 40- 41). Su meta última fue alcanzar el fondo de la última frontera, la nada absoluta y la muerte absoluta. Todos estos elementos buscados por el realismo mágico forman parte de las teorías de la creación en distintas culturas y civilizaciones.

- **La búsqueda de la verdadera existencia de los objetos**

Esta búsqueda fue el eje principal de la ideología del realismo mágico tanto pintura y como en literatura. Las palabras de Roh, que mencionamos a continuación, sobre la ceacion del mundo de "la nada absoluta" nos remiten a pensar en **las teorías de la creación** comentadas por algunos filósofos, los antiguos egipcios, el cristianismo y el islam "por milagro". "Esta censura desconoce que se puede sentir la existencia, destacándola sobre el vacío; que la figura sólidamente modelada cristaliza, como por milagro, surgiendo de la fluencia más vaga. Aquí, tal vez, es el fondo una última frontera, la nada absoluta, la muerte absoluta, sobre la cual el algo emerge y cimbra con enérgica intensidad. **Esta interpretación parece más importante que la de la objetividad que se quiere volver**. Pues esta última no irradiaría aquella magia, aquella, espiritualidad, aquel carácter lúgubre que palpita e las mejores obras de la nueva tendencia, en medio de su frialdad y aparente sobriedad." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.42).
Una corriente artística, o una ideología que se interese en alcanzar el fondo y la nada absoluta, es pues un pensamiento filosófico o similar a la filosofía del ser humano.

- **El realismo mágico encamina hacia la existencia real**

Se ha comparado el realismo mágico con la paz grandiosa y se ha declarado descubridor de detalles de la realidad que no se pudieron ver ni con el impresionismo ni con el expresionismo. Todo esto aparece claro en el cuadro que ha querido pintar Franz Roh sobre la situación entre las tres tendencias

artísticas: “el impresionismo sentía todo como espuma y efervescencia de la realidad, ...el expresionismo hubo de ser sentido como irrumpiendo de los espacios cósmicos. Agitaronse y vibraron ahora, no solamente las partes fluidas del mundo sino el mundo mismo...” y del realismo mágico “Entre las rompientes emergió la pulida roca, recognoscible hasta en su último grano, alumbrada por la más pura aurora. El hombre se encaminó con renovada confianza- a pesar de resonancias demoníacas – **hacia la existencia real**, la palpó y vio que estaba más firmemente asentada que las pasiones dentro de nosotros. Entonces la convirtió en símbolo de lo inconmovible, incluso de la solidez espiritual” (R*ealismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 78-79)

“El arte volverá a ser considerado cada vez más como una indicación o **signo que nos remite a la existencia misma**…” (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.64)

- **Tener explicación de todo concepto en la vida**

La misión principal y el objetivo último de la filosofía es hacernos entender todo lo que ocurre en nuestra realidad, nuestro origen y destino final. Por su parte, el realismo mágico vino también a señalarnos las mejores concepciones de la realidad, y no sólo esto, sino que también nos da las más hondas interpretaciones y repuestas sobre nuestra vida.

“En nuestra opinión. El paisaje pintado es, respecto al real, como lo impreso respecto a la pintura intuitiva: algo reducido a superficies y líneas, destacado de la vida real. El arte volverá a ser considerado cada vez más como una indicación o signo que nos remite a la existencia misma, y desde ese punto de vista toda la evolución del arte podrá ser considerada como una serie de signos indicadores que **señalan las mejores concepciones de la realidad en general**.” (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.64)

El propio inventor del término del realismo mágico nos habla claramente sobre su aspecto filosófico cuando nos comenta que el realismo mágico nos da interpretaciones y respuestas a la vida y sus significados. Mientras Scholz, por ejemplo, maldice unas veces y afirma otras el medio, conforme a esa extraña ley de la vida que suele juntar lo demoníaco y lo bondadoso; otros, como Dix y Gross, muestran la absoluta insuficiencia de la vida y pretenden presentar la existencia entera como algo odioso o, a lo menos, como un rincón nauseabundo en comparación con las posibilidades del ancho mundo, en el fondo, siempre indiviso. Ha de parecernos insondable arcano, incitándonos **a las más**

hondas interpretaciones, el hecho de que también dentro de la forma pictórica post expresionista **se den las respuestas más encontradas a la vida;** unos invitan al hombre a contentarse, pacifico, con la estrechez que le ha sido deparas; otros cultivan el odio, con el designio de que esa estrechez no sea aceptada precipitadamente como merced de Dios, sino que anime al heroico combate para – hasta donde sea posible – abrogarla." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 98)

- **Elementos filosóficos en *Cien años de soledad***

Cien años de soledad presenta una serie de elementos indicadores que la excluyen de ser un relato literario corriente y la vinculan con las obras filosóficas. En este apartado nos detenemos ante los elementos que nos llevan a pensar en la filosofía en *Cien años de soledad*. Estos elementos han sido varios: clave de Nostradamus, la piedra filosofal, siete metales, la fórmula de Moisés, el Zoísmo, La calle de alquimistas, el laboratorio de Melquiades, etc.

"Además de estas cosas, Melquíades dejó muestras de los siete metales correspondientes a los siete planetas, las fórmulas de Moisés y Zoísmo para el doblado del oro, y una serie de apuntes y' dibujos sobre los procesos del Gran Magisterio, que permietían a quien supiera interpretarlos intentar la fabricación de la piedra filosofal" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p.16)

Eduardo E. Lopez de su parte comenta: "*El prodigio de la ciencia*. El despliegue de lupas, imanes, dentaduras postizas, esteras voladoras y de más artificios de la tribu de Melquiades (especie de simbiosis multitudinaria entre Merlin, Sócrates, Galileo, Nostradamus y Einstein), que fue castigada por sobrepasar los límites del conocimiento humano, viene a ser los ojos de los primitivos habitantes de Macondo como la primera visión teológica del cometa Halley para los ingleses o los caballos anda luces para los aztecas. ¿Por qué José Arcadio Buendía sentencia con cuatro siglos de retraso que la tierra es redonda como una naranja o que el inofensivo hielo es el gran invento de nuestro tiempo, al mismo tiempo que durante la peste del insomnio fabrica una «máquina de la memoria, que no es más que una precibernética RAMAG?" (Eduardo E. Lopez. *Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez.* Serie Valoración Multiple. Centro de Investigaciones Literarias. Casa de Americas 1969, p 181)

Independientemente de que Gabriel García Márquez utiliza el hielo como elemento fantástico, un punto de partida para su narración, o por el fondo histórico que tuvo cuando vió a un viejo llevando un niño a ver el hielo en un pueblo caluroso según comentó en varias ocasiones; el hielo es la imagen del estado de la materia transformada. Con todo lo que conlleva el término, el hielo fue presentado

como una maravilla del mundo y para verla hay que entrar en la carpa y pagar y para tocar hay que pagar otra vez.
"La imagen del hielo no es solo el comienzo; marca también el juego particular de la génesis. El hielo es el punto hacia el cual se regresa y desde el cual se regresa aún más; es el punto mencionado, descripto, recordado, desde donde irradia y hacia donde confluye la medida inicial del tiempo. Es el eje de referencia; por un lado, delimita los antes y los después: punto de partida de la narración, imagen primera, su nacimiento…" (*Cien años de soledad: una interpretación*. Josefina Ludimer, Editorial Tiempo Contemporáneo 1972, p. 37)

"La operación alquímica consiste en una transformación interior que va llevando al iniciado a través de diferentes etapas hasta la perfección espiritual. **Los estados de la materia manipulada**, así como las condiciones que acompañan a cada etapa, tienen una relación simbólica con los distintos momentos del *opus alchimicum*. Quedaría, pues, sugerida a partir de la instalación de un laboratorio de alquimia, la iniciación de un recorrido interior de purificación" (*Claves simbólicas de García Márquez*, MATURO, Graciela, Buenos Aires, Ed. Fernando García Cambeiro, 1972 p.129)

Según lo relatado en la obra encontramos que Melquíades ve más allá de la realidad que vivimos, posee las claves de Nostradamus –donde vienen la predicción y las claves de muchos acontecimientos de la vida nuestra y el destino de la humanidad en la tierra - conoce el otro lado de las cosas.

"Aquel **ser prodigioso** que decía **poseer las claves de Nostradamus** era un hombre lúgubre, envuelto en un aura triste, con una mirada asiática que parecía **conocer el otro lado de las cosas**" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p.14)

A partir de allí podemos decir que estamos ante un filósofo total que aparte de tener las claves de Nostradamus pudo escribir el destino de esta familia de Buendía al pie de la letra con todos sus detalles más triviales desde su comienzo hasta su extinción.

Algunos críticos y escritores vinculan estos elementos pertenecientes a Alquimia a temas religiosos, pero aquí se nos queda muy claro sea Alquimia o fondo religioso, estos elementos son elementos relacionados a la filosofía y a la ciencia y que esto apoye una vez más nuestro objetivo fundamental del presente trabajo.

"Melquíades, cuyo nombre evoca al de Melquisedec, el Ángel del Señor que apareció a Abraham y que según los comentaristas también prefigura a Cristo se muestra conocedor de las fórmulas de

"Moisés y de Zósimo"; con ello se alude a las dos grandes ramas del saber religioso antiguo que han interesado especialmente al autor y a todos los buscadores de la Piedra Filosofal, conocimiento que transmite Melquiades a los Buendía, rectificando la inicial ambición de éstos de multiplicar sus doblones." (*Claves simbólicas de García Márquez*, MATURO, Graciela, Buenos Aires, Ed. Fernando García Cambeiro, 1972, p.128)

"Otros tratados alquímicos trazan un recorrido análogo a través de símbolos equivalentes: la aproximación del Sol y la Luna, los leones que devoran a la pareja celeste, el huevo filosófico, símbolo de totalidad, en que se forma el hermafrodita, la "casa del polluelo" o prisión, los colores que preceden a la gran transformación, la nigredo (los cuervos, el cadáver, etc.), el cisne que figura la resurrección o aparición del color blanco, y por fin la etapa del "fénix", el "pelícano" o el joven rey coronado; en otra versión, el diamante o la Piedra Filosofal.

No pretendo hacer del texto de García Márquez un tratado de alquimia, sino mostrar en él un conjunto de imágenes que evidentemente **apuntan al contexto filosófico hermético**, y cuya inserción en la obra sin duda no es casual." (*Claves simbólicas de García Márquez*, MATURO, Graciela, Buenos Aires, Ed. Fernando García Cambeiro, 1972, p. 135)

En definitiva, ha habido muchos elementos que indican claramente la tendencia de la obra hacia el pensamiento filosófico, científico, y Alquimia tal como el huevo filosófico, la piedra filosofal, el imán, la lupa, el catalejo, los siete metales de siete planetas, las fórmulas de Moisés, el laboratorio, la calle de alquimistas, etc.

- **Interés en lo astronómico**

El concepto vitalista y el poder cósmico en la ideología del realismo mágico.

El realismo mágico pretende destacar su vitalismo y su poder cósmico en su búsqueda de la realidad interior del mundo, lo que es en sí, un papel muy parecido, incluso similar a la filosofía o la ciencia espacial. Habla Franz Roh del realismo mágico "Ahora es cuando todo afán terrestre se contrapone verdaderamente una potencia cósmica más alta que, misteriosamente, lo abarca desde fuera. De esta suerte, la concepción vitalista del mundo se ha transformado en una concepción astronómica, si es lícito expresarse oscuramente en asunto tan oscuro. Los férreos carriles en que toda la vida tienen que correr, aparecen hoy más claros que el vislumbre y el pálpito" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 79)

- **La visión astronómica del realismo mágico abre el camino hacia una nueva e infinita visión**

En la ideología del realismo mágico se concentran muchos conceptos pertenecientes a la lógica y a un nivel superior intelectual. Mientras el expresionismo tenía el sentido volcánico en su forma y contenido. El realismo mágico viene con disciplina, pureza, equilibrio cósmico, devoción, pacificación. En cuanto a sus dimensiones, el realismo mágico tiene la dimensión astronómica, espacial, mejor dicho, lo más amplio posible que puede abarcar todos los contenidos, incluso los contradictorios. Esta característica peculiar de una corriente artística, pictórica y literaria, lo lleva a ser comparado con la filosofía y la ciencia.

"Pero nadie puede echar en cara al arte más reciente que se haya cansado de este vulcanismo metafísico y que quiere superar los penúltimos contrarios, conciliándolos en esa unidad superior que no podemos aprehender con comparaciones geológicas, sino con comparaciones astronómicas. Con lo cual volvemos a aquella fría paz, a aquel orden rígido que nos suministra la imagen astronómica del mundo. Pariendo de esa visión, ábrense a la generación nueva valoraciones, muy distintas de aquellas que proceden de la esfera mucho más reducida de la interpretación volcánica, propias del expresionismo. Desde este punto de vista descúbranse de nuevo aquellos conceptos de disciplina, pureza, equilibrio cósmico, devoción, pacificación que, consciente o inconscientemente, de ciernes sobre los nuevos cuadros." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 83).

En varios puntos del libro de Roh se habla del concepto cósmico y del viaje eterno por el espacio saliéndose de las limitaciones terrestres y vitales marcadas por el nacimiento y la muerte.

"... pinta la paz satisfecha en un mísero jardincillo de arrabal. El arte emplea todos los objetos naturales como símbolo de una sustancia última, u no ve en ese reducido jardincillo otra cosa que la eterna limitación, el redil de nuestra vida, ya pensemos en las barreras infranqueables determinadas por el nacimiento y la muerte, ya en el breve palmo de tiempo (comparado con la eternidad) que sura nuestra vida sobre el jardín terrestre, en su eterno viaje por el cosmos." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 99)

- **Descubrimiento que la tierra es una bola**

En *Cien años de soledad* no había menos interés en la astronomía y en el espacio. José Arcadio había superado con su imaginación todos los límites hasta que pensó en desentrañar el oro con el imán,

utilizar la lupa para crear un arma solar y otros más. El descubrimiento de José Arcadio de que la tierra es redonda -motivo por el cual Melquíades le regaló un laboratorio- fue una de las pruebas que dejan claro que el realismo mágico en la literatura siguió las pautas ideológicas que aparecieron en los primeros momentos del realismo mágico en los cuadros pictóricos. "«Ahí mismo, al otro lado del río, hay toda clase de aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo como los burros.»" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p.17)

"Estuvo varios días como hechizado, repitiéndose a sí mismo en voz baja un sartal de sombrosas conjeturas, sin dar crédito a su propio entendimiento. Por fin, un martes de diciembre, a la hora del almuerzo, soltó de un golpe toda la carga de su tormento. Los niños habían de recordar por el resto de su vida la augusta solemnidad con que su padre se sentó a la cabecera de la mesa, temblando de fiebre, devastado por la prolongada vigilia y por el encono de su imaginación, y les reveló su descubrimiento.
-La tierra es redonda como una naranja." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p.13)

- **El libro de Melquíades y su contexto filosofico**

El libro de Melquíades es otra indicación muy clara que refleja el aspecto filosófico dentro de *Cien años de soledad*. Este libro está basado en su totalidad temática, cifrado y descifrado hacia lo filosófico. Toca el origen de la familia, el detalle en el destino de cada uno de los miembros de la familia, el desarrollo, el final apocalíptico de la familia y del pueblo. Todo ello dentro de un marco temporal comprimido en un sentido filosófico. Habla de los estudios de Herman, las claves de la piedra filosofal, las Centurias de Nostradamus, etc. "Aureliano no abandonó durante mucho tiempo el cuarto de Melquíades. Se aprendió de memoria las leyendas fantásticas del libro desencuadernado, la síntesis de los estudios de Hermann, el tullido; los apuntes sobre la ciencia demonológica, las claves de la piedra filosofal, las *Centurias* de Nostradamus y sus investigaciones sobre la peste, de modo que llego a la edad de la adolescencia sin saber nada de su tiempo, pero con los conocimientos básicos del hombre medieval." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 423)

El libro alcanzó la meta última, lo que la filosofía aún no ha conseguido, "atrapar la vida"
La meta última de la filosofía es captar la vida, saber todo de ella y controlarla. Los pergaminos de Melquíades dieron esta oportunidad a Aureliano y le facilitaron durante muy poco tiempo varias cosas que la filosofía siempre ha ido buscando como atrapar la vida, atrapar la voz, la necesidad de cifrar las predicciones, ver el futuro, etc.

"Tratándose de sobreponerse a la turbación, **él atrapó la voz que se le fugaba, la vida que se le iba**, la memoria que se le convertía en un pólipo petrificado, y le habló del destino levítico del sánscrito, de la posibilidad científica de ver el futuro transparentado en el tiempo como se ve a contraluz lo escrito en el reverso de un papel, de la necesidad de cifrar las predicciones para que no se derrotaran a sí mismas, y de las Centurias de Nostradamus y de la destrucción de Cantabria anunciada por San Millán" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p.466)

- **El atiempo y la filosofía del instante**

El a tiempo en sí es un elemento y una cualidad avanzada de la existencia, en lo cual coexisten varios tiempos o todos los tiempos en al mismo tiempo o instante. El instante también tiene un valor filosófico cuando contiene una compresión de tiempo o tiempos y será más significativa cuando tenga la característica del a tiempo en su contenido.

- **El atiempo**

Es la coexistencia de todos los tiempos (pasado, presente, futuro) en el mismo instante; la existencia de todos los seres (el nieto, el hijo, el padre y el abuelo) en el mismo ser, la circularidad, la repetición, y la continuidad, son unas características del realismo mágico captadas de la naturaleza, y que al mismo tiempo lo refuerzan. Dice Seymour Mentón: "Otros conceptos mágicorrealistas típicos de Borges que se encuentran en "El jardín de senderos que se bifurcan" son la coexistencia simultanea del pasado, el presente y el futuro; la insignificancia del ser humano individual; y la identidad de cada ser humano no sólo en sus antepasados sino en todos los seres humanos. La visión circular de la historia de Borges, y también de Jung, se refuerza estilísticamente en el cuento por una serie de objetos redondos…En "La muerte y la brújula", Borges crea un espacio en que todos los lugares son uno..." (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. p. 44).

Cabe añadir en este sentido **el paralelismo y la simultaneidad** en *Cien años de soledad*. Mientras los acontecimientos ocurren, García Márquez escribe su novela, Melquíades redacta el destino que contiene lo mismo de los acontecimientos y lo que escribía García Márquez. Se añade a ellos **el acopio** del mismo carácter en diferentes y repetidas personas en generaciones distintas. Así que la coexistencia pudo aparecer no sólo en el tiempo, sino en el lugar y las personas también.

- **Filosofía del instante**

El instante es un periodo muy corto de tiempo. No tiene filosofía ninguna si es plana y sencilla sin acontecimientos. Tiene filosofía si tiene la cualidad del a tiempo y si presenta acontecimientos comprimidos que engloban muchos detalles, o refleje un espacio de tiempo muy largo, dentro de un espacio reducido, y no sólo esto, sino unir diferentes tiempos pertenecientes a diferentes realidades. En nuestro camino de búsqueda de la filosofía en el realismo mágico, nos encontramos con un elemento filosófico de máxima importancia, esto está representado en la filosofía del instante.

La pintura casi siempre, por lo menos en tiempos pasados, ha sido la vanguardia de las artes en explorar muchos campos, tanto a nivel de técnica como de contenido. **El ver todo lo que describe el cuadro en un solo instante** nos lleva a pensar en a la filosofía del instante.

Es una herramienta con doble cara, la abreviada y la detallada. Es decir, que lo que se puede ver en un solo instante, se puede tardar mucho tiempo en ver sus detalles. El instante y su comparación con el largo tiempo con detalles, es una de las diferencias esenciales entre la realidad real, la realidad verdadera y la realidad ficticia. El mundo del instante es un mundo riquísimo, lleno de vida y detalles; en cambio, el mundo detallado no tiene más detalles de lo que se ve.

".. la pintura de caballete sigue siendo arte de simultaneidad. El cuadro sólo puede contener los pocos compases, por así decir, que se abarcan con una sola mirada, en una pequeña unidad de tiempo. Unidad de tiempo en la cual, sin duda, puede lograrse **la suma condensación**, de suerte que el contemplador siente como el deseo y aun la necesidad de detenerse largo rato en esa visión simultánea, pero siempre encerrada en pocos compases; mientras que un arte del tiempo sucesivo (como la música, la novela, el drama, el film) no cesa de interpolar nuevas figuras. Esta era una desventaja de la pintura, compensada, en la mayoría de los países y de los tiempos, la pintura se hizo, no sólo expresión armónica, sino también reproducción de objetos, cosa que la música nunca pudo se exactamente." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 44).

En *Cien años de soledad* nos viene el ejemplo muy claro, donde se habla de un siglo entero de episodios cotidianos que han coexistido en un instante. "Melquíades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 494)

- **La imagen en el cuadro se convierte en reducidas líneas**

En la pintura los espacios grandes, incluso del mundo entero, se convierten en un espacio reducido. Esto queda siempre reflejado en todos los cuadros. Roh lo deja expresado de forma clara en la siguiente cita: "En nuestra opinión. El paisaje pintado es, respecto al real, como lo impreso respecto a la pintura intuitiva: **algo reducido a superficies y líneas,** destacado de la vida real. El arte volverá a ser considerado cada vez más como **una indicación o signo que nos remite a la existencia misma**, y desde ese punto de vista toda la evolución del arte **podrá ser considerada como una serie de signos indicadores que señalan las mejores concepciones de a la realidad en general**." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 64).

En el realismo mágico siempre se hablado de distintas capas y tipos de realidades. En el ejemplo del cuadro de la chica que mira desde la ventana, Roh hace una comparación entre la realidad aparente y realidad real. Aquí, en este ejemplo, podemos hablar de un instante que une diferentes realidades distintas y, a su vez, diferentes tiempos: uno real y otro verdadero.

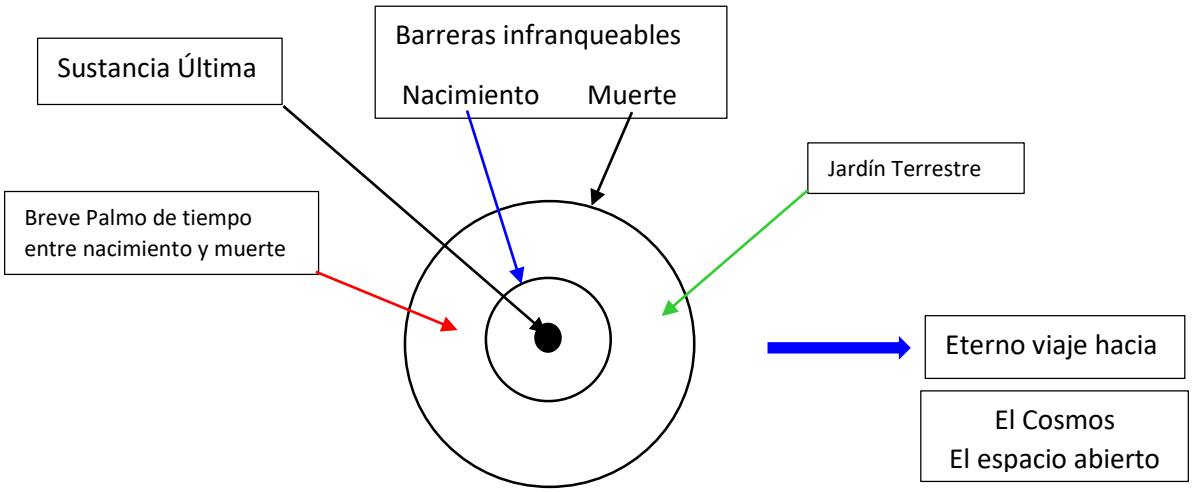
- **Lo eterno y lo permanente como objetivos del realismo mágico y de la filosofia**

El objetivo más profundo y más esencial, tanto en la pintura como en la literatura, la filosofía y la vida también, es conseguir lo permanente y lo eterno. Este objetivo es para el realismo mágico y lo es para la filosofía. Mientras el realismo mágico en su búsqueda hacia **lo eterno lo consigue, aunque por sólo un instante**, lo vive a través de sus métodos, la filosofía sigue buscando la realidad verdadera y hasta hoy día sigue siendo un "DESEO" el hecho de lograrla. El realismo mágico ve esta realidad eterna a través de un cristal, lo cual no cambia nadad de la realidad, sino que ayuda a evitar el choque de la apariencia que impide tener una mirada penetrante hacia la verdad de esta realidad. "Para él, lo más profundo, el motivo por el cual erige como símbolo ese mundo de cuerpos permanentes, es lo que, por persistente, de contraponer a la eterna fluidez. Devotamente alza el post expresionismo un cristal ante la luz y se asombra de que no se derrita, de que no se transforme necesariamente, de que le sea concedida una breve estancia en la eternidad." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 46).

- **Criterios filosóficos fundamentales de la sustancia última, fronteras infranqueables y el viaje eterno por el cosmos en el realismo mágico**

Cuando una ideología busque o piense no sólo en las causas últimas de la creación, sino en la sustancia última, cuando sobrepase la eterna limitación, el redil de la vida, cuando pase las fronteras marcadas por las realidades impenetrable del nacimiento y la muerte, cuando se hable del tiempo en su concepto eterno, cuando piense en el viaje eterno del hombre y del planeta en el cosmos, entonces estamos ante una ideología filosófica que empieza desde lo más lejano desconocido y olvidado de nuestro origen y llega hasta los conceptos más grandes que podamos imaginar en el viaje eterno de nuestro planeta en el cosmos.

Este concepto tan profundo, tan lejano, tan minucioso y tan gigante ha sido trazado por los pinceles de los pintores del realismo mágico como corriente nueva. Pudo crear un mundo entero con todas sus limitaciones, espacios, tiempo, etc. Lo que quiere decir que **aparte de ser un filósofo es un creador del mundo donde quiere ejercer su afán de filosofar**. *Cien años de soledad* es un ejemplo muy claro que ha englobado todos los conceptos mencionados en este apartado. Se inició con las causas primeras, pasando por la primitividad del mundo, tanto en herramientas y medios como en conocimiento, hasta lo más lejano como descubrir que la tierra es redonda y el mundo se convierte en un pueblo pequeño en que uno puede ver en el momento lo que está ocurriendo en el otro lado del planeta.



En la siguiente cita nos lo deja muy claro en su libro sobre el post expresionismo "... pinta la paz satisfecha en un mísero jardincillo de arrabal. El arte emplea todos los objetos naturales como símbolo de una **sustancia última**, y no ve en ese reducido jardincillo otra cosa que la eterna limitación, el redil de nuestra vida, ya pensemos en las **barreras infranqueables** determinadas por el **nacimiento** y la **muerte**, ya en el **breve palmo de tiempo** (comparado con **la eternidad**) que sura nuestra vida sobre el **jardín terrestre**, en su **eterno viaje por el cosmos**." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 99)

- **El realismo mágico es comparado con la filosofía por tener un sentimiento de la realidad sereno, esquemático, intelectual, construido, inánime, frígido**

Cuando una ideología tenga un profundo sentimiento especial sobre la realidad, pues trata de una ideología comparable a la filosofía. El realismo mágico tuvo un sentimiento de realidad intelectual esquemático, construido, inánime. Esta ideología fue también motivo de rechazo por diferentes intelectuales en su inicio**.** Lo confirma Franz Roh cuando nos habla del nuevo espacio que vino realismo mágico a ofrecer. "… los secuaces del realismo sensualista del siglo xix rechacen su sentimiento de la realidad por esquemático, intelectual, construido, inánime, frígido." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 66-68)

- **Su objetivo es mejorar al mundo y aplicar la máxima frialdad en los momentos críticos como el medico que no participa en el dolor**

La meta final de esta ideología del realismo mágico es mejorar al mundo. Es así tal como lo es la meta final de la filosofía: entender la realidad, la vida y el ser para que controle y mejore su vida en el mundo. Se caracteriza por la máxima serenidad y frialdad es la postura idónea en los momentos críticos en que hay que tomar una decisión o realizar una operación de cirugía. Estas dos características ya están claras dentro del realismo mágico.

Dice Roh en este aspecto. "La férrea objetividad con que el verismo retrata microscópicamente el objeto, iluminando hasta sus poros, puede tener empero otro sentido: el de la objetividad e indiferencia con que el médico, sin participar en el dolor, encuentra el camino para la mejoría del mundo" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 107)

- **El destino está fijado desde el inicio**

Una de las chispas en el relato que nos llevan a pensar en la filosofía es que el destino de la familia estuvo fijado desde el primer momento, algo que no se diferencia del saber sobrenatural teológico mediante el determinismo.

Dice Seymour Mentón en este aspecto: "En el caso de la familia por ejemplo no ha sido de la falta de esterilidad de los miembros de la familia, sino ha sido por una condena desde el principio; en

cambio la destrucción de Macondo ha sido por una parte de la extinción de la familia y por otra por fenómenos naturales como la lluvia ...” (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. p.80).

- **Toma postura del hombre accionista moderado, aparte de penetrar en la realidad y la existencia**

La especialidad del realismo mágico está en sí, en su intento de actuar, tomar las riendas y en realizar lo que dice. No sólo contempla y conoce, sino que también hace y realiza. “podemos recurrir a compararlo, no sólo con el hambre que contempla y conoce, sino también con un muevo tipo de hombre de acción.” De esta forma el Realismo mágico nos plantea **una nueva filosofía accionista (de acción)**. Roh nos plantea el ejemplo de otra manera donde aparte del conocimiento de la realidad existente que ha adoptado el impresionismo y el hombre constructivo del expresionismo, es un hombre que junta las dos cosas “Al arte más reciente corresponde, empero, un tercer linaje de hombres, que, sin perder nada de su ideal constructivista, saben, sin embargo, conciliar esta aspiración con un mayor respeto a la realidad, con un conocimiento más próximo de lo existente, de los objetos que han de transformar y exaltar. **Este hombre no es ni el político “empírico”, maquiavelista, ni tampoco el hombre apolítico que sólo escucha la voz del ideal ético**, sino un hombre a la par político y ético, en el cual ambas características están igualmente acentuadas. La nueva posición, si se mantiene, estará el punto medio; pero no por debilidad, sino, al contrario, por pujanza y conciencia de su fuerza. Será un agudo bisel, una estrecha artista entre dos abismos a la derecha y a la izquierda.” (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 48)

- **José Arcadio es un filósofo olvidado**

Aquí se habla de José Arcadio Buendía como un vínculo que une la obra *Cien años de soledad* con el pensamiento filosófico.

La llegada de Melquíades a Macondo y el encuentro con José Arcadio Buendía abrió la imaginación de este último, de manera que pudo ir muy lejos con su imaginación descubriendo con su propia especulación muchas cosas interesantes tal como desenterrar el oro de la tierra mediante el imán,

utilizar la lupa para la concentración de rayos solares y así utilizarla como arma solar, con el astrolabio y la brújula pudo descubrir que la tierra es redonda como una naranja, etc.

"Trató de seducirla con el hechizo de su fantasía, con la promesa de un mundo prodigioso donde bastaba con echar unos líquidos mágicos en la tierra para que las plantas dieran frutos a voluntad del hombre, y donde se vendían a precio de baratillo toda clase de aparatos para el dolor." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 24)

"Aquello le pareció a la vez tan sencillo y prodigioso, que de la noche a la mañana perdió todo interés en las investigaciones de alquimia; sufrió una nueva crisis de mal humor, no volvió a comer en forma regular y se pasaba el día dando vueltas por la casa. «En el mundo están ocurriendo cosas increíbles -le decía a Úrsula-. Ahí mismo, al otro lado del río, hay toda clase de aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo como los burros.» Quienes lo conocían desde los tiempos de la fundación de Macondo, se asombraban de cuánto había cambiado bajo la influencia de Melquíades. (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 17)

Al descubrir que la tierra es redonda como una naranja, Melquíades le regala un laboratorio. "Exaltó en público la inteligencia de aquel hombre que por pura especulación astronómica había; construido una teoría ya comprobada en la práctica, aunque desconocida hasta entonces en Macondo, y como una prueba, de su admiración le hizo un regalo, que había de ejercer una influencia terminante en el futuro de la aldea: un laboratorio de alquimia." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 14)

- **Desciframiento de los pergaminos**

El desciframiento del destino en los pergaminos de Melquíades nos recuerda el desciframiento de la piedra Rosetta, lo que fue la clave para entender y leer el jeroglífico del antiguo Egipto. Cabe recordar que los pergaminos han sido escritos en sánscrito, que era la lengua materna de Melquíades; al mismo tiempo, pudieron ser descifrados los versos pares con una clave y los impares con otra. "Era la historia de la familia, escrita por Melquíades hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación. La había redactado en sánscrito, que era su lengua materna, y había cifrado los versos pares con la clave privada del emperador Augusto, y los impares con claves militares lacedemonias." p.494

- **Fusión de realidades y fronteras borradas**

El realismo mágico desde sus primeras líneas y trazados pretendió entremezclar las realidades y no dejar marcadas las fronteras entre ellas. Nuestra vida real es así, algo que hace que la misión de filosofar sobre la vida sea más difícil aún.

En *Cien años de soledad* ha habido una serie de elementos o indicaciones a periodos distintos, pero no quedaron bien marcados ni separados los periodos a los cuales pertenecen estos elementos.

El imán, la lupa, los viajes sin fronteras, la estancia en realidades sin límites y, al mismo tiempo, la facilidad de trasladarnos entre la vida y la muerte, todo esto a través de un esfuerzo literario del autor de *Cien años de soledad*, que nos dirige de algún modo hacia aspectos filosóficos de la novela. Dice el autor de este libro: "Por del gitano Melquíades, se juntan dos regiones geográficas y dos periodos históricos muy distintos. El imán que aparece en las dos primeras páginas de la novela se describe como "la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia", que hace pensar en el imperio de Alejandro Magno de 300 a. c. La siguiente visita de los gitanos da a conocer en Macondo la lupa: "una lupa del tamaño de un tambor, que exhibieron alusión al filósofo judío del siglo XVII, Baruch Spinoza, quien estaba ligado a la óptica holandesa, y cuya familia fue expulsada de España en 1492." (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. p.60).
El autor de *Cien años de soledad* ha pretendido borrar las fronteras entre lo nacional e internacional, lo real y lo irreal, lo lógico y lo ilógico, lo razonable y lo absoluto. Este método de difusión de las fronteras le facilita y a él el acceso en post-fronteras de la realidad, al mismo tiempo que facilita al lector el hecho de concebir la realidad después de sus fronteras. Añade Seymour Mentón que Márquez hace un esfuerzo para ensanchar las fronteras de este pueblecito tropical y la realidad. (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. p.61)

Y dice también que **la ausencia de fechas históricas,** en contraste con la mención de días y meses, es un factor que contribuye al realismo mágico (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. p.62). Creo que el autor de *Cien años de soledad* lo ha hecho a propósito, para tener más libertad literaria en relación al tiempo. Es decir, que sería imposible desarrollar la materia literaria ficticia con la intención de representarla como si fuera realidad, ligando los acontecimientos narrados a unos años históricos fijos. Pero García Márquez, de esta manera, ha tenido la libertad necesaria para hacer balance entre los hechos narrados de tres generaciones de una familia y la historia de la humanidad.

- **Energía interior y autonomía del objeto**

Roh, en su libro sobre el realismo mágico, nos habla de la autonomía, independencia y energía interior del objeto dentro del cuadro. Estas cualidades están pegadas a personas, pues el hombre ya tiene una psicología y un carácter individual accionista y solitario en algunos casos. Esta cualidad última fue la que dominó a los personajes de *Cien años de soledad*. "Cree también que el ser posee formas fundamentales sencillas, y estas formas tienen – en las mejores obras modernas – algo metálico y quiescente." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.49).

Melquíades al traer el imán al pueblo inocente pudo convencerles de que las cosas tienen energía interior y tienen vida, y, en todo caso, la cuestión está en despertarlas. "Un gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión, que se presentó con el nombre de Melquíades, hizo una truculenta demostración pública de lo él mismo llamaba la octava maravilla de los sabios de alquimistas de Macedonia. Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafes se caían de su sitio…" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 9)
". «las cosas tienen vida propia -pregonaba. el gitano con áspero acento -, todo es cuestión de despertarles el ánima.»" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 10)

- **Comparación con la física y la ciencia**

En más de una ocasión, Roh vincula el realismo mágico a la física y la ciencia. El estatismo es una de sus características que realmente representa un enorme dinamismo silencioso. Todo acto de movimiento humano viene de una energía cerebral interior. Esta energía cerebral ordenante del movimiento no se ve ni se escucha. Si contemplamos nuestro planeta desde el espacio, lo vemos estático; pero la realidad no es así, sino que está lleno de dinamismo y movimientos si lo vemos desde cerca. El ejemplo de los microbios, es algo totalmente muerto o mejor dicho no visible con nuestros ojos sino que, en realidad está lleno de energía y movimientos. Con todos los ejemplos lanzados podemos concluir que el estatismo del realismo mágico no representa más que una física ordenada por una energía interior a nivel individual de objetos y a nivel global en todo el cuadro. Franz Roh lo confirma en más de una situación en su libro: "...la nueva concepción revela más bien parentesco con la física, por cuanto lo concibe todo como estados, situaciones de equilibrio o de posiciones; en

suma, como un sistema estático." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 80)

Habla también de una comparación directa con la ciencia, el átomo, microcosmo, y sistema astronómico y añade: "En la ciencia ocurre otro tanto**: el microcosmos planetario del átomo es un misterio último**, no menor que le macrocosmos del sistema astronómico" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.73).

Los dos ejemplos de la comparación, tanto de la física como de la ciencia, nos deja muy claro que la ideología del realismo mágico tiene sus bases que se asimilan a la física, la ciencia y en su totalidad es un ejercicio intelectual revelador como la filosofía misma.

- **La magia, la realidad y el espíritu como combinacion del realism mágico**

El logro del éxito siempre está unido a ser diferente y más potente en materia. El realismo mágico se ha distinguido del pensamiento filosófico en que se enfocado en el espíritu de las cosas, su aspecto mágico, su realidad. Estos elementos juntos fueron la química sobre la cual se basó la línea esencial del realismo mágico. Gabriel García Márquez, cincuenta años después, viene a confirmar este concepto sobre la realidad cotidiana y dice que tiene su encanto si nos paramos a pensar en ella.

"Por esta razón pinta sus paisajes dentro del estudio, casi siempre sin ningún modelo, y aun sin previo bosquejo. Sin embargo, insiste mucho en que el paisaje sea, en definitiva, rigorosamente un paisaje real, que se pueda confundir con uno existente. **Quiere que sea "real",** que nos impresione como algo corriente y familiar, y, sin embargo, **pretende que sea un mundo mágico**, es decir, que, por virtud de aquel aislamiento en la habitación, **hasta la última hierbecilla pueda referirse al espíritu**" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.51)

1.1.5 MEDIOS Y PROCEDIMIENTOS SIMILARES A LA FILOSOFÍA EN EL REALISMO MÁGICO

- **Revelar la realidad que no se veía**

Revelar es descubrir. El descubrimiento en *Cien años* tiene varias formas, entre ellas el hecho de descubrir por primera vez por desconocimiento. Esto ocurre cuando el niño empieza a conocer el mundo y se lo ve todo bonito, hasta los colores los veía con otro encanto diferente a cuando es mayor. En *Cien años de soledad*, el hecho de ir a conocer el hielo se quedó grabado en la memoria de los niños hasta el final de sus vidas. Segundo, cuando se descubre algo nuevo que no existía antes -tal como fue el caso de José Arcadio Buendía al ver el astrolabio- uno que se queda muy asombrado. Tercero, cuando alguien nos hace ver algo en nuestra vida cotidiana, algo que hemos siempre tenido delante, pero nunca nos hemos fijado en ello. El realismo mágico viene a revelarnos y hacernos ver el fondo de nuestra realidad cotidiana, siempre lo hemos tenido, pero nunca nos hemos fijado en ello. Descubrir algo que estaba tirado y olvidado, tal como la sandalia en tierra firme. Esta sandalia existía, pero estaba olvidada y abandonada por el tiempo.

El presente trabajo viene a investigar hasta qué punto el realismo mágico pudo indagar y demostrar el fondo y el encanto de la verdad, la existencia de los elementos componentes de la realidad y la naturaleza; y hasta qué punto estas técnicas pudieron coincidir con la técnica y los objetivos de la filosofía vital de nuestra realidad. Tiene también como objetivo claro hacernos ver los temas esenciales en nuestra vida tal como la creación, la existencia, la advertencia a Adán como la advertencia a José Arcadio Buendía, la descensión de Adán en la tierra como la travesía de los Buendía, el olvido, el conocer, el tiempo, el destino que se han se quedado todos reflejados dentro del relato de *Cien años de soledad*.

El realismo mágico viene a **revelar lo** que los anteriores movimientos taparon a causa de sus exageradas capas, volúmenes de plástico que utilizaron y bruma de la ideología de la subjetividad en que cayeron. Es decir, entender la realidad verdadera era la meta final del realismo mágico.

En su paso inicial por la pintura, el realismo mágico **se centró en estudiar el objeto para descubrir su realidad hasta llegar a la nada, alcanzar el fondo de la última frontera y descubrir la magia y el encanto que emite el objeto desde dentro**. A su llegada a la literatura, encontró un espacio vastísimo para buscar la realidad o, mejor dicho, para filosofar. Lo encontró en todos los aspectos de

la vida. Formuló una segunda creación de la vida, no con el fin de imitar la realidad, sino para reconstruir el mundo a su manera, para entender el interior más profundo de este mundo creado y la realidad verdadera de lo que tiene delante. *Cien años de soledad* fue un ejemplo y modelo para esta aplicación. En el campo de la literatura ha sido el mejor ejemplo aplicado de la metodología del realismo mágico. Y fue una reconstrucción de la vida de forma completa.

En esta segunda creación todo se quedó como un cuadro pintado de nuestra vida, en la cual se quedaron muy reflejados personajes locales, personajes históricos, acontecimientos locales, acontecimientos históricos, ciudades locales, ciudades históricas, conceptos locales y conceptos históricos. Así también, las distintas capas de la realidad desde la realidad cotidiana, la realidad verdadera, la existencia, y el destino como último código de nuestra vida.

Este contenido, tanto de conceptos como capas de realidades que se han quedado reflejadas en la obra son los mismos que la filosofía hasta hoy día sigue investigando para alcanzar a entender los códigos de nuestra vida: saber dónde estamos, de dónde venimos, a dónde nos dirigimos, qué códigos y destino manejan nuestra vida etc.

El personaje local fue el coronel Aureliano Buendía, el personaje histórico fue José Arcadio Buendía, el acontecimiento local fue la compañía bananera, los conceptos locales fueron la lucha por la libertad, los conceptos de la vida englobaron desde la creación del mundo, la advertencia histórica a Adán, la salida del paraíso, el descenso y el alojamiento del hombre en la tierra, el desarrollo de la vida, la destrucción final, el destino redactado, etc. Es decir, que todos los conceptos tocados, tanto en la obra como en la segunda creación dentro de la obra, son los mismos de nuestra vida real. Una segunda filosofía vital fue también otro elemento importante dentro del relato. Allí está la clave que me llevó a hablar de los aspectos filosóficos en *Cien años de soledad*.

- **Uso de la razon y la lógica**

En la década de los veinte, hubo una lucha entre clases sociales, ideas y naciones. Es decir, una contraposición total. Este caos fue expresado por el expresionismo el cual lo presentó en su arte, la contraposición de los elementos componentes en sus cuadros. Esta misma idea fue desarrollada por el viejo naturalismo que se empeñó en, no sólo reflejar la realidad del mundo, el aspecto momentáneo, sino que esa realidad fue afirmada en lo más profundo y aun magnificado con cierto orgullo demoníaco.

En cambio, el realismo mágico pudo, con su empeño de la verdadera razón, dominar el caos natural y escoger el camino más lógico de entre estas direcciones contradictorias. Es decir, que, con la base de la lógica y la razón, insistiendo en todo momento en mantener esta doble base sólida, así pudo elegir el camino de las direcciones más amplias posibles que por supuesto la más razonables y lógica.

"Transcurrido un período de irracionalismo demoníaco, que naturalmente sigue siendo máximo valor para la mayoría de los hombres actuales; empieza a desarrollar en los jóvenes un racionalismo mágico; mágico porque reverencia esa ordenación "**racional" del mundo**, como un milagro, para fundar y construir sobre ella, o para rechazar vigorosamente cualquier atentado anárquico contra dicho orden. Aquí quedan comprendidos, claro está, lo mismo los afanes de derecha que los de izquierda en los artistas que rozan la política." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 80)

Teniendo esta característica de apoyarse sobre la lógica y la razón, y para conseguir su propósito, el realismo mágico pretendió claramente evitar el amorfo sensualismo desordenado: "La pintura más reciente no podía, pues, recaer en el sensualismo amorfo, aunque aquí y allá le amanece este peligro." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.48).

- **Precisión y concentración como medio principal**

Todo tipo de filosofía, ciencia, o cualquier procedimiento de indagación de la realidad cotidiana o visible para ver la realidad que tiene detrás, requiere, en primer lugar, la precisión junto a la concentración como método sin el cual no se va a alcanzar nada de lo que se busca o pretende lograr.

Los grandes inventos, las grandes teorías, las grandes filosofías del mundo entero se basan sobre un fenómeno sencillo, simple, que no llama la atención a las personas normales, dentro de la realidad vivida y mediante la precisión y la concentración se consiguen grandes conceptos y hechos.

La teoría de la gravedad de Newton, se basó sobre un hecho sencillo que sucede cada día ante nuestros ojos caen las cosas al suelo desde un lugar un poco más alto. A Newton se le cayó una manzana encima. Para él, este hecho no pasó de forma plana ni sencilla, sino que se concentró y la trató con total precisión hasta que salió con una teoría que cambió la cara del mundo entero.

Las tapas de las ollas que se nos caen delante al hervir el agua cada día es un hecho que no pasó de forma sencilla y fue el origen de aportar al mundo una máquina de vapor con una velocidad que no alcanzaba antes. Hoy por hoy esta velocidad nos lleva de un lugar a otro, el día de mañana nos llevará a otros tiempos y pasado mañana nos llevará a otras realidades con tiempos y lugares totalmente distintos, que son irreales para nuestra imaginación actual.

El realismo mágico viene a indagar los hechos cotidianos y sencillos para poder alcanzar a ver la verdad y la realidad que está detrás. Al principio, en la pintura tuvo el objetivo de descubrir la magia de la verdad que está detrás de lo visible, y en la literatura descubrir conceptos y valores filosóficos, la verdad, la existencia del ser humano y el encanto que se esconde detrás de su vida cotidiana.

- **Purificar y clarificar**

El realismo mágico acudió desde el principio a purificar tanto el ambiente de las exageraciones de los anteriores movimientos, como el objeto en sí. Este hecho es una técnica principal en el pensamiento filosófico que, sin ello, se puede llegar a conclusiones erróneas. El realismo mágico acude, a su vez, a iluminar el lado oscuro del objeto para clarificarlo y dejarlo que se exprese a sí mismo. (Estas dos técnicas se detallarán más adelante en este trabajo). Dice Roh hablando del objeto: "Pone de manifiesto su punto de partida interior con más pureza que el realismo del siglo XIX. Exhibe la estructura de su composición con una claridad muy distinta." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.49)

- **Acercarse a la realidad en círculos**

El realismo mágico, igual que la filosofía, adaptó el hecho de acercarse a la realidad en círculos. Esta técnica es la misma que utiliza el halcón al acercarse a su presa para tener controlado todo el espacio alrededor de su presa y tenerla controlada desde arriba y, en el instante adecuado, cazarla. No como el león que va en línea directa. El presagio de *Cien años de soledad*, por ejemplo, empezó fuerte al inicio del relato y fue desapareciendo o, mejor dicho, se olvidó de ello poco a poco, y se cumplió sólo cuando ya no se acordaba de ello. Es decir, el acercamiento al grano de la realidad fue en círculos mediante las generaciones hasta que llegó el instante o el momento adecuado y se cumplió lo predestinado.

Otro ejemplo es el destino final que se sabía desde el principio, pero no se sabía cuándo iba a llegar ni a quién le iba a tocar. Se veía cerca desde lejos y las generaciones se estaban acercando, deslizando cada vez más como el ejemplo que expuso Ortega y Gasset sobre la técnica de acercarse a la verdad en la filosofía. "Nos iremos aproximando en giros concéntricos, de radio cada vez más corto e intenso, deslizándonos por el espiral desde una mera exterioridad con aspecto abstracto, indiferente y frío hacia un centro de terrible intimidad." Comenta también, que los hebreos empleaban una táctica similar para tomar e Jericó y sus rosas íntimas "sin ataque directo, circulando en torno lentamente, apretando la curva cada vez más y manteniendo vivo en el aire son de trompetas dramáticas." (*¿Qué es filosofía?* Ortega y Gasset. Alianza Editorial 1995. Madrid p. 13).

De su parte añade Roh en este sentido dice: "Pero la verdad es que el arte no se aleja de un punto en línea recta; que únicamente en cortos períodos coincide su designio con el menoscabo de la objetividad." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 109)

Cabe recordar que el tiempo en *Cien años de soledad*, es un tiempo circular y no es un tiempo lineal convencional. Michael Palencia-Roth habla del acontecimiento del incesto al final de la obra entre Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula y su eco de fondo, cien años antes al comienzo de la novela entre José Arcadio Buendía y Úrsula: "Aunque algo trastornado por el transcurso aparente del tiempo, al final de la novela todo parece regresar al principio. En el círculo, según uno de los aforismos de Heráclito, el comienzo y el fin son idénticos. Sin embargo, el principio y el fin de *Cien años de soledad* no son idénticos, sino homólogos: y esto se debe a que, como en los grandes mitos del mundo, la novela relata el comienzo y el fin de todas las cosas". (*Gabriel García Márquez: la línea, el circulo, y las metamorfosis del mito*. Michael Palencia-Roth. Rba Publicaciones Editores revistas, 1983, Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos. Madrid. p. 113)

- **Entendimiento profundo**

En los primeros cuadros del realismo mágico hubo una cierta oposición. Lo normal es que haya una oposición entre los elementos componentes del cuadro; pero aquí, en esta primera fase del realismo mágico, hubo una oposición entre la idea y la realidad.

El hecho de que haya contradicción entre la realidad que se expone y la idea que se esconde quiere decir que el realismo mágico pretende mostrarnos una realidad visible con ideas diferentes, por lo

tanto, su realidad aparece diferente de todas las realidades. Estas ideas vienen creadas a partir de los principios del mismo realismo mágico, por eso son ideas más profundas que la realidad que se quiere presentar. Mientras las ideas representan un pensamiento mucho más profundo de la realidad visible, los dibujos se quedaron en esta realidad visible. Lo que quiere decir que las ideas se adelantaron al dibujo y se quedaron como locomotora. Mientras los dibujos se quedaron retrasados o atrapados en la realidad visible, las ideas se profundizaron más que la realidad más profunda.

Dice Roh en este sentido: "Pero ya no es aquella oposición entre las unidades que integran este mundo (los bloques), sino la oposición entre la idea y la realidad (la composición y el dibujo)" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.83).

- **Crear una segunda creación**

El realismo mágico acude a procedimientos oportunos para alcanzar su objetivo en entender la realidad y lo más allá de lo visible. Partiendo de la base que dice que "el hecho de restablecer la realidad revela su sentido de creación", el realismo mágico acude a crear una segunda creación del objeto, la naturaleza y de la realidad en su sentido más amplio posible, representada en ambiente, espacio, tiempo, personajes, acontecimientos, inicio, destino, fin, apocalipsis, etc. En los cuadros mágico realistas se enfocó en los objetos y la naturaleza, mientras en las obras literarias y, sobre todosobre todo, *Cien años de soledad* se enfocó en el pensamiento humano, la realidad, la creación y la existencia.

El autor del realismo mágico crea un mundo con un ambiente y un espacio similares, no con el fin de imitar la realidad en que vive, sino con el fin crear una segunda creación a este mundo visible. Esta creación de la realidad paso a paso lo lleva a entender el fondo esta misma, y no sólo esto, sino lo lleva a las primeras causas, principios y a la finalidad última. En cuanto al tiempo, se puede remitir hasta el pasado más lejano y sus origines; y en cuanto al futuro, se alcanza el más allá de los límites del futuro. Esta metodología se ve en *Cien años de soledad* más que en cualquier otra obra literaria donde la visión se ve más clara que nunca.

Dice Franz Roh a este respecto: "La pintura siente ahora – por así decir – la realidad del objeto y del espacio, no nomo una copia de la naturaleza, sino como una segunda creación." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.48).

- **Mundo macro y micro**

El realismo mágico pretende, en primer lugar, entender a fondo la realidad que le rodea, con el fin de poder entender todo lo que ocurre en ella. Así que el realismo mágico acudió a unas técnicas que le faciliten su misión de comprender.

La globalidad es una de estas técnicas en que el realismo se aprovechaba para diseñar su trabajo desde el primer momento. En la pintura y en la literatura se sabía desde el inicio que se va a hacer en todo el cuadro y la obra, es decir, existe una planificación y una visión global y completa desde antes de empezar.

En *Cien años de soledad*, y en los pergaminos, ya se sabía todo lo que va a ocurrir de acontecimientos, hechos, conductos, detalles y el destino. Es decir, tener un control desde encima desde antes de empezar, tratando lo grande como lo pequeño con la misma precisión. Es, como hemos indicado antes, como el halcón que tiene una visión global estudiada antes a dirigirse a su presa. Cabe recordar la forma de acercarse a la realidad en círculos como el halcón tal como se ha indicado antes.

Enfocarse en **lo cercano y en los detalles de lo lejano** es otra forma de destacar la potencia del objeto y sobre todo de los diminutos mediante sus detalles. "Otras veces, el goce consiste en apostar la potente forma cercana ante los diminutos detalles de la lejanía, como gustaba de hacer los cuatrocentistas italianos..." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente Madrid 1927 p.*71)

El realismo mágico ha demostrado un especial interés en lo macro y lo micro por igual. Así, se puede decir que el realismo mágico, igual como la filosofía, no deja nada sin interés propio para salir con una explicación teórica justificada y completa. Cabe recordar que lo astronómico y lo diminuto fueron de interés de ambos, tanto el realismo mágico como la filosofía. Teniendo en cuenta que estas dos directrices llevan a la infinidad, que es el camino real para poder descubrir la realidad verdadera. Algo que nos vincula claramente también con la ciencia.

Lo monumental y la miniatura se quedan como una figura clara dentro de la técnica del realismo mágico. Lo podemos llamar tranquilamente el arte **telescópico y microscópico.** Por un lado, el microscopio se utiliza para descubrir los detalles, la verdad de las partículas y los objetos pequeños. El telescopio descubre los objetos grandes pero muy lejanos. La filosofía se fija en los detalles para descubrir la realidad. Es como indicamos antes es el arte de la precisión: "...es el arte producido por la intención de buscar **la infinidad de lo pequeño.** Es éste un concepto de la miniatura que se inspira

en una manera peculiar de intuir el mundo... Más exacto es observar que el hombre monumental apelotona las formas en grandes bloques, mientras el microscópico establece el mayor número posible de subdivisiones." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp 69-70).

Franz Roh habla de que la miniatura y lo monumental como algo característico del arte cimero de cualquier época: "En las épocas cimeras del arte, ambas posibilidades se compenetran casi siempre, como ocurrió en el Gótico posterior, aun en el tiempo en que ya con el alto Renacimiento. El expresionismo tendía exclusivamente a lo monumental; el post expresionismo vuelve a ser **la síntesis triunfal de ambas direcciones**. Tampoco aquí se debe suprimir nunca la tensión entre las dos posibilidades. El post expresionismo en esto (consciente o inconsciente) evita toda línea orgánica entre ambos modos de representación y, en cambio, **tiende más bien a entrelazarlos mutuamente**. Así encontramos, en composiciones de amplio carácter, el mundo de lo pequeño escalonado, por así decir. Otras veces se conserva la hostilidad de las dos tendencias contrapuestas." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp 70-71)

Y para dejarlo muy claro añado las palabras de Roh: "En la ciencia ocurre otro tanto: el microcosmos planetario del átomo es un misterio último, no menor que le macrocosmos del sistema astronómico" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.73).

García Márquez, cuando quiso comparar dos personajes en su obra, lo hizo con los mismos términos y conceptos en los que Roh hablo del sistema planetario. "Andaba al garete, sin afectos, sin ambiciones, como una estrella errante en el sistema planetario de Úrsula" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p edición p.315)

Franz Roh insiste en la importancia de ambas técnicas: de **la totalidad y el detalle,** por un lado, y por **lo macro y lo micro** por otro como elementos esenciales de la visión del realismo mágico y asegura que los grandes movimientos históricos como la de la Edad Media han aplicado esta teoría. Confirma también que mientras el expresionismo se agotaba solo en el mundo macro, el realismo mágico continua en el mundo micro con todos sus detalles de forma igual de fuerte como en el primero: "La pintura más reciente coincide con el expresionismo en pintar cuadros de amplios efectos. Pero mientras el expresionismo se agotaba en esto, los cuadros post expresionistas abren camino a minuciosas incursiones. Ahora es cuando nos acercamos verdaderamente a la pintura – a menudo alegada sin motivo – de la última Edad Media, a lo sumo, el esquema geométrico de la

composición en grande." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 73)

Convencido por completo de que lo ínfimo es capaz de expresar por sí solo la máxima potencia igual que el grande, el realismo mágico se enfoca en lo pequeño para que exprese la realidad que nunca tuvo importancia para los anteriores movimientos. "**Hasta qué punto lo ínfimo en capaz de expresar por sí solo la máxima potencia**, puede explicárnoslo el espectáculo más grande que la naturaleza nos ofrece, compuesto, sin embargo, de brevísimas unidades, casi simples puntos, colocados además en aquella misma vitanda angostura, sobre la superficie del cuadro: **el espectáculo del cielo estrellado** que, precisamente, **nos produce la sensación de infinitud**." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.71).
Convencido estaba Gabriel García Márquez de que una visión superficial hacia lo cercano, "lo cotidiano", no lleva a ningún lado; pero mirándola desde otra perspectiva y con una visión profunda "lejana" se puede descubrir inmensas realidades mucho más profunda de esta realidad cotidiana.

Precisamente, una de las metas más importantes de la obra maestra de García Márquez es la transformación de **Macondo en un microcosmos del mundo entero**. "Por increíble que parezca la correlación, Macondo llega a ser vehículo para la presentación de un panorama enciclopédico de la geografía y de la historia del mundo, desde ala comparación en la primera página de las piedras en el cauce del río a los "huevos prehistóricos" hasta el último huracán apocalíptico que simboliza el holocausto nuclear del futuro." (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. p.60)

Es decir, que el mundo se ha reducido a Macondo, la humanidad se ha reducido a unos personajes dentro del relato, el fin del mundo se ha quedado en el fin de Macondo con su apocalipsis. El destino del mundo ha quedado reducido en unas páginas escritas dentro de los pergaminos de *Cien años de soledad*. Un siglo entero ha quedado reducido en unos instantes de historia dentro de los pergaminos.

Para terminar los pergaminos de Melquíades, a pesar de su volumen muy reducido formado por unas páginas -comparado con un siglo entero de detalles de varias generaciones- han tenido **una fuerza especial comparado con su volumen**. Allí está la fuerza de lo diminuto que se compara con la fuerza atómica que fue difícil de creer en el momento de su aparición.

Todo esto nos lleva, otra vez, a la globalidad que el pintor y el autor mágico realista tiene antes de empezar o trazar su primera línea en el cuadro o pronunciar su primera palabra en su relato.

- **Teoría de la totalidad y el detalle**

La lógica y la razón aseguran la importancia de estudiar cualquier problema planteado desde el punto de vista de la totalidad y el detalle, porque sin ello el estudio queda defectuoso. La filosofía adopta esta teoría a la hora de estudiar un problema filosófico de la realidad o del hombre. El realismo mágico sigue esta técnica a la hora de pintar un cuadro o escribir un relato.

Franz Roh confirma la importancia de la teoría de la totalidad y de detalles como dos partes esenciales en la visión del realismo mágico y asegura que los grandes movimientos históricos como la de la Edad Media han aplicado esta teoría. "La pintura más reciente coincide con el expresionismo en pintar cuadros de amplios efectos. Pero mientras el expresionismo se agotaba en esto, los cuadros post expresionistas abren camino a minuciosas incursiones. Ahora es cuando nos acercamos verdaderamente a la pintura – a menudo alegada sin motivo – de la última Edad Media, a lo sumo, el esquema geométrico de la composición en grande." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 73).

Tanto la filosofía como en este caso el realismo mágico pretenden ofrecer la imagen perfecta (en su sentido global y detallado), completa y acabada. Y como cualquier inteligencia o sobresalto intelectual, al principio puede llevar a una aparente contradicción, pero en el fondo a una harmonía interior. En el caso del realismo mágico tiene un aspecto lento dificultoso. pero una energía y facilidad interior, y así también, una aparente integración de los elementos y, al mismo tiempo, una fragmentación interior. **La soledad en *Cien años de soledad* responde a la energía, la facilidad, la desunión y a la fragmentación interior de sus personajes**. Algo que se estudiará más adelante.

Esta estructura del pensamiento total y detallado del realismo mágico aparece claramente en el ejemplo y la cita de Roh. "Al penetrar en la iglesia, a cien pasos todavía, el conjunto de la pintura de altar desplegaba ante los ojos su sentido capital, para ir después revelando, conforme disminuía la distancia, poco a poco, el mundo nuevo de lo ínfimo, sucesivos planos de detalles que (símbolo de todo verdadero conocimiento espiritual del mundo) quedaban sometidos siempre a la estructura total de suerte que, al fin, el contemplador podía saciarse en lo minúsculo, en la espesura y densidad de

todas las relaciones cósmicas." (*Realismo mágico, post expresionism*o. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 74) Aquí el ejemplo está claro y se trata de que el pensamiento que se parece al verdadero conocimiento espiritual del mundo y por otro lado Roh lo compara como la estructura de sucesivos planos de detalles de este pensamiento y relaciones cósmicas.

Añade también Roh en este aspecto "Tal vez muchos cuadros post expresionistas ofrezcan a la primera mirada el aspecto de algo lento y dificultoso; pero después permites una compenetración que, cuando se realiza plenamente, nos descubre goces secretos y gracias íntimas de la existencia, que ni siquiera sospechaba el idealismo puro, unificador, del arte abstracto... Pero la pintura última quiere ofrecernos la imagen de lo absolutamente acabado y completo, de lo conformado minuciosamente, oponiéndola a la vida eternamente fragmentaria, hecha de harapos, como arquetipo de integral estructuración, incluso en lo más pequeño. Algún día podrá el hombre también recrearse en la perfección de este concepto" (*Realismo Mágico, Post Expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 74)

- **La yuxtaposición y la contraposición**

La tierra fértil es la que acepta el cultivo de distintas plantas y semillas sin la necesidad de nutrientes. Esta tierra sirve a los diferentes tipos plantas por igual. El realismo mágico fue la tierra fértil que pudo recibir a los adversarios al mismo tiempo sin problema ninguno. Es decir, pudo abarcarlos sin que hubiera un conflicto. Es la inteligencia del realismo mágico la que pudo abarcar lo abstracto y lo espiritual, la realidad verdadera y la realidad aparente, y otros adversarios que ninguna tendencia fue capaz de juntarlos de la misma manera. El mecanismo de la contraposición resalta las diferencias entre los elementos contradictorias y los detalles que diferencian a los parecidos.

"Pero el realismo mágico puede ser entendido como una, por decirlo así, compenetración de ambas posibilidades; no equilibrio, ni menos aún confusión de los contrarios, sino sutil, y, sin embargo, incesante tensión entre la sumisión al mundo presente y la clara voluntad constructiva frente a él. El mundo. Entonces, ya no es ni un fin por sí mismo ni simple material, sino (como en toda verdadera voluntad vital, aun fuera del arte) una tercera magnitud, que comprende ambos contrarios. Y tal vez este tipo de arte, en que se infiltran y compenetran ambas tendencias, haya sido el más fértil en toda la historia." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 52)

El realismo mágico viene con un conocimiento claro de los diferentes tipos de realidades existentes y pretende descubrirlas más a fondo mediante la técnica de la contraposición. En la pintura se pone de manifiesto esta contraposición entre distintos tipos de realidades, desde la visible, la aparente, pasando por la verdadera, hasta la duradera y permanente. En un cuadro famoso que el realismo mágico coge como ejemplo claro para exponer distintos tipos de realidades, viene esta contraposición entre la realidad aparente y la realidad verdadera. "Esta idea del cuadro en la pared es la que de nuevo prospera y cunde. La colisión de la realidad verdadera y la realidad aparente (de la habitación con la visión del cuadro) ha tenido siempre un atractivo puramente elemental. Ese encanto es gozado ahora en nueva forma. Esta contraposición de la realidad y la apariencia no ha sido posible hasta después de la rehabilitación del mundo objetivo, que más o menos faltaba en el expresionismo, el cual había rechazado de antemano la imagen de la naturaleza existente, a favor de un mundo, por así decir, exclusivamente espiritual." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.43).

- **La materia y el espíritu**

Mientras casi todas las corrientes artísticas anteriores se enfocaron en la subjetividad y en la superficialidad, el realismo mágico vino a afrontar este desvío. Aun así, la mayoría de los estudios sobre el realismo mágico no muestran el interés merecido a la parte del espíritu, pero se enfocan en la materia y la objetividad. El espíritu tuvo un valor relevante en el seno del realismo mágico como concepto y como herramienta para descubrir el más allá del fondo de la objetividad misma. Añade Franz Roh en este aspecto: "También es falso afirmar que antaño la teoría versaba sobre la materia y cuerpo del arte y no sobre su sustancia espiritual. Por el contrario, es patente que muchas dilucidaciones de Wincklmann y Schiller pertenecen a esta otra clase." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.21).

El espíritu frente a la materia es, en sí, una contraposición y una yuxtaposición relevante. "Sin duda ofrece menos peligros, por más sencillo, tocar en un solo teclado. Pero las épocas y los individuos fuertes, llegados a la madurez, revelan siempre su afición a la doble cuerda, a unir varias esferas de acción opuestas y hostiles entre sí. Los artistas de hoy intentan nuevamente esta osadía." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 21-22)

Franz Roh habla de la sustancia del realismo mágico que está representada en **la compenetración de la abstracción y la proyección espiritual**, y abre el camino hacia la posibilidad de la existenciade

este tipo de arte en el pasado debido a su poder en juntar las dos cosas en el mismo camino, y añadió que este tipo de arte merece la atención de todas las generaciones. De esta forma, Franz Roh toca a conciencia la sustancia y el núcleo del realismo mágico y nos permite pensar en las artes pasadas para poder admirar el sentido sustancial del realismo mágico.

Destaca también el carácter **idealista y realista** al mismo tiempo y se pregunta si se debe encarecer más su idealismo o su realismo. "Son épocas de las cuales nunca se sabe a ciencia cierta si se debe encarecer más su idealismo o su realismo.... En todo caso aquellas épocas en que ambos contrarios, la abstracción y la proyección sentimental, se infiltran mutuamente, serán las que merezcan la atención de los hombres de futuros días." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.53)

El interés del realismo mágico recae en utilizar el espíritu como herramienta inicial para descubrir el objeto. En realidad, este punto participa en crear parte de la dificultad en entender a fondo el realismo mágico, donde ha quedado claro que la metodología es al revés de lo normal y de cómo los movimientos están acostumbrados a ello. Es decir, el realismo mágico no se apoya como en el materialismo -como sería normal- para descubrir lo espiritual, sino al revés, se apoyó en el espíritu para descubrir el objeto. En otras palabras, el realismo mágico se apoya en la esencia espiritual para encontrar una interpretación lógica, razonable y clara para todo lo que ocurre en la exterioridad y en la materia. Esta técnica sobrenatural creó una cierta dificultad a la hora de definir y entender la ideología del realismo mágico. "Así, pues, no se quiere descubrir el espíritu, partiendo de los objetos, sino, por lo contrario, **los objetos partiendo del espíritu**; por lo cual, se concede el valor sumo a que la estructura espiritual se mantenga grande, pura y clara. (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.49).

- **Encierro del pintor, autor y filosofo**

El filósofo es una persona que vive con y en su pensamiento primero antes de lazar su interpretación. Se levanta, duerme, bebe y come con él. Cuando tiene un problema filosófico que le preocupa se aparta del mundo, se aísla y se queda como el cura en su celda de adoración. Allí donde él vive y convive el problema a fondo con el fin de sacar lo que descubre a la luz del conocimiento de los hombres.

El pintor del realismo mágico, como Schrimpf, procuraba pintar sus cuadros en una habitación cerrada sin tener la naturaleza delante: "Sin embargo, insiste mucho en que el paisaje sea, en

definitiva, rigorosamente un paisaje real, que se pueda confundir con uno existente. Quiere que sea, real que nos impresione como algo corriente y familiar, y, sin embargo, pretende que sea un mundo mágico, es decir, que, por virtud de aquel aislamiento en la habitación, hasta la última hierbecilla pueda referirse al espíritu." (El *Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 51)

Aun así, existieron casos contrarios a Schrimpf como Kanoldt que prefería siempre pintar al aire libre. "El lado opuesto de este arte bicorde, que se debate entre contrarios, manifestase en la pintura de Kanoldt, por ejemplo, quien precisamente por creerse muy seguro de la espiritualización construye sus paisajes de ciudades italianas, en lo posible, ante la naturaleza, al aire libre." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 51)

El autor mágico realista procura por todos los medios crear un paisaje que tenga lo siguiente: 1) Que sea real. 2) Que se puede confundir con uno existente 3) Que nos impresione como algo corriente y familiar. 4) Que sea un mundo mágico. Estos cuatro elementos que el pintor mágico realista pretendía en su cuadro son los mismos que García Márquez pretendía demostrar en *Cien años de soledad*, la visión propia sobre la vida, el hombre en el mundo, y el filosofar forman otros elementos más dentro de la obra literaria.
Gabriel García Márquez se encerró tres años para poder concluir la redacción del relato. Este aislamiento de Márquez es el mismo que hace el filósofo y el pintor del realismo mágico.

1.2 RAÍCES DEL REALISMO MÁGICO Y SU DEFINICIÓN

1.2.1 SITUACIÓN POLÍTICA, SOCIAL Y FILOSÓFICA EN EL MUNDO ANTES DEL REALISMO MÁGICO

Mediante este capítulo veremos las fuentes o raíces de varias características del realismo mágico y su origen cultural tanto en Europa, Oriente, América Latina, Antiguas Civilizaciones, Edad Media, Clasicismo, Renacimiento, Caballería, Barroco, así también la vida de Gabriel García Márquez, sus lecturas y las influencias de otros escritores. Teniendo en cuenta que la crítica lo ha tratado con abundancia no le vamos a dedicar mucho espacio aquí porque ya está consumido.

Todos, tanto las obras de ficción, del realismo mágico y de lo real maravilloso, intentan escapar de la dureza de la realidad. La ficción escapa de la realidad hacia fuera de esta, tiene el fin de crear una realidad imaginaria y un mundo irreal por completo; y tiene el fin de sentir el alivio y la belleza. En cambio, el realismo mágico escapa de la realidad hacia dentro, hacia el interior de esta realidad para entenderla a fondo, tanto en el objeto en la pintura como en la realidad en la literatura y sacar su encanto escondido. Lo real maravilloso siempre ha sido como un tipo de ficción basado en mitos, leyendas y lo popular que intenta, en general, proporcionar una lección para las generaciones siguientes donde suele destacar la diferencia entre el bien y el mal. El realismo mágico algunas veces acude a la ficción y al aspecto folclórico – sobre todo en América Latina en cuanto a lo folclórico –, pero nunca pierde de vista la realidad. Lo real maravilloso por sus temas es más cercano al realismo mágico que a la ficción porque está basado más en la realidad que en la ficción.

Estaríamos equivocados si investigáramos las raíces del realismo mágico en la literatura en general, o en la literatura hispanoamericana en particular. La investigación ha de ser desde los primeros años de siglo XX, antes del nacimiento del término realismo mágico ideado por Franz Roh en 1925. No nos limitamos tampoco al año 25 porque aún la elaboración del cocido "formula" no se habrá completado hasta mediados de siglo. Las raíces se encuentran en el ambiente tenso que vivió el mundo en la primera mitad del siglo: la Primera y la Segunda Guerra Mundial, la crisis económica de los años treinta. Y, por lógica, estudiar la situación de la filosofía que dominaba en el mundo de entonces sería primordial para realizar un análisis correcto del ambiente en que nació el realismo mágico. (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. p.p 15-16)

Sabemos que para estudiar muy bien una corriente literaria se ha de llegar a sus raíces, el ambiente social, literario, los nutrientes ideológicos, filosóficos, literarios, pintorescos que alimentaron tanto las obras como los pioneros de esta corriente.

En las siguientes páginas estudiaremos a fondo todo el ambiente que creó la corriente artística y su rumbo hacia la literatura hispanoamericana que tuvo éxito en la segunda mitad del siglo pasado.

- **La situacion política mundial en los inicios del siglo xx**

Tal como hemos indicado antes, la situación política en la primera y la segunda guerra mundial fue decisiva e importante en la creación de la corriente artística del realismo mágico. Esta relación entre la sociedad y el arte es reciproca, de forma que el arte influye y se deja influir por la realidad social en que vive el artista o el autor. Ya que el arte influye en el comportamiento del hombre tal como lo hace la filosofía. Y esto está en el propio sentido del arte. "Aquí, evidentemente, invaden el sentido propio del arte las concepciones de la lucha diaria. El tipo apacible, se dice, corre el peligro de hipostasiar la situación histórica, aceptándola con devota disposición. Pero el pacífico piensa que el arte belicoso cría odio, el cual siempre nos hace improductivos frente al mundo circundante y a las situaciones históricas." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp 98 – 99)

- **Situacion de la filosofía primeras décadas del siglo xx**

La literatura es la cara más sencilla y simple de la filosofía. Esto no es fácil de entender para todo el mundo debido a su profundidad intelectual. A partir de allí, viene la misión de la literatura en orientar y dirigir la mayor parte el pensamiento social, facilitándole una dosis adecuada de pensamiento filosófico y ofreciéndolo todo en un plato estético que guste al lector. Es decir, que la literatura se entiende por tres componentes: un pensamiento intelectual (filosofía individual o colectiva), una realidad que vive el hombre y sus preocupaciones (intelectuales, culturales, sociales, políticos), y una formula estética literaria que depende del autor, su cultura, su conocimiento, su inteligencia, su sensibilidad etc. La falta de una de estas partes hace que la literatura pierda su valor literario intelectual estético y complica su misión, tanto por falta de pensamiento filosófico, sensibilidad del autor, como por el estilo estético.

Todo pensamiento creador, tanto filosófico como literario, busca continuamente **la verdadera originalidad.** La busca, sobre todo, en la vida, tanto en teorías como en estilos. A partir de allí, y para realizar esta maniobra técnica intelectual, ambos, tanto la filosofía como la literatura, intentan escapar de la gravedad de las teorías del pensamiento convencional en busca de una originalidad autentica.

Una lectura amplia descubridora nos mostrará que la filosofía no estaba en su mejor estado finales del siglo XIX y primeros del siglo XX cuando la filosofía empieza a recuperarse de lo que tenía. Aun así, uno se dará cuenta que Alemania fue el origen de este renacimiento intelectual filosófico a principios del siglo XX. Estas coincidencias en **la recuperación del pensamiento filosófico, del tiempo -primeros del siglo pasado- y del lugar -en Alemania- vienen justo con la aparición del realismo mágico en Alemania**. Así que podemos deducir que el pensamiento en general – sobre todo en Alemania – emerge de forma global en todos los aspectos intelectuales de la vida y sobre todo en la filosofía, el arte y la literatura. El ligamen del realismo mágico artístico fue muy fuerte con la filosofía. "Los sesenta postreros años del siglo XIX han sido, ..., una de las etapas menos favorable a la filosofía. Fue una edad antifilosófica. Si la filosofía fuese algo de que radicalmente cupiese prescindir, no es dudoso que durante esos años habría desaparecido por completo... Ahora bien: el temple o predisposición con que hoy inicia su trabajo el filósofo consiste precisamente en un claro afán de salir nuevamente a filosofía de alta mar, plenario, completa; es suma, a un máximum de filosofía" (*¿Qué es filosofía?* Ortega y Gasset. Alianza Editorial 1995. Madrid p. 25)

El imperialismo de la física y el terrorismo intelectual de los laboratorios afectan a la filosofía del siglo XX. El arte también se convierte en víctima de la ciencia. Ortega y Gasset nos habla de que "La filosofía quedó aplastada, humillada por el imperialismo de la física y empavorecida por el terrorismo intelectual de los laboratorios." (*¿Qué es filosofía?* Ortega y Gasset. Alianza Editorial 1995. Madrid p. 39) Allí podemos decir que a nivel ideológico global la filosofía sufría y el arte también, finales del siglo XIX y primeros del XX.

La filosofía estuvo muy cercana al realismo mágico desde sus inicios, primeros del siglo XX. El aspecto filosófico no fue reflejado solamente en *Cien años de soledad* sino también en muchas obras literarias de América Latina entre ellas "El jardín de los senderos que se bifurcan" de Borges. "Aunque "El jardín de los senderos que se bifurcan" contiene una discusión filosófica, tan larga que parece laberíntica, entre el doctor Yu Tsun y Stephan Albert, el cuento puede apreciarse mejor en términos de la visión del mundo y los rasgos estilísticos del realismo mágico. La ultraprecisión y la objetividad del primer párrafo son sólo constituyen una reacción en contra del tradicional estilo

florido de los literatos hispánico, sino que también se parece al enfoque ultrapreciso de la pintura mágicorrealista del estadounidense Charles Sheeler y del alemán Christian Schad. (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. pp 43-44).

Nos queda muy claro que la filosofía -junto al arte- sufrieron el mismo efecto de la revolución industrial y empezaron a recuperarse a primeros del siglo pasado con el nacimiento de realismo mágico. El cambio intelectual de ambos, tanto de la filosofía como el arte, estuvo muy presente en Alemania en el momento de su recuperación. El cambio fue global, mientras en la filosofía se hablaba de generación del cambio y revolución, en el arte se hablaba del post expresionismo o realismo mágico que al llegar a América latina tuvo su realmente su florecimiento. *Cien años de soledad* fue el modelo de la literatura del realismo mágico que refleja todas sus características.

1.2.2 SITUACION DE LOS MOVIMIENTOS LITERARIOS Y ARTÍSTICOS

- **Ubicación y postura del realismo mágico entre los movimientos y tendencias**

Ante el desvío o la debilidad del pensamiento intelectual, literario, social o político, surge un movimiento fuerte para intentar rectificar y corregir este fallo. Esta acción llamada revolución puede tener varios aspectos, que puede ser "débil y desordenada", y, en este caso, fracasa frente su propia ideología. Segundo puede ser "fuerte y desordenada", lo que la convierte en extremista y arrasa con todo lo que se opone en su camino. El tercer caso es "fuerte y ordenada", ya que en sí es lógica y razonable: plantea, afronta, y soluciona. Esta última ha sido la actitud del realismo mágico frente a un caos literario y un desvío artístico. Basta recordar ahora algunas directrices de la vanguardia literaria o del estilo expresionista e impresionista (se dirigían hacia una dirección "unilateral" = desvío), que precedieron al realismo mágico. El realismo mágico vino como reacción ante todo esto, para agrupar un pensamiento similar al filosófico, tocando la realidad que vive el hombre con sus preocupaciones (intelectuales, culturales, sociales, políticos), con un estilo estético adecuado para su materia, con el fin de crear un arte y literatura lo más profundo que pueda. Esta fue la postura del realismo mágico.

- **El realismo mágico acude a la razón para evitar el caos natural existente en su momento**

En esa época de los años veinte hubo una lucha entre clases sociales, ideas y naciones. Es decir, una contraposición total que fue ya expresada por el expresionismo y, por lo tanto, presentó en sus cuadros la contraposición de los elementos componentes del cuadro. Esta misma idea fue desarrollada por el

viejo naturalismo que se empeñó en no sólo reflejar la realidad del mundo incluso en su aspecto momentáneo, sino que ese mundo es afirmado en lo más profundo y aun magnificado con cierto orgullo demoníaco. En cambio, el realismo mágico ha podido con su "imperio de la verdadera razón" evitar el caos natural y escoger el camino más lógico entre estas direcciones contradictorias.

- **Ofrecer como la filosofía otra perspectiva de la realidad y la naturaleza con sus variantes**

Si se conoce el lado contrario de las cosas, se confirma y se asegura lo correcto de lo que se tiene. Es decir, se conoce más y se aprecia el valor de la naturaleza si conocemos lo contrario, allí es donde se conoce verdaderamente el valor de la naturaleza. Este mecanismo actuó con la filosofía de finales del siglo XIX y primeros de siglo XX. En el caso de la pintura ocurrió algo parecido al respecto, cuando todos los movimientos y tendencias artísticas de pintura se vieron dirigidas hacia el materialismo debido al desarrollo industrial que dominaba todo el ambiente social, intelectual y artístico también. Todo esto llevó al expresionismo y al **cubismo** como movimientos anteriores al realismo mágico al uso de artefactos geométricos en las obras artísticas, como los volúmenes de plástico. Esta ideología llevó a los intelectuales de todos los sectores a penetrar y emigrar al polo opuesto de la naturaleza y su realidad, y cuando llegaron allí, apreciaron realmente el valor de la realidad de la naturaleza y, a su vez, la realidad de las cosas. Este aprecio pintó a los valores, las bases y los principios de la naturaleza y la realidad con un aspecto diferente de lo que se veía antes de este movimiento. Precisamente esto lo que ha querido transmitir el realismo mágico de su aspecto teórico: es ofrecer otra perspectiva de la realidad con sus variantes y de la naturaleza en sí.

El primer mensaje que el realismo mágico quiso transmitir fue el hecho de juntar a los adversarios, incluso la fusión de los mismos. Pudo juntar diversos grados de la realidad desde la realidad real abstracta, la realidad verdadera, hasta la realidad más irreal que no esté sujeta a ninguna ley de la abstracción. Este ha sido el mensaje principal que el realismo mágico quiso transmitir. Pero esta fusión nos llevó a una sensación "confusión" que muchas veces no podemos explicar.

- **El realismo mágico busca la solidez espiritual entre la espuma del impresionismo y lo cósmico del expresionismo**

El nacimiento del realismo mágico tras estas dos tendencias -impresionismo y expresionismo- se ve afectado, lógicamente, pero no está dominado por ellas, por supuesto, y busca una solidez espiritual que le concede una confianza de fondo. Dice Roh en este sentido sobre la visión de la realidad en todas estas tendencias: "el impresionismo sentía todo como espuma y efervescencia de la realidad, ...el expresionismo hubo de ser sentido como irrumpiendo de los espacios cósmicos. Agitarónse y

vibraron ahora, no solamente las partes fluidas del mundo sino el mundo mismo...” y del realismo mágico “Entre las rompientes emergió la pulida roca, recognoscible hasta en su último grano, alumbrada por la más pura aurora. El hombre se encaminó con renovada confianza- a pesar de resonancias demoníacas – hacia la existencia real, la palpó y vio que estaba más firmemente asentada que las pasiones dentro de nosotros. Entonces la convirtió en símbolo de lo inconmovible, incluso de la solidez espiritual” (*Realismo Mágico, Post Expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid, 1927 pp. 78-79)

Este aspecto de la espuma y del espacio cósmico está muy reflejado en casi todos cuadros y obras del realismo mágico. *Cien años de soledad* en su narración refleja ambos aspectos tanto en el detalle como en la totalidad de la obra.

1.2.3 EL REALISMO MÁGICO Y CIVILIZACIONES ANTIGUAS Y EL CLASICISMO

Partiendo de la base de que muchos tipos de ficción e imaginación humana son una forma de escapar de los límites y las ataduras de la vida cotidiana. Este concepto es lo mismo que comentaba Gabriel García Márquez en el que la vida cotidiana tiene un aspecto más profundo y bello de lo que se ve. A diferencia del objetivo de cada uno, en salir de los límites de la vida real, tal como el científico, el filósofo, el autor de una obra literaria, el autor del cine, o una persona normal, todos abandonan a su manera, y con su medio las fronteras de su realidad. El autor de ciencia ficción corta todas las cuerdas que le unen con la vida real, el autor literario, a veces, acude a lo popular y a las leyendas tal como es el caso en lo real maravilloso, que se mete en la ficción sin soltar sus pies de la realidad en busca de lo bello y mágico en la vida cotidiana, tal como los autores del realismo mágico. El científico sale de su realidad e intenta comprobar lo que cree o imagina mediante las pruebas y las prácticas; pero el filósofo lo hace a nivel teórico.

- **Las antiguas civilizaciones orientales fueron fuente para la literatura occidental**

El intercambio de influencia entre civilizaciones suele ser normal ya que ninguna civilización -salvo las primeras como la egipcia, la china, la griega y la india donde la influencia de la comunicación era limitada- no nace por sí sola, sino que es una continuidad de las pasadas o un intercambio entre todas las que coexisten. La literatura occidental tuvo dos grandes fuentes en su mitología. “dos son las grandes y fuentes míticas que nutrieron tradicionalmente al arte y la literatura occidental, sin olvidar el aporte de **las mitologías nórdicas, celticas y germana**, y el más reciente de la mítica precolombina

sobre las letras latinoamericanos. Estas dos grandes fuentes son la griega y la judía cristiana, constituidas fundamentalmente con el texto de Cijudo, las tragedias clásicas los libros del antiguo testamento y la literatura judaica tradicional no canoníca.

En ellos, se confluían todo el saber antiguo representado por inscripciones, poemas y relatos de **China, la India, Egipto** y las culturas mecepotámicas" (*Claves simbólicas de García Márquez*, MATURO, Graciela, Buenos Aires, Ed. Fernando García Cambeiro, 1972, p. 58)

Añadimos a estas antiguas civilizaciones los relatos míticos de los griegos, romanos y alejandrinos quienes practicaron desde muy temprano la forma mítica en sus relatos. Con las novelas de caballería en la época medieval se introdujo un gran número de elementos míticos dentro del mundo real. También las epopeyas clásicas se matizaron por su doble incidencia en lo mítico y en lo histórico hasta comienzos del siglo pasado con Andre Breton, en el año 1924, quien dio golpes mortales al estilo real puro y esto se apreció claramente con la novela burguesa.

Nos queda muy claro que no se puede separar de las ideologías mundiales, ya que todas son una continuidad de lo anterior, así que, la continuidad es un fenómeno esencial en cualquier desarrollo material, ideológico, artístico o literario. Esta continuidad nos obliga estudiar a fondo el lazo entre movimientos, culturas, géneros o tendencias, y no pasar por encima de lo anterior.

En una clasificación genérica, Roh divide el arte entre dinámico y estático y confirma que, a diferencia de todo lo estático, el realismo mágico vino a interpretar la vida y fondo de lo aparente. "el post expresionismo, como todos los demás sistemas de expresión estática, pretende, además de esa fijación puramente material, interpretar la vida y la forma misma como petrificación..." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.77)

- **El antiguo egipto ha sido presente**

Por los descubrimientos del Antiguo Egipto y, sobre todo, la tumba de Tut Ankhamun en 1918 por Howard Carter, la mirada científica y cultural vino orientada hacia la civilización egipcia con más enfoque, de manera que estaba muy presente en la actualidad europea de entonces. El antiguo Egipto estuvo muy presente en muchas obras del realismo mágico. Partiendo del **estatismo y su madurez** como aspecto claro en la escultura egipcia, Roh lo confirma en su clasificación: 1) dinámicas como "el gótico terebrante, el ígneo Greco, el barroco espumoso, el impresionismo vibrátil, el expresionismo volcánico; 2) Estáticas: "la antigüedad clásica, la primera y la alta Edad Media, el

clasicismo de 1800 y el post expresionismo".Estas épocas (las últimas) consideran aquellas otras (las primeras) de dinamismo y excitación como épocas (de tormenta y empuje), periodos de pubertad y fermentación, a los que han de seguir y superar otros tiempos robusta madurez." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.p 76- 77).

Es decir, el estatismo y su madurez acompañada tuvo su fuente en la civilización más antigua conocida hasta hoy día.

Las civilizaciones del mundo antiguo han aportado a la literatura europea la ficción y el mito. La ficción trata lo imposible –por lo menos en cuanto a la actualidad– y viola las leyes de la física y de la naturaleza. El realismo mágico trata lo improbable sin penetración a fondo en la ficción, siempre con un pie en la realidad, tal como hemos dicho antes. Salvo pocas excepciones en que el autor mágico realista viola las leyes de la física, tal como los niños que se quedaron colgados en el aire cuando iban a apoderarse de los pergaminos hasta que llego Aureliano y los arrebató de su mano. "Pero tan pronto como se apoderaron de los pliegos amarillentos, una fuerza angélica los levantó del suelo, y los mantuvo suspendidos en el aire, hasta que regresó Aureliano y les arrebató los pergaminos. Desde entonces no volvieron a molestarlo." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 441)

El elemento de **ficción introducido a la pintura y la escultura** fue perenne e inherente (característica) en la pintura egipcia cuando en los dibujos inspirados del Libro de los Muertos se mezclan cuerpos humanos con cabezas de animales en el Valle de los reyes y el Valle las reinas en la antigua ciudad de Tebas. El cuerpo humano tuvo la cara de chacal, serpiente, halcón y otros más, y lo mismo animales con caras humanas como la Esfinge, ya que esto es una representación directa de la ficción en la pintura y la escultura y no como dijo Seymour que "el termino fantástico no se aplica en la pintura" (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. pp.36-37).

Del mismo modo, los **elementos fantásticos han sido reflejados en el arte folklórico** de las civilizaciones antiguas. Partiendo de la base de que el arte folclórico o fantástico funciona con el hecho de introducir elementos inesperados en el contexto real, lo cual crea un efecto extraño, dejando asombrado al espectador o al lector, este aspecto estuvo muy presente en la civilización egipcia en la ficción y en sus relatos folclóricos muchísimo antes del siglo XX. Estos relatos han sido creados basándose en hechos reales, pero el paso del tiempo los matizó con aspecto fantástico -aunque algunos de estos aspectos no son tan despegados de la realidad- como el cuento de "Los dos hermanos" donde el malo destierra al bueno y la gente en apoyo al bueno abandonan la ciudad pero

el malo no encuentre quien le siembra la tierra por lo cual acude a los magos para realizar este trabajo pero ellos le siembran arena en vez de granos y convierten la tierra en desierto." Otro mito lo del amante de la hija de gobernante de una región, quien mandó a su hija a una isla rodeada con cocodrilos para no se casará con uno del pueblo. Al buscarla mucho tiempo se cayó cansado al lado del río. Un cocodrilo bueno le despertó y le llevo a la isla sobre su espalda. Llego allí y llevó a su novia a espaldas del mismo cocodrilo y se casarón. Son muchos los ejemplos que pudieron influir.

La figura del gato estuvo muy presente en el antiguo Egipto "la diosa Bastet", en los cuadros del realismo mágico y la cultura europea. Seymour Mentón habla del gato como emblema del realismo mágico y lo enlace con el carácter misterioso que tenía en la cultura egipcia antigua. (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. pp 30-31), habla también de la imagen malévola del gato en la edad media en Europa según algunas creencias. El gato lleva el nombre de Osiris en el cuento de "Orientación de los gatos" de Cortázar. (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. p.31)

Desde luego no sólo la civilización egipcia sino toda la cultura oriental porque todas son continuidad de unas a otras. "Los sucesos metecos, los símbolos, los imagines de García Márquez se asocian de modo indisoluble al mundo simbólico cristiano y, a través de el al amplio contexto religioso cultural de que este se nutre: el inicio, **judaico, babilónico, indio, egipcio y luego árabe y germánico**. Al decir pues mundo simbólico cristiano, lejos de pretender limitar el campo semántico se pretende señalar una universalidad y su amplitud." (*Claves simbólicas de García Márquez*, MATURO, Graciela, Buenos Aires, Ed. Fernando García Cambeiro, 1972, p 74)

- **Cuadros del realismo mágico y pinturas del Antiguo Egipto**

Si nos dirigimos hacia las fotos que están al final del libro, podemos destacar mucho paralelismo entre este tipo de arte y el arte egipcio antiguo: la figura de los edificios en la imagen de Paisaje romano de Chirco y los bajorrelieves de las torres de guerra y castillos en el templo de Beit el Wali. Las vasijas y la figura del gato en Naturaleza muerta de Schrimpf, y lo mismo en el gato y las vasijas egipcias. El salto del caballo, su postura y la figura de las piernas delanteras en Caballos salvajes de Schrimpf y la figura del caballo egipcio en los dibujos. La postura del perro y su mirada de vigilancia hacia el horizonte en Muchacha durmiendo de Schrimpf, y la postura de la diosa Bastet y la mirada del chacal. La figura de las mujeres, sus ropas, sus posturas en Mujeres en paisaje italiano de Mense, y lo mismo en los dibujos de bailarinas o de las mujeres que tocan música. Los árboles, el paisaje, insertar elementos como animales en el paisaje, y la postura de los hombres que trabajan en

Recolección de Linnqvist y lo mismo en los campos del paraíso de Sen Negem en Luxor o los dibujos en Sakkara. Las cestas de las mujeres y los barcos en Puerto de Ancona de Börje, y las imágenes del templo de El Deir el Bahari. La deformación o el tamaño exagerado de los pies y de las piernas en Madre e hijo junto al mar de Picasso y el estilo de arte representado en muchos ejemplos de escultura egipcia. En definitiva, podemos decir que la escuela Real en el antiguo Egipto se parece en gran parte la escuela del realismo mágico.

- **El realismo mágico y la edad media**

En su libro del post expresionismo hace Roh una comparación entre el realismo mágico con situaciones antiguas como los griegos, la metafísica, y la Edad Media.

Roh al hablar de la actitud eterna del espíritu entroncada con el tipo III de Dilthey-Nohl nos recomienda ver el libro de "Véase la expresión de horror petrificada en ciertas miniaturas del año 1000; véase las gárgolas de las catedrales góticas; véase Mälleskirchner, Pollak, Grunewald, Greco y Goya." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.105)

El realismo mágico viene con una clara influencia de Goya, Hogarth, Daumier y de otras corrientes y artistas anteriores. "Pero aquel 'cinismo' es también la prolongación de una corriente secular de la historia del espíritu representada por la línea – demoníaca hasta el satanismo - de los horrores de Goya, Hogarth, Daumier, Toulouse-Lautrec, incluyendo, tal vez el dadaísmo." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.105)

El realismo mágico pasa por lo mismo que el renacimiento en cuanto a su divergencia y la continuidad, ya que todo movimiento literario no es nada independiente, separado de los movimientos anteriores, de la sociedad tanto de la época en que apareció, las épocas futuras, ni pasadas tampoco.

Divergencia y continuidad. La relación entre los movimientos y tendencias artísticas se caracteriza por estos dos aspectos; lo mismo que ocurrió entre el Renacimiento, el barroco y el rococó. Pasó con el impresionismo, el expresionismo y el post expresionismo. "Renacimiento, barroco y rococó son en el fondo, mundos tan esencialmente distintos, como impresionismo, expresionismo y post expresionismo" (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.24).

Objetividad pétrea común con el alto Renacimiento. "Antes que el alto Renacimiento, pudo influir el clasicismo de 1800 y la escuela «nazarena»; pues en este arte menospreciado por las viejas generaciones y ensalzado nuevamente por los jóvenes, encuéntrase mucho de esa objetividad pétrea,

de esa frialdad abstracta en la composición, que ahora deleita por su efecto mágico." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.p 113 – 114)

Originalidad y calidad. *Cien años de soledad*, como obra maestra del realismo mágico, es un reflejo de la realidad hispanoamericana y del mundo. Es un patrón clásico dentro de un espíritu nuevo. En otras palabras, de Roh sobre la **originalidad y la calidad** dio un ejemplo: la salida del sol cada día. "Si el arte de un «**renacimiento**» es valorado comúnmente como arte de segundo orden, este error depende de que se mezclan y confunden dos cuestiones distintas: la originalidad y la calidad, que debieran separarse rigorosamente. Una idea importante no se hace peor porque haya sido pensada alguna otra vez. Una magnífica salida de sol no desmerece porque haya brillado antes otra vez. En todo caso, pudiera perder valor de actualidad; pero el valor de la actualidad nunca es todo el valor." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.111)

Gran parte de los críticos hablan de que *Cien años de soledad* se considera como un espeacio barroco saturado de narcicismo cósmico. [1]

Y que los sucesos míticos, lo símbolos, las imágenes del autor seasocian originalmente de simbolismo cristiano que se nutre de lo helénico, judaico, babilónico, indio, egipcio, y luego árabe y germánica.[2]

Con *El Quijote*, los críticos matizaron las dos obras del *Quijote* y *Cien años de soledad* con el aspecto de la singularidad literaria y los matizan como las primeras obras y las últimas de su especie. "El Quijote incorporó en una unidad las formas narrativas anteriores de la Edad Media y el Renacimiento, el cuento didáctico, los épicos romances de caballería, las historias bucólicas y la novela picaresca, y se convirtió así en la primera obra de una nueva especie literaria, la novela moderna. La calidad y el alcance de esta primera creación no había sido repetida desde entonces. De manera similar, *Cien años de soledad* ha incorporado las formas modernas de la biografía imaginaria y del diario ficticio, de la saga familiar, de la novela indigenista y la novela de protesta, así como la novela experimental de

---

[1] "Similitud y alteración, reflejos y dobles, mismo y otro, paradoja, ironía, simetría, complementariedad: un trabajo continuo de variaciones, multiplicaciones, fusiones, inversiones, sustituciones, metamorfosis y anamorfosis se opera en personajes, nombres, escenas, objetos, actores, parágrafos de *Cien años de soledad*: se trata de un espacio esencialmente barroco, saturado de una suerte de narcisismo cósmico." (*Cien años de soledad: una interpretación*. Josefina Ludimer, Editorial Tiempo Contemporáneo 1972, p. 145)

[2] "Los sucesos míticos, los símbolos, las imágenes de García Márquez se asocian de modo indisoluble al mundo simbólico cristiano y, a través de del amplio contexto religioso cultural de que éste se nutre: helénico, judaico, babilónico, indio, egipcio, y luego árabe y germánica… libros gnósticos y herméticos, la Biblia, Rabelais, tratados de alquimia, "Hermann el Tullido" acaso Jacob Boheme y los difusores modernos del hermetismo, entre ellos Borges" (*Claves simbólicas de García Márquez*, MATURO, Graciela, Buenos Aires, Ed. Fernando García Cambeiro, 1972, pp. 72 y 74)

esta época, en una nueva unidad." (*El espejo hablado. Un estudio de Cien años de soledad*. Suzanne Jill Levine, Monte Ávila Editores, 1975. 8)

"Cervantes fue el primero **en perfeccionar la yuxtaposición** de la aventura mental, de algún modo subversiva, y del mundo asentado en las tradiciones consagradas. Cervantes frente a escritores pastoriles, bizantinos y caballerescos, y Cortázar, Fuentes y García Márquez a la zaga de los grandes denunciadores hispanoamericanos en la primera mitad de este siglo (¿clásicos, como los representa la mayor parte de los historiadores literarios? ¿Primitivos, al parecer de Mario Vargas Llosa y otros críticos recientes?) han logrado grandes plenitudes: novelas totalizantes, en la jerga crítica al uso. Explotar la realidad para todos ellos consiste en hallar asombrosas perspectivas, transformar lo visible y cotidiano en símbolos vivos, realizar imprevistas combinaciones poéticas, fundir diversos tiempos y espacios en una experiencia iluminadora" (García Márquez el escritor y la crítica. Peter G. Ealte, Taurus Ediciones 198, p. 9)

Para finalizar este apartado, cabe mencionar esta acertada comparación entre *Cien años de soledad* y las obras maestras por un lado y *el Quijote* por otro: "*Cien años de soledad*, hasta los grandes maestros del Renacimiento: **Rabelais**, por la libertad del lenguaje y la imaginación erótica; **Cervantes**, por su entronque con el mundo de fábula de la novela de caballerías y por su crítica irónica, de impecable humor e imaginación, a esa misma novela; **la picaresca**, por la libertad con que allí se hace la crónica de una decadencia sin abandonar en los ejemplos más altos (***La Celestina, El Lazarillo, El Buscón***),

una escritura básicamente literaria y desrealizadora en su misma minucia concreta." (Emir Rodríguez Monegal. *Novedad y anacronismo de Cien años de soledad*. *En Homenaje a Gabriel García Márquez*. Helmy F. Giacoman editor. Anaya Madrid. 1972. p.31)

Y en el mismo libro: "*Cien años de soledad* es una novela compleja, lograda en un **lenguaje sencillo y elegante** que recuerda a Cervantes, y en donde **temas medievales** (alquimia, ocultismo, magia, esoterismo), **renacentistas** (conflicto entre naturaleza y cultura), **bíblicos** (Paraíso, Diluvio) y **modernos** (guerras civiles colombianas, imperialismo norteamericano), se **entretejen en una concepción novedosa donde la fuerte realidad americana se combina con una exuberante fantasía**" (*Pedro Páram*o, *Cien años de soledad*: *un paralelo. Homenaje a Gabriel García Márquez.* Suzanne Jill Levine, Helmy F. Giacoman editor. Anaya Madrid. 1972. p.281)

1.2.4 GÉRMENES DE PODER DE MUCHAS TENDENCIAS PASADAS

El hecho de que el realismo mágico tenga su visión artística propia y una razón que utiliza para salir del caos no quiere decir que no quede afectado por las demás tendencias. El realismo mágico en todas sus versiones tiene gérmenes de poder desde otras tendencias. Roh previó que estos gérmenes tendrán su dominio en el realismo mágico o juntos o sucesivamente. "Al estudiar las distintas especies del post expresionismo, hemos de ver el ellas, ante todo, gérmenes distintos, sembrados en la pintura actual. Puede acontecer que en los años venideros dominen todos juntos; pero también es posible que se remplacen unos a otros, de modo que todos ellos vayan predominando sucesivamente." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 84)

- **El aspecto mágico del realismo mágico y las compenetraciones del impresionismo y el expresionismo**

El secreto de un cuadro mágico-realista radica en que el pintor utiliza elementos pictóricos dentro de un marco real. El uso de estos elementos, inclinados hacia el estilo mágico por su naturaleza, dentro de un marco real empapado de otros factores ayudantes (gradación de colores, colores irisados, fondos crepusculares, etc.), reproduce un matiz mágico al resto de los elementos reales en el cuadro y, a su vez, un matiz real a los elementos mágicos que están dentro. El resultado es una sensación mágica de lo real y realista de lo mágico; y esto nos lleva al realismo mágico en sí. Es decir, el pintor intenta reconciliar los elementos anteriormente enfrentados, borrar o suavizar al máximo las líneas que los separaban, con el fin de crear una masa homogénea de elementos prácticamente incompatibles. El autor de la obra literaria trató realizar lo mismo a nivel de realidades y logró darnos el mismo efecto. En América Latina, los autores han logrado aplicar la regla con más intensidad debido a la variedad de elementos irreales introducidos dentro del marco de la vida real. *Cien años de soledad* desde el punto de vista de los críticos es el mejor ejemplo de esta aplicación. "La reacción contra el arte meramente expresivo consiste aquí en volver, en cierto modo, a entroncar con el impresionismo y su cultura pintoresco. Claro está que este fenómeno, cuando se manifiesta en forma post expresionista, no da como resultado la vieja pintura, disuelta y vaporosa. Efectivamente, esta tendencia sigue cultivando las redondeces y los efectos mágicos; pero añade un dibujo claro del organismo plástico, con un colorido a lo Renoir, irisado, puntillista o rezumante, obteniendo así una notable compenetración de las posibilidades impresionistas, expresionistas y post expresionistas... En el dibujo, esta tendencia se expresa dando a la forma, recogida en sí misma, una clara articulación, y recostándola sobre un exuberante lecho de rayas, que produce una espesa capa de masas oscuras y

negruzcas. De esta suerte reaparecen los fondos crepusculares de la pintura holandesa del siglo XVII, junto con otros medios pictóricos, que suponen resueltamente el expresionismo." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.p 84 – 85)

- **Tonalidad y gradación de los colores: espíritu nuevo sobre un patrón histórico.**

Habla Franz Roh de que en la historia del arte se repiten los movimientos y ha ofrecido un ejemplo en el cual los considera como dos arcos que se enlazan y la nueva se alimenta de la otra subterráneamente de la histórica. (Ver *Realismo mágico, post expresionism*o. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 107 – 108). Por lo tanto, podemos hablar aquí del tema de las repeticiones como un tema clave del realismo mágico y lo que se ha reflejado claramente en *Cien años de soledad*. Así que podemos decir que el realismo mágico se ha alimentado de otros movimientos históricos anteriores. Lo mismo cuando hablamos de las generaciones repetidas en la obra o en los acontecimientos que prácticamente no son repeticiones sino continuidad, pero con alma o espíritu diferente y nuevo. Es decir que todo lo que está en el realismo mágico responde a una teoría "**Espíritu nuevo sobre un patrón histórico anterior."**

Un color en un cuadro es equivalente a una realidad en la vida. El realismo mágico en la pintura ha venido con tonalidad y gradación de colores, y no sólo esto, sino que también ha diferenciado estos colores de los utilizados anteriormente. Esto se traduce en la literatura en niveles de realidad dentro de la obra, lo mismo hizo en presentarnos la realidad diferente de lo normal. "...la tendencia que pretende conciliar, con la nueva adhesión al mundo objetivo, una nueva tonalidad, y aspira, en todo caso, a una nueva diferenciación de los colores." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 84)

- **La fluidez del impresionismo y los acontecimientos grandes del expresionismo**

El Realismo Mágico ha cogido del impresionismo la química interior de fusionar o, mejor dicho, fluidificar la realidad. Los acontecimientos en Macondo **ocurrían con mucha fluidez** en *Cien años de soledad*, tal como el río que pasa al lado del pueblo, y la sucesión de las generaciones de la familia de Buendía.

Y del expresionismo tomó **los acontecimientos grandes que venían de fuera** como si fueran elementos introducidos: la empresa bananera, la masacre de la estación, los medios de comunicación como el avión al final de la obra, etc., **todo como si fuera parte de pintura plástica** "El mundo

exterior puede entenderse, ya como un proceso de química, ya, por así decir, como un proceso físico. El impresionismo hizo lo primero: fluidificó la realidad, representándolo todo como en proceso de disolución o de digestión. El expresionismo, con su sistema dinámico de rígidos bloques en colisión y tensión de equilibrio, responde a un sentimiento más bien físico de la vida. A la primera forma tienden los estilos pintorescos en que la sustancia cromática se halla en constante proceso d disolución y por decirlo así, se derrite, fermenta y cuece. A la segunda manera de ver pertenecen los estilos plásticos de la pintura." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.p 75-76)

- **El realismo mágico y las tres escuelas del expresionismo**

No hay lugar a duda de que una de las fuentes importantes del realismo mágico fue el expresionismo, por un lado, debido la cercanía en el tiempo y por otro, que ambos vivieron la misma época, aunque cada tendencia reaccionó de forma diferente la una de la otra. Roh confirma el legado entre el realismo mágico y el expresionismo, "Hasta creo que la nota decisiva en los estilos más recientes ha sido dada por los que proceden del expresionismo." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 15).

Aun así, los nuevos artistas reaccionaron en contra de las tendencias abstractas - por ejemplo- del expresionismo. "Los artistas de la década de los veinte reaccionaron en contra de las tendencias abstraccionistas de los expresionistas, cuya figura más sobresaliente fue Wassily Kandinsky (1866-1944). (*Historia Verdadera Del Realismo Mágico.* Seymour Mentón. México 1998. p.30)

- **Características comunes entre las escuelas consecutivas en las obras limítrofes**

Lamentablemente, varios críticos a la hora de estudiar el realismo mágico se fueron a estudiarlo en América Latina dejando de lado la búsqueda de los orígenes del movimiento y sus lazos con los anteriores en la pintura en general y en Europa, en particular.

Por otra parte, el paso del tiempo provoca la fermentación de las ideas, el dominio de las técnicas, reforzar los lazos y destacar las diferencias entre las tendencias existentes y las recién nacidas. Franz Roh destaca en su libro la falta de este paso de tiempo para elaborar a fondo un estudio sobre el recién nacido de entonces "Postexpresionismo", dice "Pero estas tres tendencias tienen fundamentos comunes, que, algún día, cuando ya estemos a distancia, se nos harán visibles ... Una exacta investigación del proceso nos mostraría cómo aquí también cada tendencia ha nacido poco a poco de

la anterior, hasta el punto de que los años y las obras limítrofes pueden ser incluidos siempre en dos escuelas... Ahora bien, precisamente porque la oposición que entre ellos (expresionismo y realismo mágico) existe no está clara en la conciencia del hombre actual" (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.25).

- **La separación y la solidificación del objeto**

La visión filosófica del realismo mágico es el rechazo a una mirada superficial y momentánea del mundo. Es decir, tener una mirada estable, fija y concentrada en el mundo, con el objetivo de entenderla, conocerla, sacar sus secretos y reflejar su encanto. Uno de sus medios principales es la separación y la solidificación de los objetos componentes de esta realidad. Puesto que la separación debilita la unión y la fuerza del conjunto, al mismo tiempo facilita el acceso y la revelación de los secretos de este conjunto. Este mecanismo ya viene desde antes con el expresionismo. Dice Roh en este sentido: "Pero estas tres tendencias…, forman un frente único contra la reproducción extrínseca del mundo; quieren domeñar este mundo, la primera, por la perespiritualización de la luz y el aire; la segunda, merced a la esquematización cubista de toda intuición, y la tercera, mediante la rigorosa separación y solidificación de lo que llamamos objetos." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 25)

El **cubismo** reclamaba la teoría de la pintura pura del arte por el arte, pretendía la extinción del sentimiento del objeto, y que para ello la obra pictórica no es más que una combinación de formas y colores. No influyo mucho al realismo mágico tal como lo hizo el constructivismo y el futurismo. (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 25)

El constructivismo pudo influir en el realismo mágico en distintos puntos tales como **la unión de los acontecimientos**, ya que el constructivismo mismo, quiso unir la pintura, la escultura y la arquitectura. El legado fuerte del realismo mágico con la estática viene del afán del constructivismo de meterse en la estática. La visión del realismo mágico hacia la vida como **confluencia del espíritu** viene también del constructivismo.

"..., quiso unir la pintura, la escultura y la arquitectura en solo mecanismo de expresión... Pero todavía más característico ha sido su afán de meterse en estática, dinámica, óptica, etc. Aquí es donde la actitud científica, teorética, del artista moderno, llega a su culminación..., establecer un nuevo racionalismo, como importante reacción contra la desidiosa tendencia a lo natural, a la evolución orgánica...se ha iniciado una nueva concepción del mundo, seudomecanicista, que, si no quiere entender **el universo como un mecanismo, del que somos una rueda**, concibe por lo menos la vida

como una confluencia del espíritu con un mecanismo exterior – en sentido dualista - ... Del mismo modo la tendencia correspondiente del activismo literario debe (...) **salir del campo puramente literario y filosófico,** para entregarse al cultivo de una política constructiva" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp 27-29)

El futurismo como una escuela justo anterior al realismo mágico pudo influir más de cualquier otra escuela del expresionismo. Pudo ser fuente de fantasía, de la yuxtaposición, simultaneidad, lo sucesivo, la compresión de mucho en un solo momento, etc. Dice Roh sobre el futurismo "Y como **la pintura habia llegado entre tanto al grado más alto de fantasía**, estaba en condiciones de extenderse audazmente en esta dirección. Se pintó yuxtapuesto lo que en el tiempo está separado; se pintaron simultaneas, formando una única acción (al contrario que en la Edad Media), las fases sucesivas, que nunca se pueden ver juntas; se entretejió y compenetró lo que se ve con lo que, por así decir, **solamente se siente, los fragmentos de la realidad más palpable con las curvas más abstractas**, de modo que estas ensambladura y perforaciones producían el efecto de fuerzas enigmáticas palpitando tras las cosas. Y todo ello (casi como una resurrección del impresionismo) comprimido en un momento único, y además (por influencia del cubismo) preso, constreñido en un sistema de celdillas, quebradas unas sobre otras." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp 30-31).

Esta es la imagen y la visión de la pintura justo antes de la aparición del realismo mágico. Era algo enfurecido muy dinámico, sin orden, los objetos amontonados que adquieren una visión ficticia, no tener ni siquiera el objetivo del arte por el arte, tenía una visión antinaturalista, todo como si fuera un mecanismo. El realismo mágico capto del futurismo muchas características.

1.2.5 EL BROTE DEL REALISMO MÁGICO

- **Nueva generación y coetaneidad en filosofía y literatura**

Todo el ambiente mundial y el europeo, sobre todo, vivía la misma situación de caos y desorientación total en todas partes y en todos los aspectos de la vida tanto político, bélico, social, económico, filosófico, literario y artístico. El hecho de que el realismo mágico apareciera en una época determinada, coincidiendo con una nueva generación filosófica tras muchos años de negligencia, confirma que en todos los campos van a brotar nuevas flores y generaciones con ideología iluminada basada sobre originalidad, razón y una coetaneidad de varios corrientes pasados y nuevos al mismo tiempo.

Aquí, al hablar del realismo mágico, se aprecia que Ortega y Gasset comenta cosas muy similares que han pasado con la filosofía: **un caos** que se vivió en aquellos momentos, una **nueva generación**, **Una razón** como base ideológica, **una rapidez de cambio**, **coexistencia** de varios corrientes al mismo tiempo.

Sobre la nueva generación dice Ortega y Gasset "Desde hace años yo predico a los historiadores que el concepto de generaciones es el más importante en historia, y debe haber llegado al mundo una nueva generación de historiadores, porque veo que esta idea ha prendido, sobre todo en Alemania" (*¿Qué es filosofía?* Ortega y Gasset. Alianza Editorial 1995. Madrid p. 26) Estas palabras nos llevan a confirmar el brote de una nueva generación filosófica junto a una generación artística (representada en el realismo mágico).

Sobre el realismo mágico y los artistas dice Roh "Todos, hasta el peor de ellos, saben muy bien que están pisando un terreno nuevo. Por último, tampoco puede afirmarse que los que cultivan la nueva pintura hayan de perdurar en ella." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp 15-16)

Roh, como un investigador del tema desde su inicio, es muy consciente de que esta nueva corriente está empezando y no ha madurado aún; sus líneas evolutivas se identificarán con el paso del tiempo. "Para saber hacia dónde empujan los tiempos es preciso aguardar. Aunque más tarde de entremezclen las líneas evolutivas – hoy paralelas – de la pintura reciente, objeto de nuestro estudio, este hecho no constituirá la menor objeción contra este libro, cuyo esencial propósito se reduce a presentar el nuevo tipo pictórico reinante entre los años 1920 y 1925." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 16).

Ortega y Gasset nos comenta el tema de la **coetaneidad** y la existencia en un solo instante de las tres generaciones: la joven, el hombre y el viejo. Esto se produce de la rapidez del cambio que pudo transformar la faz de la vida en tan poco tiempo: "los hijos se ven a sí mismos como continuadores y perfeccionadores del tipo de vida que llevaban sus padres. Mas a veces la distancia es enorme: la nueva generación no encuentra apenas comunidad con la precedente. Entonces se habla de crisis histórica. Nuestro tiempo es de esta clase y lo es en superlativo. Aunque el cambio venía preparándose subterráneamente, ha brotado con tal brusquedad y prontitud que **en pocos años** ha transformado la faz de la vida." (*¿Qué es filosofía?* Ortega y Gasset. Alianza Editorial 1995. Madrid p. 31)

La coetaneidad en el arte suele ser normal y muchas veces nos falta tiempo para los periodos de transición, que algunas veces nos crea choques. Esta convivencia de tres movimientos distantes al mismo tiempo, se dio también con el renacimiento, el barroco y el rococó. Lo mismo al

impresionismo, expresionismo y post expresionismo y señala algunos problemas que afrontaron los movimientos representados en rapidez: todo se choca, falta de transición, proceso gradual

- **Inicio y brote**

El realismo mágico aparece en varios puntos en toda Europa sin que tengan conexión ninguna. Todos los libros que han estudiado este fenómeno confirman la aparición del concepto en 1918 con el nombre de "**la magia de la objetividad**". Pero el término del realismo mágico fue lanzado en 1924 por Franz Roh, que estaba comentando sobre los cuadros de Henari Rousseau. Dice Schmalenbach que el Max Beckmann puede que haya planteado el término en 1918; pero no logró expresarlo "como resultado de esta objetividad trascendente, seguro que no tenía en mente la equivalencia exacta de, sino algo semejante a, lo que Franz Roh había llamado en1924 la magia de la objetividad". (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. p. 207). Sin olvidar esta coetaneadad mencionada, el expresionismo del que se declaró su muerte en 1920.

"Y, sin embargo, hacia 1800 comienza una nueva fase en el clasicismo y romanticismo de la pintura; fase que va desalojando cada vez más la movilidad en el estilo pictórico. En este sentido creemos que puede fijarse la fecha de la pintura post expresionista, aunque nuestros ojos no alcancen todavía su término." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.32).

Franz Roh **marca el momento de brote o el año de nacimiento de realismo mágico**, pero en sus palabras no lo especifica como un instante de brote sino como año récord, lo que nos permite deducir que ha habido señales o indicios anteriores que demuestran el nacimiento, tanto del movimiento como del término. No lo ha concretado, ni lo ha restringido a un país en concreto, sino a todo el territorio europeo y a varios movimientos existentes. Dice Roh: "Vemos, en primer lugar, que, junto a una serie de estilos pictóricos, ya existentes en todos los países de Europa, ha aparecido una nueva manera. **Pero, en el fondo, creo que nos hallamos ante un cambio radical** que, cuando pueda contemplarse desde lejos, parecerá tan esencial como aquel que aconteció entre el impresionismo, y el expresionismo. Por eso creemos poder señalar el año **1920 como año record**, de la misma manera que le de 1890 significa el comienzo del expresionismo, con van Gogh y Gauguin." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 15).

Menciona Seymour Menton: "Mientras "lo fantástico" es un género, es decir, un tipo de literatura que se puede encontrar en cualquier periodo cronológico, el realismo mágico es una tendencia artística que empezó en 1918 como reflejo directo de una serie de factores históricos y artísticos, que se ha mantenido vigente, en distintos grados de intensidad, hasta nuestros días." (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. pp.36-37)

- **El padre del realismo mágico fue Rousseau, quien introdujo los microcosmos a esta tendencia**

Los microcosmos, como característica del realismo mágico, aparecen en la escuela, llamada por Franz Roh, de Rousseau. Para esta escuela, las miniaturas eran fines propios sino para el realismo mágico era estilo de contraste. Para ellos "el mundo como hormiguero, como una mata de hierba vista desde muy cerca... Para aquellos otros grupos post expresionistas las emplean únicamente a manera de realce, contraste y contraposición frente a las formas grandes; mientras la escuela de Rousseau las trata como fines propios, basados en una visión microscópica." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.92).

A esta escuela de minuciosidad pertenecen los escandinavos que se consideran como una de las ramas más importantes del post expresionismo (Herbin, Miro, Linnqvist, Börje). También el alemán Walter Spies. (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.93)

"Por virtud de esa calma, de esa paz, de ese quieto fervor con que el solitario se sumerge en la contemplación de la naturaleza, eternamente taciturna, en la mera existencia, tenía Rousseau que convertirse en guía de la generación más joven. Cézanne fue el fundador del moderno dinamismo abstracto, y Rousseau, **el padre de la pintura reciente**, de la pintura estática y concreta." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 117).

- **Pioneros del realismo mágico**

Los pioneros del realismo mágico están encabezados por los italianos Valori Plastici, Carrá y Chirico que pudieron reconciliar la audacia cubista con la transformación natural de los objetos, así como también estos volúmenes de plástico del expresionismo tardío con la naturaleza. Estos dos hechos fueron decisivos y un verdadero empujón al realismo mágico en sus pasos iniciales.

"Pero el grupo italiano de los Valori Plastici, Carrá y Chhirico, es el que nos introduce en la médula de nuestro movimiento. Estos artistas, no sólo han conciliado el vigor y la audacia cubista con la transformación natural de los objetos abstractos, sino que han pretendido hace coincidir perfectamente aquellos volúmenes plásticos con la naturaleza existente, la cual, al principio, fue construida más bien con artefactos geométricos, y después fue mirada directamente en la realidad de las cosas creadas. Aquí está el decisivo empujón que produjo la revirada en toda Europa." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.p 87- 88).

Entre estos pioneros podemos hablar también de los siguientes:

Tacharner, Huber y otros más fueron los que utilizaron la gradación de colores. Hermann Huber se ha dejado influir por Leibl, Renoir y otros semejantes. Derain, donde su obra "naturaleza muerta" está saturada de fondos pardos, cálidos, llenos de gradaciones y matices. Beckmann ha sido capaz de múltiples cambios y ha llegado a la exactitud, sencillez y rigidez estática, que penetra muy dentro en la esfera del realismo mágico. Hofer y Fritsch, por un lado, Unold y Seewald, de otro, representan una evidente conciliación entre el expresionismo y el nuevo estilo. Kandinsky, Klee y Schlemmer son otros pioneros del realismo mágico, también los puristas franceses Ozenfant y Jeanneret. El grupo italiano de los *Valori Plastici*: Carrá, Chirico, David, Carstens y sus secuaces era el grupo que introdujo la médula del movimiento. Un grupo alemán en Munich desde 1920 por Schrimpf (puede ser considerado como un pintor idílico, de suaves y apacibles matices clásicos.), Mense (tuvo junto a Davinghausen una concepción más demoníaca del mundo), Davringhausen (es rígido, cortante, sólido en la composición; pero su frío colorido, de tornasoles a veces mágicos), Kanoldt (un disidente que, procedente del cubismo apretado, había llegado a una penetrante exactitud objetiva, y por su ponderada solidez de construcción y notable gradación en el color, se acercaba a la intención artística de los otros (del realismo mágico), sin haber sido influido por ellos. Sus temas son, desde entonces, los paisajes arquitectónicos y las naturalezas muertas. Gross, Dix, Scholz, Smith, Hubbuch, Sebba, Dressler, Schnarrenberger, Schlichter, etc. presentaron el verismo en sus obras. (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 Pp. 84-94)

El cubismo representaba la fuente que obstaculizaba los pasos del realismo mágico. La ideología del realismo mágico era un cambio común y no era particular de una zona en concreto, ni de algún grupo especial, sino que era un cambio general que coincide en distintos puntos a la vez. Eran dos olas de reacción la del norte y la del sur. Por su parte, Schrimpf, ya había emprendido el camino sin saber nada de los *Valori Plastici,* ya había cogido el camino de la moderación y la contención dentro del cubismo. Todo esto nos lleva a una teoría muy clara: que el realismo mágico no era una corriente emprendida por un grupo sin una ideología y una filosofía común que nació en diferentes puntos al mismo tiempo. (Ver. *Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927)

Franz Roh habla de estos artistas y los compara con los de 1650, los clasicistas de la Edad Media, los Renacentistas y los Clasicistas. "La historia transcurre en un único proceso de aspiración y espiración, que oscila entre la agitación y la calma, entre lo propio y lo ajeno." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.91) de esta forma se refiere a la actitud

del realismo mágico. Y atribuye a este grupo de Kanoldt, Schrimpf y Mense, el español Picasso, los franceses Darain, Coubine, Metzinger "También están incluidos en esta dirección clasicista el español Picasso, los franceses Derain, Coubine, Metzinger, cuya significación consiste principalmente, en haber restituido a la pintura la melodía, la maravillosa cantinela, en oposición resuelta a los ritmos frenéticos y entrecortados del expresionismo, que fue su punto de partida." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 91- 92).

1.2.6 EL REALISMO MÁGICO Y AMERICA LATINA

El realismo mágico tuvo el éxito en literatura en América Latina y no en Europa su territorio natal. Este éxito lo tuvo porque la tierra, la sociedad, los escritores, la cultura estaban muy preparados para este tipo de literatura. El mito, lo maravilloso, y la ficción eran las raíces que nutrieron este joven recién llegado de Europa en la segunda mitad del siglo XX. Con el progreso en el mundo en aquella época apareció la necesidad de acudir a un sistema literario diferente para cambiar la forma exterior e interior de la novelística mundial. Ya que, con la vida y la forma extrema del realismo existente entonces, será muy difícil navegar por el campo de la literatura para enfrentar esta dureza de la vida. Así aparece la necesidad de acudir al mito porque la literatura es un elemento muy importante en la sociedad y el escritor es el profeta y espejo en ella. "Ha venido a despertar, en un mundo terrible asfixiado por las concreciones virtuales que crea la historia, un fondo de religiosidad, una nueva dimensión de índole imaginativa, es decir creada para enfrentar la vida presente, sin caer en un su encierro o cosificación." (*Claves simbólicas de García Márquez*, MATURO, Graciela, Buenos Aires, Ed. Fernando García Cambeiro, 1972, p 57)

- **Lo real maravilloso y el realismo mágico**

Lo real maravilloso era la raíz más importante para el realismo mágico. Este acercamiento típico ideológico entre el realismo mágico y lo real maravilloso, hizo un florecimiento muy rápido e ideal para el realismo mágico en la tierra latina. La diferencia entre el realismo mágico y lo real maravilloso es muy sencilla y muy delicada al mismo tiempo. Mientras lo real maravilloso depende casi en su totalidad a los relatos indígenas, al folklore, el realismo mágico se mete más en la profundidad de la vida cotidiana y la realidad visible y toca, incluso, la ficción. Por lo tanto, podemos entender que lo real maravilloso es más íntimo al indigenismo que el realismo mágico, que es más universal.

Existe una comparación entre el realismo mágico y lo real maravilloso y dice que "las culturas indígenas y africanas han hecho de América Latina un continente o un mundo de magia en el sentido

del diccionario: el arte de producir un efecto deseado o que resulta del uso de varias técnicas como el conjuro, que se presume asegurará el control humano de los elementos sobrenaturales o las fuerzas de la naturaleza". Y del realismo mágico dice: "En cambio, los mágicorrealistas, igual que los magos modernos, asombran a los espectadores dándole a la realidad una apariencia mágica: el arte de producir ilusiones como diversión por medio del uso de la prestidigitación, trucos mañosos, etc. Webster´s,862) (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. pp 37-38).

Desde luego, no comparto con Seymour en todo lo que dice que el realismo mágico da a la realidad una apariencia mágica, pero la realidad es que el realismo mágico saca la magia que se esconde detrás de la realidad.

Irlemar Chiampi, quien respalda mucho el término "lo real maravilloso", lo define como "el conjunto de objetos y sucesos verdaderos que distinguen a América en el contexto occidental" (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. p 162).

La crítica Biruté Ciplijauskaité afirmó en un artículo publicado en 1979 que "lo real maravilloso" "puede, sin embargo, surgir en países que conservan una fuerte tradición folclórica ligada inseparablemente con la vida rural, donde la sociedad todavía no es ni totalmente racional ni realista, pero que ha mantenido viva la condición básica señalada por Carpentier: la fe que no exige pruebas" (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. p. 163).

- **Escritores del realismo mágico y lo real maravilloso en América Latina**

Los escritores del realismo mágico se encontraban ante una situación muy tradicional contra la cual querían levantarse, protestar y denunciar socialmente. Quieren de sacar datos de muertos, sacar datos de vida, sin reflejarse, expresarse sin utilizar ningún recurso artístico. Así apareció la necesidad acercarse a las obras maestras universales narrativas. Querian matizar sus obras con un estilo de alta calidad novelística y con una nueva ficción, para colocarla entre las mejores obras internacionales. Los escritores de aquella generación empezaron a buscar los recursos nuevos de técnica, estilo en las obras anteriores, antecedentes como el *Ulysses* de Joyce, y también con los escritores europeos y norteamericanos, especialmente, con los surrealistas franceses. Se encontraba influencia en la obra de casi toda la aquella generación como Agustín Yaniez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Manuel Rojas, Juan Carlos Onnetti y Márquez. La obra de Willim Faulkner el norteamericano, tiene influencia sobre casi todos los escritores en América Latina, pero se puede encontrar en algunas obras que han salido mejor que la obra misma de Faulkner, aunque ellos aceptaron casi todos los recursos y los elementos de la obra de Faulkner. Dice Julin Catalin en su libro "Son varios los elementos que

los autores latinoamericanos heredan de Faulkner: invenciendo un mundo imaginario, una comunidad más o menos permanente, mirar a los personajes con simpatía en vez de juzgarlos, interdependencia del tiempo y del destino, atmosfera altamente sugestiva y fusión de elementos reales con irracionales" (*Creación mítica en la obra de García Márquez*. Katalin Kulin. Akadémiai Kiadó, 1980. p 58.)

Lo maravilloso se quedó como elemento fundamental y característico de la nueva ficción en la generación de la vanguardia. Entonces, siempre aparece este elemento, no como elemento decorativo, sino como un elemento característico del estilo de la fantasía que todos los autores adoptaron. Dice Collin Catalin: "lo maravilloso es lo inesperado e incalculable. Es verdad, todo lo que es inesperado es incalculable pertenece a este elemento fundamental de la nueva ficción especialmente fenómenos que todavía carecen de explicación. "el fluir inagotable de episodios, situaciones y personajes de *Cien años de soledad* refleja las ilimitadas posibilidades de variaciones en el ser. Los fenómenos que todavía ya están fuera del dominio de nuestro conocimiento, las contradicciones derivadas de un sinoro de variaciones si sugieren misteriosas interrelaciones." (*Creación mítica en la obra de García Márquez*. Katalin Kulin. Akadémiai Kiadó, 1980. P. 109)

García Márquez en su obra intenta tratar este elemento maravilloso. Intenta sacarlo de la pura realidad, intenta matizarlo como elemento normal o como cualquier hecho o acontecimiento cotidiano. De esto surge la capacidad de este escritor para convencer al lector y le hace aceptar todas estas cosas maravillosas que siempre hace falta explicarla.

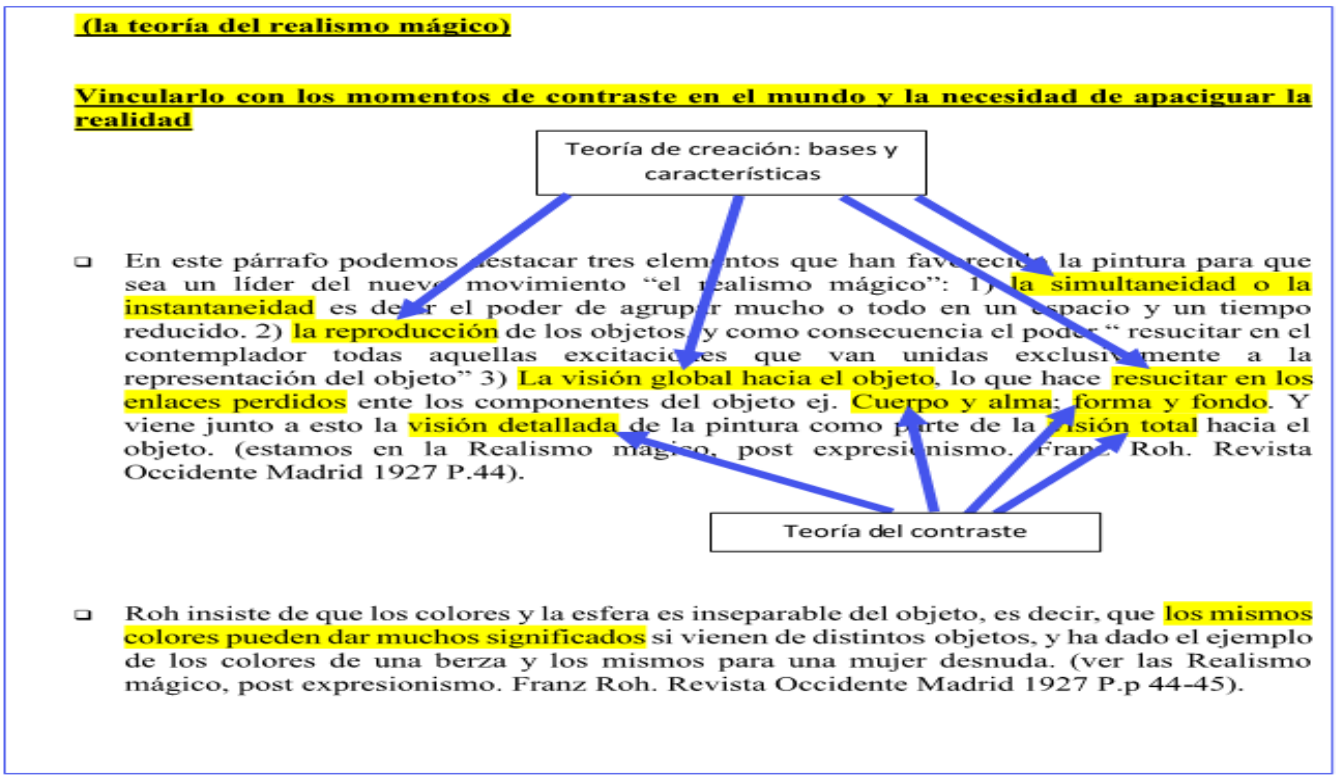
Por ejemplo, la subida de Remedios la Bella con la sábana, la levitación del padre Nicanor por la fuerza de una taza de chocolate, etc. Sobre este tema dice Collin Catalin "la broma tiene doble filo, pone al descubierto los engaños artificios clericales y lapidosa de fieles que solo la lachar la taneria consigue inducir a hace donaciones para construcción de una iglesia." Los niños que manejaron atrevidamente los pergaminos dice el autor que: "Ellos quedaron suspendidos en el aire, hasta que regreso Aureliano y arrebato los pergaminos" (C*reacion mitica en la obra de García Márquez.* Katalin Kulin. Akadémiai Kiadó, 1980. pp 109-111)

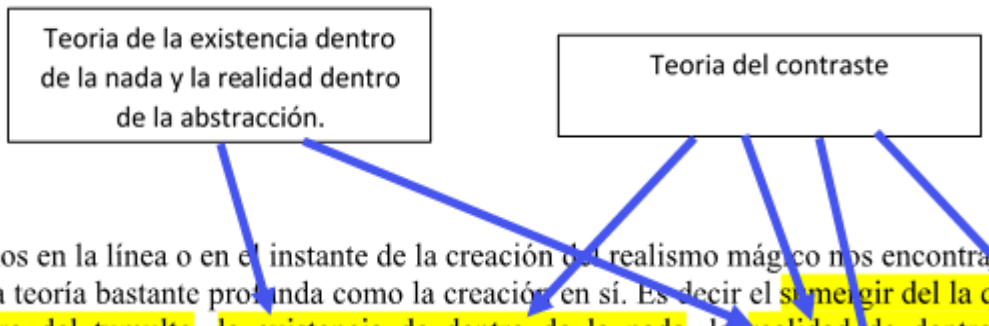
"Mientras El reino de este mundo de Carpentier, igual que varios cuentos de Borges, está filosóficamente preocupada por el carácter cíclico de la historia, Asturias tiene mucho más interés en captar la realidad guatemalteca desde la perspectiva indígena, es decir, una perspectiva que considera las leyendas y la magia como partes integrantes de la realidad. (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. p.172).

El novelista haitiano Jacques Stephen Alexis (1922-1961) habla sobre el realismo maravilloso y en esto cree el autor de este libro que anticipa a Carpentier y dice: "¡Viva un realismo vital, ligado a la magia del universo, un realismo que conmueve no sólo el espíritu sino también el corazón y todo el árbol de los nervios!"(Séonnet,71) (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. p. 175).

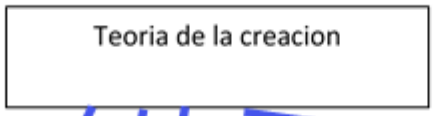
"Muchos escritores querían seguir esta tendencia y profundizaron más en el realismo mágico donde pudieron añadir elementos simbólicos, elementos de mitos, y elementos de ficción para ensanchar el espacio y el tiempo. Entre estos escritores encontramos Milville, choses, cornert, nasnil, hauthor, prost, Henery, James, Alien Forner Andre Jet, Jois, Kafca, hesin, tomas mil, Dr Hamdi Lauren, Virginia Wolf, Forjnel," (*Claves simbólicas de García Márquez*, MATURO, Graciela, Buenos Aires, Ed. Fernando García Cambeiro, 1972, p. 57)

Gabriel García Márquez, de su parte, tuvo la raíz de su ficción mediante la vida infantil, el acontecimiento de la venta de la casa con su madre en Aractaca que fue la fuente de la novela, sus lecturas occidentales, orientales como las mil y una noches, escritores latinos y estadounidenses encabezados por Faulkner y Kafka. Todo se pudo fusionar y fermentar dentro de un libro llamado *Cien años de soledad*.





- Si fijamos en la línea o en el instante de la creación del realismo mágico nos encontraríamos ante una teoría bastante profunda como la creación en sí. Es decir el sumergir del la quietud de dentro del tumulto, la existencia de dentro de la nada, la realidad de dentro de la abstracción.



Tal como lo ha reconocido el futurismo representado en la creación de los objetos en medio de un tumulto uniforme de trazos de pura composición. La forma de surgir de los objetos en el post expresionismo tal como lo describe Franz Roh nos recuerda inmediatamente con la teoría de creación en el antiguo Egipto cuando sumerge la pirámide del agua eterna para el comienzo de la creación. (hay que revisar esta teoría y estudiarla a fondo), porque no lo llevamos a la teoría de la creación que está en el Evangelio y en el Corán. Todo esto nos lleva a Cien años de soledad cuando la vida de los Buendía viene del desconocimiento del olvido, allí donde empieza la vida a surgir, allí donde empieza Macondo a tener el pulso de la vida. Este objeto de creación, este objeto aparentemente tranquilo esta lleno de movimiento y de vida. La creación de Macondo parece un punto muerto en la tierra en cambio esta llena de voluntades de hombres capaces de hacer mucho es decir partículas humanas llenas de dinamismo en un constante estado de actividad. Igual a esto nos explica Franz Roh sobre el estado de movimiento permanente de las partículas del objeto. Todo con el fin de conseguir la permanencia y la duración. Este instante ha sido atacado como una inconsecuencia. Estos atacadores han fracasado en entender el fondo de la creación que siempre surge del contraste. Del ruido surge el silencio y del silencio surge el ruido, del quietud surge el movimiento, y de la nado invisible surge una vida.

SEGUNDA PARTE

- **CAPÍTULO SEGUNDO**

2. CUALIDADES COMUNES ENTE EL REALSMO MAGICO Y LA FILOSOFIA

2.1 EL HOMBRE Y EL MUNDO ENTRE EL REALSMO MAGICO Y LA FILOSOFIA

En este capítulo se hará una cierta comparación entre la visión filosófica del mundo y la del realismo mágico y se estudiarán, también, algunas facultades o cualidades del pintor y del autor mágico realista y hasta qué punto tuvieron cualidades similares a las del filósofo. En este caso el mundo con todo lo que tiene y el hombre mismo inclusive, es como materia prima sobre la cual el hombre puede ver, pensar, contemplar, observar, analizar etc., utilizar sus facultades. Ya que las facultades sin el mundo no tendrán materia para operar, y el mundo sin facultades del hombre no tendrá sentido ninguno para nosotros.

Ortega y Gasset hablando de la filosofía comienzos del siglo XX, nos comenta que una nueva generación de historiadores empieza a aparecer. "Desde hace años yo predico a los historiadores que el concepto de generaciones es el más importante en historia, y debe haber llegado al mundo **una nueva generación de historiadores**, porque veo que esta idea ha prendido, sobre todo en Alemania" (*¿Qué es filosofía?* Ortega y Gasset. Alianza Editorial 1995. Madrid p. 26)

"El que no es **historiador** deja correr las cosas de otra manera. De antemano, da libre curso a sus pasiones, angustias y esperanzas." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 19)

Y añade: "...el hombre para quien la naturaleza no sea más que material confuso, será considerado como específicamente inartístico, puesto que no tiene fuerza para organizar lo que ve" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 64)

García Márquez dijo en 1969, en la entrevista con Rafael Sorín: "Creo que, si uno sabe mirar, lo cotidiano puede ser de veras extraordinario. La realidad cotidiana es mágica pero **la gente ha perdido su ingenuidad y ya no lo presta atención**. Yo encuentro correlaciones increíbles en todas partes." (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. p.56):

García Navarro confirma la falta de esta cualidad en el hombre normal y la necesidad de tener esta facultad y dice: "El mundo es **la totalidad de todo lo real**, ese **horizonte ilimitado** que nos sobrecoge, el lugar donde radica **nuestra propia vida** y nuestra **propia existencia**. Pocas veces y pocos hombres **se paran a pensar**, ni tan sólo a **contemplar**, el mundo, como ese inmenso receptáculo que nos sobrepasa y nos estremece, pero que, al mismo tiempo, nos contiene y nos cobija.

Es más fácil quedarse en lo inmediato de nuestro pequeño horizonte de cosas cotidianas, del cual desalojamos la inmensidad y lo sobrecogedor; y preferimos, por lo tanto, este otro mundo pequeño y nuestro, que **es mucho más manual y domesticado**. Tampoco es frecuente pararse a pensar que **el hombre es también mundo** con todas las consecuencias que esto supone. *El hombre es mundo y está en el mundo.*" (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p. 44)

Esta definición nos lleva a los siguientes parámetros sobre el mundo y las cualidades del hombre:

1. La totalidad de lo real que vive el hombre.
2. El horizonte ilimitado que nos sobrecoge.
3. El lugar de nuestra vida.
4. El lugar de nuestra existencia.
5. La falta de contemplar.
6. Nos quedamos en lo cotidiano.
7. El hombre es un mundo.

La ideología del realismo mágico en sus dos aspectos más destacados, en pintura y literatura, contempla todos estos elementos. Los pintores y los autores tuvieron estas cualidades en su visión hacia el mundo. En las siguientes páginas veremos hasta qué punto ha habido una similitud entre ambos en su visión hacia el mundo.

Mientras la filosofía dice que **"El mundo es la totalidad de lo real que vive el hombre.".** El realismo mágico, partiendo de la objetividad que se adaptó, - crearon esta totalidad de lo real que vive el hombre representado en la naturaleza y los objetos que pintaba. El mundo en era la totalidad de lo real creada en el sentido más amplio de este mundo que vivimos, incluso el cósmico que no alcanzamos. A lo largo del presente trabajo se estudiará este mundo creado desde diferentes perspectivas y aspectos. El mundo de Macondo, la vida que vivieron, el hombre dentro de Macondo fueron otros elementos más de la totalidad de lo real en *Cien años de soledad*, ya que los pergaminos de Melquiades nos cuentan en detalles la historia cotidiana de esta familia desde su inicio hasta su aniquilación.

La filosofía considera que el mundo es **"El horizonte ilimitado que nos sobrecoge."**. La ideología del realismo mágico circula de forma clara dentro de este horizonte que lo ve como una barrera limitada, marcada con el nacimiento y la muerte en este viaje eterno en el cosmos. "no ve en ese

reducido jardincillo otra cosa que la eterna limitación, el redil de nuestra vida, ya pensemos en las barreras infranqueables determinadas por el nacimiento y la muerte, ya en el breve palmo de tiempo (comparado con la eternidad que sura nuestra vida sobre el jardín terrestre, en su eterno viaje por el cosmos." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 99)

El mundo es "**El lugar de nuestra vida**." Para la filosofía es un concepto vivido, mientras para el realismo mágico fue un hecho creado en sus obras. Partiendo de que el pintor y el autor mágico realista fueron creadores de sus obras, encontramos que todos los elementos que nos introducen tanto en sus cuadros y obras literarias son inspirados y cogidos del mundo que les rodea y a la hora de crear el lugar de la vida que pintan o comentan lo hacen dentro de este mundo.

El mundo es "**El lugar de nuestra existencia**." Esta existencia en su nivel mundano o vital es lo que habla la filosofía en esta definición; pero el realismo mágico viene a indagar y descubrir la existencia del objeto en la pintura y la existencia del hombre en la literatura como el caso de *Cien años de soledad*. El realismo mágico no se detiene ahí en descubrir aquella existencia sino va más allá de la existencia, intentando cambiar las leyes que manejan esta existencia, incluso pelearse con estas leyes de creación y existencia tal como fue el caso de Úrsula Iguarán.

Esta definición filosófica señala "**La falta de contemplar**" por el hombre. El autor o el pintor mágico realista tiene que ser historiador, observador, contemplador, analista y no deja que las cosas corran sin analizar. El hombre sencillo deja de antemano todos los acontecimientos que transcurran sin parar a pensar. La precisión, la fijación, la contraposición son entre los medios que utiliza el realismo mágico para alcanzar sus objetivos. "...el hombre para quien la naturaleza no sea más que material confuso, será considerado como específicamente inartístico, puesto que no tiene fuerza para organizar lo que ve" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 64)

Según la definición de Navarro "**Nos quedamos en lo cotidiano**." No lejos de este concepto encontramos que el realismo mágico no para ante lo visible, lo superficial, ni lo cotidiano, sino que intenta sacar todos los encantos que esconde la vida detrás de aquello visible y cotidiano. García Márquez nos confirma que detrás de lo cotidiano hay muchos secretos que deben ser revelados. "la gente ha perdido su ingenuidad y ya no lo presta atención"

Mientras "**El hombre es un mundo**" en la filosofía, el realismo mágico viene a devolver al hombre su prestigio perdido por los anteriores movimientos artísticos y literarios, y confirmar que el hombre es el centro del mundo.

Concluimos de esta sencilla comparación que el realismo mágico no es una pura filosofía, sino que es un arte y una literatura que crea su mundo con elementos naturales reales, incluso ficticios, y contempla dentro de este mundo creado su fondo, su creación y su existencia con el fin de conseguir una interpretación de todos los conceptos de nuestra vida, y realidad. Sobre este mundo creado ejerce el papel de descubridor, revelador del mundo, del hombre, de la vida para darnos las interpretaciones más encontradas sobre la realidad, la existencia, la vida y el mundo.

Este mundo creado nunca fue una copia pura y dura de nuestro mundo, sino que es una creación artística y literaria que se confunde con el mundo real donde inserta elementos pictóricos en el arte y elementos irreales en la literatura.

Adapta en ello el concepto de revelación, decantación, búsqueda e indagación, descubriendo todos los límites, hasta alcanzar el ultimo límite y el más allá de nuestros límites en la zona marcada desde el nacimiento hasta la muerte, incluso más allá de la muerte. Revela la verdad que se esconde detrás de nuestra realidad. Toca el concepto de nuestra creación, existencia y destino.

Partiendo de todos estos puntos resumidos, no podemos cerrar nuestros ojos ni negar que la ideología que tiene el realismo mágico se asimila a la ideología que utiliza la filosofía. La pintura del post expresionismo no se quedó como una pintura que sólo copia imagines y calca los elementos de la naturaleza. Del mismo modo, la literatura tampoco lo fue. En conclusión, si no podemos llamar el realismo mágico un movimiento artístico ni literario, pues esta es una corriente de "**arte filosófico" y "literatura filosófica".**

Aquí nos enfocamos sobre algunas cualidades del pintor y el autor mágico realistas, similares a las del filósofo.

2.2 REFLEXIONAR SOBRE EL MUNDO

El filósofo es el hombre que dispone de una actividad intelectual superior a las personas comunes. Es el hombre que tiene una mirada penetrante sobre su alrededor; lo mira, lo contempla, lo entiende, lo reflexiona, la analiza hasta alcanzar su profundidad, su porqué y su para qué.

En este sentido, cabe acudir a la cita de Sebastián García Navarro en que define la filosofía es "una toma de posición razonada y critica en relación con la totalidad de lo real" Añade también que "De la totalidad de lo real. La expresión es enormemente ambiciosa, pero éste es precisamente el problema que se presenta al hombre y, por ello, el hombre se convierte en filosofo, es decir, comienza a filosofar. La totalidad de lo real comporta tres elementos:

a) *El primer elemento* se refiere al ***conjunto de las actividades superiores del hombre***, aquellas que brotan de sus facultades más nobles, como el pensamiento y la voluntad; abarca actividades tales como el conocer, el querer, el imaginar, la ética, la religión, el sentido artístico, etcétera.
b) *El segundo elemento* imposibilidad, que existe desde el punto de vista del conocimiento, de que, bajo las apariencias y los hechos y acontecimientos particulares, se dé *una realidad última;* algo así como el *ser en sí o* ***el absoluto***.
c) *El tercer elemento* supone una ***reflexión*** **sobre el mundo** en cuanto abarca todo lo que *hay* y tal y como al hombre se le ofrece a través de su conocimiento intelectual y sensible. Es evidente que el hombre domina y conoce unos aspectos de la realidad más que otros; también es evidente que de algunas cosas apenas si tiene una vaga noticia. Pues bien, todo eso que se le ofrece al hombre como real y como totalidad es motivo de una *reflexión.* Mediante dicha reflexión el hombre orienta su vida y trata de buscar formas de significación para su existencia abriéndose a un conjunto de posibilidades innumerables e insospechadas." (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 pp. 23-24)

2.3 LA CUALIDAD DE DESCUBRIR

Descubrir es el hecho fundamental del pensamiento filosófico. Según la filosofía, descubrir es la meta final, la que sigue y consigue. Para el realismo mágico, descubrir es también lo más esencial en su trayecto ideológico y en su visión artística y literaria.

En su paso inicial en la pintura, el realismo mágico **se centró en estudiar el objeto para descubrir su realidad hasta llegar a su nada y alcanzar el fondo de la última frontera, eso es descubrir la magia y el encanto que emite el objeto desde dentro**. A su llegada a la literatura encontró un espacio vastísimo para buscar y descubrir la realidad o, mejor dicho, para filosofar. Lo encontró en todos los aspectos de la vida. Creó una segunda creación de la vida, la construyó a su manera, no con el fin de imitar la realidad, sino con el fin de entender el interior más profundo de este mundo creado y la realidad que tiene delante. *Cien años de soledad* fue un ejemplo y modelo de esta aplicación.

- **El afán y la saciedad de descubrir**

El realismo mágico, al contemplar el objeto, se fijó primero en los detalles de la parte exterior. Estos descubrimientos de la realidad del objeto no fueron fáciles sin la rehabilitación del objeto, sin su afán de descubrir, y sin el goce de contemplar.

"Mediante **la penetración en esta capa ya consigue ver el objeto** con una vista objetiva. Esta visión realista del objeto no depende a subjetividad ninguna y es en sí la objetividad que el realismo mágico quiso conseguir como objetivo muy importante y muy claro desde el principio. Esta interpretación parece más importante que la de la objetividad que se quiere volver." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 41)

Una vez alcanzada la objetividad deseada por el realismo mágico, y por insuficientes que sean los resultados, tuvo que ir buscando, penetrando en la parte interior porque tenía fe que detrás de la parte exterior hay una figura y una cara interior que no se ve y hace falta iluminarla, descubrirla, hasta lo tangible de su fondo.

Dice Roh "Para el impresionismo, el hecho de que el mundo consta de objetos era un hecho evidente… hasta: penetramos en una capa mucho más honda, por insuficientes que nos parezcan los resultados en detalle. Esta sosegada admiración ante la magia del ser, ante el descubrimiento de que las cosas tienen ya sus figuras propias, significa que se ha reconquistado – aunque por modos nuevos - el suelo sobre el cual pueden arraigar, como luego veremos, las concepciones más diversas del

mundo" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 41-42).

- **Descubrir que las cosas tienen vida propia**

Esta visión clara del realismo mágico, o esta fe que tuvo, en cuanto a que los objetos tienen figuras o vidas propias fue muy clara en las palabras de Franz Roh y en *Cien años de soledad* también. Cabe recordar que el post expresionismo en la pintura vino a descubrir la realidad del objeto y del mundo de alrededor y no detenerse ante la exterioridad del objeto, sino profundizar en ello hasta la nada absoluta. Roh confirma en varias ocasiones que el fondo tiene las concepciones más diversas del mundo, las explicaciones de nuestra vida y las cosas tiene vida propia. *Cien años de soledad* vino a descubrir lo que hay detrás de la vida cotidiana. El mismo autor, García Márquez, declaró en varias ocasiones que el objetivo es descubrir la magia y el encanto de la vida cotidiana.

Esta vida propia y el cruce de fronteras de una capa a otra para descubrir el fondo de los objetos no logró alcanzarse con los anteriores movimientos porque iban por el mal camino; donde se partía de una subjetividad y de una materia, mientras el realismo mágico iba por el camino correcto mediante el enfoque en la objetividad y en el espíritu del objeto. El realismo mágico pudo alcanzar y entender el fondo del objeto, su creación, existencia, espíritu, fondo de la última frontera y un sinfín de conceptos que habían sido imposible descubrir por los anteriores movimientos.

El ejemplo del imán en *Cien años de soledad* nos deja muy clara la imagen estática de los metales debajo de la tierra o en su interior, tiene otro nivel de vida invisible dentro. Al arrastrar el imán, los metales se mueven por la tierra; hasta los clavos en la madera se les ve la fuerza de desarranque. Hablando de Melquíades "Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafes se caían de su sitio, y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquíades. «Las cosas, tienen vida propia -pregonaba el gitano con áspero acento-, todo es cuestión de despertarles el ánima.»" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 10)

Antes del realismo mágico la visión estática era la imagen que dominaba el mundo. El realismo mágico veía que más allá de la pura y la estática realidad existe otra visión más profunda, otros

encantos, otros secretos que con su revelación artística o literaria ya podemos ver como una realidad más profunda o, quizás, tocar el fondo que emite la magia y el encanto del objeto en cuanto al arte. Esta visión artística del realismo mágico hacia el objeto, en intentar descubrirlo, se compara con la visión filosófica hacia la realidad en descubrir las distintas realidades en que vivimos o, mejor dicho, que nos manejan.

- **Descubrir la existencia y la creación**

Descubrir la existencia, la creación del mundo y del hombre es el problema más cuestionable y polémico hasta hoy para la filosofía. Esto mismo ha sido la meta desde el principio para el realismo mágico. La existencia y la creación del objeto fueron los dos objetivos principales a descubrir por el realismo mágico. Tuvieron la misma importancia en las obras artísticas y en las literarias. Para realizar esta misión tuvo que acudir a reestablecer el objeto y construir el mundo paso a paso para conseguir un profundo entendimiento de la existencia tanto del objeto como del mundo en las obras literarias. Penetrando en la realidad del objeto se alcanza a entender la realidad de la creación, la existencia interior, la figura propia del objeto que emite la magia del mismo y donde están las concepciones más diversas del mundo.

- **Descubrir el sentimiento fundamental de la existencia**

El realismo mágico no se detuvo al llegar a la existencia y la creación del objeto, sino que siguió descubriendo hasta alcanzó la nada absoluta. Allí entonces encontró en esta nada absoluta la magia que emite el objeto y es la fuente de su existencia y creación. Dice Roh en este sentido "Hemos de observar que ese mundo así realizado hasta lo tangible, es el que por vez primera nos otorga le sentimiento artístico fundamental de la existencia" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 40- 41)

- **Descubrir los mejores conceptos de la realidad en general**

Descubrir el objeto partiendo de los medios propios del realismo mágico, tales como la contraposición, la reconciliación, la segunda creación, y el descubrir partiendo de su espíritu, se pudo alcanzar no sólo la objetividad deseada del realismo mágico, sino también los mejores conceptos de la vida, del mundo y de la realidad en general. "toda la evolución del arte podrá ser considerada como

una serie de signos indicadores que señalan las mejores concepciones de la realidad en general." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 64)

- **José arcadio buendía es el hombre descubridor, contemplador y filosófico**

Aquí, en estas líneas, indicamos el interés de José Arcadio en intentar descubrir su alrededor motivado por la carga intelectual y los nuevos tipos de aparatos que traían los gitanos.

Tras la demostración de la dentadura postiza, Melquíades le explicó a solas el secreto por el que perdió el interés en la alquimia. "Aquello le pareció a la vez tan sencillo y prodigioso, que de la noche a la mañana perdió todo interés en las investigaciones de alquimia; sufrió una nueva crisis de mal humor, no volvió a comer en forma regular y se pasaba el día dando vueltas por la casa. «En el mundo están ocurriendo cosas increíbles -le decía a Úrsula-. Ahí mismo, al otro lado del río, hay toda clase de aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo como los burros.» Quienes lo conocían desde los tiempos de la fundación de Macondo,‒se asombraban de cuánto había cambiado bajo la influencia de Melquíades." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p.17)

A lo largo de los acontecimientos de *Cien años de soledad*, José Arcadio demostró siempre que era muy lúcido y ve lo que nos demás no ven. En la travesía fue siempre como la brújula que guiaba a los hombres de su expedición. "«No importa -decía José Arcadio Buendía-. Lo esencial es no perder la orientación.» Siempre pendiente de la brújula, siguió guiando a sus hombres hacia el norte invisible, hasta que lograron salir de la región encantada." (Cien años de soledad, Plaza & Janés, 1998, p. 21)

- **Redescubrir el pasado porque el tiempo lo tapa con el olvido**

El comienzo siempre queda tapado con el olvido que con el tiempo transforma las realidades en ficción. En *Cien años de soledad,* el tiempo cubre el presagio inicial con el olvido para que las siguientes generaciones de la familia no se acuerden de nada y que el destino se cumpla. Actualmente la ciencia como extensión de la filosofía en su especialidad, puede descubrir un pasado lejano sobre la creación de tierra y las eras geológicas. Aquí en *Cien años de soledad* muchos acontecimientos reales quedan olvidados, incluso se transforman en ficción nata.

Con el paso del tiempo, los gitanos con sus alfombras volantes, lámparas maravillosas y todo tipo de aparatos se quedaron como una ficción. Todo este proceso de desunión o, dicho de otro modo,

desconexión, provocado por el olvido viene gracias a que el destino lo pretende hacer. “Asombrado, le preguntó a Úrsula si todo aquello era verdad, y ella le contestó que sí, que muchos años antes los gitanos llevaban a Macondo las lámparas maravillosas y las esteras voladoras.” (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 224)

El coronel Aureliano Buendía se convierte también en una ficción y en una historia inventada por el gobierno. Con el tiempo muchas veces estas realidades se quedan en la historia como realidades manipuladas y la gente las toma como realidades absolutas incluso se quedan como textos sagrados que se enseñan a las generaciones. Todo motivado por intereses personales, políticos, etc. “…cuando Aureliano se incorpora al mundo, había de pensarse que contaba una versión alucinada, porque era radicalmente contraria a la falsa que los historiadores habían admitido, y consagrado en los textos escolares.” (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p.415).

Aunque algunas de estas realidades se quedan oscuras con el paso del tiempo, pero el realismo mágico los ilumina y los vuelve a descubrir para revelar las realidades que se quedan tapadas por el tiempo o por el desinterés del hombre normal.

- **Descubrir el espíritu del objeto y descubrir el objeto partiendo de su espíritu**

La lógica y la razón fueron bases fundamentales para pensar de forma analítica a la hora de estudiar el objeto, pero el realismo mágico tuvo que acudir al espíritu valorando su importancia como medio nuevo para descubrir lo que no se había podido descubrir con la lógica y la razón. Junto a la contraposición de los elementos enfrentados, reconciliar los elementos adversos para poder profundizarse en el interior del objeto en el arte y la vida en las obras literarias, vio la importancia de descubrir el objeto partiendo desde su espíritu.

Este mecanismo lo ayudo a estudiar el objeto y descubrirlo a fondo cuando puso el espíritu como medio nuevo de descubrir, diferente al de todos los movimientos anteriores. Descubrir el objeto partiendo desde su espíritu, y no al revés, consigue unos resultados extraordinarios sobre el objeto. Se ha hecho necesario acudir al espíritu para poder alcanzar el fondo de la última frontera del objeto, las concepciones más diversas del mundo, la realidad de la vida, la existencia y la creación del objeto, su magia, y su la nada absoluta.

Este mecanismo – según Roh – concede un valor muy elevado a la estructura espiritual y se la mantiene pura y clara. "Así, pues, no se quiere descubrir el espíritu, partiendo de los objetos, sino, por lo contrario, los objetos partiendo del espíritu; por lo cual, se concede el valor sumo a que la estructura espiritual se mantenga grande, pura y clara." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 49).

Mediante el conjunto de los medios nuevos utilizados por el realismo mágico y el espíritu inclusive para descubrir y penetrar en el objeto, se ha podido destacar un equilibrio interior del espíritu que iba a quedar imposible de destacar con los medios convencionales y limitados de los anteriores movimientos. "Es más, puede considerarse como una **actitud eterna del espíritu**, entroncada con el tipo III de Dilthey- Nohl. Pero intensa apacibilidad, que llega a lo idílico, de las demás tendencias del post expresionismo, **es también prueba de cierto equilibrio interior en el espíritu** actual, equilibrio que, en verdad, sólo se deja ver cuando nos colocamos allende las disensiones artística" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 105)

- **El descubrir apresura la filtración de la realidad**

El desarrollo vital filosófico y científico, en general, son los medios que nos conducen, no sólo a profundizar en nuestra la verdad, sino a entenderla y aprovecharla. La profundización en la realidad convierte lo imposible y lo absurdo de hoy en algo tan cotidiano mañana y nos acercan aún un paso más hacia lo desconocido y la verdad verdadera o la última verdad. Esta visión filosófica del mundo es la que domina al mundo real y la que ha dominado el mundo de *Cien años de soledad*. El mundo de *Cien años de soledad* se desarrolla a partir del hecho de señalar las cosas con el dedo -por no saber cómo llamarlas- hasta el avance tecnológico de trenes y aviones. Es decir, el desarrollo, el conocimiento y el descubrimiento de las leyes y los secretos de la vida avanzan de forma paulatina según la filtración de la vida a sus verdades, ya sea por sí sola o mediante el esfuerzo en descubrir tanto de filósofos, científicos como de artistas y autores.

Esta verdad tiene en su fondo las concepciones más diversas del mundo y la explicación de la realidad final que el hombre intenta descubrir. Esta verdad que se descubre existe y existía, aunque el hombre no la haya descubierto del todo aún.

Según Ortega y Gasset la realidad no se cambia sino el hombre: "Hemos de representarnos las variaciones del pensar no como un cambio en la verdad de ayer, que la convierta en error para hoy, sino como un cambio de orientación en el hombre que le lleve a ver ante si otras verdades distintas

de las de ayer. No, pues, las verdades, sino el hombre es el que cambia, y porque cambia va recorriendo la serie de aquellas, va seleccionando de ese orbe trasmundano a que antes aludimos la que le son afines y cegándose para todas las demás." (*¿Qué es filosofía?* Ortega y Gasset. Alianza Editorial 1995. Madrid p. 20).

Para Ortega y Gasset la vida nos filtra sus verdades poco a poco. Esta filtración no va a poder ser posible sin el hecho de descubrir. El realismo mágico se dedica y se enfoca en descubrir el objeto en el arte; y el hombre con la vida en la literatura. Así que el descubrir apresura la filtración de la vida a sus realidades según la filosofía y lo mismo pasa en el realismo mágico ante el objeto, el hombre y la vida en el arte y la literatura.

Para concluir, podemos decir que *Cien años de soledad* es una creación literaria perteneciente al realismo mágico que intenta descubrir el origen del hombre, buscar su destino, su final, e intentar incesantemente romper la cáscara dura de la soledad.

En otros términos, fue una búsqueda de la existencia y la felicidad perdida e inexistente desde el principio, dentro del marco de la soledad que el hombre lo creo por su mano con su desobediencia al presagio del destino al comienzo de la obra.

2.4 VIRIL AFÁN AL CONOCIMIENTO Y A LA TEORÍA APLICADA

La filosofía en si es una capacidad y un ejercicio intelectual, con un afán de conocimiento y una teoría a seguir para tratar un fenómeno determinado. Roh nos comenta las características de este arte recién nacido y nos habla de:

- Capacidad de tener un ejercicio intelectual que se faltó en las pasadas generaciones.
- Un viril afán de conocimiento.
- Una teoría a seguir.

"Este defecto depende, en parte (prescindiendo de las raíces que tiene en la materia misma tratada), de la aversión a la ciencia, por tanto, de la **falta de ejercicio intelectual de las pasadas generaciones** impresionistas y expresionistas. Pero actualmente esa aversión comienza a ceder. Ya que la potencia primigenia del instinto ha recobrado estimación y predicamento, parece sobrevenir ahora **un viril afán de conocimiento** y **teoría que se aplica a esa materia prima**, sin temor a que por ello quede ésta disminuida y rebajada. Al principio, cuando los nuevos hallazgos, todavía mal seguros, necesitaban protección y amparo, afirmábase que la luz radiante de la razón había de desviar, por fuerza, y a un apagar su fundamental aliento." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid, 1927 p. 22)

2.5 EL SENTIDO DEL HISTORIADOR

El filósofo nos transmite la realidad tal cual, nos da una explicación y descripción de lo que no concebimos detrás de la vida cotidiana, mediante su investigación teórica comprobada durante un largo tiempo. En otras palabras, el objetivo principal del filósofo es descubrir la realidad del fenómeno que esté estudiando mediante la teoría seguida y hacer al hombre normal entender esta realidad lograda a través de una valoración firme durante mucho tiempo. Los científicos, los sabios, aplican las mismas normas antes de pronunciar su descubrimiento o lanzar su teoría. Franz Roh en la próxima cita nos explica esta cualidad en término de historiador para los pintores y autores mágico realistas, diciendo que es **la observación exacta de toda la vida que fluye por delante** del observador. Añade, también, que es **una organización serena e intuitiva, realizada conforme a una valoración durante largo tiempo**. Franz Roh lo explica diciendo ser historiador, es tener el sentido del ser historiador o aplicar el método de serlo. Según él, transmite con exactitud todo lo que vive y ve, de la realidad tal cual, sin intervención de su criterio o su visión propia sobre esta realidad tal como lo hace el filósofo o el científico en su demostración del problema. Sin olvidar lo que se mencionó en una cita anterior: tener **el ejercicio intelecutal** que faltaba en las pasadas generaciones y tener **un viril afán** por el **conocimiento** y **a la teoría que se aplica**.

"El sentido histórico significa, en primer lugar, la observación exactísima de toda la vida que fluye por delante del observador, una organización serena e intuitiva, realizada conforme a una valoración largo tiempo mantenida." Añade él mismo: "El que no es historiador deja correr las cosas de otra manera. De antemano, da libre curso a sus pasiones, angustias y esperanzas." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 19)

Roh califica determina el concepto de un historiador que se considera como la primera piedra de la pirámide de los aspectos filosóficos del realismo mágico mediante los siguientes aspectos:

1. Ser observador y no dejar que las cosas ocurran de antemano sin ningún control.
2. Ser analista,
3. No identificarse
4. Controlarse y no ceder a sus pasiones o angustias que le controlen.
5. Sostenerse y no quedarse afectado por la presión del gravitante mundo exterior.

“De aquí resultaran aquellas interpretaciones excesivas, como las que han dado del impresionismo y del expresionismo periodistas harto mezclados en las valoraciones del día y, sobre todo, artistas, cada vez más absortos en su esfera especial, e incapaces de reaccionar a la presión del gravitante mundo exterior.” (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 19)

2.6 EL SENTIDO DEL OBSERVADOR Y SER EXACTO Y PRECISO

La cualidad del observador es la base que crea al historiador y al filósofo, ya que sin observación ninguno puede serlo. Y para ser observador uno tiene que ser exacto y preciso. En la definición del historiador consta que es la observación exacta de todo lo que ocurre delante.

El pintor es observador de la naturaleza y es quien transmite con exactitud lo que ve. Los autores del realismo mágico reconstruyen una segunda creación que no va a ser eficiente, eficaz ni valorado si no es con una buena observación. Sin ser preciso ni ser exacto uno no puede ser observador.

Tal como hemos dicho antes que grandes hechos, teorías, inventos se han basado en la observación de fenómenos sencillos simples que no llamen la atención de la mayoría de la gente normal.

Las palabras de Gabriel García Márquez sobre la observación de los hechos cotidianos nos llevan a descubrir la realidad sorprendemente mágica que hay detrás, y nos confirma que el realismo mágico en literatura también sigue la misma manera que el científico, y el filósofo en entender la realidad en que vive y ejercer la parecision y la observación del fondo de los hechos.

Roh a la hora de hablar del grupo del post expresionismo dice: ste grupo con el uso de medios pictóricos "han añadido tal exactitud y concreción en la representación del objeto," Beckmann "ordena con tanto rigor el espacio de sus cuadros, y ha llegado a tal exactitud en la forma y en la visión, a tal sencillez y rigidez estática, que penetra muy adentro en la esfera de nuestro tema" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 86). Hofer, Fritsch, Unold, y Seewald pertenecen también a este grupo.

Precisión en el taller

El estudio del pintor mágico realista fue otro ejemplo más de esta precisión, como la cueva de meditación, el laboratorio del científico, y el espacio privado e ilimitado del filósofo. "El cuarto de pintar de un conocido post expresionista **asemeja una sala de operaciones; los pinceles, tubos y colores, están encerrados en vitrinas de médico, herméticas al polvo**, que ruedan sobre ruedas de goma. Hay aquí **un ambiente de exactitud, de precisión** – cualidades que tanto interesan a este nuevo arte -, de ondas radioactivas, tensiones exactamente medidas, algo del **espíritu ingenieril que calcula con clara conciencia la presión del viento en cada milímetro**." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.108)

Con todo lo anterior de este apartado concluimos que la observación, la precisión y la exactitud son cualidades innatas del pintor y del autor mágico realistas. Todo viene reflejado en sus cuadros, sus relatos, en su taller de creación de ambos como si fueran un filósofo dentro de su cueva.

2.7 SER ANALISTA

Las cualidades del pintor o autor mágico realista no se finalizan en el ser observador, ni en destacar las características visibles e invisibles del objeto o de la vida, sino que debe ser analista. Analizar lo que se ve es cualidad de un filósofo nato, por lo tanto, el pintor y el autor del post expresionismo se comparan en este concepto también con el filósofo cuando va observando los detalles y los analiza para descubrir lo que la realidad exterior esconde mediante este esfuerzo intelectual. Aquí, el pintor y el autor mágico realista hacen lo mismo en su obra de arte y literatura, en los cuales analiza todo lo que ve con el fin de alcanzar entender la realidad del objeto componente del cuadro y la realidad del mundo creado en su obra literaria, en ambos casos es un hecho de filosofar.

2.8 CONOCER EL OTRO LADO DE LAS COSAS

Decir que la realidad no se ve, es porque las personas se conforman y se acomodan con el hecho de no pensar y a veces ni siquiera en la realidad cotidiana. Uno no se esfuerza en pensar en lo que hay detrás de esta realidad que le rodea. En este sentido, añade García Márquez sobre la superficialidad de mirar hacia lo normal y lo cotidiano desde otra perspectiva, se puede descubrir inmensas realidades mucho más profunda de esta realidad cotidiana.

Según Sebastián García Navarro que "Es más fácil quedarse en lo inmediato de nuestro pequeño horizonte de cosas cotidianas". Es decir, la gente se ha puesto cómoda y no se esfuerza en contemplar lo que ven con sus ojos, simplemente se conforman con ver lo superficial. El realismo mágico viene con la visión correcta en este sentido ya que lo sencillo, lo pequeño, cotidiano y lo normal puede tener sentidos grandes y profundos más de lo que se cree.

El realismo mágico vino a descubrir todo el fondo de la vida cotidiana, cruzando todas las capas una por una hasta llegar al fondo y la última frontera. Vino a descubrir la última barrera y alcanzar la nada absoluta y vivir la eternidad, aunque sea por un instante

En *Cien años de soledad*, Gabriel García Márquez nos lo deja bastante claro a la hora de describir a Melquiades: "Aquel ser prodigioso que decía poseer las claves de Nostradamus, era un hombre lúgubre, envuelto en un aura triste, con una mirada asiática que **parecía conocer el otro lado de las cosas**".

2.9 CONTROL TOTAL SOBRE LA OBRA CREADA

El pintor mágico realista conocía el objetivo a alcanzar, el método a seguir, el punto inicial por donde tiene que empezar y el punto final hasta donde tiene que llegar. Ha de saber los límites y las fronteras de cada objeto y de cada realidad que pinta en su cuadro. El pintor mágico realista ha de saber dónde empezar, frenar, detenerse, terminar, delimitar todo lo que quiere dibujar, es decir, controlar su pincel para sacar lo que quiere exponer del objeto. A partir de ahí, elegir los temas, los objetos, los ángulos, los colores, el tono y la densidad de los colores, dejándolos bien acentuados o bien suaves, tal como él quiere, de manera que los límites de las realidades componentes de su cuadro se quedan bien notados o sin ser observados respectivamente. Ha de tener su visión global de su cuadro y detallada de los componentes. Es decir, un manejo y control total de su cuadro de forma omnipotente.

"La actividad creadora del paisajista no consiste en el dibujo simplificador, sino resueltamente en el simple acto de enfrontarse y detenerse ante un lugar determinado, el más fecundo (y no en otro); consiste además en la delimitación del sector que ha de pintarse, en la elección del ángulo visual, etc." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 57)

El autor de la literatura ha de ser caracterizado con este mismo control en su obra y lo fue en *Cien años de soledad* al tener un narrador omnipotente en su obra y su relato. Este control del autor en *Cien años de soledad* toca los acontecimientos, personajes, realidades y fronteras entre la realidad y la ficción y entre las diferentes capas de realidades entre sí. Márquez pudo manejar de forma profesional la mezcla entre la materia realista y la ficción de manera que nos hizo entender y sentir lo que quiso hacernos llegar.

2.10 NO IDENTIFICARSE

Cada fin de un siglo e inicio de otro, en muchos casos, aparece un cambio notable en la vida humana. A finales del siglo XIX e inicios del XX el mundo paso por un cambio industrial, ideológico, bélico fuerte que afecto a todos los aspectos de la vida humana, en Europa, sobre todo. El desarrollo industrial matizó todo el mundo europeo con el materialismo, que fue un cambio lógico y natural para el pensamiento humano. Esto hizo que todo el mundo se dirija hacia el polo materialista y quede influido en todos los sectores ideológicos, artísticos, culturales, y filosóficos incluso.

Esta generación de inicios del siglo XX no había vivido la naturaleza y la realidad como las generaciones pasadas porque nacieron en un ambiente dominado por el cambio materialista de aquel desarrollo. En el mundo artístico, esta influencia pudo engendrar algunas directrices especiales como cubismo, expresionismo, impresionismo, etc. Esta generación de los años 20 del siglo pasado ha querido volver a redescubrir la naturaleza y su realidad que se quedaron apartados y atrapados en el silencio hace tiempo. Han querido descubrir el lado opuesto y el polo contrario donde están la naturaleza y su realidad. Allí descubrieron lo que no esperaban, siguieron la base teórica de cotejo y comparación como medio de su búsqueda e investigación.

Los movimientos anteriores también se matizaron por la influencia clara del objeto al hombre y debido a esta influencia el pintor no pudo ejercer un control sobre sus pasiones, angustias, ni la forma de expresar que se quedaron atados a esta influencia. Junto a esa influencia vino la presión del mundo exterior vivido y al final el hombre - de todos los sectores – se quedó encerrado en aquella subjetividad. “De aquí resultaran aquellas interpretaciones excesivas, como las que han dado del impresionismo y del expresionismo periodistas harto mezclados en las valoraciones del día y, sobre todo, artistas, cada vez más absortos en su esfera especial, e incapaces de reaccionar a la presión del gravitante mundo exterior.” (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 19).

El resultado final de esta fase fue que los artistas del impresionismo y del expresionismo se quedaron sumergidos en su subjetividad, envueltos en la excesiva y exagerada forma de expresión, aceptando la influencia del objeto y conformes a circulo (circo) de la presión del mundo exterior.

El realismo mágico pudo percibir los defectos de estos movimientos anteriores y empezó a trabajarlos para subsanar los conceptos básicos del trayecto artístico, y literario incluso ideológico.

Adaptaron la objetividad de forma clara en todas sus obras, tanto pintorescas como literarias. Vieron en la objetividad la forma más correcta de explorar el objeto y la verdad del mundo de su alrededor, incluso la salvación idónea de esta degeneración unitaria del hombre frente a todo lo que estaba en su alrededor como un ser intelectual.

El realismo mágico rechazó la imagen dominante del objeto, la subjetividad y la negatividad del hombre dentro de la obra creada, quiso volver a valorar la capacidad intelectual del hombre y dar su valor merecido partiendo del entendimiento correcto del mundo exterior.

El pintor o el autor del realismo mágico adoptó el hecho de “No Identificarse” en sus obras como una cara más de la objetividad que quiso conseguir y la puso como un objetivo final

2.11 PENSAMIENTO ACCIONISTA

Una de las cualidades más importantes del éxito del realismo mágico es que el pintor o el autor se compara con el hombre de acción. Comenta Roh que este nuevo arte, no es el tipo ni político ni ético, sino a la par político y ético a la vez. No sólo contempla y conoce, sino que también hace y realiza. "Podemos recurrir a compararlo, no sólo con el hambre que contempla y conoce, sino también con un muevo tipo de hombre de acción." De esta forma el Realismo mágico nos plantea una nueva filosofía accionista, de acción.
José Arcadio Buendía era el tipo del hombre accionista que desde el principio tomó la decisión de abandonar su pueblo natal para que no hubiera más muertos. Forma un grupo de amigos y deciden alejarse lo máximo posible de su pueblo. Toma la decisión de instalar un nuevo pueblo en un lugar distinguido por su ubicación y lo organiza con la mejor forma como un gran urbanista.

Esta emigración física de José Arcadio Buendía es casi la misma que hizo el realismo mágico en su cambio de ruta en comparación con los movimientos anteriores movimientos a nivel ideológico y técnico.

El camino de la emigración empezó con una mirada, y una idea sobre el otro polo, pensando en todo ello. Se apreció la idea y nació la voluntad de emigrar al otro polo para descubrir lo que está allí en la naturaleza y la realidad exterior.

La base del realismo mágico fue ver lo que los demás no veían y hacérselo ver. Esta base se compara con la base filosófica.

Esta lucha interna y la formación de una ideología interior emigratoria hizo que todos los intelectuales de todos los sectores emigraran al polo opuesto y cuando llegaron allí apreciaron realmente el valor de la realidad, de la naturaleza y, a su vez, la realidad de las cosas.

Este aprecio pintó los valores, las bases y los principios de la naturaleza y de la realidad con un aspecto diferente que no se veía con la vista superficial anterior. Con la visión penetrante descubridora del realismo mágico se pudieron ver los encantos del objeto, la naturaleza y la realidad en total y se hizo a los demás ver lo que está detrás de esta realidad. Ya que con esta base se pudo ofrecer otra perspectiva de la realidad con sus variantes y de la naturaleza con sus encantos, que antes no se veía. Gabriel García Márquez confirma esta visión descubridora del realismo mágico sobre la realidad cotidiana y los encantos y lo maravilloso que lleva dentro.

Para llevar a cabo la emigración, articulación y, al final, el cambio deseado casi total, el realismo mágico tuvo que basarse sobre la lógica, la discreción y la razón. Técnicamente el cambio no se hizo de golpe sino en pasos, no como desviación, sino como articulación mediante los artistas italianos.

El primer paso fue la transformación natural de los objetos abstractos, mediante la concentración de la mirada en el mismo objeto, sabiendo respetar al máximo la realidad de todo aquello, con un conocimiento muy próximo y cercano a lo existente.

El segundo paso fue reconciliar el vigor y la audacia cubista con esta transformación natural de los objetos. Los italianos Valori, Carrá, y Chirico fueron los primeros que gracias a ellos se pudo hacer el punto de inicio de la articulación hacia la naturaleza y la realidad.

"Pero el grupo italiano de los Valori Plastici, Carrá y Chirico, es el que nos introduce en la médula de nuestro movimiento. Estos artistas, no sólo han conciliado el vigor y la audacia cubista con la transformación natural de los objetos abstractos" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 87-88)

El tercer paso fue coincidir en sus cuadros volúmenes plásticos con naturaleza existente ".. la cual, al principio, fue construida más bien con artefactos geométricos, y después fue mirada directamente en la realidad de las cosas" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 88)

Según Franz Roh esto fue el decisivo empujón que se produjo en Europa, y dice que los italianos fueron primero futuristas nos explica la evidencia de este cambio desde la borrasca furiosa a una calma siniestra. "... El hecho de que los adalides italianos fueron primero futuristas recalcitrantes, como Carrá y Severini, revela, de la manera más evidente, aquel tránsito súbito y radical, desde una borrasca furiosa a una calma siniestra; aquella notabilísima inversión de toda la moderna historia del espíritu." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 87-88).

Así que hay un hilo conector del carácter de acción tanto en la trayectoria del comienzo del realismo mágico con los pintores, los autores y los personajes de sus obras incluso.

2.12 TENER IDEOLOGÍA DE CENTRO

Tal como hemos visto en las páginas anteriores, la situación del mundo primeros del siglo XX fue decisiva en general y afectó a todos los movimientos artísticos, tendencias de pintura, intelectuales y filosóficas y hasta el ambiente social y político se vieron dominados por ese desarrollo industrial y de guerras de todos contra todos. El arte de aquel momento se encontró en un ambiente bélico agresivo, confuso, crítico y no tranquilo que no ayudaba a la creatividad. Se añade a ello el ambiente del desarrollo industrial que dominó el pensamiento social de aquel momento. Es decir, que el ambiente en aquel momento era crítico y era inadecuado. El arte se había visto dirigido hacia el uso de artefactos geométricos en las obras artísticas, volúmenes de plástico, abandono de la naturaleza y dominio de la superficialidad del pensamiento por falta de ambiente motivador que ayudara a contemplar y ver lo que hay detrás de las cosas. Todo fue efecto de aquel ambiente de inicios del siglo XX.

El post expresionismo apareció como arte discreto que tiende a la lógica y fue el más razonable que los movimientos anteriores. Esto fue lo más fundamental para un pensamiento que quiso adoptar y crear en su nueva visión. En otras palabras, que el realismo mágico tuvo la intelectualidad base que lo concedió la capacidad ideológica, los aspectos filosóficos adecuados para empezar una teoría nueva.

En un principio, la misión del realismo mágico no fue fácil porque tuvo que sufrir un cambio partiendo de una subjetividad y dirigirse a una objetividad; reconciliar el vigor y la audacia con la transformación natural del objeto; conciliar el arte con el pueblo y conciliar arte con la realidad. "¿Será posible de esta suerte (pero ante todo gracias al restablecimiento de la objetividad) reconciliar al arte con el pueblo?". (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 38)

El realismo mágico fue un arte de centro y de acción que quiso descubrir la naturaleza y pudo salir de su encierro hacia la valoración del ser humano, de la naturaleza y de la realidad y dejar todo en su sitio. No es por debilidad que tiende al centro, sino por todo lo contrario: por una fuerza y una pujanza en el seno de este arte. "Este hombre no es ni el político "empírico", maquiavelista, ni tampoco el hombre apolítico que sólo escucha la voz del ideal ético, sino un hombre a la par político y ético, en el cual ambas características están igualmente acentuadas. La nueva posición, si se mantiene, estará el punto medio; pero no por debilidad, sino, al contrario, por pujanza y conciencia de su fuerza. Será

un agudo bisel, una estrecha artista entre dos abismos a la derecha y a la izquierda." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 48).

"Al arte más reciente corresponde, empero, un tercer linaje de hombres, que, sin perder nada de su ideal constructivista, saben, sin embargo, **conciliar esta aspiración con un mayor respeto a la realidad, con un conocimiento más próximo de lo existente**, de los objetos que han de transformar y exaltar. Este hombre no es ni el político "empírico", maquiavelista, ni tampoco el hombre apolítico que sólo escucha la voz del ideal ético, sino **un hombre a la par político y ético**, en el cual ambas características están igualmente acentuadas. La nueva posición, si se mantiene, estará **el punto medio; pero no por debilidad, sino**, al contrario, **por pujanza y conciencia de su fuerza**. Será un agudo bisel, una estrecha artista **entre dos abismos a la derecha y a la izquierda**." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 48).

Añade Roh también: "Así, el grupo de izquierda, aun dentro del post impresionismo, abre todas las heridas que quieren cerrarse demasiado rápidamente ('tan sólo para prolongar el daño'). En cambio, el grupo de derecha, el idílico, cierra las heridas, las refresca o pretende enjugarlas creando complacencia y bienestar íntimos. (El hecho de que ambos partidos puedan servirse de los mismos medios pictóricos post expresionistas es uno de los enigmas de la evolución artística.)" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.p 108- 109)

La calma que viene después de la tormenta fue otra característica más para este movimiento: La situación de Macondo en los momentos que vienen a continuación nos recuerda mucho de los cuadros post expresionismo que Franz Roh lo comenta de los cuadros estos. "La fiebre de banano se había apaciguado arrinconados por los advenedizos, trabajosamente asidos a sus precarios de antaño, pero reconfortados en todo caso por la impresión de haber sobrevivido a un naufragio".304

Para concluir, podemos decir que el pintor o el autor del post expresionismo ha de ser caracterizado por una serie de cualidades y facultades que no se asemejan mucho a otros pintores ni autores de literatura de los movimientos anteriores, sino que se acerca mucho a un filósofo. El pintor del realismo mágico no sólo transmite lo que ve y lo que piensa, sino que tiene que ser analizador, observador, preciso, sin identificarse en ningún momento a favor del cuadro que quiere pintar, a las realidades del objeto que quiere demostrar; y a favor del mundo y a los personajes que quiere crear en el caso de la literatura. Es tal como lo hace el filósofo a favor de la teoría que quiere demostrar y justificar.

- **CAPÍTULO TERCERO**

3. MEDIOS Y ACCIONES DEL REALISMO MAGICO SIMLARES A LA FILOSOFIA

3.1 ESCLARECER EL AMBIENTE

- **Mundo exterior bélico y la creación de un ambiente de tranquilidad**

Es fácil pensar y contemplar, o crear un ambiente de tranquilidad dentro de un mundo sereno. Los factores del mundo sereno suministran las bases de este ambiente tranquilo que se quiere crear. Lo más difícil es lo contrario, cuando el mundo exterior no ayuda a nada de tranquilidad sino al revés. En la tercera década del siglo XX la guerra formaba parte del mundo exterior y tal como dice Roh, todos contra todos, en un mundo caótico de áspera discordia. Justamente en este ambiente bélico, el joven recién nacido "el realismo mágico" se fue a buscar un mundo de tranquilidad para poder contemplar dentro de aquel difícil mundo, la realidad en sí, la naturaleza y la existencia misma de este mundo.

Esta actitud intelectual y accionista del realismo mágico lo eleva al nivel del pensamiento filosófico en que pudo crear su ambiente de tranquilidad dentro de un mundo sumamente bélico en uno de los momentos más difíciles de la historia del ser humano. Pasa por encima de todos los problemas y deficiencias intelectuales existentes o provocadas por la situación que vivía el mundo en la tercera a década del siglo XX. Es decir, se aleja del caos, del desorden, de la falta de base, la sinrazón y la contradicción representados en la vida real de entonces, hasta las tendencias ideológicas y artísticas concurrentes de esa época. Coge la razón como una base sólida para sus principios y crea su mundo de tranquilidad para poder contemplar la realidad desde una mirada neutral. Adopta el orden, la integridad de sus elementos, sobre todo. Dice Roh en este sentido "Pero las objeciones contra el nuevo estilo se basan, principalmente, en que este nuevo estilo no conserva rastro del carácter caótico, o, al menos, de la áspera discordia de nuestro tiempo. Y se pregunta irónicamente adónde se ha ido a tomar tanta quietud, tanto orden e integridad, en una época en que impera la guerra de todos contra todos: naciones, clases o individuos. ¡Cuánto más verazmente – dicen – reflejaba el expresionismo este horror, en las tensiones que ponía entre las diferentes partes de sus cuadros!" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.p 80 – 81)

- **Esclarecer y purificar el ambiente**

Los antiguos movimientos añadieron poco a poco, con el tiempo, una serie de elementos que les llevó a tener un ambiente inadecuado para elaborar sus cuadros y espacios que impidieron una buena

visibilidad del ambiente y del contorno. Utilizaron tanto colorido para sus espacios, verlos intermedios, atmosferas volatilizantes, difuminantes, único polo, etc. Todos esto se quedó como un aspecto caracterizador de estos movimientos anteriores al post expresionismo.

El realismo mágico, cuando llegó, tuvo sus principios basados sobre la lógica, sus objetivos principales con el fin de profundizar en la realidad para alcanzar lo último en la existencia del objeto en el caso de la pintura - que es estudiaremos más adelante - y tuvo la necesidad de despejar y esclarecer este ambiente borroso y tener una buena visibilidad de los objetos componentes de su cuadro para poder profundizar en su existencia.

En definitiva, el realismo mágico, como cualquier otro fenómeno artístico anterior que vino a reestablecer el orden, moderar las exageraciones, descubrir la realidad objetiva perdida, es la voz de la razón en el mundo del arte. Según Roh han venido a purificar el ambiente. “Estos movimientos veristas han venido siempre a purificar el ambiente, tras los períodos de barroquismo (tomando esta palabra en su más amplio sentido). Vinieron después del gótico tardío, después del barroco propiamente dicho, después del retoricismo del siglo XIX. Y ahora también suceden al expresionismo.” (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 96).

El filósofo hace lo mismo que los pintores del realismo mágico: despeja el ambiente para poder pensar perfectamente en un fenómeno o teoría para alcanzar su objetivo en ver la realidad que busca.

3.2 PREPARACION Y DEL AMBIENTE

Para poder pensar, observar, contemplar, profundizar y salir con un concepto, en un cuadro o en una obra literaria, uno tiene que preparar su ambiente, crear su entorno de tranquilidad lejos del mundo exterior que le rodea, con el fin de actuar e iniciar el segundo paso que es poder analizar este mundo exterior y ver la parte oscura que otros no pueden ver si siguen sin independizarse y siguen dominados por este contorno exterior. El filósofo, el pintor, el autor o cualquier ser contemplador no podrá alcanzar su objetivo y entender lo que los demás no lo entiendan, ver y hacer ver lo que los demás no vean, crear y demostrar a los demás lo que no han podido alcanzar, si no prepara su entorno tal como se debe.

Preparar el ambiente o el entorno es la base esencial para iniciar un concepto, analizar un fenómeno, crear una teoría filosófica, crear un cuadro e, incluso, redactar una obra literaria. *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez fue un ejemplo claro y una aplicación de esta preparación del contorno, en que él se aisló del mundo, y se encerró durante dieciocho meses para redactar la obra que hoy tras muchas décadas seguimos estudiándola porque aún no hemos podido sacar su fondo que su autor nos ha querido demostrar.

En estas páginas veremos hasta dónde el pintor tuvo que preparar su ambiente con el fin de poder alcanzar a entender la existencia del mundo creado por él. Esta preparación del ambiente ya es común para el pensamiento filosófico y ha sido muy destacada para el realismo mágico desde sus primeros pasos, hasta que prolongó su aplicación al llegar a la literatura. El encierro de Gabriel García Márquez durante la redacción de *Cien años de soledad* es el mejor ejemplo y aplicación de la preparación de ambiente que queremos estudiar aquí.

Cabe resaltar que la preparación del ambiente engloba dos partes: una es la preparación del ambiente del creador y otra es la preparación de ambiente de la obra en sí. Es decir, uno es el ambiente del pintor, autor literario, o filosofo; y otro es del ambiente de su obra creada, ya sea un cuadro, una obra literaria, una teoría o un fenómeno en el caso de la filosofía.
Los pintores del realismo mágico, sobre todo al principio, se desvinculaban del ambiente exterior y acudían al estudio para poder crear su obra pintoresca lejos de cualquier efecto de su mundo exterior.

- **El contorneado y afinidad al arte de 1800**

El contorneado como elemento de un cuadro se fue desvalorando en las artes del siglo XIX, llegó a ser una manera nefanda del dibujo y tener una finalidad diferente de su objetivo principal.
En el momento en que el realismo mágico demostró su afán de pureza estructural, mesura, ascetismo en la materia, demostró su interés en engrandecer el contorneado. El realismo mágico ya devuelve al arte el valor al contorneado, la pureza estructural de mesura y ascetismo en la materia, a lo que antiguamente ha sido nefando y en este instante Roh lo compara con el arte de 1800 en todos sus conceptos: "En el momento en que volvieron a surgir el **afán de pureza estructural, de mesura** y cierto **ascetismo en la materia**, también volvió **a engrandecerse el dibujo del contorno**. He aquí otra confirmación de la afinidad entre el arte actual y el de 1800, en que el «contorneado» dio su última flor. Cierto es que el contorneado no desapareció nunca del todo. Aun en la culminación de la movilidad, como en los maravillosos desnudos de Rodin, … Pero el contorneado fue considerado durante el siglo XIX como algo subalterno; incluso como una manera nefanda de dibujo. Mas al iniciarse el post expresionismo, la situación cambia nuevamente. En todas las modernas revistas de arte…suele patentizarse este cambio, ya en páginas enteras, ya en orlas y márgenes. En Francia más que en Alemania, basta recordar a los españoles Picasso, Togores, y a Derain, Coubine, Kars y también Kremlicka." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 115)

- **Alzar un cristal para conseguir una mirada penetrante hacia la realidad del objeto**

Para ver perfectamente la realidad del objeto, el pintor tuvo que alzar un cristal con el fin de tener una visión clara y nítida que le ayudara en su búsqueda hacia la realidad eterna que persigue, aunque sea por sólo un instante, pero la vive a través de sus métodos. Intentar ver la realidad a través de un cristal no cambia absolutamente nada de la realidad, sino que ayuda a evitar el choque de la apariencia que impide tener una mirada penetrante hacia la realidad misma del objeto. "Para él, lo más profundo, el motivo por el cual erige como símbolo ese mundo de cuerpos permanentes, es lo que, por persistente, de contraponer a la eterna fluidez. Devotamente alza el post expresionismo un cristal ante la luz y se asombra de que no se derrita, de que no se transforme necesariamente, de que le sea concedida una breve estancia en la eternidad." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 46)

- **Preparar el ambiente para vivir la existencia y la solidez espiritual**

El realismo mágico se basó sobre principios de lógica y tuvo un sentimiento de realidad diferente a los anteriores movimientos. El arte nuevo se matizó por **tener un sentimiento esquemático, intelectual, construido, inánime, y frígido** etc., conceptos que fueron rechazados en su momento de aparición. "...los secuaces del realismo sensualista del siglo XIX rechacen su sentimiento de la realidad por esquemático, intelectual, construido, inánime, frígido. (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 66-68).

A parte de las bases en la lógica y la razón que el realismo mágico aplicó, presenta otra cualidad muy importante en que se declara en una **paz grandiosa y descubridora de detalles de la realidad** que no se pudieron ver ni con el impresionismo ni con el expresionismo. Todo esto parece claro en el cuadro que ha querido pintar Franz Roh sobre la situación entre las tres tendencias artísticas. "el impresionismo sentía todo como espuma y efervescencia de la realidad,.el expresionismo hubo de ser sentido como irrumpiendo de los espacios cósmicos. Agitaronse y vibraron ahora, no solamente las partes fluidas del mundo sino el mundo mismo..."

El realismo mágico **fue como una pulida roca,** "Entre las rompientes **emergió la pulida roca, recognoscible hasta en su último grano, alumbrada por la más pura aurora**. El hombre se encaminó con renovada confianza- a pesar de resonancias demoníacas – hacia la existencia real, la palpó y vio que estaba más firmemente asentada que las pasiones dentro de nosotros. Entonces la convirtió en símbolo de lo inconmovible, incluso de la solidez espiritual" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 78-79). Se ve muy claro que el objetivo del realismo mágico es el vivir la existencia real y la solidez espiritual, lo que nos lleva a una firmeza enorme dentro de nosotros, ya que este arte tiene un sentido mucho más profundo que otros movimientos porque siempre **busca la lógica, el detalle de la realidad y vivir la existencia**. Es una ideología que se parece a la ideología analítica y profunda del pensamiento filosófico.

Este arte fue calificado como **movimiento de decantación y clarificación**: "Es uno de esos movimientos de decantación y clarificación, que han tenido la suerte de encontrar, a su advenimiento, ya casi liquidada una revolución artística descubridora de muevas rutas". (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid, 1927 p. 38)

Fue arte simplificar, reinventor de los medios sencillos del idioma y volvió a la naturaleza, y todo esto fue parte de los objetivos del realismo mágico o cualquier fenómeno verista en el arte. ¿No es la misma misión de la filosofía en simplificar, intentar explicar lo complicado, y devolverlo a sus origines 'su realidad verdadera'? "Esta gran regresión puede significar reinvención de medios más sencillos de composición, resimplificación del 'idioma' pictórico. Pero también puede tratarse de una mueva adhesión a la naturaleza, de la que el arte, llevado por la fantasía, se había separado en combinaciones harto audaces." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 96)

3.3 REHABILITACION DEL AMBIENTE

El realismo mágico fue muy consciente de la importancia de despejar el ambiente, porque los anteriores movimientos lo han dañado por completo de tantos volúmenes, coloridos incensarios que fueron añadidos, hasta el punto de que los objetos se quedaron sin poder ser identificados. Así, despejar el ambiente fue una necesidad de primer grado para tener una buena visibilidad de los objetos componentes de su cuadro, profundizarse en su realidad, clarificar las relaciones que los unen y alcanzar su creación e existencia.

- **Nuevo concepto y visión del espacio**

Uno de los factores y elementos más importantes que el realismo mágico quiso añadir para lograr su objetivo fue crear un nuevo concepto del espacio con elementos nuevos que favorecieron y ayudaron a lograr su objetivo.

Entre ellos podemos destacar

1) Despejar el ambiente de los coloridos antiguos para tener una visión clara y nítida.
2) La profundidad como factor dominante del espacio.
3) Ensanchar las nuevas dimensiones de superficies.
4) Tener visión cercana y lejana a la vez para conseguir una visión real, penetrante en el objeto componente del cuadro.
5) Una vista de microscopio y de telescopio con el fin de que sea una visibilidad total y exacta.
6) La vuelta a sentir el goce de contraposición mediante la colocación de lo pequeño junto a lo grande.
7) Establecer de nuevo otra polaridad para sustituir la anterior visión unilateral.
8) Representar todo el volumen del espacio.
9) El objetivo final es clarificar la realidad del objeto y alcanzar su existencia.

Estas características nuevas que se añadieron al espacio hicieron de ello un terreno fértil para descubrir la realidad del objeto. Con el ensanchamiento de la superficie, dirección de profundidad, visión macro y visión micro el objeto ya está muy bien visto por todos sus lados y en todas sus dimensiones, tanto el lado luminoso como el lado oscuro. Es decir, que el objeto está muy bien visto y ya está muy bien analizado con el fin de descubrir sus realidades ocultas y su existencia. Dice Roh en este aspecto: “La dimensión de profundidad fue sentida como expresión principal, y todas las

cosas fueron colocadas de soslayo para que se manifestase vivamente la fuerza de los escorzos." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 65).

"Así como (según veremos luego) se vuelve a sentir el goce de la contraposición entre lo pequeño y lo grande, así también se establece de nuevo otra polaridad y contraposición que viene a sustituir la anterior visión unilateral: me refiero a la contraposición de lo lejano con lo cercano, que en la pintura nueva se cotejan y carean mutuamente... El arte intenta una y otra vez representar todo el volumen del espacio, haciéndolo sentir por su descomposición en las tres dimensiones... Hoy ha vuelto a despertar la sensibilidad para tales entrecruzamientos y tensiones de los rumbos, [el ensanchamiento en superficie y la dirección en profundidad] que constituyen también un carácter peculiar del post expresionismo." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 66-68)

- **En *Cien años de soledad***

Todos estos conceptos de dimensiones del espacio, mundo macro y micro, y todos los demás conceptos están muy bien aplicados en *Cien años de soledad*. De allí viene uno de los aspectos técnicos filosóficos en la obra de Márquez, donde él mismo confirmó que dentro de la realidad cotidiana o visible hay inmensas realidades mágicas y extraordinarias. El mundo macro y micro también está muy bien presente en la novela desde la primera palabra hasta la última letra, algo que veremos más adelante en el apartado de aplicaciones de este mismo estudio.

3.4 REHABILITAR AL OBJETO

- **Rehabilitación del objeto en un mundo objetivo**

El éxito del post expresionismo mediante su técnica no hubiera sido posible sin dos factores esenciales: uno fue despejar el ambiente borroso y colorado creado por movimientos anteriores que lo hicieron a favor de un mundo espiritual; y otro fue la rehabilitación del objeto como componente esencial del mundo natural que siempre rechazaba los anteriores a favor de una subjetividad interna y no a favor de la objetividad, con lo que se pudieron crear cuadros que reflejan los encantos de la naturaleza y de sus componentes.

Rehabilitar al objeto fue una acción clave que diferencia al realismo mágico de los movimientos de su momento. Desde el punto de vista del realismo mágico, el concepto de "Rehabilitar" **es un estudio completo del objeto**, una tonificación y fijación en sus cualidades que tienen sentidos mucho más amplios de lo que se cree, y una iluminación y clarificación de lo más amplio posible del lado oscuro del objeto. Así también, mientras el impresionismo y el expresionismo pretenden ofrecer una visión parcial y superficial sobre el objeto, el realismo mágico viene a exponer una visión integral que incluya esta visión parcial de los anteriores. Roh habla de colores, formas espaciales, representaciones táctiles, recuerdos del olfato y del paladar, etc. Es decir, un complejo verdaderamente inagotable bajo el concepto de cosa: "Sojúzgame una amalgama mucho más amplia de colores, formas espaciales, representaciones táctiles, recuerdos del olfato y del paladar; en suma, **un complejo verdaderamente inagotable que comprendemos bajo el concepto de cosa**."

El cuadro famoso de la chica que mira desde la venta en la pared, nos refleja una contraposición de dos realidades: una es la realidad de una habitación con un cuadro en la pared y otra realidad aparente de la habitación con la visión del cuadro. Según Roh **ese encanto no ha sido posible hasta después de la rehabilitación del mundo objetivo** que faltaba en el expresionismo a favor de un mundo exclusivamente espiritual. "Esta idea del cuadro en la pared es la que de nuevo prospera y cunde. La colisión de la realidad verdadera y la realidad aparente (de la habitación con la visión del cuadro) ha tenido siempre un atractivo puramente elemental. Ese encanto es gozado ahora en nueva forma. Esta contraposición de la realidad y la apariencia **no ha sido posible hasta después de la rehabilitación del mundo objetivo, que más o menos faltaba en el expresionismo**, el cual había rechazado de antemano la imagen de la naturaleza existente, a favor de un mundo, por así decir, exclusivamente espiritual." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.43)

Al llegar a la literatura con estas bases de rehabilitación, tanto del objeto como del ambiente, con la visión de macro y micro, lo cercano y lo lejano, lo parcial y lo integral, etc., se fueron enfocando sobre objeto, personajes, conceptos, vida, mundo y realidades. El hablar de realidades en su forma de macro y micro, la vida en su totalidad, del mundo de forma integral, conceptos básicos como el inicio y el fin de la vida, el destino de las personas no se puede llamar de otra forma, más que que es una visión filosófica del realismo mágico. En este mismo sentido podemos hablar del fondo integral de la filosofía que contiene *Cien años de soledad*, que pretende *per se* tocar la realidad de la existencia del ser humano y la creación de la humanidad (macro), desde un mundo micro representado en la familia de Buendía.

- **Deja a los objetos expresen de sí mismo**

El filósofo o el intelectual ve la realidad con otra visión, ve la parte oscura de la realidad, la que no puede ver todo el mundo. Alejándose al mismo tiempo del subjetivismo, y con el uso de la razón y la lógica, hace que los demás vean esta realidad. Lo que más le importa es el fenómeno en sí, sin añadirle nada personal, que el fenómeno hable de sí mismo y quede bien demostrado mediante su propia expresión.

El artista, el pintor y el autor del post expresionismo adoptaron este criterio y lo aplicaron en sus obras dejando un espacio libre y suficiente alrededor del objeto. Por un lado, apartaron la propia subjetividad que tanto asfixia a la expresión del objeto y dejaron, también, un espacio entre los objetos para que tengan y puedan tener su expresión propia, ya que la expresión propia interesaba tanto al artista como al objeto porque mediante ello el objeto queda muy bien demostrado.

El autor mágico realista en un relato u obra literaria hizo lo mismo. Se alejaron lo máximo posible de la subjetividad y dejaron espacio suficiente para los personajes en el mundo creado, a fin de que se expresen por sí mismos. Narrando incluso en tercera persona, los personajes quedaban mejor representados por su propio ser. A partir de esta idea podemos entender el fenómeno o la técnica literaria con la cual los personajes hablan de ellos mismos o hablan de la obra.

Respecto a esto mismo, Franz Roh nos confirma que al objeto no le ha hecho falta, ni tuvo la necesidad de que se le añadieran más expresión o cualidades por parte del artista o el autor: “Es evidente que también pueden representarse, con fidelidad fotográfica, objetos que despierten al punto

calor y simpatía, sin que ello implique la adición de composición "justificativa", de ese "hermoseamiento" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.95). Así también nos habla del máximo interés en dejar el objeto que se exprese por sí solo, que seguramente se queda mejor demostrado: "Es más; precisamente de esa manera es como queda demostrada la expresión propia del mundo objetivo, que tanto importa, con razón, a esta nueva concepción pictórica." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.95).

En definitiva, los objetos en un cuadro son equivalentes a los personajes de una obra literaria y a los fenómenos filosóficos y que todos deben quedar muy bien reflejados y expresados por su propio ser sin la intervención del artista, del autor ni del filósofo, respectivamente, a fin de que nos transmitan sus realidades y sus verdades sin intervención ninguna.

- **Alejarse de la subjetividad y reestablecer la relación entre el hombre y el objeto**

El autor, o el artista, está en lucha permanente contra muchos conceptos sociales corrientes. El autor o se queda como uno más del ambiente y absorto en ello, o se queda libre e independiente de todo lo que le rodea. El artista debe ser independiente de la influencia externa del mundo, tal como hace el autor, el sabio o el filósofo que se queda apartado del común pensamiento para soltar su propia visión o teoría. El cuadro del artista, la obra literaria del autor y el concepto teórico del filósofo se quedan totalmente libres de la influencia social si ellos se quedan independientes, libres de los factores externos de la sociedad y de la subjetividad negativa que influyan negativamente a sus creaciones.

El impresionismo y el expresionismo permitieron la influencia del objeto al hombre. Esta actitud ha creado una negatividad en el hombre al vivir totalmente sumergido en el subjetivismo. En cambio, el realismo mágico al llegar hizo del objeto centro de su fijación humana para entender al mundo exterior y aprovechar de ello.

Franz Roh califica el artista mágico realista de un historiador que a su vez no deja su interior afectada y hundida dentro de la subjetividad por lo tanto no da libre curso a sus pasiones, angustias y esperanzas. "El que no es historiador deja correr las cosas de otra manera. De antemano, da libre curso a sus pasiones, angustias y esperanzas." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.19)

Los autores y artistas del impresionismo y expresionismo se quedaron identificados y no controlaron sus pasiones ni angustias, sino que cayeron en un subjetivismo rechazado por el post expresionismo por dos razones: una es que ellos no han podido reaccionar contra la presión del mundo de aquellos momentos, y por otro lado no se quedaron libres de las presiones de la subjetividad interior que afectó negativamente, tal como hemos dicho, a su creación artista. Dice Roh en este sentido "De aquí resultaran aquellas interpretaciones excesivas, como las que han dado del impresionismo y del expresionismo periodistas harto mezclados en las valoraciones del día y, sobre todo, artistas, cada vez más absortos en su esfera especial, e incapaces de reaccionar a la presión del gravitante mundo exterior." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 19)

El realismo mágico actuó de otra forma para lograr su objetivo. Se aferró en la exterioridad para quedarse como arte objetivo y no se quedó hundido en su subjetividad. Así que su base de actuación fue adoptar la objetividad por un lado y aferrarse en la concentración en el objeto para revelar sus secretos, encantos naturales en el caso de los cuadros, y la realidad escondida en caso de las obras literarias.

Eran tres fases para poder librarse de la subjetividad. Primero, frenar el dominio de los objetos al hombre, "librarse del subjetivismo"; segundo, controlar las pasiones, angustias, y esperanzas, (para ser neutral y moderado), y tercero, fijarse para entender bien al mundo que le rodea, que analizándolo se puede controlar y aprovechar, (Devolver al hombre su prestigio ante el objeto).

Según los criterios de la filosofía todo está al servicio del hombre, es decir, que el hombre es el centro de todo esto. El hombre no puede ser centro si está manejado, o influido, por lo que lo rodea y esto es lo que ha atraído el impresionismo y el expresionismo a la imagen del hombre y que el realismo mágico quiso rectificar.

Si el hombre quiere ser el centro de la realidad debe influir y utilizar su capacidad pensativa e intelectual y emitirla hacia los objetos que le rodean, demostrando su capacidad y privilegio intelectual con el fin del buen aprendizaje y aprovechamiento de esta realidad llena de secretos y enigmas. Y no para ser influido y negativo ante estos objetos.
Se puede resumir en pasos las actuaciones que el realismo mágico hizo para librarse de las ataduras que habían traído los anteriores movimientos:

1) El autor del post expresionismo se libró de su subjetividad.
2) Controló sus pasiones, angustias y esperanzas.

3) Hizo del objeto el centro de su fijación.
4) Creo una distancia y un espacio para que el objeto tenga su propia expresión.
5) Reestableció la relación entre el objeto y el hombre. Esta relación ya ha vuelto a tener lógica y equilibrio.
6) El hombre se quedó libre de la influencia del objeto que trajo el impresionismo y el expresionismo. El hombre ha vuelto a no ser negativo como antes.
7) El hombre ya ha vuelto a ser el centro de todo. El hombre ya ha recuperado su prestigio perdido ante el objeto, por culpa de los anteriores movimientos.

- **Un complejo inagotable de conceptos que comprendemos bajo la palabra de objeto**

Una de las características más importantes de la ideología del realismo mágico es que fue un arte casi completo, en el cual se pudo estudiar y rehabilitar al objeto hasta lo tangible. Trató la forma, el contenido, lo exterior, lo interior, lo global, lo detallado, el espíritu, la materia, el micro y el macro, es decir un sinfín de actuaciones y criterios dentro de esta ideología del realismo mágico tanto en la pintura como en la literatura. "Sojúzgame una amalgama mucho más amplia de colores, formas espaciales, representaciones táctiles, recuerdos del olfato y del paladar; en suma, **un complejo verdaderamente inagotable que comprendemos bajo el concepto de cosa."** (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 40). Dice también "Hemos de observar que ese mundo así realizado hasta lo tangible, es el que por vez primera nos otorga le sentimiento artístico fundamental de la existencia" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 40- 41)

En el arte, el realismo mágico realizó el papel telescópico sobre el objeto y esto lo refleja en un cuadro del post expresionismo que lanzo Roh de las manzanas sobre la mesa. Es decir, que se enfocó en una visión integral que incluye la visión parcial. Esta misma visión se quedó reflejada en las obras literarias. En *Cien años de soledad* se pudo también rehabilitar los personajes, los hechos, las casas y todos los elementos introducidos en la obra. El concepto de la vida, y el hecho de vivir fueron rehabilitado hasta el fin de sus detalles. Se rehabilitó la existencia del hombre, su origen, el pecado, su destino, la destrucción, y su castigo final. Este hecho de castigo fue rehabilitado hasta el final de sus detalles que tocó toda la tribu, todos los habitantes de Macondo, se arrasó todo el pueblo y recibieron el castigo más duro que puede recibir una raza y no tiene recurrencia ninguna: "se borraron de la memoria de los hombres". El nacimiento y la muerte se presentaron como un elemento y

personaje real que convive entre los vivos y no como un polo contrario al hecho de vivir o de la vida. Tocó los sentimientos y los sentidos que engloban el concepto de vivir tal como el placer, tristeza, felicidad, etc. El concepto del saber y conocer que empezaron desde el conocimiento cero en que las cosas carecían de nombres, por eso la gente señalaba el género con el dedo. Las casas fueron rehabilitadas en su descripción al detalle habitación una por una, el laboratorio los pasillos, los techos de cada habitación, etc.

Menton Seymour nos lo deja muy claro cuando nos habla de que *Cien años de soledad* pudo representar casi la historia de un mundo entero desde las épocas más sencillas hasta el progreso más avanzado del mundo llegado hasta hoy. "Por del gitano Melquíades, se juntan dos regiones geográficas y dos periodos históricos muy distintos. El imán que aparece en las dos primeras páginas de la novela se describe como "la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia", que hace pensar en el imperio de Alejandro Magno de 300 a. c. La siguiente visita de los gitanos da a conocer en Macondo la lupa: "una lupa del tamaño de un tambor, que exhibieron alusión al filósofo judío del siglo xvii, Baruch Spinoza, quien estaba ligado a la óptica holandesa, y cuya familia fue expulsada de España en 1492." (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. p.60)

El goce de las realidades no fue posible hasta la rehabilitación del objeto y la idea de una segunda creación paso a paso con el fin de entender, ver sus encantos, realidades y la magia que esconde tanto el objeto como la realidad existente. En cuanto a la realidad del objeto y los elementos componentes de la obra literaria. *Cien años de soledad* pudo reflejar en sus acontecimientos y técnicas las bases iniciales del realismo mágico que fueron plantados en los tiempos de Roh y florecidos con Gabriel García Márquez.

3.5 ILUMINAR EL LADO OSCURO DE LA REALIDAD

El pensamiento filosófico viene a ilustrarnos la comprensión lógica de nuestra vida. Es decir, iluminar la parte oscura de la realidad. Una persona normal no presta toda la atención a este pensamiento más profundo que la realidad cotidiana en que vive. Este tipo de gente se quedan siempre en la superficie de la comprensión de su realidad unipersonal y universal. El filósofo realiza un ejercicio intelectual fuerte para poder comprender una realidad, analizarla, y sacarla a la luz para que sea comprensible por los seres normales. Así nos queda bastante claro que la filosofía pretende siempre iluminar la cara oscura de la realidad de la vida, el mundo, la naturaleza la creación, la existencia, etc.

Según Karel Kosik "La filosofía es una actividad indispensable de la humanidad, ya que la esencia de las cosas, la estructura de la realidad, la cosa misma, no se muestran directa e inmediatamente. En este sentido la filosofía puede ser caracterizada como el esfuerzo sistemático y critico tendente a aceptar las cosas mismas, la estructura oculta de las cosas y descubrir el modo de ser del existente" (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p. 20). El realismo mágico de su parte tanto en el arte como en la literatura pretende sacar a la luz lo oculto en la naturaleza, en la realidad, en el hombre, su vida, su muerte, su existencia, su destino y su aniquilación. Todos son temas absolutamente problemas filosóficos.

El realismo mágico en sí viene con una misión muy similar a la de la filosofía. En su primera fase, vino a iluminar la realidad del objeto con el fin de poder comprender el ambiente y la naturaleza que le rodeaba, algo que estaba marginado primeros del siglo pasado. Cuando este criterio llegó a la obra literaria, la misión se enfocó en la realidad de la vida creada en la obra literaria. *Cien años de soledad* ha sido una segunda creación de nuestra vida. El realismo mágico mediante el relato literario de la obra intenta iluminarnos la realidad, la creación, la existencia, el origen, el fin y el destino de nuestra vida.

Franz Roh en su libro del post expresionismo nos deja claro que el realismo mágico viene a iluminar el rostro de la figura interior de los objetos en el mundo exterior. Es decir, indagar y reflejar la realidad interior de estos objetos componentes del mundo de nuestro alrededor. "El viejo concepto aristotélico de imitación había tenido ya un carácter espiritual. Tratase, en el muevo arte, de representar ante nuestros ojos de manera intuitiva, el rostro, **la figura interior del mundo exterior** existente." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 49).

Este concepto de penetración en la realidad ya se expande hacia la vida en sí y nos añade también: "Hay un verismo del lado luminoso y **un verismo del lado nocturno de la vida**. Esto es lo que no ha visto el verista 'nocturno', George Gross, en sus explicaciones teóricas, dignas de la lectura" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 96)

Este enfoque del post expresionismo sobre la realidad interior invisible para sacarla a la luz fue un carácter peculiar del este fenómeno artístico y literario. El mecanismo del realismo mágico es partir de la realidad visible exterior a la realidad invisible interior que la ilumina y la saca a la luz. Esta aplicación se ejerce al objeto en las obras artísticas y en la vida y la realidad en las obras literarias, y la misma función de la filosofía. El realismo mágico tiene en su criterio la madurez y la economía espiritual para demostrar la otra cara, el lado nocturno de la realidad y el nivel más profundo de la misma que no se observa por el ser normal.
La relación entre los metales y el imán siempre ha existido pero el realismo mágico lo saca a la luz.

Igual a lo que hablaba Ortega y Gasset de que la ley de gravedad siempre ha existido hasta que llegó Einstein y lo sacó a la luz. Aquí en *Cien años de soledad* la imagen estática de la realidad se cambia y a los metales se les despierta el ánimo interno mediante el imán. Hablando de Melquíades "Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafes se caían de su sitio, y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquíades. «Las cosas, tienen vida propia -pregonaba el gitano con áspero acento-, todo es cuestión de despertarles el ánima.»" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 10)

Los metales perdidos hace tiempo se han quedado en la parte oscura de la realidad. El arrastre del imán ilumina esta parte oscura y los mueve por debajo de la tierra. El realismo mágico viene a iluminar esta parte oscura que el hombre normal no ve. Esta realidad que el realismo mágico intenta iluminar en el caso de los clavos y tornillos es el secreto de cualidad magnética que tienen los metales.

3.6 ORGANIZAR LA NATURALEZA Y LA VIDA

Papel organizador orientador de la naturaleza tal como la filosofía hace ante la realidad.

El objetivo final de la filosofía es entender nuestro mundo, nuestra vida y sus leyes. Y el objetivo último es manejar y aprovechar al máximo estas leyes que controlan esta vida, el mundo y el cosmos incluso, por el bien del hombre. Todo esto requiere como primer paso organizar lo que se ve y se entiende de la vida, el mundo y la naturaleza.

El arte siempre ha jugado un papel de intermediador entre el hombre, por un lado y sus valores y objetivos, por otro. Lógicamente, el arte no ve más que el ambiente, "la naturaleza" que le rodea, y la realidad que sabe o piensa. Aquí el primer paso que tiene hacer el artista es organizar la naturaleza que ve y la realidad que vive en él y en su exterior.

Ambos, tanto el arte como la filosofía, deben acudir a organizar lo que ven, porque si no lo hacen, no podrán lograr entender ni alcanzar sus objetivos.

"...el hombre para quien la naturaleza no sea más que material confuso, será considerado como específicamente inartístico, puesto que no tiene fuerza para organizar lo que ve..." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.64)

A diferencia de otros muchos movimientos artísticos, el realismo mágico viene a jugar el papel de orientador y organizador, pero con un respeto total hacia la naturaleza y la realidad tal como la filosofía hace. Es el arte que escoge el camino más formal, más respetuoso a la naturaleza debido a la lógica y la razón que tiene en su desarrollo metodológico y orientador. El hecho de que este arte del realismo mágico nos llena es porque nos satisface y nos convence a la vez.

Este arte que intenta alcanzar la perfección, no se detiene ante la exterioridad de los objetos de la naturaleza, tampoco se dirige hacia una subjetividad personal ni lo pretende en el espectador, sino que se apoya a la lógica y al espíritu del objeto y esto es lo que diferencia al realismo mágico de las demás artes de su momento.

Dice Roh: "...que en buena pintura no tiene sentido el cambiar nada, mientras que en un buen trozo de naturaleza **siempre cabe retocar**, potenciar algo. En realidad, lo mismo en el arte que en la naturaleza se da muy pocas veces una cabal perfección, e incluso tal vez sea más frecuente en la

naturaleza. No debe creerse que el arte acierte más, logre más a menudo que la naturaleza la absoluta perfección." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 63)

El realismo mágico, tanto en su aspecto pintoresco como literario, acude a un lenguaje muy simple y sencillo que le transmite al origen y le permite alcanzar el fondo de las cosas sin complicación ninguna. La filosofía ejerce lo mismo en que se preocupa más con el estudio del problema filosófico en sí, de forma simple y sencilla. "Esta gran regresión puede significar reinvención de medios más sencillos de composición, resimplificación del 'idioma' pictórico. Pero también puede tratarse de una mueva adhesión a la naturaleza, de la que el arte, llevado por la fantasía, se había separado en combinaciones harto audaces." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 96)

3.7 RECONCILIAR LOS ELEMENTOS

El realismo mágico tuvo un desafío muy importante y decisivo en su inicio que fue representado en el enfrentamiento entre la realidad y la naturaleza; el pueblo contra el arte; y la materia contra el espíritu. Para lograr sus objetivos tuvo que juntar, organizar y reconciliar los elementos enfrentados para crear un ambiente diferente de lo anterior, razonable, lógico y más adecuado para su criterio y objetivos que quiso lograr.

El realismo mágico lleva en su nombre un prototipo de elementos que requieren reconciliación, por un lado, el realismo que viene de la realidad y la verdad, y por otro, lo mágico que viene de la ficción y la irrealidad. Este concepto que conlleva la coexistencia de dos polos opuestos refleja el filo de este criterio filosófico como movimiento artístico primero y literario después. Pero este movimiento artístico literario pudo realizar una cierta reconciliación importante entre elementos opuestos en un momento importante en la historia moderna, poniendo disciplina, pureza, y creó un equilibrio cósmico a estos términos "los distintos tipos de realidades" con "los distintos tipos distintos grados de irrealidades".

- **Reconciliar el arte, el pueblo y la realidad**

En cuanto al arte, el pueblo y la realidad, Roh se preguntaba, o mejor dicho no lo creía, de que algún movimiento sería capaz de reconciliar el pueblo con el arte y la realidad, ya que el ambiente en que se vivía el mundo en aquel momento, era todos contra todos. Era un ambiente revuelto y llego al punto en que el arte, el pueblo, y la realidad no se representaban uno a otro/s. "¿Será posible de esta suerte (pero ante todo gracias al restablecimiento de la objetividad) reconciliar al arte con el pueblo?". (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 38)

- **Reconciliar la realidad con la naturaleza**

La llegada del realismo mágico al mundo artístico fue como la llegada de un sabio que quiso reconciliar los elementos entre ellos. Pudo juntar la realidad con la naturaleza y pensar de forma moderada y lógica. Sabía lo difícil que era juntar elementos que era imposible que se junten en un cuadro. Dice Roh en este sentido: "Es uno de esos movimientos de decantación y clarificación, que han tenido la suerte de encontrar, a su advenimiento, ya casi liquidada una revolución artística

descubridora de muevas rutas". (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 38).

Los pintores del realismo mágico y, sobre todo, los primeros, pudieron juntar la naturaleza con los objetos abstractos. Lo lograron mediante un esfuerzo fuerte en que juntaron los objetos de la naturaleza existente con los volúmenes de plástico que utilizaban los artistas de aquel momento. El esfuerzo y el resultado era gradual y no llegó nunca de golpe.

Lo más importante fue que los primeros de este movimiento hicieron una gran inversión en la moderna historia del espíritu. "Pero el grupo italiano de los Valori Plastici, Carrá y Chhirico, es el que nos introduce en la médula de nuestro movimiento. Estos artistas, no sólo han **conciliado el vigor y la audacia cubista con la transformación natural de los objetos abstractos, sino que han pretendido hace coincidir perfectamente aquellos volúmenes plásticos con la naturaleza existente,** la cual, al principio, fue construida más bien con artefactos geométricos, y después fue mirada directamente en la realidad de las cosas creadas. Aquí está el decisivo empujón que produjo la revirada en toda Europa. El hecho de que los adalides italianos fueron primero futuristas recalcitrantes, como Carrá y Severini, revela, de la manera más evidente, aquel tránsito súbito y radical, desde una borrasca furiosa a una calma siniestra; aquella notabilísima inversión de toda la moderna historia del espíritu." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 87- 88).

- **Reconciliar la materia con el espíritu**

La mayoría de los estudios sobre el realismo mágico cometieron el error de estudiarlo desde el punto de vista de la materia y la técnica; los críticos hicieron lo mismo. Pero para hacer un buen estudio hay de dedicar un esfuerzo considerable sobre la sustancia del espíritu que tiene el realismo mágico. Este fenómeno artístico literario, aparte de tener técnicas y una teoría aplicada, tiene un fondo y un ejercicio ideológico aplicado sobre la naturaleza y la realidad en la pintura y sobre la realidad, el hombre, el origen, el destino en la literatura.

Es este aspecto añade Franz Roh: "También es falso afirmar que antaño la teoría versaba sobre la materia y cuerpo del arte y no sobre su sustancia espiritual. Por el contrario, es patente que muchas dilucidaciones de Wincklmann y Schiller pertenecen a esta otra clase." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.21).

- **Conceder un valor elevado a la estructura espiritual del objeto y descubrirlo partiendo del espíritu**

Como consecuencia de dar importancia a la parte de la sustancia del espíritu, el realismo mágico la utiliza para descubrir el objeto de forma mucho más contundente y profunda que la clásica técnica de descubrir partiendo de la física y la materia. Dice Roh en este sentido: "Así, pues, no se quiere descubrir el espíritu, partiendo de los objetos, sino, por lo contrario, los objetos partiendo del espíritu; por lo cual, se concede el valor sumo a que la estructura espiritual se mantenga grande, pura y clara." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 49).
Con todo lo anterior se puede deducir que el realismo mágico fue un arte discreto, reconciliador, sabio tiende a la lógica, y la razón, más que los movimientos anteriores. Esto quizás fue lo más fundamental para un movimiento que quiso adoptar y crear una nueva filosofía. En otras palabras, que el realismo mágico no lo ha faltado una lógica ni razón como bases para empezar una nueva teoría artística.

- **La contraposición como medio de reconciliación**

Para lograr su objetivo en reconciliar los elementos tuvo que acudir a la contraposición de los elementos confrontados como otro mecanismo reconciliatorio de estos elementos. Este mecanismo llevó al pintor o al autor a sentir un goce y un placer en colocar los elementos enfrentados dentro de un cuadro y posteriormente en una novela.

"Así como (según veremos luego) se vuelve a sentir el goce de la **contraposición entre lo pequeño y lo grande**, así también se establece de nuevo otra polaridad y contraposición que viene a sustituir **la anterior visión unilateral**: me refiero a **la contraposición de lo lejano con lo cercano**, que en la pintura nueva se cotejan y carean mutuamente. Pero ahora este careo se verifica de manera más pura y no, como en el impresionismo, a través de velos intermedios y de atmósferas volatilizantes, difuminantes, conciliadoras. De los nuevos paisajes puede decirse, como de **los paisajes** de los siglos xv y xvi, que **se mueven vigorosamente hacia delante**, **a la par que retroceden** en dirección a la más distante lontananza. El arte intenta una y otra vez representar todo el volumen del espacio, haciéndolo sentir por su descomposición en las tres dimensiones... Hoy ha vuelto adespertar la sensibilidad para tales entrecruzamientos y tensiones de los rumbos, [el ensanchamiento en superficie y la dirección en profundidad] que constituyen también un carácter peculiar del post expresionismo." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 66-68)

La naturaleza, la realidad y el hombre "el pueblo" se entre relacionan y cayen flores amarillas en la muerte de José Arcadio Buendía

"Entonces entraron al cuarto de José Arcadio Buendía, lo sacudieron con todas sus fuerzas, le gritaron al oído, le pusieron un espejo frente a las fosas nasales, pero no pudieron despertado. Poco después, cuando el carpintero le tomaba las medidas para el ataúd, vieron a través la ventana que estaba, cayendo una llovizna de minúsculas flores amarillas. Cayeron toda la noche sobre el pueblo en una tormenta silenciosa, y cubrieron los techos y atascaron las puertas, y sofocaron a los animales que durmieron la intemperie. Tantas flores cayeron del cielo, que las calles amanecieron tapizadas de una colcha compacta, y tuvieron que-despejadas con palas y rastrillos para que pudiera pasar el entierro." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 172)

3.8 CRUZAR Y BORRAR FRONTERAS

- **Concepto de límites y fronteras en el realismo mágico según Roh**

El realismo mágico como movimiento artístico y literario tuvo muy claro desde su inicio y la aparición de su término, el tema de las fronteras y límites, entre las capas de la realidad entre sí por un lado y entre la realidad y la ficción por otro. Roh, el primero en utilizar el término describe que este arte ve muy claro las eternas limitaciones y las barreras infranqueables determinadas por el nacimiento y la muerte. Este concepto básico y fundamental de este movimiento se quedó muy reflejado en las obras tanto de pintura y posteriormente en las de literatura.

Ya que mediante la técnica de la segunda creación el realismo toca y crea las fronteras y los límites ente una cosa u otra. Y es allí donde se puede tocar los temas de las eternas limitaciones, de nuestra vida, las fronteras entre la vida y la muerte, nuestro tiempo y la eternidad

Sobre este concepto de barreras y limitaciones dice Roh: "... pinta la paz satisfecha en un mísero jardincillo de arrabal. El arte emplea todos los objetos naturales como símbolo de una sustancia última, u no ve en ese reducido jardincillo otra cosa que la eterna limitación, el redil de nuestra vida, ya pensemos en las barreras infranqueables determinadas por el nacimiento y la muerte, ya en el breve palmo de tiempo (comparado con la eternidad) que sura nuestra vida sobre el jardín terrestre, en su eterno viaje por el cosmos." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 99) (Ver diseño p. 47 del presente trabajo)

El límite entre la vida y la muerte es el límite más marcado de nuestra vida, es el límite más infranqueable hasta hoy día, el paso en ellos tiene un solo sentido, es uno de los problemas que se ha quedado sin resolver ni por la ciencia ni por la filosofía. Y como la muerte es la realidad más firme que no se puede evitar ni alterar, pues su límite es un límite de una verdad infranqueable. Jacques Derrida en su libro límites de la verdad nos comenta "Por sí sola, la expresión "límites de la verdad" puede ciertamente dará a entender, y esto sería una indicación, que la verdad es, precisamente, limitada, finita, confinada en sus fronteras. En el fondo, la verdad no lo es todo – se dirá entonces -, hay algo más, otra cosa o algo mejor. La verdad es finita – se pensará -, o peor aún: "la verdad, se acabó". Pero, por sí sola, esta misma expresión puede significar, y esta vez ya no sería una indicación sino la ley de una prescripción negativa, que los límitelímites de la verdad son unas fronteras que no

hay que traspasar." (*Aporías, Morir, esperarse en los límites de la verdad*. Jacques Derrida. Barcelona 1998. pp15 -16)

- **Borrar las fronteras y crear una realidad sin límite**

El realismo mágico, aparte de tener muy claros los límites y barreras, tuvo otra acción no menos importante que la primera, que fue el hecho de borrar los límitelímites que han sido siempre marcando capas de realidades, y la realidad y la ficción. El resultado es de este hecho es crear una realidad sin límite dentro de un viaje sin frontera.

El realismo mágico en la pintura vino con tonalidad y gradación de colores, y no sólo esto, sino que también ha diferenciado estos colores de los utilizados anteriormente. "...la tendencia que pretende conciliar, con la nueva adhesión al mundo objetivo, una nueva tonalidad, y aspira, en todo caso, a una nueva diferenciación de los colores." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 84)

El pintor intenta reconciliar los elementos anteriormente enfrentados, borrar o suavizar al máximo las líneas que los separaban con el fin de crear una masa homogénea de elementos prácticamente incompatibles. "Claro está que este fenómeno, cuando se manifiesta en forma post expresionista, no da como resultado la vieja pintura, disuelta y vaporosa. Efectivamente, esta tendencia sigue cultivando las redondeces y los efectos mágicos; pero añade un dibujo claro del organismo plástico, con un colorido a lo Renoir, irisado, puntillista o rezumante, **obteniendo así una notable compenetración de las posibilidades impresionistas, expresionistas y post expresionistas**" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 84 – 85)

El autor de la obra literaria trató realizar lo mismo a nivel de realidades y logró darnos el mismo efecto. En América Latina los autores han logrado aplicar la regla con más intensidad debido a la variedad de elementos irreales introducidos dentro del marco de la vida real. *Cien años de soledad* desde mi punto de vista es el mejor ejemplo de esta aplicación.

- **Técnica de borrar las fronteras y fusionar la realidad con la ficción**

La realidad es un mundo sujeto a leyes abstractos totalmente diferente del mundo de la ficción que desconocemos sus leyes. Esta mezcla entre ambos mundos ha sido el mensaje y la misión principal del realismo mágico. Este mensaje muchas veces nos complica una clara y sencilla definición de esta

tendencia artística y literaria. Suavizando, borrando los límites entre la realidad y la ficción nos llega una mezcla harmónica en la cual ya no se puede volver a separar ni identificar de nuevo cada elemento por separado. El realismo mágico, en su viaje de búsqueda del fondo de la realidad verdadera, alcanza a tocar elementos que aparentemente no son mágicos, sino reales y forman parte de la realidad que desconocemos.

"Fue realista en la presentación de la irrealidad; mejor dicho, árbitro una realidad propia en la cual se borran del modo más sencillo y tolerable las fronteras entre lo real y lo fantástico." (*García Márquez o el arte de contar*. Ricardo Gullón. *Cuadernos Taurus*, 1993, p. 18)

- **Borrar las fronteras y destruir la línea de demarcación entre la realidad y la ficción con intención por Márquez**

Márquez quería crear un mundo como el que él mismo vivió y donde vivía antes. Quería crear un mundo donde la realidad vivida, los sueños y los recuerdos (como los recuerdos de su infancia) estén todos mezclados sin ninguna barrera entre ellos. Quería crear un mundo, igual que el mundo en que vivía el en América Latina, donde él confesó un dia "En el mundo de America Latina todo es posible" Así que no hay ninguna frontera entre la realidad y la ficción. Él ha confesado por sí mismo "Mi problema más importante era destruir la línea de demaracion que separa lo que parece real, lo que parece fantástico, porque el mundo trataba de evocar esta barrera no existía." (*Comentarios estructurales a Cien años de soledad*. Gregorio Salvador, Universidad de la Laguna – Tenerife 1970, pp 36 -37)

"Fue realista en la presentación de la irrealidad; mejor dicho, árbitro una realidad propia en la cual se borran del modo más sencillo y tolerable las fronteras entre lo real y lo fantástico." (*García Márquez o el arte de contar*. Ricardo Gullón. *Cuadernos Taurus*, 1993, p 18)

- **Gradación y degradación de la realidad ante la ficción**

Igual como el pintor en su cuadro que realiza una gradación de colores, Gabriel García Márquez maneja con superioridad el hecho de la gradación y la degradación de la realidad frente a la irrealidad y la ficción. Se observa en muchísimas ocasiones en *Cien años de soledad*. García Márquez sube poco a poco el tono de la realidad hasta que llegue a su final y vuelve poco a poco a bajar el tono de

esta realidad creada, al mismo tiempo tonifica gradualmente el tono de la irrealidad y la ficción hasta llegar a una situación en la que borra por completo lo que ha sido presentado de la realidad al principio.

El caso del coronel. Mientras la realidad de la guerra que creó el coronel se sube y se tonifica su presencia se ve desapareciendo y se entonifica hasta el vacío. Es una degradación entre la realidad y la irrealidad. García Márquez al principio tonifica la voz de la guerra hasta que se convierte en el hecho más cotidiano y real que ver el sol, pero él mismo vuelve a entonificar la guerra por un lado y la realidad misma del coronel introduciendo un cierto hilo de duda y ficción en que, poco a poco, el coronel se convierte en una ficción total y completa tal como fue realidad clara al principio. "Poco a poco, sin embargo, y a medida que la guerra se iba intensificando y extendiendo, su imagen se fue borrando en un universo de irrealidad. Los puntos y rayas de su voz eran cada vez más remotos e inciertos, y se unían y combinaban para formar palabras que paulatinamente fueron perdiendo todo sentido. El coronel Gerineldo Márques se limitaba entonces a escuchar, abrumado por la impresión de estar en contacto telegráfico con un desconocido de otro mundo.

-Comprendido, Aureliano -concluía en el manipulador-. ¡Viva el partido liberal!

Terminó por perder todo contacto con la guerra. Lo que en otro tiempo fue una actividad real, una pasión irresistible de su juventud, se convirtió para él en una referencia remota: un vacío." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, pp 197 – 198)

- **La matanza de la estación de la huelga bananera**

En el acto de la huelga bananera, el tono de la realidad sube y se cuenta toda realidad hasta que llega a un punto en que se dice "Todos lo que han estado en la estación han muerto tres mil trabajadores han muerto". Lo que fue antes era seguro y real, pero al llegar a un momento en que todos los que estaban en la estación han muerto y no ha salido nadie vivo, esto es el punto y momento de enlace con la ficción mediante la exageración y la sospecha que introduce García Márquez poco a poco en su narración.

Tras lanzar que todos ya han muerto, García Márquez vuelve a introducir por segunda vez la sospecha en lo que acaba de relatar y dice "Aquí no ha habido muertos" y también "No hubo muertos". Esto asegura la persona (Aureliano José segundo) que asistió este acontecimiento que no había muertos a

pesar de que la realidad que había visto que todos en la estación ya estaban muertos y el único que salió vivo era él y como niño nadie se le iba a creer.

- **Eliminación de fronteras entre la vida y la muerte**

La eliminación de la frontera entre la vida y la muerte fue el ejemplo más destacado en los acontecimientos de *Cien años de soledad*, tanto de un lado como de otro. En el libro de Diderot nos comenta "encontraríamos que ese discurso sobre la muerte también comporta, entre otras muchas cosas, una retórica de las fronteras, una lección de la sabiduría respecto de las líneas que delimitan el derecho de propiedad absoluta, el derecho de propiedad sobre nuestra propia vida, sobre lo propio de nuestra existencia, un tratado, en resumidas cuentas, sobre el trazado de los trazos como lindes fronterizas de lo que a fin de cuentas nos corresponde, perteneciéndonos tanto como nosotros le pertenecemos en propio." (*Aporías, Morir, esperarse en los límites de la verdad*. Jacques Derrida. Barcelona 1998. pp. 17 -18)

Prudencia Aguilar fue un ejemplo claro de la destrucción de la frontera entre la vida y la muerte. Ya que después de su muerte se acostumbró en visitar a José Arcadio Buendía en su enfermedad y soledad. Era el único a quien consolaba, le acompañaba, charlaba con él, le lavaba hasta que le traía comida.

Prudencio fue el caso del muerto que añoraba el mundo de los vivos. Es decir, que el muerto llega al mundo de los vivos y convive con ellos. Este caso de Prudencio nos envía una serie de mensajes sobre la convivencia entre los vivos con los muertos, la realidad con la ficción; y la certeza con la duda. García Márquez mezcla la realidad y la ficción de manera en que lo irreal se interpone en la realidad y se presenta de forma mucho más cierta que la realidad misma. En sus comentarios de las visitas de Prudencia Aguilar llega el momento que lo siente físicamente cuando le toca el hombro a Jose Arcadio Buendía. "Pero una noche, dos semanas después de que lo llevaron a la cama, Prudencio Aguilar le tocó el hombro en un cuarto intermedio, y él se quedó allí para siempre, creyendo que era el cuarto real." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 172)

En esta relación entre Prudencio y José Arcadio Buendía no sólo le visitaba de forma semanal, charlaba con él de los tiempos lejanos, sino que llegó a traerle comida y le lavaba, pensaban conjuntamente en hacer un proyecto de granja. Esta relación llegó hasta el punto en que Prudencio era el único compañero de José Arcadio Buendía en sus últimos días de vida.

“Pero en realidad, la única persona con quien él podía tener contacto desde hacía mucho tiempo, era Prudencio Aguilar. Ya casi pulverizado por la profunda decrepitud de la muerte, Prudencio Aguilar iba dos veces al día a conversar con él. Hablaban de gallos se prometían establecer un criadero de animales magníficos, no tanto por disfrutar de unas victorias que entonces no les harían falta, sino por tener algo con qué distraerse en los tediosos domingos de la muerte. Era Prudencio Aguilar quien lo limpiaba, le daba de comer y le llevaba noticias espléndidas de un desconocido que se llamaba Aureliano y que era coronel en la guerra.” “(*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, pp. 171 - 172)

- **Los cuatro cuartos de Prudencio y el cuarto de la realidad**

García Márquez en el ejemplo de los cuartos ficticios nos lleva a un nivel extraordinario en borrar los límitelímites entre la realidad y la ficción, la vigilia y el sueño, lo físico y el espejismo. En este ejemplo no solamente borra fronteras sino fusiona todo tipo de verdades y ficción en un solo ejemplo de manera que te lleva a un laberinto sin salida.

“Cuando estaba solo, José Arcadio Buendía se consolaba con el sueño de los cuatros infinitos. Soñaba que se levantaba de la. cama, abría la puerta y pasaba otro cuarto igual, con la misma cama de cabecera de hierro forjado, el mismo sillón de. mimbre y el mismo cuadrito de la Virgen, de los Remedios en la pared del fondo. De ese cuarto pasaba a otro exactamente igual, cuya, puerta abría para pasar a otro exactamente igual, y luego a otro, exactamente igual, hasta el infinito. Le gustaba irse de cuarto en cuarto, como en una galería de espejos paralelos, hasta que Prudencio Aguilar le tocaba el hombro. Entonces regresaba de cuarto en cuarto, despertando hacia atrás, recorriendo el camino inverso, y encontraba a Prudencio Aguilar, en el cuarto de la realidad.” p.172

- **La muerte en sí en carne y hueso aparece vestida en azul con Amaranta**

La muerte visita físicamente a Amaranta y aparece como una persona física entre los vivos y vestida de azul. Es un punto de comunicación muy importante y muy especial, en que Amaranta sabiendo su fecha de muerte, empieza a coser la mortaja, y la muerte la viene a visitarla en carne y hueso vestida en color azul. Es el encuentro de dos realidades en un punto fronterizo entre la vida y la muerte “Amaranta finales de su vida y va a morir”. *Cien años de soledad,* como obra del realismo mágico, borra por completo los bordes entre la vida y la muerte. “La vio un mediodía ardiente, cosiendo con ella en el corredor, poco después de que Meme se fue al colegio. La reconoció en el acto, y no había nada pavoroso en la muerte, porque era una mujer vestida de azul con el cabello largo, de aspecto un

poco anticuado, y con un cierto parecido a Pilar Ternera en la época en que las ayudaba en los oficios de la cocina. Varias veces Fernanda estuvo presente y no la vio, a pesar de que era tan real, tan human, que en alguna ocasión le pidió a Amaranta el favor de que le ensartara una aguja" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, pp. 333 – 334)

- **Melquiades el muerto aparece en la habitación del laboratorio**

Melquiades fue otro caso muy importante que pudo trasladarse de una realidad a otra y se movía con total libertad, hasta después de su muerte. Tuvo una relación muy especial también con el tiempo en la cual, tras muchos años, Melquíades vuelve a Macondo como un joven de unos cuarenta años. "Un mediodía ardiente, mientras escrutaba los manuscritos, sintió que no estaba solo en el cuarto, Contra la reverberación de la ventana, sentado con las manos en las rodillas, estaba Melquíades. No tenía más de cuarenta años." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 224)

En definitiva, la técnica de cruzar los bordes y los límites entre realidades, por un lado y la realidad y la ficción por otro fue muy claro en el realismo mágico desde los primeros cuadros. Los pintores lo manejaron muy bien y los autores de América Latina aún más por la vida en que nacieron en que todo era posible. En *Cien años de soledad* fue otro ejemplo relevante en materia de esta técnica de cruzar fronteras o borrarlas. Ya que, mediante los ejemplos mencionados, podemos deducir que los pintores primero y los autores del realismo mágico no eran meros artistas sino creadores natos que controlan el hecho de entender los fondos de las realidades, moverse libremente entre todas sus capas y manejar el hecho de juntar o soltar estas capas en el momento y el especto que han querido.

3.9 PROFUNDIZAR EN LA REALIDAD Y EN EL OBJETO

Según Roh las cosas y los objetos que aparentemente se ven como estáticos tienen una vida propia, y para ello ha de profundizar y reconquistarlos para descubrir su vida y sus capas de realidad hasta alcanzar el suelo que arraiga la magia, y donde quedamos con las concepciones más diversas del mundo. García Márquez, por su parte, declaró en varias ocasiones que el objetivo es descubrir la magia y el encanto que se esconde detrás de la vida cotidiana por lo tanto ha de profundizarse en esta realidad.

El realismo mágico tuvo una visión clara y fe que los objetos tienen por dentro figuras y vida propias, que se descubre profundizándose en ellos. Esta visión fue muy clara en las palabras de Franz Roh y Gabriel García Márquez mediante *Cien años de soledad* también.

Dice Roh "Para el impresionismo, el hecho de que el mundo consta de objetos era un hecho evidente…, hasta: penetramos en una capa mucho más honda, por insuficientes que nos parezcan los resultados en detalle. Esta sosegada admiración ante la magia del ser, ante el descubrimiento de que las cosas tienen ya sus figuras propias, significa que se ha reconquistado – aunque por modos nuevos - el suelo sobre el cual pueden arraigar, como luego veremos, las concepciones más diversas del mundo" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 41-42).

El imán de Melquiades responde a esta visión de que las cosas tienen vida propia y lo más importante es despertarles el ánimo. "Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafes se caían de su sitio, y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquíades. «Las cosas, tienen vida propia -pregonaba el gitano con áspero acento-, todo es cuestión de despertarles el ánima.»" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 10)

Paralelamente, la filosofía define el mundo con el mismo diseño. Ya Sebastián Navarro confirma en su definición del mundo esta misma concepción. Empieza diciendo que "El mundo es la totalidad de todo lo real, ese horizonte ilimitado que nos sobrecoge" y termina diciendo "Tampoco es frecuente pararse a pensar que el hombre es también mundo con todas las consecuencias que esto supone. *El*

hombre es mundo y está en el mundo." (*Filosofía*. Sebastián. García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p 44)

3.10 METODO DE ACERCARSE A LA REALIDAD

Método filosófico que consiste en acercarse a la realidad y al destino final en giros en espiral enfocándose desde una exterioridad hasta el punto más íntimo. El final fatalista y el comienzo en la obra ha sido desde el principio como una pareja, es decir, nacieron juntos, lo que atrae la contradicción en el transcurso de la novela. El destino final se sabía desde el principio, no se sabía cuándo iba a llegar ni a quien iba a tocar, se veía cerca desde lejos y las generaciones se estaban acercando o, mejor dicho, deslizando cada vez más. Este acercamiento a la realidad o al final destinado en *Cien años de soledad* fue lo mismo que expuso Ortega y Gasset sobre la táctica ideológica en acercarse hacia la filosofía. "Nos iremos aproximando en giros concéntricos, de radio cada vez más corto e intenso, deslizándonos por el espiral desde una mera exterioridad con aspecto abstracto, indiferente y frío hacia un centro de terrible intimidad." Dice también que los hebreos empleaban una táctica similar para tomar e Jericó y sus rosas íntimas "sin ataque directo, circulando en torno lentamente, apretando la curva cada vez más y manteniendo vivo en el airo son de trompetas dramáticas." (*¿Qué es filosofía?* Ortega y Gasset. Alianza Editorial 1995. Madrid p. 13). A pesar de que fondo del ejemplo no tiene que ver con lo que estamos hablando sin la táctica que ha utilizado el destino en llegar a su fatalidad en la misma

3.11 REINTEGRAR LA REALIDAD AL NEXO DE LA VISIBILIDAD

Aparte de revelar el detalle de la realidad, el realismo mágico tuvo que hacernos ver este detalle que no veíamos con nuestros ojos y ofrecérnoslo con evidencia que nos sorprende y nos asombra. Una vez visto el fondo del objeto o de la realidad que vivimos nos quedamos muy asombrados, no por el hecho de verlo sino por el hecho de no verlo antes.

"Entre las rompientes emergió la pulida roca, re cognoscible hasta en su último grano, alumbrada por la más pura aurora. El hombre se encaminó con renovada confianza- a pesar de resonancias demoníacas – hacia la existencia real, la palpó y vio que estaba más firmemente asentada que las pasiones dentro de nosotros. Entonces la convirtió en símbolo de lo inconmovible, incluso de la solidez espiritual" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 78-79)

Ante esta actitud de los movimientos anteriores de ignorar la importancia de la realidad en su concepto integral, el realismo mágico vuelve a colocar la realidad de nuevo en su adecuada posición y la vuelve a hacerla visible y reintegrar la parte oscura de la realidad al ámbito de la visibilidad. La pintura ya vuelve a funcionar y realizar su papel importante en la vida "reflejar la realidad" el nuevo arte, ya "el post expresionismo pretende reintegrar la realidad en el nexo de la visibilidad ... La pintura vuelve a ser el espejo de la exterioridad palpable." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 39)

Al final podemos decir que la realidad vuelve a recuperar su posición y su importancia en las obras artísticas y literarias del realismo mágico. La conexión entre la realidad que vive el hombre y el espíritu del arte en la sociedad en que vive el hombre, vuelve a ser palpable y reflejado en su vida.

- ***Cien años de soledad* y la revelación de sus realidades**

En los momentos finales de la obra el destino se revela las realidades de todo el relato a la visibilidad del personaje final "Aureliano" quien estaba perdido en sí mismo. En el momento que vio que al niño le estaban arrasando las hormigas, Aureliano descubre que la ley principal estaba escrita en el epígrafe bien claro "*El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas*". "Y entonces vio al niño. Era un pellejo hinchado y reseco, que todas las hormigas del mundo iban arrastrando trabajosamente hacia sus madrigueras por el sendero

de piedras del jardín. Aureliano no pudo moverse. No porque lo hubiera paralizado el estupor, sino porque en aquel instante prodigioso se le revelaron las claves definitivas de Melquíades, y vio el epígrafe de los pergaminos perfectamente ordenado en el tiempo y espacio de los hombres: *El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas"* (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 493)

- **Descifrar los pergaminos y reintegrar su contenido a la visibilidad**

Descifrar a los pergaminos es una reintegración de la realidad del destino a la visibilidad de los personajes y los lectores. Los pergaminos han sido escritos en sánscrito, que era la lengua materna de Melquíades, al mismo tiempo que pudo descifrar los versos pares con una clave y los impares con otra. "Era la historia de la familia, escrita por Melquíades hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación. La había redactado en sánscrito, que era su lengua materna, y había cifrado los versos pares con la clave privada del emperador Augusto, y los impares con claves militares lacedemonias." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 494)

- **Reintegrar muchas realidades y muchos códigos del relato a la visibilidad**

Aureliano Babilonia cuando sigue leyendo los pergaminos descubre su origen, su relación con Amaranta y el motivo por el cual Francis Drake había asaltado a Riohacha. "Sólo entonces descubrió que Amaranta Úrsula no era su hermana, sino su tía, y que Francias Drake había asaltado a Riohacha solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p.495)

3.12 LA CONTRAPOSICION COMO TECNICA

Una de las técnicas más destacadas de los grandes movimientos ideológicos y la filosofía fue la contraposición. Cervantes fue el primero en utilizar esta técnica. El realismo mágico en su trayecto acude a la contraposición, y lo maneja con base de lógica y espiritual. Esta técnica es muy importante y peligrosa si no se maneja bien. Es decir, que esta técnica consiste en contraponer los elementos u objetos opuestos, y si el pintor, o el autor, no pudiera crear una armonía de composición y objetivo, pues encontraría un cierto conflicto conceptual, ideológico y filosófico incluso. Así que el creador de la obra debe estar muy atento de esta sensibilidad al uso de esta técnica sin tener la capacidad intelectual que le habilite el buen manejo de los componentes de su obra.

Veremos a lo largo de este apartado muchos ejemplos en la pintura mágico realista y en *Cien años de soledad,* también. Cabe añadir que, si Gabriel García Márquez no tuviera un control total y parcial sobre los acontecimientos de la obra, no iniciaría con la frase que incluye todos los tiempos en un solo acontecimientos su acaecimiento, convertirse en pasado, y acordarse de ello en el futuro con otro acontecimiento: "Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 9)

Lo mismo ocurre en la última frase de la obra en que todo ya está cerrado, planificado sin ninguna escapada de un hecho fuera de lo planificado. "Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre porque las estirpes condenadas a *Cien años de soledad* no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 495)

En estas dos frases y en cada una de ellas, todos los tiempos se han contrapuesto en el mismo instante y hecho, pero no hubo ninguna incomodidad que se entrelacen todos, ni conflictos para ofrecernos hechos que no caben retocar ninguna palabra de ella una vez narrados.

- **Comparación con la ciencia**

Roh en su libro compara el estilo de la contraposición de lo grande junto a lo pequeño y del macro junto al micro a la ciencia en que lo describe como un sistema planetario. “En la ciencia ocurre otro tanto: el microcosmos planetario del átomo es un mitrio último, no menor que el macrocosmos del sistema astronómico.” (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.73). García Márquez cuando quiso comparar dos personajes en su obra lo hizo con los mismos términos y conceptos que Roh hablo del sistema planetario. “Andaba al garete, sin afectos, sin ambiciones, como una estrella errante en el sistema planetario de Úrsula” (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p.315)

- **Reconciliar los elementos enfrentados**

El pintor intenta **reconciliar los elementos anteriormente enfrentados**, borrar o suavizar al máximo las líneas que los separaban con el fin de crear una masa homogénea de elementos prácticamente incompatibles. Suavizó al máximo las líneas separadoras entre capas del cuadro. La degradación de colores para crear esta homogeneidad fue una técnica muy importante que la siguieron casi todos del realismo mágico en su momento.

“La reacción contra el arte meramente expresivo consiste aquí en volver, en cierto modo, a entroncar con el impresionismo y su cultura pintoresco. Claro está que este fenómeno, cuando se manifiesta en forma post expresionista, no da como resultado la vieja pintura, disuelta y vaporosa. Efectivamente, esta tendencia sigue cultivando las redondeces y los efectos mágicos; pero añade un dibujo claro del organismo plástico, con un colorido a lo Renoir, irisado, puntillista o rezumante, obteniendo así una notable compenetración de las posibilidades impresionistas, expresionistas y post expresionistas.En el dibujo, esta tendencia se expresa dando a la forma, recogida en sí misma, una clara articulación, y recostándola sobre un exuberante lecho de rayas, que produce una espesa capa de masas oscuras y negruzcas. De esta suerte reaparecen los fondos crepusculares de la pintura holandesa del siglo XVII, junto con otros medios pictóricos, que suponen resueltamente el expresionismo.” *(Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 84 – 85)

El autor de la obra literaria trató de realizar lo mismo a nivel de realidades y logró darnos el mismo efecto. En América Latina los autores han logrado aplicar la regla con más intensidad debido a la variedad de elementos irreales introducidos dentro del marco de la vida real del relato. *Cien años de*

soledad, desde mi punto de vista, es el mejor ejemplo de esta aplicación. García Márquez intenta en esta obra no sólo suaviza esta frontera sino la borra incluso la convierte en un hecho de complacer y esto fue el caso de la muerte de Amaranta que anuncia su muerte una vez terminada la labor y lleva consigo cartas para los muertos. Este aspecto peculiar de la muerte nos borra en un sentido claro la frontera entre la vida y la muerte, elimina el miedo que hay siempre a la hora de morir, y lo convierte en un paso tan sencillo como el hecho de viajar en la vida. "Una semana antes calculó que daría la última puntada en la noche del cuatro de febrero, … Amaranta buscó entonces la manera de retrasarse cuarenta y ocho horas, y hasta pensó que la muerte la estaba complaciendo, porque en la noche del cuatro de febrero una tempestad descompuso la planta eléctrica. Pero al día siguiente, a la ocho de la mañana, dio la última puntada en la labor más primorosa que mujer alguna había terminado mamás, y anuncio sin el menor dramatismo que moriría al atardecer. No sólo previno a la familia, sino a toda la población, porque Amaranta se había hecho a la idea de que se podía reparara una vida de mezquindad con el último favor al mundo, y pensó que ninguno era mejor que llevarles cartas a los muertos" (*Cien años de soledad*, Plaza y Janés, 1998, pp. 334 – 335)

- **Reconciliar el arte con el pueblo**

Es un movimiento que viene a reconciliar el arte con el pueblo; pero añado en este sentido que viene a reconciliar le arte, el pueblo y la realidad: "¿Será posible de esta suerte (pero ante todo gracias al restablecimiento de la objetividad) reconciliar al arte con el pueblo?". (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 38)

- **Profundizarse en el interior del objeto**

El post expresionismo mediante la técnica de la contraposición viene a destacar las diferencias entre los elementos contradictorios y los detalles que diferencian a los elementos aparentemente parecidos. Aplicándolo sobre el objeto en la pintura ya se profundiza hasta llegar a la nada absoluta del objeto. En el cuadro famoso colgado en la pared se habla de la realidad verdadera y la realidad aparente y este encanto no iba a ser posible hasta después de despejar todo el ambiente de su alrededor para detectar los encantos de los objetos componentes del cuadro que la bruma de los movimientos anteriores los había tapado. "Esta idea del cuadro en la pared es la que de nuevo prospera y cunde. La colisión de la realidad verdadera y la realidad aparente (de la habitación con la visión del cuadro) ha tenido siempre un atractivo puramente elemental. Ese encanto es gozado ahora en nueva forma. Esta contraposición de la realidad y la apariencia no ha sido posible hasta después de la rehabilitación del mundo objetivo, que más o menos faltaba en el expresionismo, el cual había rechazado de

antemano la imagen de la naturaleza existente, a favor de un mundo, por así decir, exclusivamente espiritual." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.43).

En *Cien años de soledad* ocurrió lo mismo ya que García Márquez buscó la existencia del ser y del mundo donde profundiza en las capas de las realidades desde la realidad cotidiana, hasta la verdad absoluta pasando por todos los tipos de la realidad y ficción. Tocó el inicio de la creación del hombre y su final; su nacimiento y su muerte; su desconocimiento absoluto y su saber avanzado; su primitividad y ciencia; su elección y su fatalismo, ya que mediante toda esta contraposición pudo profundizar en cada concepto.

- **El realismo mágico entre la abstracción y la proyección sentimental**

Siguiendo la búsqueda en la técnica y el objetivo final del realismo mágico, nos encontramos ante un pensamiento ingenuo. Tiene el poder de juntar lo contrario sin que haya ninguna discrepancia ente los dos (la abstracción y lo espiritual). Y su fin no la realidad que demuestra el objeto sino la la realidad más profunda dentro de este objeto. "Pero el realismo mágico puede ser entendido como una, por decirlo así, compenetración de ambas posibilidades; no equilibrio, ni menos aún confusión de los contrarios, sino sutil, y, sin embargo, incesante tensión entre la sumisión al mundo presente y la clara voluntad constructiva frente a él. El mundo. Entonces, ya no es mi un fin por sí mismo-ni simple material, sino (como en toda verdadera voluntad vital, aun fuera del arte) una tercera magnitud, que comprende ambos contrarios. Y tal vez este tipo de arte, en que se infiltran y compenetran ambas tendencias, haya sido el más fértil en toda la historia." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 52)

Franz Roh abre el camino hacia la posibilidad de la existencia de este tipo de arte en el pasado debido a su poder para juntar las cosas contradictorias, y añade que este tipo de arte merece la atención de todas las generaciones. De esta forma Franz Roh toca a conciencia cierta la sustancia y el núcleo del realismo mágico, y nos permite pensar en los artes pasados para poder admirar el sentido sustancial del realismo mágico.

"Son épocas de las cuales nunca se sabe a ciencia cierta si se debe encarecer más su idealismo o su realismo. En todo caso, aquellas épocas en que ambos contrarios, la abstracción y la proyección sentimental, se infiltran mutuamente, serán las que merezcan la atención de los hombres de futuros días." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.53)

- **Comparación con el arte de la edad media y los griegos**

Comparación con el arte de la Edad Media y los griegos acorazados a una metafísica. Otra vez más afirma Franz Roh la importancia de la teoría de la totalidad y de detalles como dos partes esenciales de la visión del realismo mágico y asegura que los grandes movimientos históricos como la de la Edad Media han aplicado esta teoría. "La pintura más reciente coincide con el expresionismo en pintar cuadros de amplios efectos. Pero mientras el expresionismo se agotaba en esto, los cuadros post expresionistas abren camino a minuciosas incursiones. Ahora es cuando nos acercamos verdaderamente a la pintura – a menudo alegada sin motivo – de la última Edad Media, a lo sumo, el esquema geométrico de la composición en grande." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 73). "Pues esta contraposición primaria existía también en los griegos, acorazados en una sola metafísica, y en la Edad Media, épocas que los románticos nos echan a la cara." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 105)

- **La teoría de la totalidad y de los detalles y la presentación de la imagen completa y acabada**

El realismo mágico en un cuadro de pintura, en una obra literaria, pretende, como la filosofía en sí, ofrecer la imagen perfecta (en su sentido global y detallado), completa y acabada. Y como cualquier sobresalto intelectual lleva aparentemente contradicción sino la harmonía interior, el aspecto lento dificultoso, y la energía y la facilidad interior, la aparente integración de los elementos y la fragmentación interior. (Se puede aplicar estos criterios sobres *Cien años de soledad)* "Al penetrar en la iglesia, a cien pasos todavía, el conjunto de la pintura de altar desplegaba ante los ojos su sentido capital, para ir después revelando, conforme disminuía la distancia, poco a poco, el mundo nuevo de lo ínfimo, sucesivos planos de detalles que (símbolo de todo verdadero conocimiento espiritual del mundo) quedaban sometidos siempre a la estructura total de suerte que, al fin, el contemplador podía saciarse en lo minúsculo, en la espesura y densidad de todas las relaciones cósmicas." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 74) Aquí el ejemplo está claro y se trata de que el pensamiento se parece al verdadero conocimiento espiritual del mundo y por otro lado lo compara con la estructura de sucesivos planos de detalles de este pensamiento. Añade también el autor en este aspecto en su libro "Pero la pintura última quiere ofrecernos la imagen de lo absolutamente acabado y completo, de lo conformado minuciosamente, oponiéndola a la vida

eternamente fragmentaria, hecha de harapos, como arquetipo de integral estructuración, incluso en lo más pequeño. Algún día podrá el hombre también recrearse en la perfección de este concepto" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 74) El autor en su última frase prevé el futuro para este tipo de pensamiento lo considero filosófico.

- **Representar todo el volumen del espacio**

Mediante el interés demostrado por representar todo el volumen del espacio en las tres dimensiones, el ensanchamiento en superficie y la dirección de profundidad, el arte ya nos despierta la sensibilidad para **entrecruzamientos y tensiones de rumbos.** "El arte intenta una y otra vez representar todo el volumen del espacio, haciéndolo sentir por su descomposición en las tres dimensiones... Hoy ha vuelto a despertar la sensibilidad para tales entrecruzamientos y tensiones de los rumbos, [el ensanchamiento en superficie y la dirección en profundidad] que constituyen también un carácter peculiar del post expresionismo." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 66-68)

- **Dimensión de profundidad y colocación de soslayo**.

Fueron técnicas destacadas de la contraposición que el autor mágico realista quiso demostrar debido a que nos lleva más espacio, más detalles del objeto, y nos acerca más a la realidad de su existencia y creación. Y de allí vemos la profundidad es el factor más dominante del espacio. "La dimensión de profundidad fue sentida como expresión principal, y todas las cosas fueron colocadas de soslayo para que se manifestase vivamente la fuerza de los escorzos." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 65).

"Hoy ha vuelto a despertar la sensibilidad para tales entrecruzamientos y tensiones de los rumbos, [el ensanchamiento en superficie y la dirección en profundidad] que constituyen también un carácter peculiar del post expresionismo." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 66-68)

- **Manejo total del movimiento en direcciones diferentes**

Toda esta técnica y el nuevo concepto de contraposición en cuanto al espacio proporcionó al pintor y al autor una habilidad y un manejo total y dominio sobre sus obras, tanto el cuadro como la obra literaria respectivamente. En el caso de la obra artística el pintor tuvo la total confianza y seguridad

en sí mismo en moverse hacia adelante y retroceder con total facilidad. “De los nuevos paisajes puede decirse, como de los paisajes de los siglos XV y XVI, que se mueven vigorosamente hacia delante, a la par que retroceden en dirección a la más distante lontananza.” (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 67)

Pasó lo mismo con los autores del realismo mágico y, sobre todosobre todo, Gabriel García Márquez, que tuvieron un total manejo sobre sus acontecimientos, tiempo, espacio, fronteras a lo largo de su obra. Cabe recordar la frase inicial de *Cien años de soledad* que acabamos de mencionar al principio de este capítulo. “Muchos años después, etc.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 9)

- **Visión integral del mundo macro y micro**

Mediante la técnica del macro y micro de la contraposición, el realismo mágico gira alrededor del objeto para estudiarlo por fuera y penetrarse en su interior mediante el detalle del micro para descubrirlo por completo. Mediante el ejemplo de las manzanas sobre la mesa se queda reflejada la visión integral del objeto. Esta visión integral en sí incluye la visión parcial del objeto y no una visión superficial que se pretendía con el impresionismo y expresionismo: “Sojúzgame una amalgama mucho más amplia de colores, formas espaciales, representaciones táctiles, recuerdos del olfato y del paladar; en suma, un complejo verdaderamente inagotable que comprendemos bajo el concepto de cosa.” (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 40).
Cien años de soledad como una obra del realismo mágico aplico esta visión integral y mundo macro y micro. Ya que la obra mediante la familia de los Buendía (mundo micro), vino a representar la humanidad entera (mundo macro), en su creación, existencia, y destino. La visión integral no vino sólo representada en contenido y significado, sino en acontecimientos que vino reflejada en su totalidad y detalles también, que fueron reflejados en el libro del destino donde dice: “Era la historia de la familia escrita por Melquiades hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación. … Melquiades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino concentro un siglo de episodios cotidianos, de modo que todo coexistieran en un instante” (*Cien años de soledad).*

- **Visión macro y micro en el realismo mágico como el general y el soldado de una batalla**

Franz Roh en su libro declara su criterio y la importancia de la visión macro y micro al mismo tiempo, y confirma que el historiador es como si fuera un general, mira la batalla desde lo alto, esto puede matizar el estilo con la precisión deseada por el realismo mágico, es decir, una precisión total y

detallada, ya que una batalla no se puede manejarla sin general ni sin soldados : “El historiador, que otea desde lo alto, contempla la batalla, en su totalidad, como un general. Pero el guerrero sumido en la pelea lo ve todo hecho jirones y arambeles.” (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp 19-20)

- **Los orígenes del microcosmo en el realismo mágico y su comparación con la escuela de Rousseau**

El micro cosmo como característica del realismo mágico aparece en la escuela llamada por Franz Roh, de Rousseau. Para esta escuela las miniaturas eran fines propios pero el realismo mágico era estilo de contraste. Para ellos “el mundo como hormiguero, como una mata de hierba vista desde muy cerca... Para aquellos otros grupos post expresionistas las emplean únicamente a manera de realce, contraste y contraposición frente a las formas grandes; mientras la escuela de Rousseau las trata como fines propios, basados en una visión microscópica.” (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.92).

A esta escuela de minuciosidad pertenecen los escandinavos que se consideran como una de las ramas más importantes del post expresionismo (Herbin, Miro, Linnqvist, Börje). También el alemán Walter Spies. (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.93)

- **Lo pequeño junto a lo grande, lo cercano junto a lo lejano**

Lo pequeño junto a lo grande es una técnica más que se suma a las diversas técnicas de contraposición que nos ofrece este nuevo arte mediante una cierta polaridad nueva en cuanto a la contraposición. Con ello se añade la contraposición de lo pequeño y lo grande, lo macro y lo micro, lo profundo y las superficies amplias. Aun así, este estilo si no fuera por nuevo ha sido presentada con un goce nuevo, con detalles ignorados por los antiguos movimientos, en un ambiente despejado, decantado, y purificado para alcanzar una buena visibilidad total y exacta, con el fin de alcanzar la última frontera de la existencia del objeto y llegar a la nada absoluta.

“Así como (según veremos luego) se vuelve a sentir el goce de la contraposición entre lo pequeño y lo grande, así también se establece de nuevo otra polaridad y contraposición que viene a sustituir la anterior visión unilateral: me refiero a la contraposición de lo lejano con lo cercano, que en la pintura nueva se cotejan y carean mutuamente. (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 66-68)

"Otras veces, el goce consiste en apostar la potente forma **cercana ante los diminutos detalles de la lejanía**, como gustaba de hacer los cuatrocentistas italianos..." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.71)

"La pintura más reciente coincide con el expresionismo en pintar cuadros de amplios efectos. Pero mientras el expresionismo se agotaba en esto, los cuadros post expresionistas abren camino a minuciosas incursiones. Ahora es cuando nos acercamos verdaderamente a la pintura – a menudo alegada sin motivo – de la última Edad Media, a lo sumo, el esquema geométrico de la composición en grande… En la ciencia ocurre otro tanto: el microcosmos planetario del átomo es un misterio último, no menor que le macrocosmos del sistema astronómico" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 73)

- **La miniatura junto a lo monumental como técnica de contraposición**

Franz Roh habla de que la miniatura y lo monumental es algo característico del arte cimero de cualquier época: "En las épocas cimeras del arte, ambas posibilidades se compenetran casi siempre, como ocurrió en el Gótico posterior, aun en el tiempo en que ya con el alto Renacimiento... El expresionismo tendía exclusivamente a lo monumental; el post expresionismo vuelve a ser **la síntesis triunfal de ambas direcciones**. Tampoco aquí se debe suprimir nunca la tensión entre las dos posibilidades. El post expresionismo en esto (consciente o inconsciente) evita toda línea orgánica entre ambos modos de representación y, en cambio, **tiende más bien a entrelazarlos mutuamente**. Así encontramos, en composiciones de amplio carácter, el mundo de lo pequeño escalonado, por así decir. Otras veces se conserva la hostilidad de las dos tendencias contrapuestas." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp 70-71)

- "La combinación insolita de lo microcosmico y lo macrocosmico, que contribuye tanto al efecto mágico se refleja en los similes que dependen de los telescopios y los microscopios." (*Historia verdadera del realismo magico.* Saymour Menton. Mexico 1998. p.22)

- **Es el arte que busca la infinidad de lo pequeño**

Podemos llamar al realismo mágico como el arte del **microscopio,** porque se utiliza para descubrir los detalles y la verdad de las partículas y los objetos pequeños, y la filosofía se fija en los detalles

para descubrir la realidad. Es, como indicamos antes, el arte de la precisión: "...es el arte producido por la intención de buscar **la infinidad de lo pequeño.** Es éste un concepto de la miniatura que se inspira en una manera peculiar de intuir el mundo... Más exacto es observar que el hombre monumental apelotona las formas en grandes bloques, mientras el microscópico-establece el mayor número posible de subdivisiones." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.p 69-70).

- **La precisión como herramienta para descubrir las miniaturas**

El hecho de **llegar a la miniatura es un resultado de precisión** y es una herramienta principal para descubrir **la solidez de objeto,** esta solidez la que podemos llamar en el campo de la literatura "soledad". Estas partículas pequeñas son las que tienen la fuerza, el dinamismo interior, el núcleo siempre ha sido el origen de la energía. Hasta hoy la energía nuclear es la más potente y destructiva de que cualquier otra fuente de energía. Esta figura sólida de la miniatura le da una fuerza y una defensa mucho más superior de los objetos grandes. Es fácil atacar a un objeto grande que un objeto pequeño.

En *Cien años de soledad,* los pergaminos han sido el objeto más pequeño, pero el más importante dentro de la narración. Fue como la caja negra que tuvo todo el desciframiento del relato de forma detallada durante un siglo pronosticando todos los acontecimientos desde la creación de Macondo hasta su borrado de la memoria de los hombres y todo fue reducido en un solo instante.

- **La miniatura nos deja un efecto infinito**

El hecho de poner lo grande con lo pequeño nos deja este efecto peculiar, dice Roh: "**Hasta qué punto lo ínfimo en capaz de expresar por sí solo la máxima potencia**, puede explicárnoslo el espectáculo más grande que la naturaleza nos ofrece, compuesto, sin embargo, de brevísimas unidades, casi simples puntos, colocados además en aquella misma vitanda angostura, sobre la superficie del cuadro: el espectáculo del cielo estrellado que, precisamente, nos produce la sensación de infinitud." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.71).

- **Las miniaturas nos llevan a alcances políticos y sociales tal en Gross y Dix**

El realismo mágico aprovecha de estilo de miniatura para exponer otros temas esenciales en la vida, llega hasta el punto de que esto ha aparecido en la pintura. Estos temas esenciales están representados en lo político y en lo social. En otras palabras, se aprovecha de lo micro para hablar y señalar lo macro. En todos los casos se nota que **el realismo mágico tiene alcances sociales o políticos** en la sociedad sea que sea la forma a tratar al mundo desde el punto de vista del macro o el micro mundo. "En Gross y Dix este miniaturismo pretende presentarnos con la mayor crudeza el aspecto horrible del mundo hasta sus poros, pero todavía sin ninguna intención política. **Más tarde, sobreviene este sentido político**, y se pretende darnos una imagen microscópica de las lacras sociales, ponerlas ante las mismas narices del burgués, que suele sustraerse cómodamente a estas visiones desagradables. En cambio, Schrimpf y Spiess cantan con fidelidad miniaturista la intimidad de la vida pequeña; **concibes el mundo como un manojito de hierba**, como un hormiguero, y quieren evocar de nuevo en el arte la exquisitez – largo tiempo olvidada – de lo diminuto." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.72)

Para terminar, podemos decir que el uso del realismo mágico, tanto en pintura como en literatura, de la técnica de la contraposición ente lo grande y lo pequeño, lo macro con lo micro, lo real con lo irreal, lo verdadero con lo ficticio, etc. El resultado es la creación de una masa de entidades tan diferenciadas con un final totalmente homogéneos. Aplicando estos términos en capas de realidades, verdades, existencia, creación y destino, incluso sobre los objetos, seres y personas nos encontraríamos ante un problema de definición del realismo mágico. Es decir, mientras el realismo mágico pudo ampliar el horizonte y la visión artística y literaria en que pudo abarcar todos los enfrentados y ofrecernos al final nuevos conceptos y sentidos, pero esto creó en cierto momento una determinada dificultad a la hora de definir el realismo mágico por tener elementos contrapuestos y opuestos, aparentemente enfrentados, pero en el fondo bien reconciliados por el realismo mágico.

3.13 CREAR UNA SEGUNDA CREACIÓN

CARACTERÍSTICAS DE ESTE MUNDO DE LA SEGUNDA CREACIÓN

- **Crear, edificar, reconstruir una segunda creación y no imitar**

El pintor y el autor mágico realistas tuvieron que acudir claramente a pintar o crear una segunda creación con el fin de alcanzar sus objetivos. Roh insiste también en que el realismo mágico en su filosofía, lo que hace es reconstruir, edificar, reestablecer la realidad de nuevo y no imitarla con el fin de entender a fondo la parte interior de la realidad exterior de lo existente, tanto en el objeto, la vida como la realidad misma.

"Realizar no es retratar, copiar, sino, rigurosamente, edificar, construir los objetos que, en definitiva, se encuentran en la naturaleza en esa tan distinta forma primordial. El viejo concepto aristotélico de imitación había tenido ya un carácter espiritual. Tratase, en el muevo arte, de representar ante nuestros ojos de manera intuitiva, el rostro, la figura interior del mundo exterior existente." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.49).

"La pintura siente ahora – por así decir – la realidad del objeto y del espacio, no nomo una copia de la naturaleza, sino como una segunda creación." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.48).

- **Dominio del pintor y el autor magico realistas a sus obras por ser una segunda creacion**

Mediante el uso de una segunda creación, el artista no pinta imitando un paisaje, sino que reconstruye el paisaje y la naturaleza. Lo mismo en *Cien años de soledad* donde el autor acude a reconstruir su mundo formado por el espacio, tiempo, acontecimientos, personajes, hechos, conceptos, filosofía, etc., mediante el concepto de la segunda construcción. Este concepto nos hace entender el manejo total del pintor de todas las líneas de su cuadro, los límites de sus espacios, el tono, y la degradación de los colores que utilizaba. En cuanto a la literatura, y *Cien años de soledad* en particular, nos interpreta el manejo extraordinario del autor de todos los acontecimientos, tiempos, detalles de su obra desde el primer instante hasta el último. Ya la primera frase en *Cien años de soledad* nos refleja ese manejo total de los acontecimientos dentro de la obra "Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 9) Aquí, en esta primera frase, nos refleja el manejo total de los acontecimientos, recuerdos dentro de los personajes. Es un recuerdo de un acontecimiento pasado (aquella tarde remota), en un momento futuro (Muchos años

después, … había de recordar), desde un momento presente. Lo mismo ocurre en la última frase de la obra en que todo ya está cerrado, planificado sin ninguna escapada de un hecho fuera de lo planificado. “Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 495). Aquí en cierre del relato y el acontecimiento final se queda muy hermético con las leyes del destino que justo cuando termine descifrar los pergaminos todo se queda arrasado y borrado de la memoria de los hombres ya que las estirpes condenadas desde el principio tendrán este castigo y lo hace más hermético cuando dice que todo lo que está escrito era irrepetible desde siempre y para siempre.

En definitiva, cabe indicar que el autor mágico realista es como un arquitecto que sabe el detalle de su edificio desde la primera piedra hasta el último retoque de pintura de su trabajo. Es también como el constructor que se mete en todo detalle para sacar al pie de la letra su trabajo según planificación, para no dejar ninguna oportunidad al trabajo intuitivo fuera de lo planificado. En nuestro caso no dejarse en ningún momento sujeto a su subjetividad, ni al azar.

- **Un ambiente y un espacio nuevos con sus eternas limitaciones**

Al aplicar esta misma metodología en la literatura, la visión filosófica del realismo mágico se verá más clara aún, es decir que el autor del realismo mágico crea una vida y una realidad con un ambiente y un espacio nuevo, no con el fin de imitar la realidad y la vida en que vivimos, sino para crear una segunda creación de un mundo parecido, paso a paso, con el fin de entender a fondo nuestra realidad y nuestra existencia. El hecho de edificar la vida paso a paso desde el principio hace su buen y profundo entendimiento tanto de la vida nuestra como de nuestra realidad, creación y existencia. En *Cien años de soledad* -en su segunda creación- se ha podido tocar los origines del hombre, descubrir el futuro en que el hombre podrá ver lo que ocurre en cualquier parte del mundo sin moverse de casa, el desarrollo de la humanidad, el manejo de las leyes de la naturaleza tal como los códigos que manejan el sistema de la lluvia. Así también descubrir la realidad de su existencia y su destino.

En la segunda creación del realismo mágico, se llega a crear un mundo entero con todas sus limitaciones, espacios, tiempo, etc. Y allí es donde se pueden tocar los temas de las eternas limitaciones de nuestra vida, las fronteras entre la vida y la muerte, nuestro tiempo y la eternidad....

Da Roh un ejemplo cuando el arte quiere pintar la paz lo crea representado en un jardín por ejemplo dice "... pinta la paz satisfecha en un mísero jardincillo de arrabal. El arte emplea todos los objetos naturales como símbolo de una sustancia última, u no ve en ese reducido jardincillo otra cosa que la eterna limitación, el redil de nuestra vida, ya pensemos en las barreras infranqueables determinadas por el nacimiento y la muerte, ya en el breve palmo de tiempo (comparado con la eternidad) que sura nuestra vida sobre el jardín terrestre, en su eterno viaje por el cosmos." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 99)

- **Fines de la segunda creación**

El hecho de hacer la creación paso a paso desde el principio hace el buen y profundo entendimiento de esta creación, y coloca la misión de entender en dos vertientes, una es redescubrir el pasado olvidado y el origen tapado con el paso del tiempo, y la segunda es descubrir el futuro que aún está para destapar, pero existe, escrito y fijado desde antes de su llegada. Esto ha sido el caso de *Cien años de soledad*.

Así, en *Cien años de soledad*, el autor recurre a la reconstrucción de la vida con el fin de **entender el sentido de creación del ser humano** y **del mundo entero**. Este problema (la búsqueda del sentido de la creación del ser humando y del mundo) sigue siendo hasta hoy el desafío más fuerte que afronta la filosofía. Así pues, el realismo mágico "post expresionismo" se ocupa de buscar los temas más esenciales igual que la filosofía de nuestra vida, por eso podemos hablar tranquilamente de aspectos filosóficos en el realismo mágico.

"Así, pues, debemos comprender el hecho de que la situación histórica sea hoy tan extraordinariamente propicia a que la invención, **el restablecimiento del objeto nos revele su sentido de creación**.", "Cuando el expresionismo, en violenta reacción, hubo cristalizado exclusivamente su aspecto interno, era llegada la insólita ocasión de buscar la proximidad del objeto desde el lado correspondiente; es decir, de construir el objeto, partiendo exclusivamente de nuestra interioridad." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 50).

- **Elementos del mundo creado**

Partiendo de la base de que el realismo mágico pretende entender la verdadera existencia del interior del mundo exterior, y para ello, en su trayecto ideológico, reconstruye la realidad de nuevo sin imitarla, con el fin de entender a fondo la parte interior del mundo exterior existente.

Para la creación de este mundo nuevo, ha hecho falta acudir a una serie de elementos que fortalecen la estructura de esta nueva creación. En primer lugar, hizo del objeto como centro de fijación para poder entender el mundo exterior. Para la reconstrucción de este segundo mundo o realidad, con el fin de destacar sus encantos, fondo, verdad y su existencia, el autor mágico realista tuvo que acudir a los mismos objetos naturales componentes de este mundo como base inicial para esta nueva creación, pero desde una nueva perspectiva. El artista en la pintura inicio desde el exterior del objeto y en el caso de la literatura inició desde los hechos y acontecimientos cotidianos para la edificación de la realidad que quiere reconstruir. El artista mezclo su nueva creación con elementos pintorescos, y literatura con la ficción y desde ahí, viene una cierta confusión de análisis y una dificultad para marcar el límite entre lo pintoresco y lo real y entre la ficción y la realidad en el arte y la literatura respectivamente. Ya que en ambos tipos de arte del realismo mágico tanto la pintura como la literatura hicieron con total intención suavizar hasta borrar las líneas marcadoras entre las realidades de su cuadro, y entre la ficción y la realidad en el caso de la literatura.

Como el objetivo de ambos tipos era conseguir entender la realidad y la existencia del mundo creado allí, se fueron a buscar unos elementos determinados que ayudan a lograr el objetivo principal de este arte. Entre estos elementos que se utilizaron las eternas limitaciones de nuestra vida, las fronteras entre la vida y la muerte, nuestro tiempo, el espacio, la eternidad, el cosmos que se utilizó como sustancia última. Roh da un ejemplo cuando el arte quiere pintar la paz lo crea representado en un jardín por ejemplo dice "... pinta la paz satisfecha en un mísero jardincillo de arrabal. El arte emplea todos los objetos naturales como símbolo de una sustancia última, y no ve en ese reducido jardincillo otra cosa que la eterna limitación, el redil de nuestra vida, ya pensemos en las barreras infranqueables determinadas por el nacimiento y la muerte, ya en el breve palmo de tiempo (comparado con la eternidad) que sura nuestra vida sobre el jardín terrestre, en su eterno viaje por el cosmos." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 99)

- **Lo cotidiano**

El autor acudió a lo cotidiano como elemento inicial y esencial para su creación. Según García Márquez, lo cotidiano puede ser extraordinariamente mágico, pero la gente no le presta atención. El autor destaca que en la primera edición se ha escrito la letra E al revés lo que le hace pensar que está letra "insinúa para los lectores la visión del mundo mágico realista proyectada en la novela. Como el mismo García Márquez dijo en 1969, en la entrevista con Rafael Sorín: "Creo que, si uno sabe mirar, lo cotidiano puede ser de veras extraordinario. La realidad cotidiana es mágica pero la gente ha perdido su ingenuidad y ya no lo presta atención. Yo encuentro correlaciones increíbles en todas partes." (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. p.56).

Cien años de soledad, en sí, es un conjunto de hechos cotidianos, normales desde el primer acontecimiento hasta el último, pero la reconstrucción de estos hechos se hizo de forma determinada, de manera que todo quedó diferente, la realidad revelada, el origen del hombre destacado, la existencia del hombre y de la vida y del destino descifrado.

- **Conjunto de realidades**

El realismo mágico, en su filosofía, pretende destacar los diferentes tipos de la realidad existentes, en la pintura para el objeto, y en la literatura para el mundo. En la pintura se han podido destacar diferentes realidades, entre ellas la realidad aparente, la realidad real, la realidad visible, y un sinfín de conceptos que ven el objeto como elemento esencial de un cuadro. En la literatura, el espacio para realidades fue mucho más amplio que el cuadro donde inicia desde la realidad visible hasta alcanzar los códigos de la creación y existencia del ser humando. *Cien años de soledad* fue el mejor ejemplo para ello.

Franz Roh nos habla de sistema. "Esta idea del cuadro en la pared es la que de nuevo prospera y cunde. La colisión de la **realidad verdadera** y la **realidad aparente** (de la habitación con la visión del cuadro) ha tenido siempre un atractivo puramente elemental. Ese encanto es gozado ahora en nueva forma. Esta contraposición de la realidad y la apariencia no ha sido posible hasta después de la rehabilitación del mundo objetivo, que más o menos faltaba en el expresionismo, el cual había rechazado de antemano la imagen de la naturaleza existente, a favor de un mundo, por así decir, exclusivamente espiritual." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 43).

"Sojúzgame una amalgama mucho más amplia de colores, formas espaciales, representaciones táctiles, recuerdos del olfato y del paladar; en suma, un complejo verdaderamente inagotable que comprendemos bajo el concepto de cosa." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 40).

- **La precisión como medio de descubrir las realidades. (Ver técnicas del realismo mágico)**

La naturaleza de vez en cuando nos muestra alguno de sus secretos, según decía Ortega y Gasset en su libro *Qué es la filosofía,* y da un ejemplo como la Ley de la gravedad que cuando llegó el momento salió a la luz, pero existía antes de que se descubriese. Mediante la fijación y la precisión, las verdades se descubren. El hielo, el imán, la lupa fueron aparatos ya conocidos, pero Gabriel García Márquez los presentó como si fueran un nuevo descubrimiento y los expuso con otra modalidad para reflejar el encanto y la verdad de las cosas de la naturaleza que sin prestarlos atención nos pasan por delante sin darnos cuenta. De allí, se llega a una conclusión muy clara que la precisión es la herramienta correcta para grandes descubrimientos, y verdades de la naturaleza. El realismo mágico vino a hacer lo mismo con sus objetos en la pintura y hechos cotidianos en la literatura. Esto nos permite decir que tanto los grandes descubrimientos, inventos, teorías filosóficas, como el realismo mágico utilizan la fijación y la precisión como medios para alcanzar sus objetivos en revelar la verdad que no la ven los demás.

Franz Roh habla de la visión precisa del autor mágico realista de que es una visión que engloba muchos sentidos a la vez y que esta precisión se ha ejercido para alcanzar lo último de la creación y la existencia del objeto como ejemplo básico en la pintura del post expresionismo. "Sojúzgame una amalgama mucho más amplia de colores, formas espaciales, representaciones táctiles, recuerdos del olfato y del paladar; en suma, un complejo verdaderamente inagotable que comprendemos bajo el concepto de cosa." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 40).

- **Espacio, tiempo, y limitaciones naturales**

El realismo mágico acudió a elementos reales como el espacio, el tiempo y allí es donde empezó a ensanchar la superficie e ir en profundidad. (ver preparación del ambiente del realismo mágico). En cuanto al tiempo, también tiene un apartado completo en que se habla de la circularidad del tiempo y el manejo total de ese tiempo y la filosofía del instante en que el autor, tal como en el caso que

estamos estudiando, ha podido resumir cien años de acontecimientos en un solo instante. Las limitaciones naturales serán estudiadas más adelante donde se destaca el paso de tránsito entre los vivos y los muertos se habla incluso de convivencia entre los dos mundos hasta que la muerte figura en vestido azul para asistir la última parte de la confección de la mortaje de Amaranta.

En definitiva, se han utilizado temas de las eternas limitaciones de nuestra vida, las fronteras entre la vida y la muerte, el tiempo, la eternidad, el espacio, el cosmos todos como sustancia última. ~~"El~~ arte emplea todos los objetos naturales como símbolo de sustancias última…" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 99)

- **El hombre como elemento central del nuevo arte**

El realismo mágico o sus primeros implantadores quisieron frenar el dominio de los objetos al hombre, "librarse del subjetivismo". Es decir, controlar las pasiones, angustias, y esperanzas, para poder entender bien al mundo que le rodea. Analizar el mundo se puede entender, aprovechar, y así se devuelve al hombre su prestigio ante el objeto. En otras palabras, si el hombre quiere ser el centro de la realidad, debe influir y utilizar su capacidad pensativa e intelectual y la emita hacia los objetos que le rodea demostrando su capacidad y privilegio intelectual con el fin del bien aprendizaje y aprovechamiento de esta realidad llena de secretos y enigmas.

- **Elementos pintorescos dentro del marco real del cuadro**

El secreto de un cuadro mágico-realista está en que el pintor utiliza elementos pintorescos dentro de un marco real. El uso de estos elementos, inclinados hacia el estilo mágico por su naturaleza, dentro de un marco real empapado de otros factores ayudantes (gradación de colores, colores irisados, fondos crepusculares, etc.) reproduce un matiz mágico al resto de los elementos reales en el cuadro, y a su vez un matiz real a los elementos mágicos que están dentro. El resultado es una sensación mágica de lo real y realista de lo mágico, y esto es el realismo mágico en sí. El pintor intenta en su creación artística reconciliar los elementos anteriormente enfrentados, borrar o suavizar al máximo las líneas que los separaban con el fin de crear una masa homogénea de elementos prácticamente incompatibles.

"La reacción contra el arte meramente expresivo consiste aquí en volver, en cierto modo, a entroncar con el impresionismo y su cultura pintoresco. Claro está que este fenómeno, cuando se manifiesta en forma post expresionista, no da como resultado la vieja pintura, disuelta y vaporosa. Efectivamente,

esta tendencia sigue cultivando las redondeces y los efectos mágicos; pero añade un dibujo claro del organismo plástico, con un colorido a lo Renoir, irisado, puntillista o rezumante, obteniendo así una notable compenetración de las posibilidades impresionistas, expresionistas y post expresionistas..." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 84 – 85)

- **Elementos irreales dentro del marco real del relato**

En el traslado del post expresionismo desde la pintura hacia la literatura, los colores se convirtieron en realidades y los elementos pintorescos introducidos al marco real en un cuadro se han convertido en elementos irreales incorporados al marco real del relato. Son muchos ejemplos de este estilo en que el elemento irreal es introducido como un elemento completamente real.
El autor de la obra literaria trató de realizar lo mismo a nivel de realidades, y logró darnos el mismo efecto. Ya que en América Latina los autores han logrado aplicar la regla con más eficacia, intensidad y facilidad debido a la variedad de elementos irreales existentes en su contorno que han sido introducidos dentro del marco real de sus obras. *Cien años de soledad* desde mi punto de vista es el mejor ejemplo de esta aplicación.

Según Collin Catalin, lo maravilloso es lo inesperado e incalculable. Es verdad, todo lo que es inesperado es incalculable pertenece a este elemento fundamental de la nueva ficción especialmente fenómenos que todavía carecen de explicación o como dice Collin Catalin: "el fluir inagotable de episodios, situaciones y personajes de *Cien años de soledad* refleja las ilimitadas posibilidades de variaciones en el ser. Los fenómenos que todavía ya están fuera del dominio de nuestro conocimiento, las contradicciones derivadas de un sinoro de variaciones si sugieren misteriosas interrelaciones." *(Creación mítica en la obra de García Márquez*. Katalin Kulin. Akadémiai Kiadó. Editorial de la Academia de Ciencias de Hungría 1980. P. 109)

En los siguientes ejemplos veremos en *Cien años de soledad* distintos pasajes que reflejan la introducción de elementos irreales dentro del marco real.

- **<u>La muerte como un personaje real dentro de la vida cotidiana</u>** "La vio un mediodía ardiente, cosiendo con ella en el corredor, poco después de que Meme se fue al colegio. La reconoció en el acto, y no había nada pavoroso en la muerte, porque era una mujer vestida de azul con el cabello largo, de aspecto un poco anticuado, y con un cierto parecido a Pilar Ternera en la época en que las ayudaba en los oficios de la cocina." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, pp. 333 – 334)

- **Los vivos y los muertos hablan y conviven como si fueran dos vivos** Las visitas de Prudencio a José Arcadio Buendía se desarrollan de una visita a una convivencia entre los dos. En este ejemplo García Márquez mezcla la realidad y elementos irreales y de ficción de manera que lo irreal interpone en la realida de forma casi mucho más cierta que la realidad misma. "Pero en realidad, la única persona con quien él podía tener contacto desde hacía mucho tiempo, era Prudencio Aguilar. Ya casi pulverizado por la profunda decrepitud de la muerte, Prudencio Aguilar iba dos veces al día a conversar con él. (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, pp. 171 –172).

- **Los médicos invisibles** García Márquez mezcla en la obra distintos niveles de ficción y realidad en el mismo acto. Hablando de los médicos invisibles que, como su propio nombre indica, que son invisibles, como si fuera algo de ficción. Poco después habla del caso con mezcla entre la realidad y la ficción "…se encerró en su dormitorio en la fecha y la hora acordadas cubierta solamente por una sábana blanca y con la cabeza hacia el norte, y a la una de la madrugada sintió que le taparon la cara con un pañuelo embebido en un líquido glacial" p.413 A continuación habla del asunto de forma muy real "Pero antes de que cumpliera el reposo previsto recibió una carta desconcertada de los médicos invisibles, quienes decían …" p.413

- **Los médicos de correspondencia y el intercambio de fantasías** Aquí los médicos de correspondencia vuelven a aparecer para José Arcadio como el caso de Fernanda cuando él se despertaba en la mitad del sueño por alucinaciones, ya que García Márquez lo explicaba como un intercambio de fantasías. "Ni a él ni a Fernanda se les ocurrió pensar nunca que su correspondencia era un intercambio de fantasías." p.438

- **Intervención divina y la protección al destino** Cuando los niños iban a la casa para jugar con José Arcadio llegó el momento que iban a apoderarse de los pergaminos los niños se quedan colgados en el aire hasta que llego Aureliano. "Pero tan pronto como se apoderaron de los pliegos amarillentos, una fuerza angélica los levantó del suelo, y los mantuvo suspendidos en el aire, hasta que regresó Aureliano y les arrebató los pergaminos." p.441

- **La realidad se convierte en una ficción. El coronel se convierte en ficción** En un momento anterior hemos comentado que la realidad se convierte irreal o ficción y viceversa. El paso del tiempo de los acontecimientos crea una capa de olvido sobre ellos y permite que la realidad se pintara de otra forma. En un momento dado la matanza se convirtió en una ficción y aquí el coronel Aureliano Buendía se queda como un cuento y una ficción había creado el gobierno para poder justificar sus acciones. Es decir, uno de los elementos que pueden influir a la realidad y la certeza es el paso del tiempo que puede influir tanto en este asunto. "Hasta la dueña, que no solía intervenir en las conversaciones, discutió con una rabiosa pasión de comadrona que el coronel Aureliano Buendía, de quien en efecto había oído hablar alguna vez, era un personaje inventado por el gobierno como pretexto para matar liberales." p. 464

- **La elevitacion del padre Nicanor por la fuerza de una taza de chocolate**, sobre este tema dice Collin Catalin dice "la broma tiene doble filo, pone al descubierto los engaños artificios clericales y lapidosa de fieles que solo la lachar la taneria consigue inducir a hace donaciones para la construcción de una iglesia."

Flores, pájaros muertos y gusanos con la muerte de algunos personajes relevantes Algunos fenómenos por ejemplo como la caída de las flores, los pájaros muertos. Úrsula encuentra gusanos en la hoya en vez de leche hirviendo cuando el coronel Aureliano se dispara un tiro al pecho.

- **La subida de Remedios la bella al cielo se introduce como un acto tan cotidiano como la limpieza de la casa** Para unir o citar al tema "La ascensión con la ficción hasta convertirse en realidad" Úrsula considera la ascensión de Remedios la bella al cielo como algo tan real como su cotidiana limpieza de la casa. P 47.

El hielo como elemento destacado del mundo creado en Macondo El hielo como elemento cuestionable desde el punto de vista del realismo mágico y desde el punto de vista de la filosofía también al cual se puede hablar algo al respecto.

- **La existencia como meta final**

El tema esencial que ocupó la gran parte del interés de la segunda creación del realismo mágico fue la existencia misma y buscarla hasta tocar su última frontera. La buscó en el objeto en la pintura y en el ser y la vida en la literatura. El impresionismo y el expresionismo se han ocupado bastante en las formas y no profundizaron en la sustancia misma. Para ellos el asunto de la existencia era algo evidente y no lo prestaran atención suficiente, hasta que llego el post expresionismo y se centró en el objeto y en su existencia. Roh comenta que:-"Para el impresionismo, el hecho de que el mundo consta de objetos era un hecho evidente." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 41)

La mirada del post expresionismo no se detuvo ante una exterioridad superficial del objeto, sino se profundizó hasta su existencia interior, "Hemos de observar que ese mundo así realizado hasta lo tangible, es el que por vez primera nos otorga le sentimiento artístico fundamental de la existencia" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 40- 41). El realismo mágico se centró en la realidad y la existencia de los elementos componentes de la naturaleza en los cuadros y del mundo en la literatura. En su traslado hacia la literatura ya está centrado en la existencia del mundo y del ser humano tal como el caso que estamos estudiando en *Cien años de soledad*.

Toda la técnica que utilizo el pintor del post expresionismo de ensanchar superficies y meterse en la profundidad del objeto, todo con el fin de llegar a la verdadera existencia del mismo objeto, y no sentirá haber llegado a su meta hasta llegar al fondo de la última frontera y a la nada absoluta. Allí el artista sentirá cumplida su misión y se siente contento al descubrir las concepciones más diversas del mundo. "Penetramos en una capa mucho más honda, por insuficientes que nos parezcan los resultados en detalle. Esta sosegada admiración ante la magia del ser, ante el descubrimiento de que las cosas tienen ya sus figuras propias, significa que se ha reconquistado – aunque por modos nuevos- el suelo sobre el cual pueden arraigar, como luego veremos, las concepciones más diversas del mundo" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 41-42).

En definitiva, tanto la técnica de la segunda creación (no imitación), como el realismo mágico en sí, y la filosofía incluso pretenden darnos una interpretación y una explicación de lo que no entendemos de nuestra vida y existencia.

Para el realismo mágico en su fase de comienzo, en la pintura se fue a buscar el fondo de la realidad y de la existencia del objeto mediante una serie de técnicas que le hace ver el objeto por todos los lados, por fuera y por dentro, desde lejos y de cerca.

La literatura mágico realista siguió utilizando los mismos conceptos de los cuadros del post expresionismo y, debido a la diferencia de tipo del arte, el post expresionismo encontró en la literatura otro espacio más amplio que el cuadro y se suma a ello la naturaleza de América Latina pues nos llega un tipo propio de arte que tuvo que florecer en estos territorios mágicos.

El realismo mágico ya nos ofrece interpretaciones y explicaciones muy profundas, tal como lo hace la filosofía, en su búsqueda de la verdad absoluta como una meta última. El realismo mágico nos da las más hondas interpretaciones, las respuestas más encontradas a la vida, y nos señala las mejores concepciones de la realidad en general. “Ha de parecernos insondable arcano, incitándonos a las más hondas interpretaciones, el hecho de que también dentro de la forma pictórica post expresionista se den las respuestas más encontradas a la vida (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 98). “En nuestra opinión. El paisaje pintado es, respecto al real, como lo impreso respecto a la pintura intuitiva: algo reducido a superficies y líneas, destacado de la vida real. El arte volverá a ser considerado cada vez más como una indicación o signo que nos remite a la existencia misma, y desde ese punto de vista toda la evolución del arte podrá ser considerada como una serie de signos indicadores que señalan las mejores concepciones de la realidad en general.” (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 64)

Cien años de soledad ha tocado todos estos conceptos esenciales sobre la existencia del ser, del mundo y de la realidad en que vivimos y de allí fue el éxito de esta obra y el hecho de enlazarla con la filosofía mediante el presente trabajo.

- **CAPÍTULO CUARTO**

4. NIVELES Y CAPAS DE LA VERDAD Y FONDO DE LA ÚLTIMA FRONTERA

4.1 TIPOS DE REALIDADES

Muchos libros, incluso algunos de filosofía, utilizan el término de la realidad y la verdad en el mismo sentido y significado. Pero la realidad es que el término realidad es la parte de la verdad que se percibe con los sentidos del hombre, es la que admite relatividad. La verdad o la verdad absoluta es la que no admite relatividad y es la que no queda sujeta a una persona, a un tiempo, a un lugar, a un concepto, ni a los sentidos. La verdad es el conjunto de todas las nociones, códigos absolutos de cualquier cosa y que nos puede dar explicación clara y absoluta de todos los problemas de nuestra vida tal como la creación, existencia, el comienzo, el final de nuestra vida, el destino, el hombre, la vida, la naturaleza, el cosmos, etc. La realidad o la verdad relativa es el reflejo, la resonancia y la filtración de esta verdad absoluta que podemos alcanzar o percibir con nuestros sentidos y pensamiento. El nacimiento y la muerte son verdades absolutas que no se han podido ser denegados, alterados, ni cuestionado hasta ahora.

Hay un gran número de realidades que se pueden encontrar y todas según desde qué punto de vista se miren se pueden llamar de mil maneras como la verdad personal, la verdad universal, la cósmica, la relativa, la absoluta, la realidad aparente, la realidad verdadera, la lógica, la matemática, la ontológica, la científica, la moral, la espiritual, la pragmática, etc., pero la verdad absoluta es única.

En cuanto al arte, mientras el naturalismo quiso reflejar la realidad actual momentánea, el realismo mágico quiso enfocarse en la realidad existente y la realidad verdadera.

En el mundo de *Cien años de soledad*, el destino, los pergaminos de Melquíades, el laboratorio, el tiempo parado en ello, fueron parte de la realidad absoluta, y la muerte formó la frontera o la línea fronteriza entre la realidad relativa en que vivimos y la verdad absoluta a la cual la muerte pertenece.

La búsqueda de la verdad en *Cien años de soledad* fue un aspecto muy importante. En *Cien años de soledad* no se ha cuestionado tanto la verdad y la certeza de las cosas a a nivel filosófico porque, tal como hemos dicho, *Cien años de soledad* no es una filosofía pura, sino una obra literaria que tiene muchos temas y aspectos filosóficos. La búsqueda de la verdad fue bastante relevante en José Arcadio Buendía en buscar la tranquilidad y la paz fuera de su pueblo natal, la búsqueda del mar, las fronteras de la tierra hasta que se encontró con la sandalia española, la búsqueda del conocimiento y la ciencia nueva que llega a Macondo mediante Melquiades que fue el más interesado e involucrado en ello.

4.2 LA PROBLEMÁTICA DEL REALISMO MÁGICO ENTRE LA REALIDAD Y LA FICCION

A diferencia de la filosofía, el realismo mágico en sí, acude a la ficción y la magia, pero con una dosis lógica y de un tipo diferente de la ficción que se aleja de la realidad.

Cabe destacar y recordar la sostenibilidad de los objetivos al descubrir los límites de la realidad y la existencia. Es decir, que los objetivos principales del realismo mágico en la pintura fueron entender el objeto en todos sus aspectos de fuera, de dentro, su creación, hasta su existencia misma y su espíritu. Al tocar la vida humana mediante la literatura se fue a buscar los conceptos de nuestra vida, de nuestro mundo, de nuestra realidad, de nuestro destino y de nuestro final. Estos objetivos y cuestiones importantes que el realismo mágico intenta descubrir en el objeto en la pintura y la vida en la literatura, son los mismos problemas que preocupan y siguen preocupando la filosofía en sí hasta hoy día.

Desde el principio, la visión de la pintura post expresionista nos quedó muy clara. Su objetivo era destacar lo que hay más allá de la realidad aparente hacia la existencia y la creación. En su camino de descubrir la existencia tuvo que ir profundizando admirado por sus descubrimientos, la magia del ser, las figuras propias del objeto, etc. Al tocar el fondo que emite la magia y el suelo que arraiga las concepciones más diversas del mundo, se dio cuenta que ya se ha reconquistado el objeto hasta su nada absoluta.

A diferencia también de los movimientos anteriores, el realismo mágico tuvo claro que la ficción que busca es **la magia que emite el ser, las figuras propias del objeto, su realidad.** Es decir, es lo sobrenatural que está en la misma realidad y no aquella que se aleja o se desvincula demasiado de la realidad y fue adoptada por el expresionismo, sobre todo.

En su cuadro famoso de la chica que mira desde la ventana, Roh nos señala la pista y el inicio en descubrir las capas de la realidad y la verdad como primeras líneas de penetración en el objeto. En el cuadro nos habla de dos tipos de realidades, **una es la realidad aparente y otra es la realidad verdadera**. Estos dos tipos de realidades forman parte de una serie de realidades de la vida que el realismo mágico en su ideología pretende destacar en la pintura para el objeto, y en la literatura para el mundo.

"Esta idea del cuadro en la pared es la que de nuevo prospera y cunde. La colisión de la **realidad verdadera** y la **realidad aparente** (de la habitación con la visión del cuadro) ha tenido siempre un atractivo puramente elemental. Ese encanto es gozado ahora en nueva forma. Esta contraposición de la realidad y la apariencia no ha sido posible hasta después de la rehabilitación del mundo objetivo, que más o menos faltaba en el expresionismo, el cual había rechazado de antemano la imagen de la naturaleza existente, a favor de un mundo, por así decir, exclusivamente espiritual." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 43).

Estos descubrimientos de la realidad del objeto no fueron fáciles sin la preparación adecuada del realismo mágico y utilizar la técnica adecuada para lograr este objetivo. Su afán de descubrir, su respeto hacia la realidad y la naturaleza, la rehabilitación del objeto, el goce en contemplar, su saciedad en saber, la técnica de edificar una segunda creación, la contraposición en su amplio sentido, y mucho más, todo ello le ayudó a lograr su objetivo en alcanzar primero la objetividad, y luego tocar el fondo de la última frontera.

- **Desinterés y el camino equivocado de los anteriores movimientos**

Los anteriores movimientos al realismo mágico cometieron una serie de errores que el realismo mágico pudo aprovechar de forma objetiva rectificando estos errores dentro de su ideología. Los anteriores demostraron un desinterés relevante en el objeto y lo veían como si fuera un hecho evidente. "Para el impresionismo, el hecho de que el mundo consta de objetos era un hecho evidente." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 41) El realismo mágico demostró un interés especial en el objeto, en estudiarlo por fuera, por dentro hasta su nada absoluta. Este hecho fue aplicado en la pintura y posteriormente con un concepto más amplio en la literatura.

Demostraron un desinterés también en la imagen de la naturaleza existente y en la existencia misma que la veían como algo evidente. En cambio, el realismo mágico fue a buscar la existencia hasta tocar su última frontera. Sobre el realismo mágico dice Roh "Entre las rompientes emergió la pulida roca, recognoscible hasta en su último grano, alumbrada por la más pura aurora. El hombre se encaminó con renovada confianza- a pesar de resonancias demoníacas – hacia la existencia real, la palpó y vio que estaba más firmemente asentada que las pasiones dentro de nosotros. Entonces la convirtió en símbolo de lo inconmovible, incluso de la solidez espiritual" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 78-79) Se ve muy claro que el realismo mágico es

vivir la existencia real, y la solidez espiritual lo que nos lleva a una certeza y firmeza enorme dentro de nosotros y dentro de la misma realidad que se consigue.

Los anteriores movimientos siguieron el camino equivocado en buscar la realidad y el objeto. Lo buscaron por la subjetividad y la materia y demostraron desinterés en la rehabilitación del mundo objetivo que sin ella no se pudiera realizar mucha técnica como la contraposición hasta entre los elementos contradictorios.

Los anteriores movimientos demostraron un interés exagerado en la ficción. Roh nos comenta sobre el impresionismo diciendo: "el impresionismo sentía todo como espuma y efervescencia de la realidad, ...el expresionismo hubo de ser sentido como irrumpiendo de los espacios cósmicos. Agitáronse y vibraron ahora, no solamente las partes fluidas del mundo sino el mundo mismo..." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 78-79)

"Desde luego, encontramos que **el expresionismo**, tomado en conjunto, muestra, por reacción contra el impresionismo, una acentuada preferencia por **objetos fantásticos, supraterrestres, remotos**. Naturalmente, también acude a lo cotidiano y corriente; pero es para distanciarlo, investirlo de un exotismo chocante... Las series y revistas correspondientes llamábanse: El juicio final, Fuego, Tormenta. Aurora. Bastan estos títulos para revelar le mundo de los objetos preferidos por esta época." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp 35-36)

El realismo mágico consciente del lugar a donde que ha de llegar y el camino que seguir entendió bastante a fondo el término de **no transgredir la ley de la economía espiritual, el no perder un pie de la realidad, ni abandonar su suelo**. "Pues la historia humana, a pesar de sus propensiones a la exuberancia interna, a pesar de sus audaces vuelos en el espacio de la utopía, muestra una y otra vez un temor muy comprensible a transgredir la ley de la economía espiritual y, por otra parte, a perder pie y a abandonar el suelo de la realidad" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.p 96 – 97)

El realismo mágico pudo juntar la **abstracción** y la **proyección sentimental** y lo mismo del **idealismo** y el **realismo**. Franz Roh habla de la sustancia del realismo mágico que está representada en la compenetración de la abstracción y la proyección sentimental, y abre el camino hacia la posibilidad de la existencia de este tipo de arte en el pasado debido a su poder en juntar las dos cosas

en el mismo camino, y añadió que este tipo de arte merece la atención de todas las generaciones. De esta forma Franz Roh toca a conciencia cierta la sustancia y el núcleo del realismo mágico y nos permite pensar en los artes pasados para poder admirar el sentido sustancial del realismo mágico en ellas

"Son épocas de las cuales nunca se sabe a ciencia cierta si se debe encarecer más su **idealismo o su realismo**.... En todo caso aquellas épocas en que ambos contrarios, la **abstracción y la proyección sentimental**, se infiltran mutuamente, serán las que merezcan la atención de los hombres de futuros días." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.53)

Consciente que hay que estudiar el objeto en **cuerpo** y **alma** para tener una visión completa de todos sus aspectos, y que la magia y la espiritualidad forman parte de las cualidades del objeto dentro de la objetividad que el realismo mágico pretende alcanzar. Todo sin perderse en el cuerpo ni en la objetividad que él mismo pretende conseguir tal como lo hicieron los anteriores movimientos.

El **nuevo verismo**, el **nuevo idealismo** formaron parte del aspecto esencial del realismo mágico dentro de su problemática de la ficción. Roh añade que esta forma real de ver las cosas (el verismo) viene del pasado, lo que nos explica los fenómenos antiguos que vacilaba entre **lo fundamental** y **lo modal**. "Estas dos fuerzas constrictivas, aunque distintas en esencia, se aúnan fácilmente en las partes plásticas. De su conexión resulta el insólito espectáculo de que, por ejemplo, la Antigüedad haya podido aparecer como fundamento y modelo, ora de nuevo verismo, ora de un nuevo idealismo, según haya sido el arte precedente" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 97)

En resumen, podemos decir que el realismo mágico acudió a la ficción, pero sin desconectarse de la realidad, ni se fue al extremo que le hiciera perderse en el espacio de la ficción sin poder volver, sino una ficción de la magia del objeto en sí, del ser y de la vida cotidiana en cuanto a la literatura. Una ficción que se inserta como si fueran unos puntos brillantes incrustados en una tela de noviazgo que realmente forman parte de ello y del ambiente de este. Fue una ficción peculiar que reluce la magia del ser y lo que hay detrás de la vida cotidiana, tal como lo confirmó Gabriel García Márquez. Fue el arte que escogió el camino correcto en estudiar el objeto, contraponer la realidad verdadera frente a la realidad aparente, pudo juntar la abstracción y la proyección sentimental, el idealismo junto al realismo, el cuerpo y el alma sin perderse en ninguna parte. Fue arte más realista que otros más y pudo entender el hecho de no transgredir la ley de la economía espiritual, el no perder un pie de la realidad, ni abandonar su suelo.

4.3 OBJETIVOS FINALES DEL REALISMO MÁGICO

- **Organizar lo que ve de la naturaleza**

En realidad, lo que busca el realismo mágico es el hecho de ser orientador y organizador de la naturaleza y de la realidad: "...el hombre para quien la naturaleza no sea más que material confuso, será considerado como específicamente artístico, puesto que no tiene fuerza para organizar lo que ve... En nuestra opinión. El paisaje pintado es, respecto al real, como lo impreso respecto a la pintura intuitiva: algo reducido a superficies y líneas, destacado de la vida real." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 64)

- **Respetar la naturaleza y la realidad**

Desde el principio, este arte se fijó bastante en el polo perdido en los anteriores movimientos que fue representado en la naturaleza y la realidad. Y como muestra de ello, este arte se fijó mediante la lógica en el interior, los detalles, y en el espíritu del objeto mismo y no se quedó parado ante su exterioridad. Esta valoración y respeto de la realidad y de la naturaleza fueron muy importante para tener un equilibrio de principios y bases para este arte, algo que pudo teñir el realismo mágico con un aspecto de naturalidad. Dice Roh en este sentido "...que en buena pintura no tiene sentido el cambiar nada, mientras que en un buen trozo de naturaleza siempre cabe retocar, potenciar algo. En realidad, lo mismo en el arte que en la naturaleza se da muy pocas veces una cabal perfección, e incluso tal vez sea más frecuente en la naturaleza. No debe creerse que el arte acierte más, logre más a menudo que la naturaleza la absoluta perfección." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.63).

- **Devolver a la realidad su importancia perdida**

Ante un desbordamiento de pensamiento ficticio en el expresionismo, no seguir ni siquiera el arte por el arte como norma y sólo tener creación incontrolada como objetivo, viene el realismo mágico para aterrizar y asentar el pensamiento en el arte pictórico y en la literatura después. Viene con un pensamiento realista, pensando en la realidad, pero con otra forma y con otra perspectiva bastante real de lo que fue adoptado anteriormente por el expresionismo.

- **Reconcilar el arte con el pueblo y la realidad**

Es un movimiento que viene a reconciliar no sólo el arte con el pueblo, sino el arte, el pueblo y la realidad: "¿Será posible de esta suerte (pero ante todo gracias al restablecimiento de la objetividad) reconciliar al arte con el pueblo?". Vemos también que es un arte discreto, tiende a la lógica, y es

más razonable que los movimientos anteriores. Esto, quizás, es lo más fundamental para un pensamiento que quiere adoptar y crear una nueva filosofía. En otras palabras, que el realismo mágico no lo ha faltado la ideología base que le facilite y le da la capacidad ideológica para empezar una teoría nueva (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.38).

- **Descubridor de nuevas rutas**

Uno de los objetivos de este nuevo arte fue descubrir nuevas rutas. En sí mismo fue arte revelador de los secretos de la realidad: "Es uno de esos movimientos de decantación y clarificación, que han tenido la suerte de encontrar, a su advenimiento, ya casi liquidada una revolución artística descubridora de muevas rutas". (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.38).

- **Mejorar al mundo como el médico que no participa en el dolor**

Aunque estemos hablando de una tendencia pictórica y literaria, Roh nos deja muy claro desde el principio que el realismo mágico viene con esferas y capas culturales e ideológicas altas como la filosofía y la medicina con una misión muy clara: mejorar el mundo. Roh describe que es tan dura la misión para el realismo mágico y lo compara con el medico que no participa en el dolor del enfermo para librarle de todo dolor que tenga. "La férrea objetividad con que el verismo retrata microscópicamente el objeto, iluminando hasta sus poros, puede tener empero otro sentido: el de la objetividad e indiferencia con que el médico, sin participar en el dolor, encuentra el camino para la mejoría del mundo" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 107)

- **Remitirnos a las mejores concepciones de la realidad en general**

No solamente nos indica la existencia, sino que también nos señala las mejores concepciones de la realidad. Este último hecho es lo primero que la filosofía busca: indicarnos a los conceptos de la realidad. "… desde ese punto de vista toda la evolución del arte podrá ser considerada como una serie de signos indicadores que señalan las mejores concepciones de la realidad en general." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.64)

- **Alcanzar las concepciones más diversas del mundo**

Enfocándonos en los objetivos, veremos que el realismo mágico se trata de una profunda filosofía total. Yaque al tratar el objeto, lo trata en su totalidad "formas" y en su profundidad y en su sustancia

"su existencia", no como en el caso del impresionismo o del expresionismo que tomaban la existencia como un asunto evidente. Si los hechos y apariencias de la existencia se tomaban como fenómenos evidentes, no se hubiera descubierto la Ley de gravedad por la caída de una manzana, no se hubiera inventado la máquina de vapor porque la tapa se movía por la fuerza del vapor de la olla, etc. Son muchos los ejemplos de esta índole en que de fenómenos sencillos se descubren ideas y teorías de la realidad y la existencia de nuestro mundo. Hasta hoy se sigue descubriendo.

"Para el impresionismo, el hecho de que el mundo consta de objetos era un hecho evidente... hasta: penetramos en una capa mucho más honda, por insuficientes que nos parezcan los resultados en detalle. Esta sosegada admiración ante la magia del ser, ante el descubrimiento de que las cosas tienen ya sus figuras propias, significa que se ha reconquistado – aunque por modos nuevos - el suelo sobre el cual pueden arraigar, como luego veremos, las concepciones más diversas del mundo" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 41-42).

- **Llevarnos a las más hondas interpretaciones de la vida en general**

El propio inventor del término del realismo mágico nos haba claramente sobre su objetivo y aspecto filosófico cuando nos comenta que el realismo mágico nos da interpretaciones y respuestas a la vida y su significado. "Dix y Gross, muestran la absoluta insuficiencia de la vida y pretenden presentar la existencia entera como algo odioso o, a lo menos, como un rincón nauseabundo en comparación con las posibilidades del ancho mundo, en el fondo, siempre indiviso. Ha de parecernos insondable arcano, incitándonos a las más hondas interpretaciones, el hecho de que también **dentro de la forma pictórica post expresionista se den las respuestas más encontradas a la vida;"** (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 98)

Añade también que es el fenómeno que por su naturaleza abarca las más diversas interpretaciones de la vida con una base y razón "Así, pues, en el estilo artístico más reciente entran (como en todas las épocas esperanzadas), unas junto a otras, **las más diversas interpretaciones de la vida**; suena aquella polifonía que con razón se ridiculiza cuando es manifestación liberalesca y sin base, pro que no tiene sobre su conciencia la miseria actual." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.105)

- **Remitirnos a la existencia misma**

En sentido general, el realismo mágico tuvo un objetivo muy importante, tal como lo tiene la filosofía: buscar la existencia de los objetos y no parar ante unas características externas sin profundizar en la

existencia que busca tanto de cosas, de piezas como de naturaleza. Dice Roh en este sentido “El arte volverá a ser considerado cada vez más **como una indicación o signo que nos remite a la existencia misma**, …” (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.64)

4.4 EL TIEMPO ETERNO Y LA TEMPORALIDAD

El tiempo es un elemento esencial de cada realidad. Y según esté más cercana la realidad a la verdad absoluta, más eterno el tiempo es. Nuestro mundo es un mundo temporal rodeado por otro ámbito de distinta atmósfera más verdadera de la realidad en la cual estamos. La realidad que vivimos contiene muchas realidades temporales, pero en ella hay también unos pocos o muchos elementos pertenecientes a la eternidad y nos quedan aún más elementos que se siguen filtrando de la capa de la eternidad. Ya que cada día más se descubren secretos de nuestra existencia, o la realidad nos regala parte de sus secretos.

De lo anterior, podemos decir que el tiempo es un factor integrante y esencial tanto en la realidad como en los elementos y los seres en que en ella viven o están. Es decir, que el tiempo forma parte inseparable de los elementos y de los seres y muy característico de cada capa.

Si se acaba el tiempo de una realidad, la realidad se acaba y se acaban también todos los elementos y seres que en ella están o viven. Pero si se acaba el tiempo de un elemento o de un ser dentro de esta realidad, el ser deja de existir de esta realidad y se traslada a otra realidad, tal como el caso de la muerte de los seres, animales, plantas, etc. Cuando el elemento o el ser se traslada a otra realidad se va a someter a las leyes y reglas de esta nueva realidad. El fin del tiempo de un ser dentro de una realidad no significa el fin del tiempo de la realidad en la cual vive, pero el fin del tiempo de una realidad, sí, significa el fin del tiempo de los seres que en ella viven, la muerte es el mejor ejemplo.

En *Cien años de soledad* los personajes y los seres que vivían en la realidad de Macondo llegaron, "nacieron" unos tras otros y se trasladaron, "murieron", a la otra realidad. Cuando se acabó el tiempo de alguno de estos seres dentro de la realidad de Macondo, el ser deja de existir y siguió Macondo. Melquíades fue el personaje más polémico en este sentido porque pudo cambiar según contaba en la novela de una realidad a otra varias veces y se escapó de la muerte en distintas ocasiones. Prudencio Aguilar fue el caso relevante entre el resto de los seres que pudo tener relación y trasladar fácilmente entre la realidad de la muerte y la realidad de la vida. Pero la mayoría, o casi todos, cuando murieron dejaron de existir en la realidad de Macondo y no pudieron tener contacto ninguno de vuelta. Al contrario, cuando al final del relato se acabó el tiempo de la realidad de Macondo, se acabó con ello todos los tiempos de los seres que vivían en ella tanto los humanos, los animales, los pájaros, las plantas etc.

- **El atiempo y el aspecto eterno del tiempo**

El atiempo es el aspecto eterno del tiempo convencional y temporal. Este aspecto eterno del tiempo apareció en el seno del destino redactado en los pergaminos de Melquiades, cuando cien años de acontecimientos cotidianos coexistieron en un solo instante. “en que Melquíades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante”

La ciencia no niega este criterio y lo confirma mediante la teoría del tiempo de Einstein en que los cálculos de tiempo en nuestro planeta van a una velocidad mucho más rápida si se compara con la velocidad del tiempo en otras galaxias.

El libro sagrado de los musulmanes señala a algo parecido en que un día puede equivaler 1000 años y en otro momento cien mil años de lo que calculamos.

El tiempo como elemento esencial de una realidad puede sufrir tropiezos y accidentes tal como los demás elementos y seres de una realidad “Ambos descubrieron al mismo tiempo que allí siempre era marzo y siempre era lunes, y entonces comprendieron que José Arcadio Buendía no estaba tan loco como contaba la familia, sino que era el único que había dispuesto de bastante lucidez para vislumbrar la verdad de que también el tiempo sufría tropiezos y accidentes, y podía por tanto astillarse y **dejar en un cuarto una fracción eternizada**.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, pp. 416)

- **La habitación de Melquíades como aspecto del espacio y tiempo eternos**

La habitación de Melquíades que se considera como un espacio eterno fuera del espacio y el tiempo convencionales, lejos de los acontecimientos y hechos cotidianos. En aquella habitación la luz nunca entró, los vientos tampoco. En ella se veía que el tiempo estaba parado y que siempre era marzo y siempre era lunes. Decía Márquez: “En el cuartito apartado, adonde nunca llegó el viento árido, ni el polvo ni el calor, ambos recordaban la visión atávica de un anciano con sombrero de alas de cuervo que hablaba del mundo a espaldas de la ventana, muchos años antes de que ellos nacieran. Ambos descubrieron al mismo tiempo que allí siempre era marzo y siempre era lunes, y entonces comprendieron que José Arcadio Buendía no estaba tan loco como contaba la familia, sino que era el único que había dispuesto de bastante lucidez para vislumbrar la verdad de que también el tiempo sufría tropiezos y accidentes, y podía por tanto astillarse y dejar en un cuarto una fracción eternizada.” (PP.415-416)

Era una habitación y un mundo ensimismado en un espacio, tiempo y de hechos enigmáticos donde todo estaba intacto y donde Aureliano Segundo hablaba con Melquíades sin que nadie le viera y le acusan de hablar solo. "Aureliano Segundo guardó para siempre el secreto de aquellas entrevistas. En una ocasión sintió que su mundo privado se derrumbaba, porque Úrsula entró en el momento en que Melquíades estaba en el cuarto. Pero ella no lo vio.

- ¿Con quién hablas? – le preguntó.
- Con nadie – dijo Aureliano Segundo.
- Así era tu bisabuelo – dijo Úrsula -. También hablaba solo." P.225

- **Vivir la eternidad, aunque sea por un instante**

El objetivo más profundo y más esencial, tanto en la pintura como en la literatura y para el ser humano también es conseguir la **eternidad y la permanencia**. El objetivo final de la filosofía es conseguir lo eterno en cuanto a su entendimiento de la realidad, conceptos y teorías sobre la misma. Para alcanzar su objetivo, el realismo mágico tuvo que utilizar todos los medios como contraponiéndose a lo corriente, para poder analizar y entender a fondo la realidad a la cual quiere volver. En su búsqueda de la realidad eterna la consigue, aunque por sólo un instante, la vive a través de sus métodos, de intentar ver la realidad a través de un cristal lo cual no cambia nada de la realidad sino ayuda a evitar el choque de la apariencia que impide tener una mirada penetrante hacia la verdad. "Para él, lo más profundo, el motivo por el cual erige como símbolo ese mundo de **cuerpos permanentes**, es lo que, por persistente, se contrapone a la eterna fluidez. Devotamente alza el post expresionismo un cristal ante la luz y se asombra de que no se derrita, de que no se transforme necesariamente, de que le sea concedida una **breve estancia en la eternidad**." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 46)

Se ve claro que Roh habla de cuerpos eternos y permanentes, sustancia última, eterna limitación, eterno viaje por el cosmos todo ello nos confirma esta postura de la búsqueda de lo eterno en el seno del realismo mágico.

- **Tener marcados los límites y los elementos eternos**

Los límites del **nacimiento, la muerte** como límites con la permanencia y eternidad ya están dentro de la ideología del realismo mágico desde el principio, cuando Roh da el ejemplo cuando el post expresionismo quiere pintar la paz. "... pinta la paz satisfecha en un mísero jardincillo de arrabal. El

arte emplea todos los objetos naturales como símbolo de una sustancia última, u no ve en ese reducido jardincillo otra cosa que la eterna limitación, el redil de nuestra vida, ya pensemos en las barreras infranqueables determinadas por el nacimiento y la muerte, ya en el breve palmo de tiempo (comparado con la eternidad) que sura nuestra vida sobre el jardín terrestre, en su eterno viaje por el cosmos." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 99)

Cien años de soledad tuvo los elementos que nos indican de forma clara el concepto de la eternidad, como **los pergaminos** redactados por Melquíades. **El castigo final de la familia** de los Buendía por su pecado consiste en no concederles la continuidad y la permanencia que deseaban como raza y borrarles de la memoria del hombre para siempre. Es decir, no cumplirles el deseo que José Arcadio Buendía esperaba conseguir y lo expresó en el momento de cometer el pecado con su mujer "que la familia dure, aunque nazcan con cola de cerdo". El destino final les castiga y se lo quita, incluso les borra de la memora de los hombres para siempre. Ya que el deseo que anhela cualquiera es que el nombre de su familia perdure tal como deseaba José Arcadio Buendía. "«Es una equivocación -tronó José Arcadio Buendía-.
No serán casas de vidrio sino de hielo, coma yo lo soñé y siempre habrá un Buendía, por los siglos de los siglos.»" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 72)

- **El Sanscrito como lenguaje de eterno**

Otro aspecto de eternidad en *Cien años de soledad* fue el texto redactado en los pergaminos de Melquiades, allí donde nos esconde gran parte de los conceptos filosóficos de la obra. Es decir, que mediante estas letras descripticas que parecían arañitas y garrapatas está toda la historia de la familia Buendía. Este tipo de letra quizás nos remita a la antigua lengua egipcia ya que había una indicación de haber visto Gabriel García Márquez una tabla semejante en la enciclopedia inglesa lo que nos remita a la piedra Rosetta que está en el museo británico. De todas formas, esta escritura que ha sido clasificada y descifrada tras muchos años (como el jeroglífico) ha sido un punto clave en la estructura literaria y filosófica de la obra porque con ella se creó el espíritu de la obra y sin su desciframiento no podríamos haber llegado a entender todo lo que la obra envuelve. "José Arcadio Segundo había logrado además clasificar las letras crípticas de los pergaminos. Estaba seguro de que correspondían a un alfabeto de cuarenta y siete a cincuenta y tres caracteres, que separados parecían arañitas y garrapatas, y que en la primorosa caligrafía de Melquíades parecían piezas de ropa puestas a secar en un alambre. Aureliano recordaba haber visto una tabla semejante en la enciclopedia inglesa, así que

la llevó al cuarto para compararla con la de José Arcadio Segundo. Eran iguales, en efecto." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 416)

4.5 LA FILTRACIÓN DE LA VERDAD

Las verdades ya están fijas y creadas desde antes del hombre en sí que, al fin y al cabo, es un mero ser dentro de ellas. Pero el hecho de conocer el secreto de estas verdades está completamente sujeto al hombre y a la preparación intelectual de la que dispone. Así, que el hombre es un factor esencial en conocer y descubrir la verdad y al mismo tiempo es marginal por no tener efecto ninguno sobre esta verdad.

En el libro de Ortega y Gasset nos recuerda de la imagen que plantea Platón en cuanto la realidad y la verdad. "Nos permite representarnos nuestro mundo temporal como un orbe rodeado por otro ámbito de distinta atmósfera ontológica donde residen indiferentes las acrónicas verdades. Pero he aquí que en un cierto instante una de esas verdades. La ley de gravitación, se filtra de ese trasmundo el nuestro, como aprovechando un poro que se dilata y la deja paso." (*¿Qué es filosofía?* Ortega y Gasset. Alianza Editorial 1995. Madrid p. 18).

Dice Ortega y Gasset sobre las verdades "Ellas por sí preexisten eviternamente, sin alteración ni modificación. Sin embargo, su adquisición por un sujeto real, sometido al tiempo, les proporciona un cariz histórico: en una fecha, y tal vez se volatilizan en otra. Claro es que esta temporalidad no las afecta propiamente a ellas, sino a su presencia en la mente humana. Lo que acontece realmente en el tiempo es el acto psíquico con que las pensamos, el cual es un suceso real, un cambio efectivo en la serie de los instantes." (*¿Qué es filosofía?* Ortega y Gasset. Alianza Editorial 1995. Madrid p. 16). "Ahora bien, las verdades no duran ni mucho ni poco, no poseen atributo alguno temporal, no se bañan en la ribera del tiempo." (*¿Qué es filosofía?* Ortega y Gasset. Alianza Editorial 1995. Madrid p. 17)

Ortega y Gasset añade en este sentido, sigue diciendo "Hemos de representarnos las variaciones del pensar no como un cambio en la verdad de ayer, que la convierta en error para hoy, sino como un cambio de orientación en el hombre que le lleve a ver ante si otras verdades distintas de las de ayer. No, pues, las verdades, sino el hombre es el que cambia, y porque cambia va recorriendo la serie de aquellas, va seleccionando de ese orbe trasmundano a que antes aludimos la que le son afines y cegándose para todas las demás." (*¿Qué es filosofía?* Ortega y Gasset. Alianza Editorial 1995. Madrid p. 20)

El ejemplo más contundente de este criterio es que durante muchos siglos el el hombre quedó muy convencido con que el sol gira alrededor de la tierra y de que no hay vida detrás de los mares. Con el

proceso tiempo y los descubrimientos del hombre de la tierra y el mundo que le rodea ya verifica totalmente lo contrario. Siempre nos quedamos con la certeza de que ya hemos alcanzado el fondo de la realidad, pero siempre también descubrimos que más allá de esta realidad y otra más verdadera que nos filtra algo de sus verdades y la verdad absoluta siempre se queda allí para descubrir. Con este esfuerzo la realidad de hoy se cambia el día de mañana y en muchos campos vamos descubriendo cada día algo más cierto de lo que acabamos de descubrir ayer.

- **El Trasmundo se dilata y nos filtra poco a poco sus verdades**

Nos queda muy claro que las verdades son ajenas al tiempo en cuanto a su existencia y la realidad nos filtra poco a poco sus verdades cuando sea oportuno. "Ahora bien, las verdades no duran ni mucho ni poco, no poseen atributo alguno temporal, no se bañan en la ribera del tiempo." (*¿Qué es filosofía?* Ortega y Gasset. Alianza Editorial 1995. Madrid p. 17)

"Sea, por ejemplo, la ley de gravitación universal. En la medida en que esta ley es vedad no hay duda que **lo ha sido siempre. Es decir, que desde que existe materia ponderable, cuerpos, estos se comportaron según su fórmula**." (*¿Qué es filosofía?* Ortega y Gasset. Alianza Editorial 1995. Madrid p. 16)

Pero si es cierto que su aparición está sujeta a dos factores muy importantes: una el tiempo y otra es la preparación del hombre.

Hablando del tiempo de descubrimiento de la ley de gravitación diciendo: "Sin embargo, ha tenido que esperar **hasta un buen día del siglo XVII** para que un hombre desde una isla británica la descubriese. Y viceversa, no es nada imposible que otro buen día los hombres se olviden de esa ley, no que la refuten o corrijan, puesto que suponemos su plenario carácter de verdad, sino simplemente que la olviden, que vuelvan con respecto a ella al mismo estado de insospecharla en que estuvieron hasta Newton" (*¿Qué es filosofía?* Ortega y Gasset. Alianza Editorial 1995. Madrid p. 16)

El otro factor que afecta a la aparición y la dilatación de la verdad desde su trasmundo es **la preparación del hombre y su dedicación.** Ya que Newton no iba ser capaz de descubrir esta ley sin estar preparado, ni sin tener una capacidad de observación diferente de los demás hasta su día.

"Hemos de representarnos las variaciones del pensar no como un cambio en la verdad de ayer, que la convierta en error para hoy, sino como un cambio de orientación en el hombre que le lleve a ver ante si otras verdades distintas de las de ayer. No, pues, las verdades, sino el hombre es el que cambia, y porque cambia va recorriendo la serie de aquellas, va seleccionando de ese orbe trasmundano a que

antes aludimos la que le son afines y cegándose para todas las demás.” (*¿Qué es filosofía?* Ortega y Gasset. Alianza Editorial 1995. Madrid p. 20)

En el post expresionismo se ha intentado tocar el fondo del tiempo desde sus iniciales hasta lo mas allá de nuestros tiempos. Es decir, que en *Cien años de soledad* ocurrieron acontecimientos similares a nuestra realidad y el trasmundo les iba dilatando verdades que les ayudo a desarrollar su mundo: desde señalar con el dedo a las cosas hasta alcanzar el progreso y el avance de los trenes y aviones.

Lo mismo que pasó con la ley de la gravedad, pasó con el destino de Melquiades que fue muy protegido por fuerzas supernaturales cuando los niños se iban a apoderarse de ellos. Cumplida la promesa de los cien años, llega el último de los Buendía a descifrar el secreto de la familia y su destino.

4.6 LA VISIÓN ESTÁTICA Y ASTRONÓMICA SEGÚN EL REALISMO MÁGICO

El mundo artístico del realismo mágico estaba dominado por la realidad y la imagen estática. Allí donde todo se quedó petrificado de conceptos de fondo. Todo se veía inmóvil y sólo se veía por fuera. Faltaba al mundo del arte una visión nueva que descubriera lo que había detrás de esta estática realidad. Con la llegada del realismo mágico con unos nuevos conceptos de penetración en el interior del objeto ya se veía desvanecida esta estática postura de los objetos. Ya se empieza a entrar en sus detalles externos, ya se empieza a llegar al interior del objeto, ya se empieza a descubrir nuevos horizontes en el fondo, interpretaciones y respuestas a muchas preguntas sin contestar. Al final nos queda justificado que el objeto estático tiene vida propia pero lo más importante es que se empiece a despertarla tal como decía Melquíades sobre los objetos que fueron arrastrados por el imán.

- **El encanto escondido del mundo estático**

El realismo mágico vino con una visión filosófica del mundo sabiendo que más allá de la pura y la estática realidad existe otra visión más **profunda otros encantos**, otros secretos de está estática realidad que con la revelación del autor de la obra tanto artística como literaria podemos verla de otra manera tal como si fuera magia. No nos paramos en este caso ante un objetivo artístico, sino que es una visión filosófica hacia la realidad o las distintas realidades en que vivimos o, mejor dicho, nos manejan. Esta visión del realismo mágico intenta descubrir un área y áreas de las realidades desconocidas.

- **Lo estático y los astronómico**

Desde lejos, en el espacio, si nos fijamos en nuestro cosmos lo vemos como algo estático. Un acercamiento más y descubrimos que todo tiene su vida y mundos propios. Esta realidad primaria de que el cosmos se ve como estático desde lejos fue algo indiscutible, pero en el fondo todo lo contrario.

En este sentido nos sorprende mucho el hecho de que el primer crítico del realismo mágico nos habla de una comparación con el sistema astronómico y el átomo. Es una buena indicación de que este movimiento sale de los límites del pensamiento no observador del ser humano. Es una señal clara de que el realismo mágico tiene una ideología “filosofía”, tanto global del astronómico como de miniaturas de un micro y los dos se coinciden en algo que nos llevan a la infinitud lo cual es un camino hacia el descubrimiento de la realidad verdadera “En la ciencia ocurre otro tanto: el microcosmos planetario del átomo es un misterio último, no menor que le macrocosmos del sistema

astronómico" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 73)

Gabriel García Márquez también en algún momento cuando quiso describir una situación de José Arcadio Segundo frente a Úrsula matizando la última como si fuera un sistema planetario y el primero como una estrella errante en este sistema. Esto lo dijo cuando José Arcadio iba a vivir con Pilar Ternera, sin vivir con Amaranta: "Andaba al garete, sin afectos, sin ambiciones, como una estrella errante en el sistema planetario de Úrsula" p.315

Tanto lo que dijo Roh, como Gabriel García Márquez, nos deja muy claro que la ideología del realismo mágico no para ante un espacio ni ideológica limitada sino sobrepasa de los límites con su pensamiento, de manera que se puede asimilar a un pensamiento filosófico que no tiene fronteras en descubrir las realidades.
Un pensamiento que toca todos estos conceptos sería simplemente un pensamiento profundo con una ideología o una filosofía clara.

4.7 CAPAS DE LA REALIDAD: CARACTERÍSTICAS Y ESQUEMA

En su estudio y mirada hacia el objeto, el realismo mágico se dio cuenta de que los anteriores movimientos no miraban a la naturaleza y cuando la miraban lo hacían con total superficialidad, lo que no les permitía ver el fondo de las cosas, y solo se conformaban con ver la parte exterior de las cosas. Desde que apareció el realismo mágico su padre, Roh, vino hablando de profundidad, de descubrir el objeto consistente de la naturaleza. Tuvo la vista hacia la naturaleza, vino hablando de realidad, de mundo, de una vida entera. Se dio cuenta de que el hecho de descubrir lo va llevando de una capa a otra más profunda aún y cada una tiene sus características que reflejan su profundidad y su acercamiento al límite de su frontera final.

Se dio cuenta que lo mismo que en la pintura sucedió en las obras literarias y, sobre todosobre todo en *Cien años de soledad*, donde las capas de realidades son las mismas que están en nuestra vida real y el **realismo mágico trabajo en ella la labor de la filosofía en nuestra vida**.

En su metodología de descubrir su mundo no lo hizo imitando ese mundo, sino que lo reconstruyó paso a paso y esto lo fue en el arte pintoresco y en la literatura, donde el mundo fue más amplio en cuanto a tiempo, espacio y seres. Es decir, que la literatura era un campo abierto para demostrar su ideología y a la hora de hacerlo mediante *Cien años de soledad* se creó un mundo entero con una filosofía similar a la nuestra vital.

En el siguiente diseño sobre el realismo mágico se muestran las capas de realidades, una encima de la otra, representado la naturaleza y la realidad en líneas. Dice Roh en este sentido “En nuestra opinión. El paisaje pintado es, respecto al real, como lo impreso respecto a la pintura intuitiva: algo reducido a superficies y líneas, destacado de la vida real. El arte volverá a ser considerado cada vez más como una indicación o signo que nos remite a la existencia misma, y desde ese punto de vista toda la evolución del arte podrá ser considerada como una serie de signos indicadores que señalan las mejores concepciones de la realidad en general.” (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 64).

Tal como hemos visto, y lo vamos a ver en este mismo capitulo, la pintura del realismo mágico no se trata de unos meros dibujos que pintan o imitan paisajes de la realidad o la naturaleza, sino que vienen a representar imágenes, conceptos de vida, existencia y creación y profundidades hasta alcanzar la nada absoluta.

Gabriel García Márquez, como literato del realismo mágico, nos indica que la realidad cotidiana como tiene sus encantos mágicos que fijándose en ella se percibirá un encanto mágico y sobrenatural.

En *Cien años de soledad* va creando un mundo desde sus orígenes, cruzando todas las realidades hasta su aniquilación completa y total.

Así que una realidad consta de una serie de elementos fundamentales para que sea caracterizada por ser un orbe o atmosfera de realidad. Estos elementos son: la materia y la vida "el espíritu", un espacio donde actúa esta realidad, y una duración de tiempo.

Materia y vida. Tanto el realismo mágico en su aspecto pintoresco, y en *Cien años de soledad* como obra maestra del realismo mágico, no mira a los objetos con superficialidad innata. Su misión es descubrir el encanto que tiene el objeto mismo y revelar su cara interior tratándolo con respeto total. Se penetra en ello para alcanzar el fondo que emite su magia, que viene de espíritu interior, su existencia, su creación hasta llegar a su nada absoluta.

No miran a la materia como una sustancia muerta, sino como algo que tiene vida. En *Cien años de soledad*, durante las primeras visitas de Melquíades, trajo un linguete de imán y se fue arrasando las calles y las casas y sacó todos los metales en la tierra y dijo que hasta los clavos tienen vida, pero es cuestión de despertarlos.

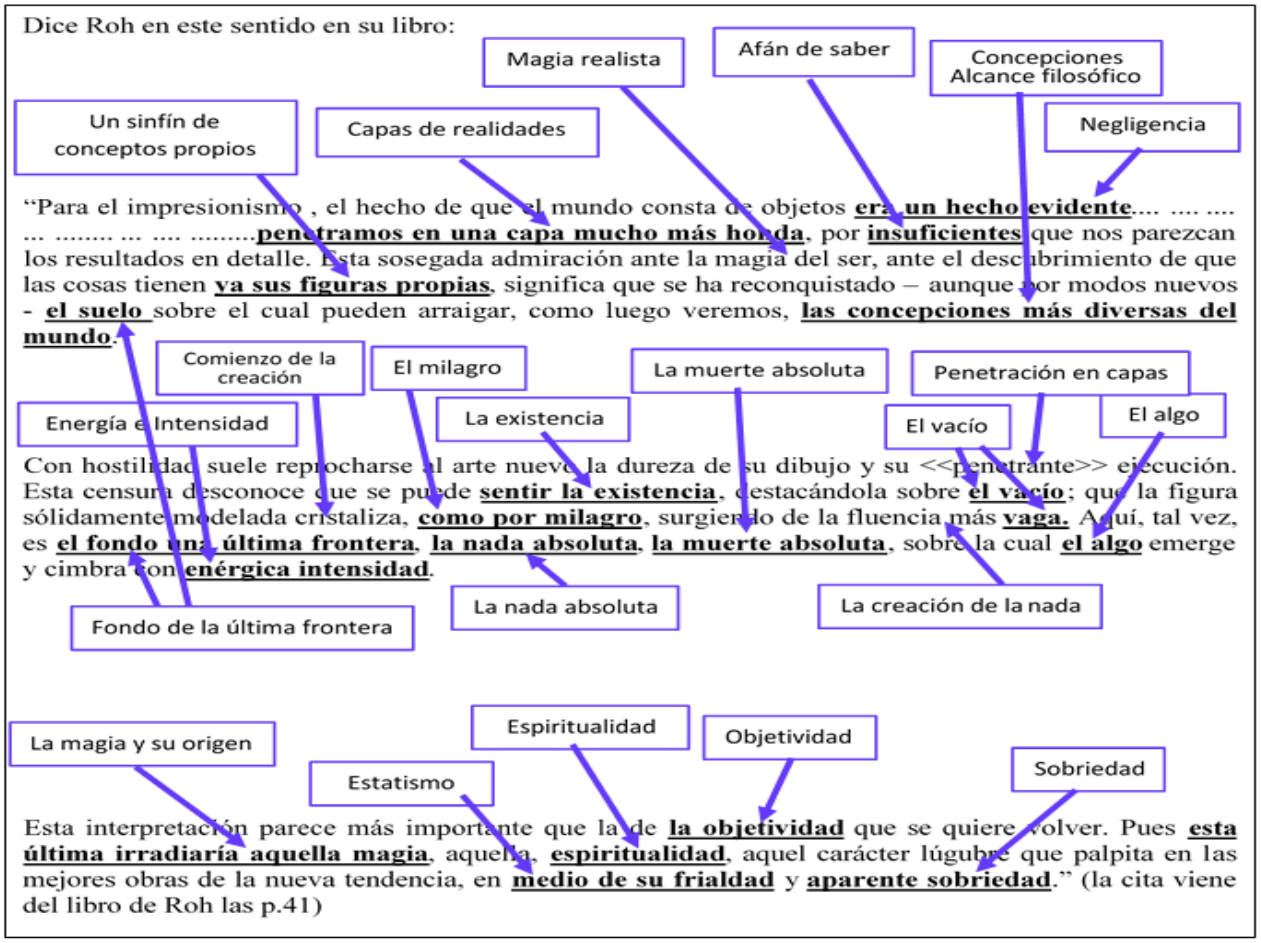
En las siguientes capas de realidades veremos cómo el realismo mágico se centra en las características materiales externas del objeto a estudiar y va profundizando un poco más hasta que empieza a tocar las capas que tienen la existencia, la creación, su espíritu que emite su magia interior y hasta alcanzar su nada absoluta.

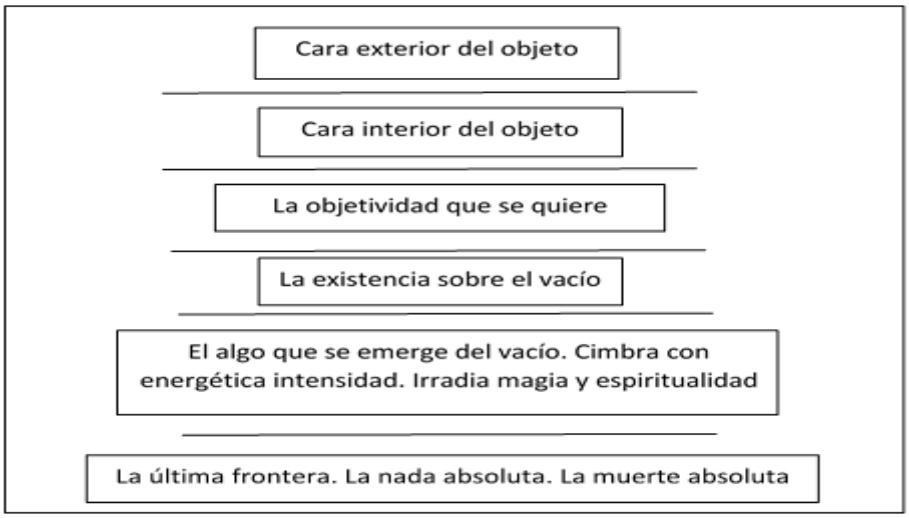
El tiempo. Cuando se habla de un tiempo acrónico, tiempo real, tiempo espiral, tiempo futuro, tiempo parado, tiempo que no se mueve en la habitación de Melquiades, un siglo de acontecimientos diarios que coexisten en un instante, etc., todo esto es una indicación clara de que el realismo mágico habla de diferentes tipos de tiempos pertenecientes a diferentes capas de realidades.

Cabe añadir y repetir la siguiente cita importante para este mismo concepto "... pinta la paz satisfecha en un mísero jardincillo de arrabal. El arte emplea todos los objetos naturales como símbolo de una sustancia última, u no ve en ese reducido jardincillo otra cosa que la eterna limitación, el redil de nuestra vida, ya pensemos en las barreras infranqueables determinadas por el nacimiento y la muerte, ya en el breve palmo de tiempo (comparado con la eternidad) que sura nuestra vida sobre el jardín terrestre, en su eterno viaje por el cosmos." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 99)

El espacio. Cuando se habla de espacios se tocan desde lo más reducido posible, hasta el otro lado de nuestro planeta, las estrellas errantes, el sistema astronómico, el espacio en su amplio sentido, el cosmos y el eterno viaje eterno por el cosmos (Está en la cita anterior de Roh)

Desde esta cita podemos diseñar la relación entre las capas de realidades que el realismo mágico va cruzando hasta alcanzar la nada absoluta.





Capas	Contenido	Medio de descubrir	Dir. de Desc.	Dir. Filtración
Primera	El exterior del objeto	la materia	↓	↑
Segunda	Un sinfín de concepto Ya se alcanza la objetividad deseada		↓	↑
Tercera	Las concepciones más diversas del mundo, la vida y la realidad.	El espíritu	↓	↑
Cuarta	La existencia y la creación y todos los códigos que manejan la naturaleza		↓	↑
Quinta	La espiritualidad del objeto que emite la magia		↓	↑
Séxta	La nada absoluta. Poder absoluto		↓	
Límite de la última frontera				

4.7.1 PRIMERA CAPA "EXTERIORIDAD"

Esta primera capa de la realidad se puede llamar la cara exterior del objeto, en la cual se ve la parte externa del objeto sin profundizar en su interior. Mediante esta capa se ve que el mundo se consta de objetos y del objeto se le ve la cara exterior.

El realismo mágico tuvo esta visión muy clara desde el principio ya que el primer paso es la fijación y ver las características externas del objeto de forma diferente de los demás movimientos anteriores. Dice Roh: "Para el impresionismo, el hecho de que el mundo consta de objetos era un hecho evidente" y añade, "El viejo concepto aristotélico de imitación había tenido ya un carácter espiritual. Tratase, en el muevo arte, de representar ante nuestros ojos de manera intuitiva, el rostro, la figura interior del mundo exterior existente." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p..49).

De forma general, se puede llamar esta primera capa de realidad aparente, realidad visible, realidad exterior en cuanto a la pintura. En el otro campo en la literatura, se llama realidad cotidiana o acontecimientos cotidianos y detrás de ello hay un mundo mágico o un mundo maravilloso. Gabriel García Márquez en su cita famosa de 1969 con Rafael Sorin: "Creo que, si uno sabe mirar, lo cotidiano puede ser de veras extraordinario. La realidad cotidiana es mágica pero la gente ha perdido su ingenuidad y ya no lo presta atención. Yo encuentro correlaciones increíbles en todas partes." (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. p.56).

4.7.2 SEGUNDA CAPA "UN SINFÍN DE CONCEPTOS"

El concepto anti-filosófico es una forma de quedarse en lo inmediato de nuestro mundo. El concepto anti-mágico realista es quedarse en la superficialidad de las cosas sin realizar ningún esfuerzo más para entender más allá de esta superficialidad. Según Sebastián García Navarro: "Es más fácil quedarse en lo inmediato de nuestro pequeño horizonte de cosas cotidianas". Añade que la gente se ha puesto cómoda y no se esfuerza en contemplar lo que ven con sus ojos, simplemente se conforman de ver lo superficial. Aquí podemos decir que el realismo mágico viene con la visión correcta en este sentido ya que lo sencillo, lo pequeño, cotidiano y lo normal puede tener cosas grandes y profundas más de lo que se cree.

En esta segunda capa el realismo mágico hizo, a diferencia de los anteriores movimientos, dos pasos muy importantes como entrada para estudiar el objeto en su cara exterior que sin ellos no iba a ser fácil iniciar su proceso de estudiar el objeto e identificarlo, destacando los valores del objeto como los criterios que el realismo mágico pretendió lanzar. El primero fue **la rehabilitación del objeto** en sí, y el segundo fue **la contraposición**. En el ejemplo del cuadro famoso de la habitación que tiene un cuadro y la chica mira desde la ventana se ven estos pasos importantes del realismo mágico muy destacados: "Esta idea del cuadro en la pared es la que de nuevo prospera y cunde. La colisión de **la realidad verdadera** y **la realidad aparente** (de la habitación con la visión del cuadro) ha tenido siempre un atractivo puramente elemental. Ese encanto es gozado ahora en nueva forma. Esta contraposición de la realidad y la apariencia no ha sido posible hasta después de **la rehabilitación del mundo objetivo**, que más o menos faltaba en el expresionismo, el cual había rechazado de antemano la imagen de la naturaleza existente, a favor de un mundo, por así decir, exclusivamente espiritual." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 43).

El realismo mágico tuvo que acudir a rehabilitar el objeto para poder entenderlo de forma completa hasta lo tangible. Trató la forma, el contenido, lo exterior, lo interior, lo global, lo detallado, el micro y el macro, es decir, un sinfín de criterios dentro de esta ideología tanto del realismo mágico en la pintura como en la literatura. "Sojúzgame una amalgama mucho más amplia de colores, formas espaciales, representaciones táctiles, recuerdos del olfato y del paladar; en suma, **un complejo verdaderamente inagotable que comprendemos bajo el concepto de cosa**." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 40).

Esta rehabilitación completa nos lleva a la objetividad y nos conduce a sentir la existencia del mismo objeto de la cuarta capa de la verdad. En este aspecto añade Roh. "Hemos de observar que ese mundo así realizado hasta lo tangible, es el que por vez primera nos otorga le sentimiento artístico fundamental de la existencia" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp.40- 41)

Alcanzado ver y descubrir todos los conceptos que el objeto emite, ya logramos la objetividad que pretende el realismo mágico, "el descubrimiento de que las cosas tienen ya sus figuras propias". "Mediante la penetración en esta capa ya consigue ver el objeto con una vista objetiva. Esta visión realista del objeto no depende a subjetividad ninguna y **es en sí la objetividad que el realismo**

mágico quiso conseguir como objetivo muy importante y muy claro desde el principio." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 41)

Estas primeras dos capas exteriores dependen en su descubrimiento a la fijación en la materia y las cualidades del objeto. Es decir, la materia es la base de estas dos capas. La primera es la realidad aparente y la segunda es realidad real del objeto.

4.7.3 TERCERA CAPA "INTERPRETACIÓN DE LAS DIVERSAS CONCEPCIONES DEL OBJETO, MUNDO, VIDA, REALIDAD"

El arte se ha enfocado de forma muy clara en el objeto para conseguir su objetivo esencial de estudiarlo tanto por fuera como por dentro, iluminando el lado oscuro. Una vez, alcanzada y logrado ver todos los aspectos externos que el objeto emite, ya se penetra más y se llega al nivel de interpretación de estos conceptos.

El realismo mágico en esta capa no se limita a la interpretación de los conceptos del objeto, sino que toca los conceptos del mundo, la vida y la realidad. El realismo mágico ya empieza a tocar el nivel más profundo de estos conceptos, es su interpretación.

- **Las concepciones más diversas del mundo**

Dice Roh "Para el impresionismo, el hecho de que el mundo consta de objetos era un hecho evidente… penetramos en una capa mucho más honda, por insuficientes que nos parezcan los resultados en detalle". Esta sosegada admiración ante la magia del ser, ante el descubrimiento de que las cosas tienen ya sus figuras propias, significa que se ha reconquistado – aunque por modos nuevos- el suelo sobre el cual pueden arraigar, como luego veremos, **las concepciones más diversas del mundo**" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 41-42).

- **Diversas interpretaciones sobre la vida**

"Así, pues, en el estilo artístico más reciente entran (como en todas las épocas esperanzadas), **unas junto a otras, las más diversas interpretaciones de la vida**; suena aquella polifonía que con razón se ridiculiza cuando es manifestación liberalesca y sin base, pro que no tiene sobre su conciencia la miseria actual. Pues estas contraposiciones primarias existían también en los griegos, acorazados en

una sola metafísica, y en la Edad Media, épocas que los románticos nos echan a la cara." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 105)

- **Señala las mejores concepciones de la realidad en general**

"El arte volverá a ser considerado cada vez más como una indicación o signo que nos remite a la existencia misma, y desde ese punto de vista toda la evolución del arte podrá ser considerada como una serie de signos indicadores que **señalan las mejores concepciones de la realidad en general**." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 64)

Cien años de soledad

En *Cien años de solead*, en cierto momento, los conceptos de la vida ya quedan sin interpretación ninguna. García Márquez lo deja muy claro cuando el dinero se abarataba y los animales no parían como antes.

"Los ángeles de la guarda se les dormían de cansancio mientras ellos ponían y quitaban monedas tratado de que siquiera les alcanzaran para vivir. En el insomnio que les dejaban las malas cuentas, se preguntaban qué había pasado en el mundo para que los animales no parieran con el mismo desconcierto de antes, por qué el dinero se desbarataba en las manos, y por qué la gente que hacía poco tiempo quemaba mazos de billetes …" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, pp. 403-404)

Es importante dejar muy claro que todo el esfuerzo realizado en esta capa fue a base del espíritu equilibrado que tiene el realismo mágico. Ya que la materia en sí (utilizada en las dos anteriores capas) no fue capaz de ofrecernos una interpretación muy diversa para el mundo, la vida y la realidad en general. "Es más, puede considerarse como una actitud eterna del espíritu, entroncada con el tipo III de Dilthey- Nohl... Pero intensa apacibilidad, que llega a lo idílico, de las demás tendencias del post expresionismo, es también prueba de cierto equilibrio interior en el espíritu actual, equilibrio que, en verdad, sólo se deja ver cuando nos colocamos allende las disensiones artística" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 105)

4.7.4 CUARTA CAPA "EXISTENCIA, CREACION, Y CODIGOS DE LA NATUALEZA"

Existir significa que se empieza a crear y con ello se ponen las leyes y los códigos de su creación, su manejo y su naturaleza. La creación del mundo y la realidad de nuestra existencia fueron uno de los problemas más esenciales planteados por la filosofía. Quizás hasta ahora no se ha podido lograr tener una explicación detallada y satisfactoria a ninguno de ellos. Según la filosofía, el mundo es el lugar de nuestra existencia. Así hay que entender a fondo nuestro origen es para conocer nuestra existencia

El realismo mágico literario se pareció bastante a la filosofía cuando quiso entender la realidad de la existencia del ser humano. Siguió la misma ruta, y vino a indagar y buscar igual que la filosofía, la existencia tanto del objeto en la pintura como del hombre y del mundo en la literatura. En *Cien años de soledad* quedó muy claro que el objetivo principal y final de la obra es buscar la existencia, el inicio, el final y el destino del ser humano.

Su objetivo fue buscar la existencia hasta alcanzar la nada de su creación y su existencia. No se detuvo ante una exterioridad superficial del objeto, sino que profundizó hasta su existencia interior. El realismo mágico vino a descubrir la realidad y la objetividad del objeto como elementos componentes de este mundo, y así nos hizo llegar mediante sus obras el sentimiento fundamental de la existencia. Dice Roh en este sentido "Hemos de observar que ese mundo así realizado hasta lo tangible, es el que por vez primera **nos otorga le sentimiento artístico fundamental de la existencia**" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp.40- 41)

- **Negligencia de los movimientos anteriores**

No dieron importancia al sentido de la creación, a la existencia del objeto ni al mundo, y cuando fueron a buscarlos cometieron el error de buscarlos por el lado equivocado: desde su interioridad subjetiva. Según Roh mientras el impresionismo sentía todo como espuma y el expresionismo como irrumpir los espacios cósmicos, el realismo mágico tuvo una firmeza, confianza y una solidez espiritual hacia la búsqueda de la existencia real. Roh pinta el realismo mágico con aspecto filosófico cuando **lo comparó como paz grandiosa y descubridor de detalles de la realidad** que no se pudieron ver ni con el impresionismo ni con el expresionismo "Entre las rompientes emergió la pulida roca, recognoscible hasta en su último grano, alumbrada por la más pura aurora. El hombre se encaminó con renovada confianza- a pesar de resonancias demoníacas – hacia la existencia real, la palpó y vio que estaba más firmemente asentada que las pasiones dentro de nosotros. Entonces la

convirtió en símbolo de lo inconmovible, incluso de la solidez espiritual" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 78-79)

- **Objetivo del realismo mágico es buscar la creación y el origen y vivir la existencia real**

Vivir la existencia. Tanto el realismo mágico en sus dos aspectos artístico y literario como la obra estudiada en este trabajo tuvieron muy claro como objetivo la búsqueda de la existencia real y la solidez espiritual. Dice Roh en este sentido: "El hombre se encaminó con renovada confianza- a pesar de resonancias demoníacas – hacia la existencia real, la palpó y vio que estaba más firmemente asentada que las pasiones dentro de nosotros. Entonces la convirtió en símbolo de lo inconmovible, incluso de la solidez espiritual" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 78-79) Se ve muy claro que el realismo mágico es el vivir la existencia real, y la solidez espiritual lo que nos lleva a una firmeza enorme dentro de nosotros y dentro de la misma existencia real.

- **Buscar el origen y el porqué de las cosas y hechos**

En cierto momento cuando Aureliano Babilonia pudo descifrar la escritura de los pergaminos de Melquíades, se interesó mucho en saber el origen de Amaranta Úrsula y conocer el parentesco con ella. Allí encontró que no era su hermana, sino su tía y el motivo por el cual Francis Drake había asaltado la Riohacha para ayudar que el destino se cumpliese. "Sólo entonces descubrió que Amaranta Úrsula no era su hermana, sino su tía, y que Francis Drake había asaltado a Riohacha solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 495)

- **Buscar el origen de la creación, y lo absoluto**

En cuanto al origen de la creación del hombre, el realismo mágico pudo tocar la última frontera, la nada absoluta, la muerte absoluta sobre la cual el algo emerge con su energética intensidad, este algo es lo que emite la espiritualidad y la magia. El vacío está en la capa superior de este algo y la existencia con sus tres fases creación, vida y final está sobre este vacío. Todo ello se ha quedado como algo mucho más importante de la objetividad que el realismo mágico vino a buscar al principio de su profunda mirada al objeto y a la vida en total. "Esta censura desconoce que se puede sentir la existencia, destacándola sobre el vacío; que la figura sólidamente modelada cristaliza, como por milagro, surgiendo de la fluencia más vaga. Aquí, tal vez, es el fondo una última frontera, la nada absoluta, la muerte absoluta, sobre la cual el algo emerge y cimbra con enérgica intensidad. Esta

interpretación parece más importante que la de la objetividad que se quiere volver. Pues esta última no irradiaría aquella magia, aquella, espiritualidad, aquel carácter lúgubre que palpita e las mejores obras de la nueva tendencia, en medio de su frialdad y aparente sobriedad." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.42)

- **Concepciones y respuestas a preguntas filosóficas**

Reconstruir el objeto revela su sentido de creación y existencia. El realismo mágico fue a buscar los conceptos más profundos en el interior de los objetos, la vida y el mundo exterior. Tuvo que recurrir a la técnica de reconstruir el objeto de nuevo para revelar sus secretos de creación y existencia. Al llegar allí el realismo mágico descubrió el encanto de estos conceptos y pudo, así, reestablecer el vínculo perdido entre el objeto, la vida y el mundo, y la sociedad, ya que la sociedad estaba alejada por la falta de vínculos profundos que detecten los encantos de estos objetos existentes.

"Así, pues, debemos comprender el hecho de que la situación histórica sea hoy tan extraordinariamente propicia a que la invención, el restablecimiento del objeto nos revele su sentido de creación.", "Cuando el expresionismo, en violenta reacción, hubo cristalizado exclusivamente su aspecto interno, era llegada la insólita ocasión de buscar la proximidad del objeto desde el lado correspondiente; es decir, de construir el objeto, partiendo exclusivamente de nuestra interioridad." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 50).

- **El realismo mágico nos otorga el sentimiento fundamental de la existencia**

El objeto es el elemento componente de un cuadro y lo es de la naturaleza también. El personaje es el elemento componente de la novela de *Cien años de soledad* y del mundo también. El realismo mágico no se detuvo ante la existencia exterior del objeto ni del hombre, sino que profundizó hasta llegar a su existencia interior. Esta visión profunda facilitó al pintor y al autor revelar el encanto, la creación, y la existencia de la naturaleza y del mundo. A partir de allí y nos remite al sentimiento fundamental de la existencia artística en cuanto a la pintura y vital en cuanto a la literatura. "Hemos de observar que ese mundo así realizado hasta lo tangible, es el que por vez primera nos otorga el sentimiento artístico fundamental de la existencia" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 40- 41)

- **Ofrecer las respuestas más encontradas a la vida**

Partiendo de que el realismo mágico no es una mera tendencia artística que viene a pintar un cuadro, o relatarnos una novela, sino que es una ideología que viene a participar en las búsquedas de problemas más complicados de nuestra vida. Viene a encontrar respuestas a la vida que la filosofía no ha podido resolver hasta ahora. Esta ideología del realismo mágico en dar profundas interpretaciones y las respuestas más encontradas a la vida, nos demuestra con contundencia que el realismo mágico es pintura y literatura filosófica. "Mientras Scholz, por ejemplo, maldice unas veces y afirma otras el medio, conforme a esa extraña ley de la vida que suele juntar lo demoníaco y lo bondadoso; otros, como Dix y Gross, muestran la absoluta insuficiencia de la vida y pretenden presentar la existencia entera como algo odioso o, a lo menos, como un rincón nauseabundo en comparación con las posibilidades del ancho mundo, en el fondo, siempre indiviso. Ha de parecernos insondable arcano, incitándonos a las más hondas interpretaciones, el hecho de que también dentro de la forma pictórica post expresionista se den las respuestas más encontradas a la vida" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 98)

Alcanzar las concepciones más diversas del mundo. El realismo mágico penetra en las capas de la realidad del objeto y no se cansa ni se queda satisfecho con sus resultados, sino que profundiza más hasta alcanzar lo último donde se arraigan las concepciones más diversas del mundo. "...hasta penetramos en una capa mucho más honda, por insuficientes que nos parezcan los resultados en detalle. Esta sosegada admiración ante la magia del ser, ante el descubrimiento de que las cosas tienen ya sus figuras propias, significa que se ha reconquistado – aunque por modos nuevos- el suelo sobre el cual pueden arraigar, como luego veremos, las concepciones más diversas del mundo" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp.

41-42).

El arte nos remite a la existencia misma y a las mejores concepciones de la realidad en general. Hasta aquí nos queda muy claro que el realismo mágico nos lleva a la existencia y nos señala las mejores concepciones de la realidad en general. Todo esto son faenas y objetivos de la filosofía en sí. "El arte volverá a ser considerado cada vez más como **una indicación o signo que nos remite a la existencia misma**, y desde ese punto de vista toda la evolución del arte podrá ser considerada como una serie de signos indicadores que **señalan las mejores concepciones de la realidad en general**." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 64)

- ***Cien años de soledad*: obra maestra sobre la existencia del hombre en la tierra**

Cien años de soledad es en sí una segunda creación de la vida en su totalidad, desde sus inicios hasta el último instante. Muchos libros de critica confirman esta visión de que *Cien años de soledad* es una obra sobre la vida del ser humano. Su éxito no se dio por ser una obra de ficción o una mezcla entre la realidad y la ficción, sino porque en esta obra se han tocado los temas más importantes para el ser humano: la vida, la creación, su existencia y su destino. En otras palabras, su éxito fue por la filosofía que conlleva la obra. La filosofía que toca nuestra historia del ser humano, nuestra verdadera existencia que desconocemos mucho de ella, el sistema que maneja nuestras vidas, los temas que tienen su resonancia en nuestro interior, y la necesidad de encontrar una explicación y una respuesta a muchísimas preguntas que siguen sin contestar.

En esta obra se ha tocado el origen del hombre mostrando el pueblo natal de José Arcadio Buendía, Prudencio, las peleas de gallos y la vida sencilla y primitiva. Nos ofreció la desobediencia del hombre al presagio que casados José Arcadio Buendía con Úrsula se engendra un hombre con una cola d de cerdo. Se habla de una nueva creación de un mundo nuevo cuando se creó Macondo y la vida empieza a palpitar. En *Cien años de soledad* se habla de una vida detallada al pie de la letra durante cien años mediante el destino, con sus detalles alegres y dolorosos. La matanza de la estación de tren con tres mil muertos donde el único que lo vio y se quedó a salvo fue un niño al que nadie va a creer. El desarrollo de la vida dentro de *Cien años de soledad*, que empezó con la primitividad y terminó con los trenes y aviones para salir hacia el extranjero. Con la destrucción final en la obra y de Macondo ya se acaba todo y la tribu recibe el castigo más duro de no tener otra oportunidad y borrándolo de la memoria de los hombres por no haber obedecido el presagio desde el principio. Todo mediante un destino diseñado y escrito en unos rollos de pergamino escritos por el gitano Melquíades quién visitaba al pueblo de vez en cuando.

- **El cero conocimiento y la creación del saber**

Cien años de soledad toca la creación del saber al señalar con el dedo a las cosas porque carecían de nombre. “Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señaladas con el dedo” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 9)

- **Dificultades en descifrar el destino**

No fue fácil descifrar los pergaminos que fueron escritos en la lengua materna de Melquíades que nadie conocía, y en la que los versos pares se descifraban con una clave y los impares con otra clave. "Era la historia de la familia, escrita por Melquíades hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación. La había redactado en sánscrito, que era su lengua materna, y había cifrado los versos pares con la clave privada del emperador Augusto, y los impares con claves militares lacedemonias." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 494)

A pesar del salto de las páginas el destino se cumple. Aureliano Babilonia intenta evitar lo catastrófico de la situación y salta las páginas para saber cuanto antes el final y así intentar evitarlo; pero el destino ya tenía todo contemplado hasta el salto de las páginas. Cuando estaba muy metido descifrando los pergaminos para conocer su origen, su paternidad con Amaranta Úrsula, su destino final, él no se da cuenta de que Macondo ya se está arrasando por el viento uno tras el otro y cuando llega al final lee que todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, pp. 494 – 495)

- **Claves del destino y la existencia del primero y el último de la familia**

Cuando Aureliano está perdido en sí mismo vuelve a casa a buscar al niño y descubre la dura realidad. Que le están comiendo las hormigas" "Y entonces vio al niño. Era un pellejo hinchado y reseco, que todas las hormigas del mundo iban arrastrando trabajosamente hacia sus madrigueras por el sendero de piedras del jardín. Aureliano no pudo moverse. No porque lo hubiera paralizado el estupor, sino porque en aquel instante prodigioso se le revelaron las claves definitivas de Melquíades, y vio el epígrafe de los pergaminos perfectamente ordenado en el tiempo y espacio de los hombres: *El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas"* (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 493)

- **Claves de existencia y el pelear con las leyes de creación**

Cuando Amaranta Úrsula y Aureliano se hundieron en su amor, muchas veces escuchaban y vieron en su sueño temas esenciales de la obra. "Muchas veces fueron despertados por el tráfago de los muertos. Oyeron a **Úrsula peleando con las leyes de la creación para preservar la estirpe**, y a José Arcadio Buendía buscando la verdad quimérica de los grandes inventos, y a Fernanda rezando, y al coronel Aureliano Buendía embruteciéndose con engaños de guerras y pescaditos de oro, y a

Aureliano Segundo agonizando de soledad el aturdimiento de las parradas, …" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, pp. 488 – 489)

- **La intervención en los códigos de la naturaleza**

Los de Macondo pudieron entender bien los códigos de la naturaleza y empezaron a tocarlos a su favor cambiando el régimen de lluvia, el ciclo de cosecha, etc. "Dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la Divina Providencia, modificaron el régimen de lluvias, apresuraron el ciclo de las cosechas, y quitaron el río de donde estuvo siempre y lo pusieron con sus piedras blancas y sus corrientes heladas en el otro extremo de la población, detrás del cementerio." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p.274)

Los códigos de la naturaleza se les tuercen a los de Macondo. Al tocar los códigos y cambiar el sistema de la naturaleza, se afectan a otros campos en que los niños crecen más de prisa y los sentimientos evolucionaron de otro modo. "Ahora no sólo crecían los niños más de prisa, sino que hasta los sentimientos evolucionaban de otro modo…" p.302

4.7.5 QUINTA CAPA "ESPIRITUALIDAD Y MAGIA"

Un entendimiento correcto del mundo debe aceptar que el mundo esté formado por la materia y por el espíritu. Los materialistas no coinciden con los espiritualistas ni viceversa, y en muchos casos no se aceptan entre ellos. Pero ambos, tanto la materia como el espíritu, son muy importantes para lograr un entendimiento correcto, profundo y casi completo de la vida y nuestro mundo.

La filosofía siempre se ha interesado en el alma y el espíritu; pero, lamentablemente, su logro en el tema ha sido escaso, y a veces casi nulo. Sócrates y otros muchos hablan de que el espíritu fue creado antes del mundo materialista y de que su preexistencia antes de la vida.

El interés demostrado por la espiritualidad y la magia del ser, junto a su materia, fue un punto distinguido en el realismo mágico, y fue su punto problemático para su definición en comparación con los anteriores movimientos. En la descripción de Roh sobre las capas de realidades del objeto que se estudian por el realismo mágico, se llega a tocar la espiritualidad y la magia que están más a fondo de la capa de la existencia y más a fuera de la última frontera de la nada absoluta y la muerte absoluta. Esta interpretación parece más importante que la de la objetividad que se quiere volver. "Pues esta última no irradiaría aquella magia, aquella, espiritualidad, aquel carácter lúgubre que

palpita e las mejores obras de la nueva tendencia, en medio de su frialdad y aparente sobriedad." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.42).

Franz Roh habla de la sustancia del realismo mágico que está representada en la compenetración de la abstracción y la proyección sentimental, y abre el camino hacia la posibilidad de la existencia de este tipo de arte en el pasado, debido a su poder para juntar las dos cosas en el mismo camino, y añadió que este tipo de arte merece la atención de todas las generaciones. De esta forma Franz Roh toca a conciencia cierta la sustancia y el núcleo del realismo mágico, y nos permite pensar en los artes pasados para poder admirar el sentido sustancial del realismo mágico en ellas. "Son épocas de las cuales nunca se sabe a ciencia cierta si se debe encarecer más su idealismo o su realismo.... En todo caso aquellas épocas en que ambos contrarios, la abstracción y la proyección sentimental, se infiltran mutuamente, serán las que merezcan la atención de los hombres de futuros días." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.53)

Este espíritu fue un elemento esencial en los cuadros del post expresionismo y alcanzó a ser representado en sus minuciosos detalles. Roh describe y lanza un buen ejemplo para esta visión y dice: "Un pintor como Schrimpf, que pretende realizar el mundo exterior con la mayor exactitud, concede gran importancia a que no se pinte ante la naturaleza, a que nunca se utilice modelo, a que todo brote de la representación interior y llegue al lienzo. Por esta razón pinta sus paisajes dentro del estudio, casi siempre sin ningún modelo, y aun sin previo bosquejo. Sin embargo, insiste mucho en que el paisaje sea, en definitiva, rigorosamente un paisaje real, que se pueda confundir con uno existente. Quiere que sea "real", que nos impresione como algo corriente y familiar, y, sin embargo, pretende que sea un mundo mágico, es decir, que, por virtud de aquel aislamiento en la habitación, **hasta la última hierbecilla pueda referirse al espíritu**" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 51)

Este arte se ha caracterizado **por poseer un espíritu equilibrado** que le facilitó enfocarse en el objeto de forma muy clara y objetiva, estudiarlo por fuera y por dentro. El objeto fue también su centro de fijación esencial. Todo este esfuerzo fue partiendo de un espíritu interior equilibrado. Roh nos ofrece esta característica muy importante sobre el realismo mágico que nos acerca una vez más al objetivo final de este trabajo. Nos comenta que el realismo mágico es en sí la voz del espíritu equilibrado, y es el fenómeno que por su naturaleza abarca las más diversas interpretaciones de la vida con una base y razón. "Es más, puede considerarse como una actitud eterna del espíritu, entroncada con el tipo III de Dilthey- Nohl... Pero intensa apacibilidad, que llega a lo idílico, de las demás tendencias del post expresionismo, es también prueba de cierto equilibrio interior en el espíritu actual, equilibrio que, en

verdad, sólo se deja ver cuando nos colocamos allende las disensiones artística." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 105)

Este equilibrio espiritual interior del realismo mágico le aportó confianza y firmeza en su búsqueda de la objetividad y la existencia real. Mientras el impresionismo sentía todo como espuma y el expresionismo como irrumpir los espacios cósmicos, el realismo mágico tuvo una firmeza, confianza y una solidez espiritual hacia la búsqueda de la existencia real. Roh al describir el realismo mágico lo pintó con aspecto filosófico cuando lo comparó como paz grandiosa y descubridor de detalles de la realidad que no se pudieron ver ni con el impresionismo ni con el expresionismo.

Todo esto parece claro en el cuadro que ha querido pintar Franz Roh y en esta cita: "Entre las rompientes emergió la pulida roca, recognoscible hasta en su último grano, alumbrada por la más pura aurora. El hombre se encaminó con renovada confianza- a pesar de resonancias demoníacas – hacia la existencia real, la palpó y vio que estaba más firmemente asentada que las pasiones dentro de nosotros. Entonces la convirtió en símbolo de lo inconmovible, incluso de la solidez espiritual" (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 pp. 78-79)

Con el hecho de llegar a la objetividad -que el realismo mágico pretende alcanzar- ya se acaba el papel de la materia como medio para descubrir. Es la ley de la física que depende de los sentidos humanos. La materia pudo descubrir apenas hasta la tercera capa, allí no pudo darnos interpretación de todo sin el espíritu, por eso en la tercera capa ambos, tanto materia como espíritu, fueron la base a descubrir.

Ha sido necesario recurrir al espíritu para descubrir todo el resto que tiene el objeto, y a partir de allí se ha podido profundizar en las concepciones más diversos del mundo, la realidad, la vida, la existencia, la creación del objeto, su magia, y su nada absoluta. Es decir, ha hecho falta acudir al espíritu para poder alcanzar el fondo de la última frontera del objeto.

La costumbre fue que se descubre el espíritu del objeto partiendo del objeto mismo, pero el realismo mágico adaptó una técnica nueva con que se descubre el objeto partiendo de su espíritu. El descubrimiento de la realidad del objeto desde la tercera capa hasta la sexta fue la gran prueba para su importancia. Dice Roh en este sentido "Así, pues, no se quiere descubrir el espíritu, partiendo de los objetos, sino, por lo contrario, los objetos partiendo del espíritu; por lo cual, se concede el valor

sumo a que la estructura espiritual se mantenga grande, pura y clara." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 49).

En *Cien años de soledad* hubo varios hechos y cuestiones que no tienen interpretación ninguna si no fuese mediante el espíritu.

- **Remedios la bella** que su sensibilidad se materializa en olores en impresiones que dejan efecto en las personas que pasen por ellas. "Lo que ningún miembro de la familia supo nunca fue que los forasteros no tardaron en darse cuenta de que Remedios, la bella, soltaba un hálito de perturbación, una ráfaga de tormento, que seguía siendo perceptible varias horas después de que ella había pasado. Hombres expertos en trastornos de amor, probados en el mundo entero, afirmaban no haber padecido jamás una ansiedad semejante a la que producía el olor natural de Remedios, la bella." p.279

- **La espiritualidad de la naturaleza** y su tristeza por la muerte de José Arcadio Buendía. "Entonces entraron al cuarto de José Arcadio Buendía, lo sacudieron con todas sus fuerzas, le gritaron al oído, le pusieron un espejo frente a las fosas nasales, pero no pudieron despertado. Poco después, cuando el carpintero le tomaba las medidas para el ataúd, vieron a través la ventana que estaba, cayendo una llovizna de minúsculas flores amarillas. Cayeron toda la noche sobre el pueblo en una tormenta silenciosa, y cubrieron los techos y atascaron las puertas, y sofocaron a los animales que durmieron la intemperie. Tantas flores cayeron del cielo, que las calles amanecieron tapizadas de una colcha compacta, y tuvieron que-despejadas con palas y rastrillos para que pudiera pasar el entierro." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 172)

- **El recuerdo familiar se convierte en un gen que se heredó de una generación a otra.** 27 La intuición heredada en la sangre de los Buendía. Hablando de un de los hijos del coronel que nunca entró en la casa, entra y pide algo que estaba metido en el armario. "Entró a la casa con mucha familiaridad, como si hubiera sido criado en ella, y fue directamente a un arcón del dormitorio de Úrsula y exigió: «Quiero la bailarina de cuerda.» Úrsula se asustó. Abrió el arcón, rebuscó entre los anticuados polvorientos objetos dejos tiempos de Melquíades y encontró envuelta en un par de medias la bailarina de cuerda que alguna vez llevó Pietro Crespi a casa, y de la cual nadie había vuelto a acordar" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 185)

- **Intervención divina "protección al destino".** Cuando los niños iban a la casa para jugar con José Arcadio llegó el momento en que iban a apoderarse de los pergaminos y los niños se quedan colgados en el aire hasta que llego Aureliano. "Pero tan pronto como se apoderaron de los pliegos amarillentos, una fuerza angélica los levantó del suelo, y los mantuvo suspendidos en el aire, hasta que regresó Aureliano y les arrebató los pergaminos." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 441)

4.7.6 SEXTA CAPA "LA NADA ABSOLUTA Y LA MUERTE ABSOLUTA"

Esta capa es el vacío final de la nada absoluta y la muerte absoluta "Aquí, tal vez, es el fondo una última frontera, la nada absoluta, la muerte absoluta"

El eje principal de la filosofía del realismo mágico está en su búsqueda de la verdadera existencia de los objetos y del mundo hasta alcanzar la nada absoluta. Esta teoría se puede comparar con las teorías de la creación en que el inicio emerge sobre "la nada absoluta", o otras teorías en que el inicio emerge "por milagro". Estas dos teorías de creación son teorías esenciales en la filosofía en sí.

TERCERA PARTE

- **CAPÍTULO QUINTO**

5. APLICACIÓN DE LOS ASPECTOS FILOSÓFICOS EN LA VIDA CREADA EN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

5.1 EL DESTINO

Desde siempre y hasta siempre, el hombre va a seguir preguntándose cuál es el destino de nuestra existencia en esta vida. El destino, lo predestinado, fue un asunto muy polémico desde la aparición de su contexto. Hasta ahora sigue siendo incomprensible en una gran parte. Quizás esto sería la postura más neutral objetiva y abierta para hablar de este tema. Hay que reconocer la realidad actual: que una parte del concepto del destino sigue siendo incomprensible.

El libro de Homero fue el libro más antiguo que nos llega hablando del destino. En ese libro se trata el origen de la filosofía y la descripción del destino. Habla también de que el destino era el señor de los dioses y los dioses eran los señores del mundo.

Todas las leyendas antiguas confirman la inutilidad de afrontar al destino. Según los mitos griegos, era imposible cambiar el destino, puesto que es imposible cambiar al hombre, al animal o la fuerza natural. Según aquellas leyendas antiguas y sobre todo las griegas el héroe se levanta contra los dioses y se queda castigado al final o con la muerte o con la locura. (Aquí en *Cien años de soledad* uno fue castigado con la locura que fue José Arcadio Buendía y el último de la estirpe fue castigado con la muerte según el epígrafe escrito en los pergaminos) Aquellos mitos cuentan también que el héroe que suele ser un hombre fuerte, guapo y valiente, al visitar al oráculo le comenta que acabaría muriendo a mano de su primogénito.

El destino está en el área de las preguntas más difíciles y que sigue hasta hoy sin respuesta muy convincente. ¿Porque estamos? ¿A dónde vamos? ¿Elegimos lo que hacemos? ¿O ya todo está predestinado? ¿Esta predestinación fue una selección propia nuestra en el mundo de las almas o fue un destino prefijado por nuestro Creador? Y si la predestinación era una selección propia, ¿aquello fue sujeto a nuestros poderes que adquirimos de nuestra creación o fue por pura libertad y nuestra propia voluntad tal como el mundo de las almas donde estuvimos, libres de cualquier atadura física o circunstanciales?

¿Por qué la muerte? ¿Entenderemos la realidad o moriremos sin entenderla? ¿Escogeremos el camino correcto o perdemos la ruta? ¿Creemos en lo que pensamos? ¿Aceptamos lo nos dicen los intelectuales y filósofos? O ¿tenemos que admitir lo que los libros sagrados nos comunican? ¿lo aceptamos por ser lógico o simplemente porque no hay otro que dijera algo opuesto o más lógico de lo que nos dicen? O ¿Es porque lo nos comunican las religiones es la lógica total, y que algunos quieren introducir la incertidumbre por no tener una visión más amplia?

Son miles de preguntas, criterios y opiniones de este gran concepto y cada uno parece tener su particular razón y verdad. Es un sinfín de opiniones. El hombre lo ha intentado de mil maneras, lo ha pensado, lo ha investigado, lo ha filosofado y ha aportado ideas que hasta hoy no han podido responder de forma clara y satisfactoria a todas las inquietudes y preguntas planteadas, por eso se ha quedado insatisfecho y sigue buscando.

Los libros sagrados monoteístas, tanto de una religión como otra, nos responden en mayor o menor escala a estas preguntas. Pocos aceptan estas respuestas; y muchos las niegan y las cuestionan. Ante esta postura la pregunta es ¿Quién tiene la respuesta a estas preguntas y la verdad ultima sobre nuestra existencia, que contradice a lo que los libros sagrados nos comentan?

Quedamos con dos realidades: no elegimos el comienzo de nuestra vida ni el final tampoco. Ambas son realidades natas indiscutibles. Roh los ha llamado las barreras infranqueables.

Los filósofos no han podido hasta ahora dar una explicación muy asentada, clara y sólida que responda a la razón de la existencia y al destino del ser humano dentro de este universo, ni una definición convincente, frente a cualquier explicación que surge a posteriori. Martin Heidegger en su libro llamado “El ser y el tiempo” (Sein und Zeit) nos presenta un profundo análisis de la existencia humana y de que el hecho de existir del ser humano está unido a lo temporal y de allí surge la relación real e inexplicable entre el ser humano, y la muerte.

La dificultad en precisar una definición única del destino está en su base sobre la cual se defiende si es la predestinación, el libre albedrío, la causalidad o por una cierta combinación entre uno y otro concepto.

Una definición muy sencilla del destino del hombre supone que una fuerza sobrenatural domina a los seres humanos y a todos los acontecimientos que le acompañan durante su vida. Otra, es una cadena inevitable de sucesos y acontecimientos que el hombre no puede escapar.

Según el destino, nada al azar ocurre en la vida, sino que parte de los acontecimientos están predestinados por la fuerza divina y otra es elección del hombre.

Pero si aceptamos que todo ya está predestinado por la fuerza sobrenatural seríamos unas muñecas que carecemos de elección ninguna. La pregunta sería: ¿por qué habrá un castigo o un premio final después de la muerte si el bien y el mal ya están predestinados?

Otra definición del destino basada en la causalidad y el fatalismo seria que: “El destino es la causa secuencial de los seres o bien la razón que preside la administración del mundo.” Y se comprende también “el destino no es entendido como superstición, sino lo que dice la ciencia, a saber, la causa eterna de las cosas, en virtud de la cual llegaron a ser los hechos del pasado, son los hechos del presente y serán los del futuro” (Diógenes Laercio, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres, VII*, 149)

Desde nuestro punto de vista el destino será el juicio razonable del poder creador de este mundo o universo utilizando el mecanismo de las causas mediante la elección del ser en determinados aspectos y la predestinación de otros.

5.1.1 REDACCIÓN DEL DESTINO

Melquíades fue la persona que redactó el destino de la familia de los Buendía con los detalles más triviales con cien años de anticipación. Lo hizo en sanscrito, con unos códigos específicos para ser descifrados. “Era la historia de la familia escrita por Melquíades hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación. La había redactado en sánscrito, que era su lengua materna,” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 493)

- **Interpretaciones de Nostradamus sobre Macondo**

Melquíades no estuvo lejos de las predicciones. Hizo interpretaciones de Nostradamus hasta que una noche encontró una predicción sobre Macondo. “Melquíades profundizó en las interpretaciones de Nostradamus. Estaba hasta muy tarde, asfixiándose dentro de su descolorido chaleco de terciopelo, garrapateando papeles con sus minúsculas manas de gorrión, cuyas sortijas habían perdido la lumbre de otra época. Una noche creyó encontrar una predicción sobre el futuro de Macondo. Sería una ciudad luminosa, con grandes casas de vidrio, donde no quedaba ningún rastro de la estirpe de las Buendía.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p.72). Deducimos que la verdad desde siempre y para siempre existe independientemente de que se haya descubierto o no. El destino forma parte de la verdad que existía antes de que Melquíades lo descubriese en las interpretaciones de Nostradamus. Este mismo destino existía también antes de nazca ninguno de la familia de los Buendía, durante la vida sin que ellos lo supieran, y antes de que Aureliano Babilonia descubriese este mismo en los últimos instantes de su vida.

- **Lugar, ambiente y circunstancias en que se redactó el destino**

El taller fue el lugar donde se redactó el destino de la familia. Allí donde se quedó Melquíades mucho tiempo garabateando el destino sin que nadie supiera que este destino contiene todos los detalles de la familia. “El nuevo lugar pareció agradar a Melquíades, porque no volvió a vérsele ni siquiera en el comedor. Sólo iba al taller de Aureliano, donde pasaba horas y horas garabateando su literatura enigmática en los pergaminos que llevó consigo y que parecían fabricados en una materia árida que se resquebrajaba como hojaldres. Allí tomaba los alimentos que Visitación le llevaba dos veces al día, aunque en los últimos tiempos perdió el apetito y sólo se alimentaba de legumbres.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 92)

- **Lo más importante del destino está en el epígrafe de los pergaminos**

En el epígrafe de los pergaminos estaba redactada la frase más importante y la clave del destino de la familia. Todos no pudieron darse cuenta de que este epígrafe contiene el destino de la familia “vio el epígrafe de los pergaminos perfectamente ordenado en el tiempo y el espacio de los hombres: El primero de la estirpe está amarrado aun árbol y al último se lo están comiendo las hormigas.
Aureliano no había sido más lúcido en ningún acto de su vida que cuando olvidó sus muertos y el dolor de sus muertos, y volvió a clavar las puertas y las ventanas con las crucetas de Fernanda para no dejarse perturbar por ninguna tentación del mundo, porque entonces sabía que en los pergaminos de Melquíades estaba escrito su destino.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 493)

- **Los pergaminos como si fuera un espejo hablado**

En el destino estaba redactado la vida de la familia con todos sus detalles, la revelación de todos los acontecimientos pasados y desde allí está la misión del realismo mágico en revelar tanto el pasado ya cubierto con muchos acontecimientos y el olvido, y prever el futuro. “empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p versión PDF p.495)

5.1.2 MEDIOS, Y HERRAMIENTAS DEL DESTINO EN "*CIEN AÑOS DE SOLEDAD*"

- **La muerte y la destrucción**

La muerte es una herramienta del destino bastante fuerte e indiscutible. Todo ser al vivir tiene marcada una misión en la vida, una vez acabada la misión destinada se le terminan los vínculos con la vida. Aureliano, en sus momentos finales, cuando leía los pergaminos, intentaba saltar las páginas para conocer el momento final. Este salto de páginas, el destino lo tenía previsto y redactado en los pergaminos para que todo llegue en su momento, aunque haya salto de páginas. Al hombre se le agotan los días, porque el destino no le ha asignado más objetivos para hacer en esta vida, por lo tanto, se acerca hacia el límite de su misión en la vida y se aproxima hacia las fronteras de la muerte.

La destrucción también fue otra herramienta del destino para los objetos, cosas, casas, sociedad, y ciudad. Como estaba destinado que se acabara la raza de los Buendía en Macondo, también a Macondo le estaba destinado que se destruya por completo por un viento profético. Macondo en su destrucción sufre lluvia que no se termina durante mucho tiempo.

- **La soledad, el amor y la soledad del amor**

Fueron otras herramientas del destino en *Cien años de soledad* que pudieron controlar y dominar la situación sobre los hechos y acontecimientos. Todos los miembros de la familia vivieron una soledad incomparable a pesar de que todo fue aparentemente lo contrario. Todos vivieron dentro de una carcasa dura que nadie pudo romper y cuando se hizo esta rotura, se cumplió el destino. "A través de las lágrimas, Amaranta Úrsula vio que era un Buendía de los grandes, macizo y voluntarioso como los José Arcadios, con los ojos abiertos y clarividentes de los Aurelianos, y predispuesto para empezar la estirpe otra vez por el principio y purificarla de sus vicios perniciosos y su vocación solitaria, porque **era el único en un siglo que había sido engendrado con amor**" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 489)

No solo la familia, sino Macondo, vivió también una soledad y amor ambos juntos de manera que no se puede diferenciar entre una cosa y otra. "En aquel Macondo olvidado hasta por los pájaros, donde el polvo y el calor se habían hecho tan tenaces que costaba trabajo respirar, recluidos **por la soledad y el amor y por la soledad del amor** en una casa donde era casi imposible dormir por el estruendo de las hormigas coloradas, Aureliano y Amaranta Úrsula eran los únicos seres felices, y los más felices sobre la tierra." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 480)

- **Las polillas**

El destino tenía todo previsto y organizado, hasta las polillas que iban a devorar al libro del Sanskrit. Así que, estamos ante un alto nivel en redactar los detalles del porvenir y acontecimientos futuros en *Cien años de soledad*. Es normal que se hablara de acontecimientos futuros de cierta importancia, pero lo que supera la normalidad es hablar de todos los detalles que van a ocurrir. Esto nos deja ante un destino en mayúscula, amplio y detallado escrito de forma de omnisciente por Melquíades. No sólo habla de que haya un libro se llama Sanskrit Primer; sino habla de que las polillas lo van a devorar seis años después. "Fue él quien le indicó que en el callejón que terminaba en el río, y donde en los tiempos de la compañía bananera se adivinaba el porvenir y se interpretaban los sueños, un sabio catalán tenía una tienda de libros donde había un Sanskrit Primer que sería devorado por las polillas seis años después si él no se apresuraba a comprarlo." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 424)

- **Todo llega en su momento**

El destino en *Cien años de soledad* tuvo un control extraordinario de acontecimientos y un cálculo increíble en cuanto al orden de éstos y el desciframiento de los pergaminos de manera que nada se demoró ni se adelantó un instante de su momento previsto. "Pero se iba tranquilo a las praderas de la muerte definitiva, porque Aureliano tenía tiempo de aprender el sánscrito en los años que faltaban para que los pergaminos cumplieran un siglo y pudieran ser descifrados" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 424)

- **Misión de los pescaditos en descifrar el código de la familia y su destino**

Los pescaditos que José Arcadio Buendía había elaborado para fabricar el oro tenían la misión de participar el en desciframiento de los pergaminos en el momento en que la familia se queda sin riqueza ninguna. Es decir que estos pescaditos han sido aprovechados en el tema más importante desde el punto de vista existencial de la obra "descifrar el destino de *Cien años de soledad*". Hablando de Santa Sofía de la Piedad cuando quiso comprar el libro de Sankrit Primer "Como no sabía leer, se aprendió de memoria y consiguió el dinero con la venta de uno de los diecisiete pescaditos de oro que quedaban en el taller, y sólo ella y Aureliano sabían dónde los habían puesto las noches en que los soldados registraron la casa." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 424)

"A la muerte de Fernanda, había sacado el penúltimo pescadito y había ido a la librería del sabio catalán, en busca de los libros que le hacían falta." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. PP. 435 436

- **Facilitar o dificultar los hechos por el propio destino**

Parece que hay una norma marcada por el destino: "muchas veces no encuentras lo que te haga falta mientras otro lo encuentra sin buscarlo y sin esfuerzo". Los niños encuentran el tesoro en la casa que Aureliano segundo se cansó de buscar. "Les bastó en levantar las placas quebradas del rincón donde siempre estuvo la cama de Úrsula, y donde el resplandor era más intenso, para encontrar la cripta secreta que Aureliano Segundo se cansó de buscar en el delirio de las excavaciones. Allí estaban los tres sacos de lona cerrados con alambre de cobre y, dentro de ellos, los siete mil doscientos catorce doblones de a cuatro, que seguían relumbrando como brasas en la oscuridad." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 442)

- **La destrucción y el envejecimiento como medios del destino**

La casa de los Buendía, como las personas, se vio atacada por la destrucción y el envejecimiento, ya que nadie la pudo salvar de su destino final. "sino la casa precipitó de musgo tierno se trepó por las paredes. Cuando ya no por debajo el cemento del corredor, lo resquebrajó como un cristal, y salieron por las grietas las mismas florecitas amarillas que casi un siglo antes había encontrado Úrsula en el vaso donde estaba la dentadura postiza de Melquíades, etc.". (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 427)

- **El destino prepara el ambiente del incesto para Aureliano y Amaranta para el cumplimiento del presagio**

El destino crea el ambiente necesario para su cumplimiento. La relación de Aureliano y Amaranta Úrsula va a más, de manera que los dos se olvidan de toda la realidad que les rodea, por una parte, el marido de Amaranta se marcha y tarda en estar fuera, y los amigos de Aureliano se marchan y se quedan solos los dos. "… ambos quedaron flotando en un universo vacío, donde la única realidad cotidiana y eterna era el amor" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 483)

5.1.3 LA IMAGEN DE MELQUÍADES EN EL DESTINO

- **Melquiades como escritor del destino y ayudante en descifrarlo**

Melquíades fue un personaje muy especial en su vida, su muerte e incluso después de su muerte. Durante su vida escribió el destino de los Buendía, en su muerte pidió que quemen mercurio durante tres días. Después de la muerte no dejo de aparecer, participaba y acompañaba a las personas que intentaban descifrar los pergaminos. Así también fue el guardián los pergaminos hasta que fueron descifrados en su momento, tras pasar justo cien años y no menos.

- **Melquiades alcanza la inmortalidad**

"Años después, frente al pelotón de fusilamiento, Arcadio había de acordarse del temblor con que Melquíades le hizo escuchar varias páginas de su escritura impenetrable, que, por supuesto no entendió, pero que al ser leídas en voz alta parecían encíclicas cantadas. Luego sonrió por primera vez en mucho tiempo y dijo en castellano: «Cuando me muera, quemen mercurio durante tres días en mi cuarto.» Arcadio se lo contó a José Arcadio Buendía, y éste trató de obtener una información más explícita, pero sólo consiguió una respuesta: «**He alcanzado la inmortalidad**.»" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p versión PDF p. 93)

- **Melquiades vuelve a visitar su cuarto, pero de forma no física**

"Cuando terminó el libro, muchos de cuyos cuentos estaban inconclusos porque faltaban páginas, Aureliano Segundo se dio a la tarea de descifrar los manuscritos. Fue imposible. Las letras parecían ropa puesta a secar en un alambre, y se asemejaban más a la escritura musical que a la literaria. Un mediodía ardiente, mientras escrutaba los manuscritos, sintió que no estaba solo en el cuarto. Contra la reverberación de la ventana, sentado con las manos en las rodillas, estaba Melquíades….

Aureliano Segundo lo reconoció de inmediato, porque aquel recuerdo hereditario se había transmitido de generación en generación, y había llegado a él desde la memoria de su abuelo.
-Salud -dijo Aureliano Segundo.

-Salud, joven -dijo Melquíades.

Desde entonces, durante varios años, se vieron casi todas las tardes. Melquíades le hablaba del mundo, trataba de infundirle su vieja sabiduría, pero se negó a traducir los manuscritos. «Nadie debe

conocer su sentido mientras no hayan cumplido cien años», explicó. Aureliano Segundo guardó para siempre el secreto de aquellas entrevistas." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 225)

5.1.4 MECANISMO Y CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL DESTINO

- **Temporalidad del destino**

La vida del ser humano es temporal porque está sujeta a un tiempo determinado que se acaba con la realidad indiscutible que es la muerte. Desde el punto de vista de la filosofía, cuando se acaba la misión del hombre, se le acaba su tiempo. Y cuando se le acaba su tiempo se le acaba su vida y el hombre deja de existir. La reproducción y la herencia son los dos factores que rompen con este desgaste temporal de la vida mundana de forma relativa. La naturaleza ha dado al hombre la posibilidad de poder perdurarse en especie.

En *Cien años de soledad*, donde la estirpe no ha dejado de existir a través de la continuidad de su raza, y por las generaciones siguientes hasta el límite marcado por el destino para este estipe. La reproducción y la herencia genética han podido romper con esta temporalidad, al mismo tiempo que llevaron la raza a su fin destinado. En otras palabras, que los factores de la continuidad de la raza son los mismos factores que la llevaron a la extinción.

Es decir, que la maldición destinada a la familia no fue cumplida en las primeras generaciones de la raza, sino fue aplazada hasta que pasaron cien años. La ley natural dice que vayas donde vayas, tarde o temprano, el destino se cumplirá sobre aquellos que la advertencia no les haya servido para nada, sino continuaron desobedeciendo a las normas marcadas.

Las primeras generaciones han continuado existiendo sin que les ocurriese nada de esta maldición, gracias a la reproducción de los seres de esta raza, y cuando llegó el momento del cumplimiento del destino, todo llegó a su fin. El destino había retrasado su castigo y maldición sobre la raza hasta las últimas generaciones como técnica suya.

- **Marcación y provocación del destino. Un viaje de ida optativa, y regreso no permitido**

Aparentemente el viaje que emprendió José Arcadio Buendía desde su pueblo natal con sus amigos fue optativo. En realidad, el viaje fue provocado por una chispa creada por el destino por no hacer caso a su advertencia lanzada. En una pelea de gallos siempre uno gana y otro pierde, algo que suele ser un hecho tan normal y cotidiano en estas sociedades. En el caso nuestro no era así, sino que fue

una provocación del destino a José Arcadio Buendía quien no hizo caso a su advertencia: "casándose con Úrsula, engendrarán un niño con una cola de cerdo y allí respondió: no importa mientras sepan hablar". Analizando toda la situación se verá que todo fue una planificación del destino por desobediencia de José Arcadio Buendía a su ley.

- **El destino incita la provocación mediante la pelea de gallos**

Cuando José Arcadio ganó a Prudencio en la plea de gallos, este último le acusa de no ser hombre. El destino lleva a José Arcadio a cometer el pecado de matar a Prudencio y, a continuación, se acostará con Úrsula. Desde este momento, José Arcadio empieza a recibir su castigo mediante una decisión optativa tomada por el mismo: el destierro voluntario y el abandono de su tierra natal

Sólo el inicio de la travesía fue una decisión de José Arcadio Buendía, pero el continuar en el rumbo fue obligatorio porque la idea del regreso fue rechazada y completamente imposible, puesto que, mientras abrían una trocha para seguir, veían la vegetación crecer ante sus ojos de manera que el regreso iba a ser imposible.

"Durante una semana, casi sin hablar, avanzaron como sonámbulos por un universo de pesadumbre, alumbrados apenas por una tenue reverberación de insectos luminosos y con los pulmones agobiados por un sofocante olor de sangre. No podían regresar, porque la trocha que iban abriendo a su laso se volvía a cerrar en poco tiempo, con una vegetación nueva que casi veían crecer ante sus ojos. «No importa», decía José Arcadio Buendía. «Lo esencial es no perder la orientación.»" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p.21)

- **El control de los hechos y los mensajes anticipados**

El destino en *Cien años de soledad* tuvo un control muy notable sobre los hechos y los acontecimientos. La primera frase de la obra demuestra este control, ya que en ella dice "Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. p3. Que el recuerdo en el futuro partiendo del presente de un hecho pasado, refleja el manejo total de los acontecimientos por la voz del destino. Es decir, que se prevé desde un momento presente en que un hecho pasado será un recuerdo en un momento determinado tras muchos años.

Esta visión de coexistencias de hechos pasados, presentes y futuros en el mismo momento, coincide con la teoría del tiempo y la filosofía del instante que trataremos más a delante. Es decir, todos los tiempos convencionales han podido coexistir en el mismo instante. "Melquíades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 495)

"Las casas de madera, las frescas terrazas donde transcurrían las serenas tardes de naipes, parecían arrasadas por una anticipación del viento profético que años después había de borrar a Macondo de la faz de la tierra." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 394). Aquí desde un momento del presente evoca un momento pasado para prever un hecho en el futuro.

"En el daguerrotipo familiar, el único que existió jamás, Aureliano apareció vestido de terciopelo negra, entre Amaranta y Rebeca. Tenía la misma languidez y la misma mirada clarividente que había de tener años más tarde frente al pelotón de fusilamiento. Pero aún no había sentido la premonición de su destino." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 67) Los detalles minuciosos como la mirada clarividente de Aureliano en el daguerrotipo se prevé que será la misma mirada ante el pelotón de fusilamiento.

Esta voz del destino emitía de forma continua muchos mensajes sobre los hechos futuros, alguna persona, acontecimiento y pensamiento, incluso. Esto quiere decir que el destino ya viene marcado y la emisión de estos mensajes fue un mecanismo relevante de la voz del destino en anunciar de forma anticipada los hechos, algo que las personas mismas no lo percibían durante el transcurso de su vida.

- **Desconexión y olvido entre el comienzo y el final para el cumplimiento del destino**

En la mitad de los acontecimientos de *Cien años de soledad,* los gitanos aparecieron como al principio de la novela - con sus alfombras voladizas y lámparas maravillosas - se quedaron como ficción. Este proceso de desunión o, mejor dicho, de desconexión intencionada entre los acontecimientos, mediante el olvido viene gracias a que el destino pretendía hacer del pasado o del futuro como si fueran ficción. "Asombrado, le preguntó a Úrsula si todo aquello era verdad, y ella le contestó que sí, que muchos años antes los gitanos llevaban a Macondo las lámparas maravillosas y las esteras voladoras." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 224) La realidad que vivían los mismos José Arcadio y Úrsula se convirtió no solo en un recuerdo, sino en una ficción.

Según la profecía, o el presagio, que fue la clave en *Cien años de soledad*: casados José Arcadio Buendía y Úrsula, que son primos, engendrarán un niño con una cola de cerdo. El destino ejerce un mecanismo de retraso del castigo y un aplazamiento del presagio utilizando el olvido para que la gente se olvidara de su advertencia "casados los dos miembros de la misma familia engendraran un niño con una cola de cerdo".

El destino hace que los últimos de la familia de Buendía que se olvidaran de sus orígenes, se enamoraran, para engendrar un niño con cola de cerdo. El comienzo se queda al final como ficción.

5.1.5 DESCIFRAMIENTO DEL DESTINO

El hombre se ha interesado siempre en descifrar los secretos de la vida, los códigos de su destino y de su ser. La búsqueda del ser humano es algo incesante y le es innata. El extraordinario éxito de la obra *El Código Da Vinci* confirma lo que hablamos sobre el destino y el interés por él.

El destino es parte de la filosofía de nuestras vidas, de allí el placer en saber lo que nos esconde nuestro destino. Esta curiosidad nos acompaña siempre. "Nuestro tiempo, por lo visto, tiene relativamente al que le precede un destino filosófico y, por eso, se complace en filosofar- por lo pronto en poner el oído alerta cuando por el aire público pasan revolando filosóficas palabras, en acudir hacia el filósofo como a un viajero que se supone trae frescas del trasmundo." (Ortega y Gasset p. 13). El último Aureliano, quien fue destinado a descifrar el contenido de los pergaminos, demostró un gran interés en descifrar su contenido. La curiosidad en saber el final y el destino de la familia empezó desde el comienzo de la novela sobre el supuesto incesto, el niño que nace con cola de cerdo, y sobre ella se ha quedado el lector enlazado hasta el final. (un niño se engendra con una cola de cerdo de un incesto).

"Melquíades profundizó en las interpretaciones de Nostradamus. Estaba hasta muy tarde, asfixiándose dentro de su descolorido chaleco de terciopelo, garrapateando papeles con sus minúsculas manas de gorrión, cuyas sortijas habían perdido la lumbre de otra época. Una noche creyó encontrar una predicción sobre el futuro de Macondo." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 71)

La búsqueda por descifrar el destino es para alcanzar la certeza y la realidad de su existencia y su ser. José Arcadio Segundo demostró su gran interés por descifrar a los pergaminos. "José Arcadio Segundo, devorado por el pelambre, indiferente al aire enrarecido por los vapores nauseabundos,

seguía leyendo y releyendo los pergaminos ininteligibles". (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 373)

- **El destino en la obra asoma mediante señales con las cartas de Pilar Ternera**

El desconocimiento va intrínseco al destino, salvo si por casualidad se sabe algo que no siempre acierta mediante la lectura de las cartas o el porvenir. Pilar Ternera fue el personaje que leyó algo del destino mediante las cartas para la mayor parte de los miembros de la familia. Aureliano Buendía comenta a Pilar que su lectura anterior del destino no fue una visión sorprendente. "No sólo lo hizo, sino que despedazó el baúl con una hachuela y echó las astillas al fuego. Horas antes, Pilar Ternera había estado a visitarlo. Después de tantos años de no verla, el coronel Aureliano Buendía se asombró de cuánto había envejecido y engordado, y de cuánto había perdido el esplendor de su risa, pero se asombró también de la profundidad que había logrado en la lectura de las barajas. «Cuídate la boca», le dijo ella, y él se preguntó si la otra vez que se lo dijo, en el apogeo de la gloria, no había sido una visión sorprendentemente anticipada de su destino". (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p *versión* PDF p. 213)

- **Las miradas de los Buendía reflejan su destino**

El destino de la familia se reflejaba en los ojos de las personas hasta que el hermano de José Arcadio Segundo pudo leer en sus ojos el destino irreparable de su bisabuelo. "José Arcadio Segundo, devorado por el pelambre, indiferente al aire enrarecido por los vapores nauseabundos, seguía leyendo y releyendo los pergaminos ininteligibles. Estaba iluminado por un resplandor seráfico. Apenas levantó la vista cuando sintió abrirse la puerta, pero a su hermano le basté aquella mirada para ver repetido en ella el destino irreparable del bisabuelo. (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 375)

- **Melquiades revelaba el desarrollo del futuro de las comunicaciones en mundo**

El desarrollo de la vida y el avance en ella revela siempre algo de los secretos de la vida. La ciencia también ejerce el mismo papel. Mediante el catalejo que trajo Melquíades, las personas pudieron ver a la gitana que estaba muy lejos y no solo esto, sino que también pudo prever que dentro de poco el hombre podría saber lo que ocurriría en cualquier parte de la tierra. "Mediante el pago de cinco reales, la gente se asomaba al catalejo y veía a la gitana al alcance de su mano. «**La ciencia ha eliminado las distancias**», pregonaba Melquíades. «Dentro de poco, el hombre podrá ver lo que ocurre en

cualquier lugar de la tierra, sin moverse de su casa.»". (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p.11)

- **Los esfuerzos de José Arcadio Segundo y Aureliano en descifrar los pergaminos**

De su parte, José Arcadio Segundo empezó a leer los pergaminos y descifrar lo que está escrito, pero, lamentablemente, sin entender. "A salvo de todo temor, José Arcadio Segundo se dedicó entonces a repasar muchas veces los pergaminos de Melquíades, y tanto más a gusto cuanto menos los entendía.". (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p.373)

Aureliano fue la persona que dedicó más tiempo a aprender desde el cuarto de Melquiades, leyes fantásticas, síntesis de los estudios de Hermann, centurias de Nostradamus, etc. "Aureliano no abandonó en mucho tiempo el cuarto de Melquíades. Se aprendió de memoria las leyendas fantásticas del libro desencuadernado, la síntesis de los estudios de Hermann, el tullido; los apuntes sobre la ciencia demonológica, las claves de la piedra filosofal, las centurias de Nostradamus y sus investigaciones sobre la peste, de modo que llegó a la adolescencia sin saber nada de su tiempo, pero con los conocimientos básicos del hombre medieval." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 467)

Una vez Aureliano avanzaba en los estudios de sanscrito, Melquíades ya empieza a estar cada vez más lejos y menos visible. "Aureliano avanzaba en los estudios del sánscrito, mientras Melquíades iba haciéndose cada vez menos asiduo y más lejano, esfumándose en la claridad radiante del mediodía. La última vez que Aureliano lo sintió era apenas una presencia invisible que murmuraba: «He muerto de fiebre en los médanos de Singapur.»" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 467)

- **Lenguaje y códigos del destino en *Cien años de soledad***

El destino de la familia de Buendía nos recuerda, en ciertos aspectos, a la piedra Rosetta que pudo descifrar la historia de los antiguos egipcios. Allí donde todo estuvo escrito en un idioma que ya estaba olvidado, no era conocido, y mediante el conocimiento de Champollion de otros idiomas, él pudo descifrar los códigos de la piedra que estaba escrita en jeroglífico, demótico y griego. [1]

Los pergaminos han sido escritos en sánscrito que era la lengua materna de Melquíades y, al mismo tiempo, pudo descifrar los versos pares con una clave y los impares con otra clave.

“Era la historia de la familia escrita por Melquíades hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación. La había redactado en sánscrito, que era su lengua materna, y había cifrado los versos pares con la clave privada del emperador Augusto, y los impares con claves militares lacedemonias.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p.493)

El tipo de la letra en la piedra Rossetta tenía una forma de diseño o dibujo. La letra con que se escribieron los pergaminos parecían piezas de ropa puesta a secar. “José Arcadio Segundo había logrado además clasificar las letras crípticas de los pergaminos. Estaba seguro de que correspondían a un alfabeto **de cuarenta y siete a cincuenta y tres caracteres**, que separados parecían arañitas y garrapatas, y que en la primorosa caligrafía de Melquíades parecían piezas de ropa puesta a secar en un alambre. Aureliano recordaba haber visto una tabla semejante en la enciclopedia inglesa, así que la llevó al cuarto para compararla con la de José Arcadio Segundo. Eran iguales, en efecto.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p.416)

“Aureliano había terminado de clasificar el alfabeto de los pergaminos. Así que cuando Melquiades le preguntó si había descubierto en qué lengua estaban escritos, él no vaciló para contestar. En sánscrito -dijo.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 424)

El código más importante de la obra de *Cien años de soledad* no se concibió en ningún momento hasta finales de los acontecimientos. Cuando Aureliano estaba perdido en sí mismo, vuelve a casa a buscar al niño y descubre la dura realidad que le están comiendo las hormigas, ahí es donde se pudo entender que este código estaba escrito en el epígrafe de los pergaminos: el primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas.

“Y entonces vio al niño. Era un pellejo hinchado y reseco, que todas las hormigas del mundo iban arrastrando trabajosamente hacia sus madrigueras por el sendero de piedras del jardín. Aureliano no pudo moverse. No porque lo hubiera paralizado el estupor, sino porque en aquel instante prodigioso se le revelaron las claves definitivas de Melquíades, y vio el epígrafe de los pergaminos perfectamente ordenado en el tiempo y espacio de los hombres: *El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas”* p.493

El destino fue muy duro y tajante con Aureliano. Nadie lo pudo revelar hasta que todo quedó cumplido, hasta el salto de las páginas no le adelanto nada, porque este salto de páginas estaba previsto y escrito. El destino fue muy tajante porque todo lo que estaba escrito no daba una segunda oportunidad; “desde siempre y para siempre, y que la familia no tendrá otra oportunidad sobre la

tierra. En las últimas páginas cuando Aureliano vuelve a descifrar los pergaminos para saber: su origen, su paternidad con Amaranta Úrsula, su destino final. Él no se da cuenta de que Macondo se está arrasando por el viento uno tras el otro y cuando llega al final lee que "… que todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, pp. 494 – 495

Se puede comparar el museo británico y el texto copto a la librería donde tenía el libro para descifrar el texto.

- **La librería y el laboratorio como herramientas principales en descifrar el destino**

La librería como un lugar de mucha importancia respecto al destino en la obra en el sentido de que es allí donde se encontraban los libros que contenían los códigos del Sanscrito que era el idioma de los pergaminos. Aun así, se hablaba de cómo era la librería en su desorden que llegó a clasificarlo como basurero. Añadimos también que la librería junto al laboratorio que eran lugares importantes en cuanto a tener los códigos que descifraron el texto y laboratorio en proteger los pergaminos. (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. p. 436)

5.1.6 REVELACIONES DE LOS PERGAMINOS

- **Aureliano descubre que en los pergaminos está escrito su destino**

En los pergaminos estaba escrito todo el destino de la familia y lo de Aureliano quien al descubrirlo se encerró y clavó la puerta para concentrarse y leer a fondo los pergaminos

"Aureliano no había sido más lúcido en ningún acto de su vida que cuando olvidó sus muertos y el dolor de sus muertos, y volvió a clavar las puertas y las ventanas con las crucetas de Fernanda para no dejarse perturbar por ninguna tentación del mundo, porque entonces sabía que en los pergaminos de Melquíades estaba escrito su destino." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p versión PDF p.171

- **Revelaciones varias de los pergaminos**

Los pergaminos tenían toda revelación de los acontecimientos más triviales y más importantes de *Cien años de soledad*: Melquíades hacía a Aureliano escuchar las predicciones de su ejecución. El

nacimiento de la mujer más bella del mundo y su elevación hacia el cielo. Los gemelos que renunciaban a descifrar los pergaminos. El origen de la familia de un abuelo concupiscente. El instante de su propia concepción por lujuria. Descubrir la relación entre Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula que era su tía. El motivo por lo cual Francis Drake había asaltado a la Riohacha. Macondo será arrasada por horacan bíblico. Ver el instante en que leía a los pergaminos. Descubrir y reconocer que no saldrá jamás de la habitación, aunque había saltado las páginas. Macondo será arrasada por completo en el momento en que Aureliano terminará de descifrar los pergaminos. El a tiempo de todas los acontecimientos y la no oportunidad para la familia sobre la tierra. (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, Pp. 495)

"Tratándose de sobreponerse a la turbación, él atrapó la voz que se le fugaba, la vida que se le iba, la memoria que se le convertía en un pólipo petrificado, y le habló del destino levítico del sánscrito, de la posibilidad científica de ver el futuro transparentado en el tiempo como se ve a contraluz lo escrito en el reverso de un papel, de la necesidad de cifrar las predicciones para que no se derrotaran a sí mismas, y de las Centurias de Nostradamus y de la destrucción de Cantabria anunciada por San Millán" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. p.466."Sólo entonces descubrió que Amaranta Úrsula no era su hermana, sino su tía, y que Francis Drake había asaltado a Riohacha solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p.495)

Protección sobrenatural del destino a los pergaminos para alcanzar su cumplimiento

<u>Fuerza sobrenatural que protege el destino y los pergaminos "Cuando una fuerza angélica levanto a los niños"</u>

Cuando los niños iban a la casa para jugar con José Arcadio llegó el momento en que iban a apoderarse de los pergaminos, los niños se quedaron colgados en el aire hasta que llego Aureliano.

"Divertidos por la impunidad de sus travesuras, cuatro niños entraron otra mañana en el cuarto, mientras Aureliano estaba en la cocina, dispuestos a destruir los pergaminos. Pero tan pronto como se apoderaron de los pliegos amarillentos, una fuerza angélica los levantó del suelo, y los mantuvo suspendidos en el aire, hasta que regresó Aureliano y les arrebató los pergaminos. Desde entonces no volvieron a molestarlo." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 441)

El destino interviene para hacer el proceso lento para que toda siga su proceso y llegue en su momento. "…Aureliano abandonó el escrutinio de los pergaminos, precisamente cuando empezaban a revelársele como predicciones en versos cifrados. Pero la comprobación posterior de que el tiempo alcanzaba para todo sin que fuera necesario renunciar a los burdeles, le dio ánimos para volver al cuarto de Melquíades, decidido a no flaquear en su empeño hasta descubrir las últimas claves." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 465)

- **El cumplimiento del destino**

Ligado del destino y los nombres. Parece que hay una cierta relación entre los nombres y el destino que une a los personajes. "En la larga historia de la familia, la tenaz repetición de los nombres le había permitido sacar conclusiones que le parecían terminantes. Mientras los Aureliano eran retraídos, pero de mentalidad lúcida, los José Arcadio eran impulsivos y emprendedores, pero estaban marcados por un signo trágico. Los únicos casos de clasificación imposible eran los de José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 221)
La cruz en la frente de los hijos del coronel era indeleble. Es una de las cosas extrañas en la obra. Ver (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 261)

La cruz de la muerte. Los hijos del coronel fueron cazados después del comentario del coronel cuando vio al hombre decapitado. (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, pp. 288 -290)

- **El momento del cumplimiento del destino**

Cuando Aureliano está perdido en sí mismo vuelve a casa a buscar el niño y descubre la dura realidad. Que le están comiendo las hormigas" "Y entonces vio al niño. Era un pellejo hinchado y reseco, que todas las hormigas del mundo iban arrastrando trabajosamente hacia sus madrigueras por el sendero de piedras del jardín. Aureliano no pudo moverse. No porque lo hubiera paralizado el estupor, sino porque en aquel instante prodigioso se le revelaron las claves definitivas de Melquíades, y vio el epígrafe de los pergaminos perfectamente ordenado en el tiempo y espacio de los hombres: *El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas"* (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 493)

- **Se cumple el destino a pesar del salto de las páginas**

En las últimas páginas, cuando Aureliano vuelve a descifrar los pergaminos para saber su origen, su paternidad con Amaranta Úrsula, su destino final. Él no se da cuenta de que Macondo ya se está arrasando por el viento uno tras el otro y cuando llega al final lee que todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, pp. 494 – 495)

5.1.7 LA FILOSOFÍA DEL INSTANTE

Todos los acontecimientos durante un siglo coexistieron en un instante

Contemplar la idea de que todos los episodios cotidianos coexistieran en un instante desde el punto de vista de la lógica es absurdo. Siguiendo la ciencia daríamos cuenta de que no es imposible, ya que el astronauta que se quede en la órbita durante diez años no se envejece de la misma forma como una persona vive en la tierra. El tiempo en el espacio es calculado de otra forma, es decir diez años por ejemplo en la tierra, son equivalentes a un año en el espacio. Lo que puede decir que un siglo en la tierra puede equivaler un momento o un segundo en un punto muy lejano en el espacio. Algunos libros sagrados mencionaron algo similar, sobre todo en el Corán, cuando mencionó que hay un día equivalente a mil años y otro a cincuenta mil años de lo que contamos sobre la tierra. En el primer ejemplo una hora es equivalente a 41,6 años, y en el segundo una hora equivale a 2083,3 años. Con estos dos ejemplos podemos decir que Gabriel García Márquez no se ha equivocado en decirlo que episodios cotidianos de un siglo coexistieron en un instante.

"La protección final, que Aureliano empezaba a vislumbrar cuando se dejó confundir por el amor de Amaranta Úrsula, radicaba en que Melquíades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p .495)

5.1.8 TIPOS DE DESTINO SEGÚN LA FILOSOFIA

No cabe lugar a dudas de que hasta hoy seguimos con un nivel de confusión bastante elevado en cuanto a entender el destino, ¿por qué venimos? ¿elegimos lo que hacemos? o ¿simplemente hacemos lo que debemos hacer??

Son varias teorías que intentan interpretar el destino para tener una explicación clara del tema, pero al final, y hasta hoy, no hemos conseguido la teoría más amplia y contundente que pueda responder a todas las preguntas planteadas satisfactoriamente.

Según la religión cristiana venimos al mundo para conocer, amar y servir a Dios en la tierra. Dios ha creado seres inteligentes para que reconocieran lo que Dios ha hecho por ellos, y libres para que elijan con su propia voluntad. La religión musulmana casi confirma lo mismo. Tener en cuenta que el hombre no añade nada a Dios ni a su Gloria. Dios ha creado al hombre, le dio el alma, la vida, la razón para pensar. Lo privilegió frente a otras muchas creaturas por lo tanto el hombre debe alabar a Dios y reconocer su deidad.

Las diversas explicaciones del destino oscilan entre el concepto del fatalismo cristiano antiguo que elimina en cierta medida la voluntad del hombre, debido a que venimos a hacer lo que está predestinado. El determinismo relaciona los hechos a sus motivos y causas. El libre albedrío, el azar, la naturaleza, etc. son otros términos del destino que, en cierta medida, explican parte del concepto global.

5.1.8.1 FATALISMO ANTIGUO

El fatalismo antiguo cree completamente en que el hombre no puede cambiar la realidad en que vive dado que su destino ya está marcado desde siempre y el final será, haga o no haga nada. El hombre no puede cambiar los acontecimientos. Los mitos griegos fueron un ejemplo muy claro para el fatalismo en que el héroe ya sabe su destino y no lo puede cambiar. En aquellos mitos, a pesar de que el héroe intenta evitar su destino, no puede. El mensaje era que hiciera lo que hiciese el destino está marcado.

El fatalismo en sí supone que los acontecimientos están completamente ligados a un destino ajeno a la libertad humana. Estos hechos vienen manejados por una fuerza ajena al ser humano y tienen su base en la predestinación.

Por otro lado, algunos defienden un fatalismo regido por un poder ciego, sin sentido y que sobre esta fuerza ciega nadie tiene control, ni siquiera Dios. Se equivocan por completo, porque se ve claramente que los acontecimientos no van sin sentido sino con un orden e inteligencia seguros. Sí, Dios no tiene control sobre esta fuerza ciega pues esta fuerza ciega es más poderosa que Él. Sí, esta fuerza tiene independencia de Dios; ¿por qué no se defiende de sí misma, ni reclama su soberanía en este mundo? Siendo así, pues Dios será el más poderosos, soberano y sobre todo encima de esta fuerza ciega que casi solo está en la imaginación de quien piensa en ella.

Un dios que no sea capaz de reclamar su reconocimiento y su soberanía no merece ser adorado. Tampoco podemos aceptar que venimos de la nada.

Un segunda lectura - y no primera - de *Cien años de soledad*, revelados los secretos en los pergaminos nos indica que el destino en *Cien años de soledad* pertenece al fatalismo antiguo. Por un lado, el primer acontecimiento clave de la obra es el incesto que fue – según comentan los pergaminos – inevitable. A pesar de la insistencia de José Arcadio Buendía el desino ya lo tenía marcado todo. "Pero, aunque Urusula y José Arcadio saben lo que puede ocurrir, no pueden evitar lo inevitable. Su casamiento "era previsible desde que viniéramos al mundo" Si bien Úrsula no da a luz ningún monstruo, al final del libro, una de sus descendientes, Amaranta, sí tendrá un hijo con cola de cerdo." (*El espejo hablado. Un estudio de Cien años de soledad*. Suzanne Jill Levine. Monte Avila Editores, 1975, p.107)

A continuación de este hecho del incesto vendrán todos los siguientes como hechos predestinados, tal como fue matar a Prudencio, la salida del pueblo natal, la creación de Macondo, los detalles triviales de la vida diaria de los Buendía, hasta la destrucción definitva de Macondo y el castigo más duro que pueda recibir cualquier estirpe en la faz de la tierra.

- **Definición del fatalismo**

La doctrina supone que todos los eventos del pasado, presente y del futuro han sido determinados por Dios o por una fuerza divina. Por lo tanto, el fatalismo establece la determinación incondicional del suceso, sea cual sea la causa y la consecuencia. Esta perspectiva se llama predestinación en la religión, y que las almas vayan al cielo o al infierno ya está predestinado desde antes de que naciéramos.

Según los principios del fatalismo el destino es: "El destino es la causa secuencial de los seres o bien la razón que preside la administración del mundo." Y se comprende también "el destino no es

entendido como superstición, sino lo que dice la ciencia, a saber, la causa eterna de las cosas, en virtud de la cual llegaron a ser los hechos del pasado, son los hechos del presente y serán los del futuro". (Diógenes Laercio, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres,* VII, 149)

En el diccionario marxista viene esta siguiente definición: Fatalismo "(Del latín: "fatum", suerte, destino). El fatalismo es una teoría idealista, según la cual, el desarrollo histórico está predestinado por una fuerza desconocida, por la suerte, por el destino. El fatalismo niega el activo papel creador de la personalidad, de los partidos y de las clases en la historia, considerando que la intervención del hombre en el desarrollo de la sociedad, en los sucesos históricos, es inútil, y que el hombre sólo es un juguete ciego en manos de las leyes inexorables de la historia. El fatalismo es una doctrina reaccionaria, puesto que predica la pasividad, la inacción, el automatismo, y niega la lucha revolucionaria." *Diccionario filosófico marxista* · 1946:112

- **Predestinación, fatalismo, voluntad de Dios**

La predestinación o el fatalismo. Ambas teorías contemplan, analizan y discuten la existencia entre el origen del acontecimiento y su resultado y están vinculados a la decisión del creador o el destino.

Basándonos en que Dios es omnisciente nos lleva a que todo hecho o acontecimiento está destinado según la voluntad de la fuerza divina que maneja este universo. Esta fuerza no solamente conoce el pasado, el presente y el futuro, sino que puede saber el destino porque Él lo conoce antes de la creación de este mundo, porque si no lo supiera no lo habría creado.

Este es el caso del destino en *Cien años de soledad*, donde todo lo que pasó fue conocido desde el principio y los pergaminos fueron la prueba más clara y contundente de que se sabe todo desde siempre y para siempre con los detalles más triviales de la vida cotidiana. Es decir, el destino redactado cien años antes de su desciframiento contiene todos los detalles relacionados a los hechos y a las personas que los mismos lo hicieron tal como esta redactado. La conclusión de esta vida dentro del relato: es una vida sujeta completamente al fatalismo y la predestinación de todos los hechos y acontecimientos.

5.1.8.2 FATALISMO TEOLÓGICO

El fatalismo teológico intenta demostrar que el destino del hombre está formado de dos partes: por un lado, es la Omnisciencia de Dios y por otro, el libre albedrío del ser humano, en que el hombre tiene la posibilidad de elegir entre alternativas.

Según esta teoría del destino, Dios es omnisciente y tiene el conocimiento *a priori* de los hechos que va a elegir el hombre ante las alternativas planteadas. Aunque cambiara de opinión en elegir, Él lo sabe también. Algunos se acogen a esta tesis y confirman que al ser alternativas y Dios lo sabe, aunque el hombre cambiara de opinión, observaríamos el libre albedrio es parcial y no completo. En el otro lado si ocurriese que el hombre elija algo que Dios no lo sabía pues Dios no es omnisciente.

Este problema filosófico tiene una salida por otro lado en nuestra teoría planteada del destino que más adelante tocaremos.

5.1.8.3 DETERMINISMO

El determinismo es una doctrina filosófica que cree que todo acontecimiento, pensamiento o acción está sujeto a una causa, la cual origina, necesariamente, a medida de la causa una consecuencia. Esto crea el devenir del futuro de los acontecimientos y el pasado también. Confirma esta teoría que todo lo que está en el universo está sujeto y gobernado por leyes causales. Según los deterministas, toda acción esta predeterminada, por lo tanto, según ellos, el determinismo es incompatible con el libre albedrío. En esta doctrina los eventos están manejados por una irrompible cadena de causa-consecuencia. La Academia del Nuevo Futuro define los siguientes aspectos filosóficos que son importantes para el determinismo

- El **determinismo fuerte** sostiene que no existen sucesos genuinamente aleatorios o azarosos, y en general, el futuro es potencialmente predecible a partir del presente. El pasado también podría ser "predecible" si conocemos perfectamente una situación puntual de la cadena de causalidad. Pierre-Simon Laplace defendía este tipo de determinismo.
- El **determinismo débil** sostiene que es la probabilidad lo que está determinado por los hechos presentes, o que existe una fuerte correlación entre el estado presente y los estados futuros, aun admitiendo la influencia de sucesos esencialmente aleatorios e impredecibles.

Cabe resaltar que existe una diferencia importante entre la determinación y la predictibilidad de los hechos. La determinación implica exclusivamente la ausencia de azar en la cadena causa-efecto que da lugar a un suceso concreto. La predictibilidad es un hecho potencial derivado de la determinación certera de los sucesos, pero exige que se conozcan las condiciones iniciales (o de cualquier punto) de la cadena de causalidad."

Aquí nos surge una pregunta: ¿Quién organiza y asegura las reglas, el manejo y el buen funcionamiento de la causa-efecto de esta doctrina?

Creo que desde mi punto de vista la ley de causa-efecto es la ley aparente vital que maneja el mecanismo de los acontecimientos y hechos vital para nuestra vida física.

En *Cien años de soledad*, apartando los pergaminos y su desciframiento del destino redactado, pues toda la escena novelística pertenece al determinismo.

- **Diferencia entre el determinismo y fatalismo**

Se puede afirmar que el determinismo, si se tiene la precaución de no confundirlo con el fatalismo, resulta más humano que la teoría libre albedrío: si, en efecto, pone de relieve los condicionantes de nuestros actos, al menos da razón de cada uno de ellos, si se limita estrictamente a la física y renuncia a buscar un condicionante en el conjunto del universo, muestra que la atadura de nuestros actos está en nosotros mismos: actuamos tal y como somos y nuestros actos contribuyen a hacernos.

5.1.8.4 LIBRE ALBEDRÍO

La teoría de que los seres humanos tienen la libertad de elegir o auto-determinación; esto es, ante una situación, una persona pudo haber hecho algo diferente a lo que hizo. Los filósofos han argumentado que el libre albedrío es incompatible con el determinismo.

5.1.8.5 LA NATURALEZA

Bases de la fe ante la naturaleza y el destino

La naturaleza se rige o por sus propias leyes físicas o por un Ser Supremo que maneja todo, tanto lo más grande en el mundo, cosmos, planetas o más allá de lo que no conocemos aun, hasta lo más minucioso de animales, insectos, células, cromosomas, etc. Cada norma tiene una base, y cada orden

tiene quien lo haya puesto. Si la naturaleza va por sí sola, pues es normal que se le tuerza una de sus leyes y todo se venga abajo. Si la naturaleza tiene sus propias leyes, pues tiene que ser súper inteligente. Una inteligencia que no sabe expresar y comunicar con sus criaturas o creaciones, un gran defecto tendrá y no podemos hablar por ella. Ella tiene que hablar de sí misma o acaso ella es dominada por un Ser Supremo. El Ser Supremo nos comunicó su existencia y su dominio, y si la naturaleza es más dominante que Él, es porqué no se defiende ni se expresa a sus criaturas. Dios lo ha hecho mediante las religiones monoteístas que confirman que hay un Dios que ha creado este mundo y nos comunicó su existencia y nos envio sus pruebas directas e indirectas mediante los profetas que coinciden en hablar de lo mismo.

Así que, la naturaleza no es una causa última.

5.1.9 TEORÍA DEL DESTINO EN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

Una primera lectura a *Cien años de soledad* se verá que todo está sujeto a la predestinación y al determinismo, y esto por una sencilla razón, que todo el destino con sus detalles ya está redactado con cien años de antelación por eso los hombres de Macondo no tuvieron la mínima libertad en elegir lo que han hecho. Esto significa que todo el destino en Cien años pertenece al fatalismo. En nuestra vida creemos en lo mismo que estamos sujetos a un destino marcado con antelación y en ella ocurren muchas cosas que no la hemos elegido ni la aceptamos. En ambos casos en *Cien años de soledad* y nuestro destino, debemos que pensar que cualquier castigo final sería injusto. Pero con una segunda lectura o una lectura a fondo de *Cien años de soledad* y de nuestra vida veremos que la situación es completamente distinta y que todo está sujeto a nuestra elección, tanto destino principal y mayor o destino marginal. En las siguientes líneas veremos hasta qué punto el destino este sujeto al fatalismo o al libre albedrio y qué relación tiene con el mecanismo de la causalidad y no como teoría filosófica.

CONCEPTOS PRINCIPALES DEL DESTINO EN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD:*

5.1.9.1 MUNDO DE ALMAS

No cabe duda, que el alma fue creada antes que el cuerpo del ser humano. Los filósofos hablan de este “mundo de almas” antes de la existencia física del hombre. Aquel mundo de almas fue totalmente libre, sin ataduras de leyes de física, circunstanciales, sin obstáculos ni limitaciones. En aquel espacio amplio para el espíritu el hombre empezó a elegir su destino donde tuvo la libertad absoluta de elegir. Este mundo de almas está representado en el pueblo natal de José Arcadio dónde uno elige su destino

o pone las bases de ello. Allí en el pueblo natal (equivalente al mundo de almas) José Arcadio eligió con insistencia propia y clara voluntad, desafiando todas las advertencias y se casa con Úrsula Iguarán. Así, se cometió el primer pecado de desobediencia, y como consecuencia del primero (causa – efecto) cometió el segundo pecado matando a Prudencio, motivo por lo cual (causa efecto) elige a desterraras de su pueblo natal, vivir en soledad, tener cien años de duración como límite de su permanencia de su familia sin conseguir tampoco la durabilidad que deseaba para sus descendientes, y al final se quedó aniquilado y desterrado de la memoria de los hombres para siempre.

Así que las líneas principales del destino en *Cien años de soledad*, fueron por una libre voluntad y no por fatalismo que vimos en la primera lectura. Esta elección propia de José Arcadio Buendía en su pueblo natal (mundo de almas) es la que marca toda su vida. Es decir, las líneas principales de la vida se marcan desde antes de nacer; por propia voluntad y libre elección del hombre.

Los hombres de la expedición no recordaban nada de esta fase inicial ni podían regresar a ello. Los macondinos perdieron todo el conocimiento anterior hasta el punto en que señalaban con el dedo a las cosas por desconocer su nombre.

Esta fase de olvido inicial del mundo de almas es equivalente a la primitividad del ser humano al nacer. El hombre nace y no se acuerda absolutamente nada de esta vida de almas, ni de su elección de destino. Aparentemente, todo esto se ve como fatalismo, pero en la realidad no lo es; sino es una elección propia y nata de cada uno. **Esta parte del destino es lo que se llama destino celesital, que no se puede cambiar de ninguna forma, hagas lo que hagas se va a cumplir. Es de libre albedrío total, tal como el caso de *Cien años de soledad*.** Dios lo estructura y lo cumple; y así se aparece como fatalismo total. Elegir el destino, es propio de cada uno, sino estructurar y ejecutarlo es del Creador. La creación de Adan en el paraíso y el hecho de expulsarle al desobedecer las leyes marcadas, todo fue algo similar a lo que sucedió en *Cien años de soledad*. En cuanto a *Cien años de soledad* y a nuestra vida también, Dios maneja la muerte, lo desconocido "más allá de nuestro conocimiento", la estructura del destino que cada uno elige. El hombre no puede ni tiene nada que ver con estos acontecimientos.

5.1.9.2 MUNDO FÍSICO

Es el mundo que empieza con la creación del cuerpo, donde el alma se empieza a alojarse en ello. El hombre empieza a recibir el sentido de la vida, empieza a palpitar y al nacer empieza a saber, conocer a su alrededor y a sí mismo dentro de este mundo. Este mundo está manejado por la ley de la física, causa – consecuencia.

Su travesía en el bosque y las dificultades que afrontaron fueron como un inicio de este mundo con el nacimiento y el parto. El camino, los bosques, la oscuridad de la ruta, todo fue como si fuera nacimiento real del hombre de su madre. Y al llegar ya no se acuerda nada de todo lo anterior, del mundo de alma, ni de la fase antes de nacer.

Los de Macondo llegaron con un saber cero e iniciaron a descubrir el mundo de su alrededor partiendo de la fase en que las cosas carecían de nombre y había que señalar con el dedo por no saber su nombre. El hombre comienza a conocer y a descubrir su entorno, a sí mismo, y allí donde la vida en la tierra de Macondo empieza a palpitar con hechos.

Al vivir actuamos de forma totalmente libre dentro del marco de las posibilidades y la estructura física personal y del mundo. Este mundo se adapta bien a nuestra estructura física y esta manejado por las leyes de la física, obrar-conseguir, causa-consecuencia, sembrar-cosechar.

El hombre empieza a elegir los detalles de su vida, ya manejada por el destino celestial que eligió desde el mundo de almas. El destino se queda redactado con antelación tal como hizo Melquíades. Otra vez más, este último hecho – la redacción con antelación – crea una cierta confusión de entender, si esta parte del destino pertenece al fatalismo total o al libre albedrío.

Un entendimiento superficial nos llevaría a confirmar, que todo este sujeto al fatalismo, por estar escrito con antelación. Pero, como el creador sabe y conoce a su creación, pues preve su conducta y puede dejar el destino redactado con antelación. Este conocimiento del creador de la obra, o de Dios al ser humano, posibilita el hecho de dejar el destino redactado en detalles y con antelación.

Una vez cumplida la misión del hombre en la vida el alma desalojo el cuerpo, y muere el cuerpo. El hombre se traslada al mundo de los muertos. De aquel mundo después de la muerte tampoco sabemos nada con certeza, ni con la ciencia, salvo lo que nos viene contado por las religiones y los libros sagrados.

El tiempo en Macondo y los cien años que vivieron en ella fueron como el mundo físico de la vida del hombre en la tierra. Cuando llega el momento final, la destrucción termina con todo y termina con el hombre sin tener otra oportunidad.

La marcación de la muerte, su forma, su momento, son como la estructura (del cómo se ejecutarán) son propios del creador en la novela y de Dios en la vida.

5.1.9.3 DESTINO CELESTIAL (FATALISMO MARCADO QUE NO SE PUEDE CAMBIAR)

Según nuestra teoría, el destino se divide en dos partes. Una parte se llama celestial, destino en mayúscula o fatalismo marcado. En esta parte el hombre no tiene intervención ninguna, salvo desde el mundo de las almas. Esta parte del destino viene marcado desde el mundo de las almas: o viene marcado por Dios, o fue una elección del hombre mismo. En los dos casos este destino no se puede cambiar en la vida terrenal. Si fuera marcación por Dios, pues el hombre no será castigado por ello. Pero hay elementos de soberanía que no influyen al destino y el hombre no tiene nada que ver con ellos, tal como el nacimiento, el funcionamiento de los órganos de su cuerpo, acontecimientos mayores, no elegir a los padres, etc., todos son elementos de este destino celestial o fatalismo marcado.

El destino celestial está marcado desde el mundo de las almas.

Hagamos lo que hagamos, el destino celestial o fatalismo va a suceder. La muerte como elemento y ejemplo de este destino, en sí es una realidad que nadie puede denegar, ni explicar que hay detrás porque nadie pudo tener acceso a ello y volver a contarnos lo que hay.

Ante este tipo de destino, y especialmente la muerte, se para la ley de causa-consecuencia que maneja todos los acontecimientos de esta vida. Es decir, va a suceder, aunque tengas toda la precaución del mundo. En otras palabras, la causalidad puede funcionar sirviendo el cumplimiento de este tipo de destino que normalmente nos escapa. Este destino no esta al alcance de nuestra mano sino está en la mano de la fuerza divina.

5.1.9.4 DESTINO PERSONAL (LIBRE ALBEDRÍO EL HOMBRE LO PUEDE CAMBIAR)

Es la parte del destino que el hombre elije, lo puede cambiar, y se parece mucho al libre albedrío. En esta parte del destino, el hombre puede elegir entre una cosa y otra. Su resultado lo marca él con su elección y la forma de hacer y trabajarlo: estudiar, aprobar; sembrar cosechar; aspirar, trabajar, lograr, etc. El hombre elige y es responsable de lo que elige. El bien o el mal es una elección propia del hombre. Es decir, elegimos lo que queremos y ganamos lo que trabajamos. La vida mundana está creada con base a la causalidad y la lógica. Si no trabajamos no podemos hazañar. Cosechamos lo que sembramos. Este el destino es el que algunos llaman destino con minúscula.

En *Cien años de soledad* todo el destino se redactó fue libremente elegido por sus personas. En Macondo ocurrió de todo, tal como es nuestra vida. Cada uno eligió lo que quiso, incluso la parte del fatalismo marcado fue elegido desde el pueblo natal.

- **Los pergaminos como si fueron un espejo de la realidad y del destino.**

Sea cual sea la forma de la creación del destino, todo fue establecido con antelación, una parte en el mundo de las almas y otra en el mundo físico, la vida es la reproducción clara de este destino nuestro. Es decir, que nuestro destino es el espejo de nuestra elección en el mundo de las almas, y nuestra vida es el espejo de nuestro destino. El destino en sí es el enlace entre la vida de las almas y la vida física. Los pergaminos en *Cien años de soledad* fueron como el libro del destino.

En *Cien años de soledad*, cuando Aureliano estaba leyendo las últimas líneas de los pergaminos le dio la sensación que estaba viendo un espejo hablado porque en ellos estaba leyendo al pie de la letra todo lo que estaba sucediendo en la realidad. "Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico, cuando Aureliano saltó once páginas para no perder el tiempo en hechos demasiado conocidos, y empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 495)

5.1.9.5 LA CAUSALIDAD

Diferencia entre el destino como nomus y el determinismo como base de ejecución. El destino es el diagrama y el manejo del transcurso de la vida del ser humano. Es también el conjunto de las leyes que diseñan y manejan este transcurso. El destino no es nada físico y para su cumplimiento en la vida terrenal, requiere unas normas de ejecución que se adapten a la naturaleza de este mundo físico. La causalidad es la herramienta principal que utiliza el destino en la vida física para su cumplimiento. Así que, mientras el destino es el diagrama del transcurso de la vida del ser humano, la causa consecuencia es la herramienta principal de su realización en nuestra vida.

Tanto el mundo físico al cual venimos, como nuestros cuerpos habrán de ser manejados por las leyes de la física. Estas leyes de física abstracta, se ejecutan mediante la causalidad y no se conoce ni reconoce nada fuera de este concepto. Al ser la más importante o la única ley que maneja este mundo, algunos llegan a confundir la "causa –consecuencia" con el destino mismo. Confunden el destino como base, con su ley de ejecución "la causalidad". Son los deterministas quienes creen totalmente en la causa- consecuencia como destino en sí, y no como mecanismo del destino.

Todos los acontecimientos de *Cien años de soledad* pueden ser interpretados desde el punto de vista del determinismo y la interpretación pudiera salir perfecta y razonable hasta el punto en que los pergaminos hayan sido descifrados. Llegando al momento en que todos los acontecimientos diarios fueron escritos, se anula la tesis de que el determinismo fue el destino y lo deja como una herramienta que se adapta al mundo físico y es característica de ello. De allí viene siempre la confusión entre admitir el determinismo como destino en sí, o como una ley de ejecución de este mundo de física, porque si no existiera esta ley nada tendría base para funcionar, y se desconocerían las rutas y las causas de cada objetivo o hecho. Entonces, allí se igualarán los que hayan trabajado y los que no, y sería un caos total sin base. "Era la historia de la familia escrita por Melquíades hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación." (*Cien años de soledad*, Plaza y Janés, 1998, p. 494)

- **Anulación total o parcial de la base de la causalidad**

Dios ha creado al hombre en esta vida y le hizo conocer poco a poco esta vida. ¿Cuántas manzanas han caído sobre las cabezas de los hombres? Son muchas. Pero cuando el creador quiso comunicar una información a la humanidad facilita sus medios de manera que alguien pudiera descifrar un secreto de nuestra vida o nuestro cosmos. Así que la fuerza divina permite a medida suya, facilitando las causas adecuadas para un cierto saber y desciframiento los secretos de la vida humana.

Cuando Aureliano Babilonia, mediante la ley de causalidad salta unas páginas para leer a su destino y evitar que sucediera, pues lo tuvo contemplado y no hubo forma de evitar su muerte. Es decir, la ley de causalidad siempre funciona salvo ciertos momentos en que el destino requiere su anulación parcial o total a favor de la ejecución misma del destino.

Es como el hombre que está conduciendo su coche y, de repente, le viene otro sin saber de dónde ni cómo le ha venido este coche y se choca contra él, a pesar de tomar todas las precauciones del mundo.

En ambos ejemplos, tanto Aureliano como el hombre, han tomado las precauciones necesarias para evitarlo, pero su destino está en que esto sucediera. Analizando estos acontecimientos con precisión se encontrará que todo ha sucedido según la ley base de este mundo "Causalidad" pero ante el destino en mayúscula, esta ley se anula de forma parcial o total"

La familia de los Buendía intentó por todos los medios que no se engendrara un hijo con una cola de cerdo. Amaranta Úrsula dio a luz a un hijo con una cola de cerdo. A todas las generaciones anteriores

a Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula no les paso nada, a pesar de que el presagio se ha de cumplir y allí se quedó guardado hasta el momento elegido por el destino.

5.1.9.6 LA MUERTE COMO LÍMITE EN EL DESTINO

- **La muerte es nulación total de la causalidad**

La muerte es el ejemplo más claro, que ante ella se paran las leyes de la física y la causalidad. Es una realidad que nadie puede discutir, ni explicar qué hay detrás porque nadie pude tener acceso a ello. Dios no nos castiga por morir o alcanzar el final de la vida física porque sabe que nuestra capacidad no alcanza cambiar ni modificarla. La muerte forma parte del destino celestial "fatalismo" de primer grado, es únicamente de Dios y aunque este sujeto aveces a la causalidad, pero no siempre así, porque sucede y nadie lo impide. Ante este tipo de destino se para la ley de causalidad. Es decir, va a suceder, aunque tengas toda la precaución del mundo. En otras palabras, la causa-consecuencia puede trabajar para cumplir este tipo de destino que normalmente nos escapa de nuestra mano, incluso no está al alcance de nuestra mano porque está en la mano de la fuerza divina.

Aureliano Babilonia, a pesar de que había leído el epígrafe de los pergaminos, en que el primero está amarrado en un árbol y al ultimo se lo están comiendo las hormigas, no había caído que su hijo será el último de la estirpe, ni pudo salvarle de que las hormigas no le devoraban.

"Aureliano no pudo moverse. No porque lo hubiera paralizado el estupor, sino porque en aquel instante prodigioso se le revelaron las claves definitivas de Melquíades, y vio el epígrafe de los pergaminos perfectamente ordenado en el tiempo y el espacio de los hombres: El primero de lo estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas"

Observar la carretera es la causa, y evitar el atropello es la consecuencia lógica del acto. En caso que el atropello sucediera, es porque las causas y las precauciones que tomamos no funcionan para que este **destino celestial** se cumpla. Ante la muerte, ninguna causa en la vida, y ningún hombre pudo frenar la muerte y esto es una anulación total de leyes de la física y la causalidad. Si hay un solo hombre que pudiera ser eterno le habríamos preguntado con qué causas pudo escapar de la muerte para ser eterno. El engendro de un niño con una cola de cerdo, el fin de la raza de Buendía, y la destrucción de Macondo fueron con una anulación total de la causalidad.

- **La muerte y el problema de la eternidad**

La muerte es el obstáculo real y verdadero en la vida ante una eternidad. El hombre, cualquier hombre que haya existido sobre esta tierra, se siente incapaz ante esta realidad. La eternidad o el seguir viviendo es el deseo al que aspira cualquier hombre. La inmortalidad es la insinuación del diablo en el paraíso para Adán según los libros sagrados. La desobediencia y consecutivamente el castigo, fue motivada por el intento de José Arcadio Buendía para preservar a su raza en los siglos de los siglos. La eternidad es la bonificación o el premio de Dios a los justos. Ser inmortal es el valor más supremo para el hombre y fue la herramienta de persuasión del diablo. "Una noche creyó encontrar una predicción sobre el futuro de Macondo. Sería una ciudad luminosa, con grandes casas de vidrio, donde no quedaba ningún rastro de la estirpe de las Buendía. «Es una equivocación -tronó José Arcadio Buendía-. No serán casas de vidrio sino de hielo, coma yo lo soñé y siempre habrá un Buendía, por los siglos de los siglos.»" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 72)

La salida del alma del cuerpo es el fin de la vida del hombre en la tierra, pero esto no significa nada más nada menos que el cuerpo se va a extinguir y el alma vuelve a su origen celestial.

Dios no ha dejado al hombre la libertad de poner comienzo ni fin a su vida, sino que lo ha controlado. Nadie hasta hoy, desde la creación de la vida hasta nuestros días, nos puede confirmar que intervino en su muerte o en otras palabras pudo ser eterno. **La eternidad es la meta no lograda por el hombre hasta hoy** porque no la tiene en su mano y Dios no la concedió a nadie, o mejor dicho, desconocemos si está concedida.

Así que la muerte es el obstáculo, castigo, o un destino celestial que nadie pudo manejar hasta hoy y si pudiera habría quedado eterno; pero no se logró jamás hasta hoy con nadie.

Macondo y la familia de los Buendía recibieron el mismo castigo cuando se quedaron desenterradas en la memoria de los hombres y no tuvieron otra oportunidad en la tierra respectivamente.

"`Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 495)

5.1.9.7 OMNISCIENCIA DE DIOS Y EL LIBRE ALBEDRIO

- **La atemporalidad, la omnisciencia y la omnipresencia de Dios**

El hombre, el saber, el tiempo, el espacio, etc. son creaciones de Dios. Para nosotros, el tiempo es un factor sobre el cual no tenemos ningún control. Se puede aprovechar, pero no se puede parar, adelantar, ni retrasar. No podemos dar marcha atrás para devolver años atrás con el fin de volver a vivirlos. Es imposible porque no lo podemos manejar. Para nosotros, el pasado es un factor con el que ya no tenemos ninguna relación, simplemente queda como una imagen grabada mediante una señal eléctrica dentro de la memoria y el celebro humano. Es decir, que no podemos mover la película hacia atrás. El futuro nadie lo maneja. Con todo esto salimos con una visión muy clara que **quien haya creado algo es el único quien lo sabe, lo entiende, y lo maneja**. Dios creo el tiempo, lo maneja y no al revés. Es decir, que el tiempo no maneja a Dios ni tiene control sobre Él. Si Dios queda afectado por el tiempo pues el tiempo es más fuerte que Dios y esto no es nada correcto. Dios no se envejece ni se rejuvenece ya que el factor del tiempo no le afecta a Él. Es decir, que el pasado, el presente y el futuro para Él, ya es pasado o presente. Así pues, Dios es atemporal. De la misma teoría está el lugar, el saber y la presencia. Dios es omnipresente y omnisciente.

Todos los acontecimientos y hechos en *Cien años de soledad* fueron sometidos a la omnipresencia y a la omnisciencia del escritor de los pergaminos, que en este caso fue Melquíades. El conocimiento de Melquíades de todos los acontecimientos no influyó positivamente, ni negativamente en el transcurso de los hechos en Macondo ni en la vida de las personas. Por lo tanto, el saber fue un saber pasivo. En la vida nuestra el saber de Dios es un saber pasivo, el destino en mayúscula que se impone al hombre y no estará juzgado por ello. El destino en mayúscula "fatalismo" que es por propia elección como el caso de José Arcadio, esto sí será juzgado y castigado por ello, lo mismo en minúscula porque es elección del hombre.

- **Omnisciencia de Dios y el libre albedrío**

En cuanto al destino, Dios es omnisciente y ha dejado al hombre elegir su destino. Él simplemente sabe lo que va a elegir el hombre en su vida. Lo sabe porque fue Él quien nos ha creado. Pero que Dios sepa cuál será tu decisión no significa que Él intervenga, sino que te deja elegir dentro del libre albedrío. El hombre no está obligado a elegir un determinado hecho, pero Dios sabe lo que va a elegir, aun si el hombre cambiara de opinión Dios lo sabe, pero no interfiere en la elección. Pues si Dios interfiere no podemos ser juzgado por un hecho que no hemos elegido, lo cual sería injusto, pero Dios es Justo y sabe todo del hombre, simplemente porque es quien le ha creado y es quien más nos conoce. Entonces, admitamos como válido su veredicto para todos los resultados a las que podamos llegar.

El preconocimiento de Dios a la actuación del hombre no invalidaría el libre albedrío que tiene el hombre en decidir o elegir. El hombre que tome una decisión o haga un hecho determinado lo está haciendo libremente con independencia de que si Dios conociera o no estos hechos o decisiones de forma anticipada.

Pues **la mala comprensión de la omnisciencia implica la anulación del libre albedrio** si tratamos que todo el destino es una exigencia y nos conduce fácilmente hacia el fatalismo y a que todos los conceptos como la vida, el bien, el mal, el castigo y la bonificación al ser humano no tendrán sentido ninguno. Pero sí, se sabe que una parte del destino es destino celestial y otra es de elección. Para terminar, podemos decir Dios es atemporal, omnisciente, omnipresente y su conocimiento no afecta nada al destino de elección que forma la parte del libre albedrio humano dentro del destino.

5.2 OLVIDO Y MEMORIA

5.2.1 DEFINICION FILOSÓFICA DEL OLVIDO Y LA MEMORIA

El olvido es un síntoma de perdida de recuerdo. Se representa en la dificultad (en el caso del olvido o perdida temporal de la memoria) o la imposibilidad (en el caso de la perdida definitiva por una razón física en el hombre) de retener, fijar, y evocar el recuerdo o la información desde la memoria.

Tanto Platón como Aristóteles insisten en la memoria sensible (mneme) y la reminiscencia (anamnesis) inteligible. Según los filósofos, el hombre estaba en el mundo inteligible de las ideas, cayó al mundo sensible y se quedó el alma encerrado en el cuerpo.

Según ellos el alma viene desde el mundo de las ideas con huellas marcadas en el recuerdo sensible. Una vez se ha creado el hombre y vino al mundo sensible ve en ello lo marcado desde antes. Por otro lado, Aristóteles confirma que la memoria es uno de los sentidos internos y concede a los sentidos una real capacidad cognoscitiva. Plotino critica la unión sensible – intelectual en el conocimiento humano. Pero lejos de profundizar tanto en una teoría como otra llegamos a una conclusión muy clara: los hombres de Macondo cuando les azotó el olvido y llegaron hasta el punto de que señalaban con el dedo porque no se acordaban de su nombre ya no recordaban absolutamente nada de la memoria sensible. Pero según las teorías de los filósofos sobre la memoria, podemos decir que el recuerdo inteligible les hizo sostener y volver a recapacitar y razonar lo que les rodeaba. En otros términos, el alma dio a sus sentidos la capacidad cognoscitiva que les posibilitó el hecho de recapacitar y volver a entender y recordar. Poco a poco ya empiezan a recapacitar sobre lo que les rodea, comprender, dar nombre a las cosas, hablar, etc. Es decir, un proceso totalmente idéntico al hombre primitivo en su fase inicial a la creación.

La memoria es la capacidad de recordar o el conjunto de imagenes y hechos que se quedan almacenados en la mente del ser humano. Esta función del cerebro que permite al organismo neuronal almacenar el recuerdo a través de las neuronas que aumenta su producción en el cuerpo durante el sueño. De ahí que un hombre que no haya dormido bien no tiene la concentración ni el almacenamiento de información adecuada debido a que el estado de fatiga viene acompañado de neuronas insuficientes para que el organismo ejecute bien sus funciones de almacenaje y su posterior recuerdo o recuperación.

En general, el insomnio viene provocado por distintos motivos psicológicos, tal como depresión, estrés, ansiedad, insomnio primario, alteraciones de la vida. Los libros de la psicología dividen el

insomnio en un insomnio inicial si la persona tiene dificultades para dormir, pero si se despertase durante la noche este se llama insomnio terminal. Lo clasifican también en un insomnio agudo si dura menos de cuatro semanas y subagudo si dura entre cuatro semanas y seis meses, cronico si dura mas de seis meses. Los hombres de *Cien años de soledad* han quedado al principio varios meses dormir. Así que el insomnio de los hombres de *Cien años de soledad* no solo se clasifica como un insomnio crónico, sino que vino asociado con una somnolencia diurna que repercute en la falta de concentración y baja actividad, incluso con un sueño compartido estando despiertos.

Ya que el descanso es primordial para el organismo del cuerpo y sobre todo para el sistema nervioso, de manera que el cuerpo y el sistema recuperan durante el sueño su energía y su termorregulación. Por un lado, se produce lo que hemos mencionado antes "serótinas" las células neuronales transportadoras de energía a los músculos y al cerebro. Esta fatiga de cansancio corporal y neuronal conduce a otro nivel más grave: el olvido. La enfermedad del olvido agrava el nivel de **las conexiones sinápticas** entre las neuronas que crean redes para almacenar información en sus cerebros ha bajado bastante de nivel hasta que llegaron a un barrido total de información, del saber común y social que ellos tenían antes de iniciar la travesía. Es decir, que la memoria social que tenían los hombres y mujeres que salieron con José Arcadio Buendía ha sido dañada casi por completo durante la fase del olvido.

Los macondinos durante todo el insomnio y sufrieron como consecuencia un delirio que afectó en primer lugar, a Jose Arcadio Buendia, con dificultades de concentración, desorientación en ruta, cansancio constante y dificultades para acordar y recordar, y al final un olvido.

La memoria operativa fue un factor esencial de supervivencia y continuidad de los hombres de Macondo. Ellos sufrieron un deterioro de la memoria en todas sus fases de recepción, almacenamiento, y recuperación de los recuerdos. Pero mantuvieron la memoria operativa la que les sirvió a desarrollar sus faenas incluso durante el olvido cuando señalaban con el dedo a las cosas porque perdieron el nombre de las cosas. Ellos pudieron mantenerse vivos, comieron, vivieron,etc. utilizando esta memoria operativa.

Se observa claramente que los hombres de Macondo han sufrido una falta de memoria, la que se llama Amnesia golobal o retroacterograda, que influyo tanto en la fijación de los hechos presentes como en la evocación de los pasados.

Según la narración de la novela, los hombres de Jose Arcadio Buendia padecieron una pérdida de memoria a corto y a largo plazo. Acompañó a esta enfermedad el largo estado de vigilia los provoco el insomnio afecto al funcionamiento del cerebro y la creación de sinapsis activada por ciertos genes.

En Cien años de soledad se comenta: “Pero la india les explicó que lo más temible de la enfermedad del insomnio no era la imposibilidad de dormir, pues el cuerpo no sentía cansancio alguno, sino su inexorable evolución hacia una manifestación más crítica: el olvido.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p p.20 versión pdf). Esto significa que la zona de hipocampo responsabilizada del funcionamiento de la memoria y el aprendizaje ha sido dañada que pudiera ser solo el funcionamiento o algo físico.

En la actualidad, para proteger la memoria o activarla se han creado mecanismos especiales para el entrenamiento de la misma. Estos entrenamientos incentivan de alguna forma la actividad de la memoria, algo que se asimila a las prácticas de José Arcadio Buendía y el coronel en sus luchas contra las invasiones del olvido.

Así que Macondo, a pesar de todos los síntomas del olvido y el daño que les a afectó al recuerdo, no alcanzaó a tener la enfermedad de Alzheimer, sino que fue un daño funcional provocado por el estado del insomnio y vigila.

Cien años de soledad nos confirma esta estos términos en el cual se detalla el tipo y el nivel de la perdida de la memoria: “Quería decir que cuando el enfermo se acostumbraba a su estado de vigilia, empezaban a borrarse de su memoria los recuerdos de la infancia, luego el nombre y la noción de las cosas, y por último la identidad de las personas y aun la conciencia del propio ser, hasta hundirse en una especie de idiotez sin pasado. José Arcadio Buendía, muerta de risa, consideró que se trataba de una de tantas dolencias inventadas por la superstición de los indígenas. Pero Úrsula, por si acaso, tomó la precaución de separar a Rebeca de los otros niños.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 60)

5.2.2 CÓMO LLEGO EL OLVIDO A MACONDO

El insomnio azota Macondo. Macondo desconocía totalmente el insomnio y el olvido. Visitacion y su hermano, Cataure, fueron los primeros que hablaron del insomnio que les perseguía por todas partes. Rebeca comía la tierra cuando era pequeña y cuando empezó a dejar esta costumbre Úrsula la llevo a dormir junto a todos los niños de la casa con Visitación. “Una noche, por la época en que Rebeca se curó del vicio de comer tierra y fue llevada a dormir en el cuarto de los otros niños, la india que dormía con ellos despertó por casualidad y oyó un extraño ruido intermitente en el rincón. Se incorporó alarmada, creyendo que había entrada un animal en el cuarto, y entonces vio a Rebeca en el mecedor, chupándose el dedo y con los ojos alumbrados como los de un gato en la oscuridad.

Pasmada de terror, atribulada por la fatalidad de su destino, Visitación reconoció en esos ojos los síntomas de la enfermedad cuya amenaza los había obligada, a ella y a su hermano, a desterrarse para siempre de un reino milenario en el cual eran príncipes. Era la peste del insomnio." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p.59)

Seguramente fue Visitacion que la contagió, aunque el autor no lo indica claramente, y a partir de allí la epidemia se fue expandiendo por Aureliano, José Arcadio Buendía, toda la casa y luego todo Macondo.

Este tipo de olvido fue provocado por el insomnio, con lo cual no fue un olvido traumático provocado por alguna lesion, ni fisiológico por la falta del desarrollo de ciertas partes del cerebro, fue un olvido normal, temporal por el insomnio lo que afectó al funcionamiento del sistema nervioso por las conexiones sinápticas. El cuerpo produce durante el sueño y, sobre todo el profundo, unas neuronas transportadoras que hacen que el cuerpo recupere su actividad. Si estas nueronas no se producen con suficiencia, el cuerpo se levanta con fatiga y cansancio. La actividad del hombre ya no es la misma y las conexiones sinápticas encargadas de la memoria tanto la recepción de nuevos recuerdos como la evocación de los antiguos, se debilitan pues el hombre sufre un deterior en la actividad de la memoria. Esta fatiga del cuerpo por el insomnio de los hombres de Macondo debilitó la actividad de la memoria por la bajada del caudal de conexiones sinápticas neuronal y las debilitó por la bajada del potencial eléctrico cerebral emitido de un cuerpo que estuvo meses sin dormir.

"Nadie entendió la alarma de Visitación. «Si no volvemos a dormir, mejor -decía José Arcadio Buendía, de buen humor-. Así nos rendirá más la vida.» Pero la india les explicó que lo más temible de la enfermedad del insomnio no era la imposibilidad de dormir, pues el cuerpo no sentía cansancio alguno, sino su inexorable evolución hacia una manifestación más crítica: el olvido. Quería decir que cuando el enfermo se acostumbraba a su estado de vigilia, empezaban a borrarse de su memoria los recuerdos de la infancia, luego el nombre y la noción de las cosas, y por último la identidad de las personas y aun la conciencia del propio ser, hasta hundirse en una especie de idiotez sin pasado." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 60)

Los gitanos fueron los primeros en dar la idea de un aparato de este tipo de recordar y olvidar los malos recuerdos. "…y el aparato para olvidar los malos recuerdos, y el emplasto para perder el tiempo, y un millar de invenciones más, tan ingeniosas e insólitas, que José Arcadio Buendía hubiera querido inventar la máquina de la memoria para poder acordarse de todas." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 27)

5.2.3 PRACTICAS PARA AFRONTAR EL OLVIDO

Los de Macondo, tras entrar en la fase de insomnio, lo que les llevo al delirio, intentaron hacer unos mecanismos para no olvidar el nombre de las cosas porque les iba venir un olvido fuerte. Aureliano dio la idea a su padre y se fue a escribir letreros con el nombre de las calles y las cosas y los animales inclusive.

Este mecanismo no era fiable, ya que con el olvido podría llegar el momento en que no se acordaran ni comprendieran el contenido de los carteles, por lo tanto, Jose Arcadio Buendia pudo inventar una maquina de memoria.

Ante la invasión de la debilidad de la memoria, Jose Arcadio instauró la práctica de los letreros en toda la casa y en todo el pueblo. "Cuando su padre le comunicó su alarma por haber olvidado hasta los hechos más impresionantes de su niñez, Aureliano le explicó su método, y José Arcadio Buendía lo puso en práctica en toda la casa y más tarde la impuso a todo el pueblo. Con un hisopo entintado marcó cada cosa con su nombre: *mesa, silla, reloj, puerta, pared, cama, cacerola.* Fue al corral y marcó los animales y las plantas: *vaca, chivo, puerca, gallina, yuca, malanga, guineo.*" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 64)

Tras colocar los letreros en todas partes empieza a pensar que podía llegar un día en que se reconozcan las cosas y no se recuerde su utilidad. De ahí que empiece a poner letreros más detallados con la funcionalidad de cada cosa. A continuación, García Márquez les deja marcado el destino de la fuga sin remedio el dia en que se olvidaran del valor de la letra escrita. "Poco a poco, estudiando las infinitas posibilidades del olvido, se dio cuenta de que podía llegar un día en que se reconocieran las cosas por sus inscripciones, pero no se recordara su utilidad. Entonces fue más explícito. El letrero que colgó en la cerviz de la vaca era una muestra ejemplar de la forma en que los habitantes de Macondo estaban dispuestos a luchar contra el olvido: *Ésta es la vaca, hay que ordeñarla todas las mañanas para que produzca leche y a la leche hay que herviría para mezclarla con el café y hacer café con leche.* Así continuaron viviendo en una realidad escurridiza, momentáneamente capturada por las palabras, pero que había de fugarse sin remedio cuando olvidaran los valores de la letra escrita." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 64)

En su práctica, José Arcadio Buendía quiso poner énfasis sobre los valores grandes tales como acordarse de que Dios existe, este pueblo se llama Macondo, etc. "En la entrada del camino de la ciénaga se había puesto un anuncio que decía *Macondo* y otro más grande en la calle central que

decía *Dios existe.* En todas las casas se habían escrita claves para memorizar los objetas y los sentimientos." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 64)

La máquina de memoria y la inteligencia industrial de nuestros tiempos actuales

Los hombres de Macondo, encabezados por José Arcadio Buendía, no tenían más remedio que vivir en una realidad de letreros, porque esa era la única forma de tener una realidad más confortante y real. Ante la dificultad de llevar una vida con letreros nació la necesidad de inventar una máquina para luchar contra la debilidad de la memoria.

Los gitanos fueron los primeros que trajeron un aparato para olvidar los malos recuerdos junto a mil inventos. En aquel momento, antes del olvido, a José Arcadio le surgió la idea de inventar una máquina de memoria para poder acordarse de todo. Esta idea tan antigua que la cogió de los gitanos le sirvió para inventar la máquina de la memoria en los momentos de la peste del olvido.

"Derrotado por aquellas prácticas de consolación, José Arcadio Buendía decidió entonces construir la máquina de la memoria que una vez había deseado para acordarse de los maravillosos inventos de los gitanos. El artefacto se fundaba en la posibilidad de repasar todas las mañanas, y desde el principio hasta el fin**, la totalidad de los conocimientos adquiridos en la vida**. Lo imaginaba como un diccionario giratorio que un individuo situada en el eje pudiera operar mediante una manivela, de modo que en pocas horas pasaran frente a sus ojos las naciones más necesarias para vivir. Había logrado escribir cerca de catorce mil fichas," (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 65)

Cien años de soledad fue escrita en tres años. La informática aún no había proseperado tanto y apenas acaba de aparecer en lugares y con hombres determinados. El hecho de que José Arcadio había escrito **catorce mil fichas** es el mismo mecanismo de las fichas virtuales de información sobrela cual se basa la inteligencia industrial mediante la red internacional de internet.

Mediante el cúmulo de ficheros virtuales en la red internacional se está pensando adia de hoy, en 2024, en desarrollar la inteligencia industrial que va a sustituir al ser humano en varios campos, que va a quitarle plazas de trabajo. Tanto la maquina de la memoria como la inteligencia industrial funcionan como una caja capaz de guardar una cantidad inclreíble de datos introducidos por el hombre mismo – que superan la capacidad de almacenaje del ser humano mismo – tal como dice García Márquez "**la totalidad de los conocimientos adquiridos en la vida**" tal como dice en la cita anterior. García Márquez pone así la semilla y la idea principal de la inteligencia industrial mediante su protagonista ante la enfermedad del insomnio y el olvido que golpeó a Macondo, piensa en una máquina de memoria que simplemente para protegerse del olvido que sufre Macondo.

5.2.4 LA CURA DEL OLVIDO

Melquiades termina con el insomnio con una sustancia de color apacible

Melquíades llega a Macondo y termina con el olvido con una sustancia que pudo dar a José Arcadio primero y luego a todos para la cura del olvido. “Entonces comprendió. Abrió la maleta atiborrada de objetos indescifrables, y de entre ellos sacó un maletín con muchos frascos. Le dio a beber a José Arcadio Buendía una sustancia de color apacible, y la luz se hizo en su memoria. Los ojos se le humedecieron de llanto, antes de verse a sí mismo en una sala absurda donde los objetos estaban marcados, y antes de avergonzarse de las solemnes tonterías escritas en las paredes, y aun antes de reconocer al recién llegado en un deslumbrante resplandor de alegría. Era Melquíades.”

5.2.5 TIPOS Y CARACTERISTICAS DE LA MEMORIA Y EL OLVIDO

5.2.5.1 EL OLVIDO Y EL SABER CERO

Uno de los temas más importantes planteados por *Cien años de soledad* es EL SABER CERO. El saber cero normalmente matiza el comienzo de una etapa de desconocimiento total y nocional. En *Cien años de soledad* viene con un proceso distinto. La sociedad, o mejor dicho las familias que llegaron a Macondo, venían de una vida desarrollada, con conocimiento y no con conocimiento cero. Es decir, que venían de una sociedad en que ejercían su vida normal y sus familias ejercían actividades como peleas de gallos. Pero todo el conocimiento que tenía esta gente de su primera vida se borró con la enfermedad y les quedó como un saber innato, algo que se puede asimilar a las aves inmigratorias. Este barrido casi total de conocimiento les llevo al hecho de no hablar, no comunicarse; y con la llegada a un lugar virgen de naturaleza tuvieron que señalar con el dedo para nombrar las cosas.

Esta visión filosófica que plantea *Cien años de soledad* es algo similar a la creación del mundo, tanto en los seres humanos como en animales y aves, que vienen con una información genética, pero en el caso de *Cien años de soledad* vienen con información ya vivida.

Los libros sagrados de las religiones monoteístas, la Biblia, el Evangelio como el Corán, hablan de este mundo inteligible y el mundo sensible de forma muy clara. Ya que Dios creó al hombre y lo primero fue enseñarle el nombre de las cosas.

5.2.5.2 DISMNESIA DE LA MEMORIA POR SATURACIÓN

Uno de los casos de trastornos de la memoria fue la dismnesia que padecía José Arcadio. Debido a que él mismo hizo muchos viajes en la vida marítima, le provocó un cúmulo excesivo de datos y recuerdos en su memoria. En algunos momentos no podía recordar bien hechos de su infancia debido al cúmulo de recuerdos almacenados por la vida marítima. "Aureliano trató de revivir los tiempos en que dormían en el mismo cuarto, procuró restaurar la complicidad de la infancia, pero José Arcadio los había olvidado porque la vida del mar le saturó la memoria con demasiadas cosas que recordar." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p p. 36. Versión pdf)

5.2.5.3 PERTURBACIONES DE LA MEMORIA Y LA AMNESIA

Todos los hombres de Macondo sufrieron una amnesia entre retrograda y global con lo cual no se acordaban nada de todo lo anterior al olvido. La memoria operativa pudo ayudarles un poco para llevar a cabo su vida

"Se entiende por perturbaciones de la memoria *los trastornos que afectan a la misma.* Los más importantes de estos trastornos son los conocidos con el nombre de **amnesias**, que consisten en la *pérdida de memoria.* Estas amnesias pueden ser *totales,* y en este caso el sujeto queda totalmente incapacitado, o *parciales,* afectando solo a ciertas aéreas del proceso y funcionamiento de la memoria. También existen *los delirios de la memoria,* tales como las paramnesias, que consisten en falsos reconocimientos. Este fenómeno se caracteriza por la impresión que tiene el sujeto de que algo, que en realidad nunca había visto ni vivido, ya lo había vivido o visto con anterioridad. Este fenómeno ocurre de forma accidental en muchas personas normales." (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p. 110)

5.2.5.4 MEMORIA DE NIÑEZ DE LARGA DURACIÓN

Normalmente, en la memoria de los niños se quedan grabados casi todos los acontecimientos que viven, por lo tanto, evocar estos recuerdos sería algo muy fácil. "Fue así como los niños terminaron por aprender que en el extremo meridional del África había hombres tan inteligentes y pacíficos que su único entretenimiento era sentarse a pensar, y que era posible atravesar a pie el mar Egeo saltando de isla en isla hasta el puerto de Salónica. Aquellas alucinantes sesiones quedaron de tal modo impresas en la memoria de los niños," (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 26)

El coronel Aureliano Buendía, en sus momentos más críticos, siempre se acordaba de la situación más relevante en su niñez: "Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía **había de recordar** aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo." en la cual el recuerdo y la memoria de la infancia ya juega un papel muy imprtante en unos momentos criticos de su vida, ante un peleton de fusilamiento y lo primero que recordo fue unos momentos de infancia lejana al descubrir y empezar a conocer el hielo." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 9)

5.2.5.5 LA MEMORIA EXPERIENCIAL

Mediante la memoria experiencial nuestro organismo y nuestro psiquismo se encuentran enriquecido por un cúmulo de datos, movimientos, acciones, etc., que fueron adquiridos pacientemente en el pasado y que podemos reproducir en cualquier momento de forma casi inconsciente. La podemos *equiparar al hábito,* el cual nos facilita una serie de actividades al mismo tiempo que nos ahorra gran cantidad de energía. Por ejemplo, el que aprendió a escribir a máquina, a tocar el piano, a nadar o a montar en bicicleta, puede reproducir dichos movimientos de una manera mecánica y espontánea gracias a que estos quedaron bien grabados en su memoria experiencial.

Otro aspecto de la memoria experiencial es aquel por el que desde el *inconsciente* surgen a la conciencia del presente afectos, sentimientos, frustraciones, etc., que quedaron ocultos y camuflados y que al actualizarse afectan y condicionan la conducta del individuo. Algunos autores identifican la memoria experiencial con la *memoria biológica,* acumulando en ella todos 1os elementos que afectan, no solo al individuo, sino a la especie, y aun a la materia física. Interpretan esta especie de memoria coma una disposición de la materia y del organismo viviente para conservar ciertas estructuras y huellas que dejaron impresas los cambios y las acciones realizadas en cualquier tiempo pasado. (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p.103)

5.2.5.6 OLVIDOS RELEVANTES EN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

Clasificando los olvidos según *Cien años de soledad* encontraríamos varios tipos. En primer fue el **olvido de intención** cuando José Arcadio Buendía pretende olvidarse de su pecada de asesinar a Prudencio y decide abandonar el pueblo natal para olvidarse por completo de todo lo que ocurrio y decide alejarse todo lo posible para olvidar. Es decir, fue un olvido intencionado para no cometer otro pecado y matar a otra persona. José Arcadio aguantó las persecusiones de Prudencio Aguilar, hasta el momento en que no pudo más cuando le encontró tapando su agujero del cuello en el su dormitorio, y allí no puedo aguantar y decidió abantonar el pueble.

“Una noche en que lo encontró lavándose las heridas en su propio cuarto, José Arcadio Buendía no pudo resistir más.
-Está bien, Prudencio -le dijo-. Nos iremos de este pueblo, lo más lejos que podamos, y no regresaremos jamás. Ahora vete tranquilo.” Cien años de solead. P11

Olvido de fatiga que sufren los miembros de la expedición del largo trayecto del bosque que causó una fatiga a la memoria y olvido. El **olvido del corazón** era un grado y el olvido de la muerte fue el más cruel y lo más duro que uno pueda sufrir. “Lo saludó con amplias muestras de afecto, temiendo haberla conocido en otro tiempo y ahora no recordarlo. Pero el visitante advirtió su falsedad. Se sintió olvidado, no con el olvido remediable del corazón, sino con otro olvido más cruel e irrevocable que él conocía muy bien, porque era el olvido de la muerte.”

5.2.5.7 MEMORIA CORPORAL DE LARGO PLAZO

Es memoria a largo plazo lo que se quedó en un estanco inolvidable de la memoria. Fue una memoria corporal de deseo que Aureliano tenía escondida en su interior durante largo tiempo.

“Aureliano volvió la cabeza, vio el enorme rostro desfigurado con una flor de fieltro en la oreja, y entonces perdió la memoria, como en los tiempos del olvido, y la volvió a recobrar en una madrugada ajena y en un cuarto que le era completamente extraño, donde estaba Pilar Ternera en combinación, descalza, desgreñada, alumbrándolo con una lámpara y pasmada de incredulidad.
-Aureliano!
Aureliano se afirmó en los pies y levantó la cabeza. Ignoraba cómo había llegado hasta allí, pero sabía cuál era el propósito, porque lo llevaba escondido desde la infancia en un estanco inviolable del corazón.” (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 87)

Las relaciones femeninas que mantuvo el coronel Aureliano Buendía fueron otro ejemplo de la memoria corporal en la obra y García Márquez lo deja bastante claro con el término de la memoria corporal que tuvo el coronel. “Las incontables mujeres que conoció en el desierto del amor, y que dispersaron su simiente en todo el litoral, no habían dejado rastro alguno en sus sentimientos. La mayoría de ellas entraba en el cuarto en la oscuridad y se iban antes del alba, y al día siguiente eran apenas un poco de tedio **en la memoria corporal**.” (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, pp. 211- 212)

5.2.5.8 MEMORIA Y RECUERDO HEREDITARIO

Según los libros de filosofía, la memoria innata es la memoria pegada a alguna especie de aves o animales. Nace con esta memoria que esta pegada más al instinto. Son recuerdos hereditarios de sus generaciones pasadas, no los aprende sin nacen con ello. Por ejemplo, saber volar, inmigrar en temporadas determinadas… etc. Este tipo de memoria es ajena al ser humano, pero en *Cien años de soledad* se nos habla de algo muy parecido del recuerdo hereditario de Aureliano Segundo desde la memoria de su abuelo. "Aureliano Segundo lo reconoció de inmediato, porque aquel recuerdo hereditario se había transmitido de generación en generación, y había llegado a él desde la memoria de su abuelo.

-Salud-dijo Aureliano Segundo.

-Salud, joven -dijo Melquíades."

Otro ejemplo fue cuando los hijos del coronel Aureliano entran a la casa por primera vez y se dirigen hacia el baúl para buscar el juguete que Úrsula misma no se acordaba de ella. "Entró a la casa con mucha familiaridad, como si hubiera sido criado en ella, y fue directamente a un arcón del dormitorio de Úrsula y exigió: «Quiero la bailarina de cuerda.» Úrsula se asustó. Abrió el arcón, rebuscó entre los anticuados polvorientos objetos dejos tiempos de Melquíades y encontró envuelta en un par de medias la bailarina de cuerda que alguna vez llevó Pietro Crespi a casa, y de la cual nadie había vuelto a acordar" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 185). El hijo entró la casa como si tuviera una memoria hereditaria a pesar de que los hijos nunca habían entrado en la casa de los Buendía antes.

5.2.5.9 MEMORIA EPISÓDICA

La novela empieza con un recuerdo episódico cuando el coronel Aureliano le llevó a conocer el hielo. Este episodio de infancia se le quedó grabado y fue el primero que le vino a la cabeza en el momento más crítico de su vida cuando estuvo en el peletón de fusilamiento.

Memoria episódica es la que permite al hombre recordar hechos determinados en su vida. He aquí uno de los episodios más importantes de *Cien años de soldad,* Aureliano se le quedó el tema grabado a pesar de la contrariedad del texto oficial que decía que no hubo matanza de trabajadores en la estación y aún así los libros escolares lo han borrado por completo deciendo que la compañía bananera no había existido nunca. "Aquellas veleidades de la memoria eran todavía más críticas cuando se hablaba de la matanza de los trabajadores. Cada vez que Aureliano tocaba el punto, no sólo la propietaria, sino algunas personas mayores que ella, repudiaban la patraña de los trabajadores

acorralados en la estación, y del tren de doscientos vagones cargados de muertos, e inclusive se obstinaban en lo que después de todo había quedado establecido en expedientes judiciales y en los textos de la escuela primaria: que la compañía bananera no había existido nunca." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, pp. 464)

5.2.5.10 MEMORIA OLFATIVA

Son varios los ejemplos en *Cien años de soledad* que reflejan la memoria olfativa. El olor de Melquiades fue siempre vinculado a su memoria. "Aquel olor mordiente quedaría para siempre en su memoria, vinculado al recuerdo de Melquíades." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 15)

5.2.6 OTROS ASPECTOS DE INTERÉS SOBRE LA MEMORIA Y EL OLVIDO

- **El destierro de la memoria como un castigo.**

El hecho de que uno se quedara memorizado en las generaciones siguientes es el gran logro y valoración que desea cualquier persona. Es decir, que la memoria es una gran valoración para el ser humano, lo contrario es un castigo. José Arcadio Buendía, en su respuesta inmediata al presagio de engendrar un hijo con cola, dijo que no le importa mientras digan que por los siglos de los siglos siempre habrá un Buendía. Esto significa que lo más que preocupaba a José Arcadio era que su familia dure, pero el castigo para este pecado fue lo más duro que se puede recibir: terminar la raza, desterrarla de la memoria de los hombres, y encima no tener una segunda oportunidad sobre la tierra.

"Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, pp. 495)

- **El olvido ha sido necesario para el cumplimiento del destino**

El olvido fue primordial para el cumplimiento del presagio y para que uno de la familia sería engendrado con una cola de cerdo. En las generaciones cercanas a José Arcadio Buendía y Úrsula no se cumplio el presagio. Durante varias generaciones todos los hijos nacieron normales, no por otra oportunidad concedida por el destino para la raza, sino porque esto formaba parte del presagio que la

familia cumpliese cien años de vivencia, tal como fue marcado. Una vez cumplidos los cien años para estripe, los últimos miembros de la familia no se acordaban nada de su relación familiar. Aureliano no sabia que Amaranta Ursula su mujer era su tia, y no sabían nada del presagio antiguo de la familia, por eso el olvido fue principal para que se cumpliera el destino.

"No se alarmaron. Aureliano y Amaranta Úrsula no conocían el precedente familiar, ni recordaban las pavorosas admoniciones de Úrsula, y la comadrona acabó de tranquilizarlos con la suposición de que aquella cola inútil podía cortarse cuando el niño mudara los dientes. Luego no tuvieron ocasión de volver a pensar en eso, porque Amaranta Úrsula se desangraba en un manantial incontenible. Trataron de socorrerla con apósitos de telaraña y apelmazamientos de ceniza, pero era como querer cegar un surtidor con las manos." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 489)

- **La memoria es primordial para sentirse vivo**

La vida es vida porque tiene memoria y la vida sin la memoria pierde su sentido, porque la memoria es el factor principal de los recuerdos, el saber, y todo el conocimiento humano. Si comparamos el ser humano con los animales, o un ser sano con otro que tenga alzhéimer, en ambos casos el sentido de recapacitar que el ente se siente vivo depende de la memoria que tiene el ser. En el caso de la persona con alzeheimer, el hombre no se siente vivo al cien por cien, y en el caso de los animales el sentirse vivo esta totalmente perdido. Es decir, que el desarrollo al cual logra el hombre es un cumulo de datos almacenados en la memoria. La memoria es imprescindible para saber quién somos, qué queremos, dónde estamos, a dónde vamos, qué lenguaje hablamos, etc.

En otros términos, sentimos la vida desde que uno tiene memoria y lo anterior a ello no tiene valor ninguno, porque sencillamente no se acuerda de ello. Amaranta Úrsula y Aureliano por ejemplo sentían la felicidad desde que tenían memoria. Es decir que todo lo anterior a la memoria, no se cuenta porque no acuerda nada de ello. "La incertidumbre del futuro les hizo volver el corazón hacia el pasado. Se vieron a sí mismos en el paraíso perdido del diluvio, chapaleando en los pantanos del patio, matando lagartijas para colgárselas a Úrsula, jugando a enterrarla viva, y aquellas evocaciones les revelaron la verdad de que habían sido felices juntos desde que tenían memoria." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 485)

- **La memoria no tiene caminos de regreso**

Siempre nos acordamos del pasado con felicidad por los buenos momentos y tristeza por los malos. Ambos casos no tienen caminos de regreso. Con la nostalgia, a veces, se cae en una decepción y

tristeza profunda si aquello ya está perdido y no tiene forma de poder revivirlo en el lugar o entre las mismas personas. Este fue el caso del sabio catalán quien fue la línea que no sólo reflejó, sino que rayó la decadencia de Macondo con su regreso a Barcelona.

"Aturdidos por dos nostalgias enfrentadas como dos espejos, perdió su maravilloso sentido de la irrealidad hasta que terminó por recomendarles a todos que se fueran de Macondo, que olvidaran cuanto él les había enseñado del mundo y del corazón humano, que se cagaran en Horacio, y que en cualquier lugar en que estuvieran **recordaran siempre que el pasado era mentira**, que **la memoria no tenía caminos de regreso**, que **toda primavera antigua era irrecuperable**, y que **el amor** más desatinado y tenaz era de todos modos una verdad efímera. … porque ignoraba que estaba **viendo pasar un tren sin regreso**. …" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, pp. 478- 479)

Cuando Macondo ya cae en una neblina de olvido, todo se viene deteriorando, empeorando hasta los recuerdos no se quedaron a salvos de la voracidad del olvido. "Todo andaba así desde el diluvio. La desidia de la gente contrastaba con la voracidad del olvido, que poco a poco iba carcomiendo sin piedad los recuerdos, hasta el extremo de que por esos tiempos, en un nuevo aniversario del tratado de Neerlandia, llegaron a Macondo unos emisarios del presidente de la república para entregar por fin la condecoración varias veces rechazada por el coronel Aureliano Buendía, y perdieron toda una tarde buscando a alguien que les indicara dónde podían encontrar a algunos de sus descendientes" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 411)

- **Olvidar hasta la costumbre de dormir**

Lo mismo que no se acordaban de quién sembro los castaños, la gente no recordaba por el delirio, el hecho de dormir y lo consideraron como una costurmbre inútil. "En esa forma se mantuvo la peste circunscrita al perímetro de la población. Tan eficaz fue la cuarentena, que llegó el día en que la situación de emergencia se tuvo por cosa natural, y se organizó la vida de tal modo que el trabajo recobró su ritmo y nadie volvió a preocuparse por la inútil costumbre de dormir." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 63)

- **El olvido es un factor de deterioro y un cobijo para el coronel Aureliano Buendía.**

Cuando el coronel Aureliano Buendía volvió de la guerra vino afectado por la edad, por un lado, y por el olvido, por otro. "Amaranta se había ahogado de ansiedad. Pero cuando lo vio entrar en la

casa confundido con la ruidosa escolta del coronel Aureliano Buendía, y lo vio maltratado por el rigor del destierro, envejecido por la edad y el olvido, sucio de sudor y polvo, oloroso a rebaño, feo, con el brazo izquierdo en cabestrillo, se sintió desfallecer de desilusión. «Dios mío -pensó-: no era éste el que esperaba.»" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 198)

- **Los pájaros como señal de vida y olvido en Macondo**

Macondo estaba totalmente aislada de las vías de comunicación hasta que José Arcadio hizo una expedición para comunicarse con el mundo al otro lado del agua y descubrieron que no llegarían a ningún otro lugar y lamentó con rabia la ubicación de Macondo. Pero cuando llegaron los primeros gitantos la gente se extrañaba de cómo pudieron llegar hasta allí y les contestaron que por el canto de los pájaros. "La primera vez que llegó la tribu de Melquíades vendiendo bolas de vidrio para el dolor de cabeza, todo el mundo se sorprendió de que hubieran podido encontrar aquella aldea perdida en el sopor de la ciénaga, y los gitanos confesaron que se habían orientado por el canto de los pájaros." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 19)

Cuando Macondo llega a su destrucción final, este ya estaba olvidado por los pájaros. ", mientras los lagartos y las ratas se disputaban la herencia del templo vecino. En aquel Macondo olvidado hasta por los pájaros, donde el polvo y el calor se habían hecho tan tenaces que costaba trabajo respirar, recluidos por la soledad y el amor y por la soledad del amor." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 480)

5.2.7 EL OLVIDO Y EL RECUERDO EN LA ESTRUCTURA DE LA NOVELA

En la pintura del realismo mágico se utilizaban capas para el cuadro y se tonifican ciertas partes con el pincel o en la mezcla del color mismo, a veces lo utilizaban como un color puro y otras veces mezclándolo con otro color para romper su nitidez, haciéndolo oscuro o tan claro que apenas se ve. Gabriel Garcia Márquez hizo lo mismo utilizando el recuerdo como herramienta clara de su narración. Lo ha utilizado para contar cosas pasadas aveces tonificando en el recuerdo del hecho y otras veces no los tonofica y se quedan los hechos inciertos, aunque hayan sido verdades en su momento. No sólo esto, sino que matizaba mediante el recuedo hechos reales por ficción y viceversa. Lo mismo que hacia el realismo mágico cuando introducía elementos pintorescos dentro de un marco real, algo que pudo teñir el realismo mágico con la realidad y la ficcin o la magia que pudo quedarse reflejado en su porpio nombre de realismo mágico.

La memoria en *Cien años de soledad* fue un elemento esencial en la obra desde el primer momento hasta el final. Casi todos los acontecimientos de *Cien años de soledad* se construyeron sobre los recuerdos. La primera frase de la obra comenta "Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 9). Es decir, que el primer acontecimiento de la obra estuvo basado sobre un recuerdo. Este recuerdo fue un recuerdo futuro y fue contado en su momento real de acaecimiento. Normalmente, el recuerdo llega en su momento real de recordar y no desde el hecho en sí. El recuerdo no se sabe a priori que se iba a recordar, pero aquí sí, se sabe que el hecho se va a convertir en un recuerdo. En nuestro caso, el autor cuenta desde el acontecimiento que este hecho se convertirá en un recuerdo años después y en qué momento va a ser recordado.

- **Introducir duda en hechos reales. (Los gitanos)**

La narración de *Cien años de soledad,* como la pintura mágico realista que a veces ponía una capa menos nítida sobre algunas figuras se hacía adrede. **Los gitanos** eran una realidad muy clara como Macondo misma, pero mediante el paso del tiempo y el olvido, los gitanos con sus alfombras se empiezan a convertir en una ficción y el autor empieza a introducir gradualmente la duda en la realidad de su presencia e intenta convertirlos en una ficción. Este estilo no llega de golpe convertiendo la realidad en ficción sino introduce un poco de duda, aumenta su grado hasta que el hecho llega a un punto en que la certeza y la duda son iguales. En otro paso más adelante el autor aumenta la dosis de la ficción, hasta dejarlo en una realidad lejana esta dispuesta a desaparecer por completo, y al final negar esa realidad y defender su inexistencia por completo. Es un proceso de desunión provocado por el paso del tiempo y el olvido. Fueron muchos casos en *Cien años de soledad* encabezados por los gitanos, el coronel Aureliano Buendía y la masacre de la estación de ferrocarriles. Aquí, mientras José Arcadio intenta negarles, Úrsula confirma su presencia de que si todo era verdad. "Asombrado, le preguntó a Úrsula si todo aquello era verdad, y ella le contestó que sí, que muchos años antes los gitanos llevaban a Macondo las lámparas maravillosas y las esteras voladoras." p.224

- **Tonificar o reconstruir una realidad mediante la memoria y destruir otra**

En la narración, Gabriel García Márquez tonifica el hecho del fusilamiento de José Arcadio Segundo y lo deja cada momento más nítido y matiza como el rumbo de la vida regresaba a su memoria. Al contrario, cuando hablaba del recuerdo de Melquíades, con un chaleco anacrónico lo mostraba como un recuerdo incierto y un personaje al que no podía situar en ninguna época. De esta forma, García

Márquez utiliza la memoria para reconstruir una realidad olvidada y el olvido para destruir otra. Dice de los recuerdos de José Arcadio Segundo "El otro, el de un anciano con un chaleco anacrónico y un sombrero de alas de cuero brante, no lograba situarlo en ninguna época. Era un recuerdo incierto, enteramente desprovisto de enseñanzas o nostalgias, al contrario del recuerdo del fusilado, que en realidad había definido el rumbo de su vida, y regresaba a su memoria cada vez más nítido a medida que envejecía, como si el transcurso del tiempo lo hubiera ido aproximando." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 315)

- **Negar por completo a una realidad (la matanza de los trabajadores)**

La matanza de los trabajadores siempre se presentaba con dudas sobre su realidad que se quedó sin testigos salvo a un niño al que nadie iba a creer en su versión.

"José Arcadio Segundo se acaballó al niño en la nuca. Muchos años después, ese niño había de seguir contando, sin que nadie se lo creyera, que había visto al teniente leyendo con una bocina de gramófono el Decreto Número 4 del Jefe Civil y Militar de la provincia. Estaba firmado por el general Carlos Cortés Vargas, y por su secretario, el mayor Enrique García Isaza, y en tres artículos de ochenta palabras declaraba a los huelguistas *cuadrilla de malhechores* y facultaba al ejército para matarlos a bala." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 364)

Más adelante, esta realidad se va consumiendo hasta el punto en que viene como in invento y no había existido nunca según los textos escorlares. "Aquellas veleidades de la memoria eran todavía más críticas cuando se hablaba de la matanza de los trabajadores. Cada vez que Aureliano tocaba el punto, no sólo la propietaria, sino algunas personas mayores que ella, repudiaban la patraña de los trabajadores acorralados en la estación, y del tren de doscientos vagones cargados de muertos, e inclusive se obstinaban en lo que después de todo había quedado establecido en expedientes judiciales y en los textos de la escuela primaria: que la compañía bananera no había existido nunca." (*Cien años de soledad*, Plaza y Janés, 1998, p. 465)

- **Convertir la realidad en una irrealidad hasta a un cuento de ficción**

Tras todas hazañas, la historia, la lucha armada, y las condecoraciones del estado al coronel, él se queda como un cuento inventado por el gobierno para poder justificar sus acciones de matar a los liberales. Todo aquello matiza la realidad por ficción y ficción por realidad. "Hasta la dueña, que no solía intervenir en las conversaciones, discutió con una rabiosa pasión de comadrona que el coronel Aureliano Buendía, de quien en efecto había oído hablar alguna vez, era un personaje inventado por el gobierno como pretexto para matar liberales." (*Cien años de soledad*, Plaza y Janés, 1998, p.464)

5.3 REALIDAD, FICCIÓN, FRONTERAS Y DIRECTRICES

5.3.1 LA FICCIÓN ENTRE EL ARTE, LA LITERATURA Y LA FILOSOFÍA

Desde el inicio de este trabajo se ve claro que el realismo engloba la ficción como parte de su espacio ideológico. A lo largo de este trabajo se ha dedicado el estudio sobre estos dos términos de realidad y ficción. A diferencia de la filosofía, el realismo mágico acude al pensamiento de ficción y de irrealidad.

La ficción es el eje sobre la cual ha girado la novela, ha tenido su éxito, ha creado toneladas de papeles de crítica y al final ha sido galardonada con el premio Nobel a su más notable escritor. Un pensamiento de ficción es el pensamiento que sobrepasa los límites reales del pensamiento realista actual existente.

Cabe recordar que el realismo mágico, cuando tuvo éxito en la pintura, lo tuvo en Europa y cuando lo tuvo en la literatura lo tuvo en América Latina y en ningún otro lugar, ni en Europa siquiera. Esta ficción nativa mezclada con mitologías, vinculada con los autores que visitaban continuamente a países europeos, pudo crear este tipo de corriente literaria en América Latina y esta corriente no pudo florecer ni siquiera en su tierra de origen, Europa.

La ficción de Gabriel García Márquez se nutre de la fuente de su infancia, el pueblo de Aracataca, la casa del abuelo y todo el entorno latino americano empapado de mitos y ficción.

- **Escaparse de la realidad dura**

Es importante volver con nuestra memoria al pasado y acordarse de los momentos en que apareció el realismo mágico. Eran los momentos de la guerra mundial y el ambiente no era el más conveniente ni adecuado para la creación artística ni literaria, ya que los valores de la naturaleza y los parámetros de observación estaban totalmente alejados de su camino correcto, quizás era una negligencia total por parte de los movimientos anteriores por la situación en que vivían.

La imaginación en *Cien años de soledad* traspasó muchos límites. En muchos casos fue como un refugio de la realidad, en otros fue como el hecho de encontrar el terreno fértil para su creación ficticia, o era una forma de vivir en América Latina. Era la ficción que llevó Melquíades cuando seduce la imaginación de José Arcadio Buendía con muchos aparatos que para él eran la magia total, tales como la lupa, el imán, el astrolabio, etc.

Ante la dureza de nuestra realidad todos construimos un mundo de fantasía, de una manera u otra tratamos de compensar conscientes o inconscientes las tropiezas y fracasos del mundo real.

El pensamiento lógico intenta representar la realidad de forma racional. Esta racionalidad no importa a la imaginación que la ve como dura y severa. Así, se escapa de este limítrofe y crea su mundo, fantástico, libre donde el individuo es el protagonista y el creador de este y donde nadie le pone límites ni restricciones. Aun así, este mundo de imaginación tiene su lógica interna que completamente es creada por el mismo individuo

Así que, en todo caso, la imaginación es un síntoma psíquico salubre siempre y cuando esté en su límite y a distancia normal de la realidad. Ya forma parte de la composición psíquica del ser humano. Pero en algún caso, el ser se desliga de la realidad del mundo en que vive y su cabeza se ajusta a su imaginación interna desvinculándose de su mundo real, esto se convierte en delirio y fue el caso de Aureliano Buendía.

- **La imaginación artística y literaria desde el punto de vista filosófico**

Desde el punto de vista filosófico, la creación artística es una **fantasía visual** y la creación literaria es **una imaginación ideológica** del autor donde los factores externos juegan un papel muy importante en estas creaciones; tales como la civilización, la cultura, la época, la edad, etc. Aquí entonces se nos confirma la importancia de la cultura de América Latina en hacer florecer el realismo mágico en su territorio. “Por ejemplo, las distintas formas de la sensibilidad dan como resultado los distintos tipos de fantasía: *fantasía visual,* como la del pintor, *auditiva,* como la del músico, *cenestésica,* como la de los acróbatas. etc. Generalmente no se dan aisladas estas formas de imaginación y es muy difícil encontrar una fantasía visual o auditiva pura, por lo común, lo que se da son las formas mixtas de fantasía.” (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p.94)

En cuanto a los factores externos que afectan a la imaginación dice: “Entre estos hay que enumerar los *estímulos, situaciones, elementos y circunstancias exteriores* que potencian, provocan y afectan de alguna manera a la fantasía. *Tomemos.* como ejemplo el arte. La imaginación artística se ve influida por la civilización y la cultura de la época: arte chino, hindú, precolombino, africano, europeo, etc.; por las diversas etapas de la historia, y así tenemos arte románico, gótico, renacentista, barroco, etc.; también son factores importantes la edad del artista, su educación y su medio ambiente.” (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p. 95)

El impresionismo, expresionismo y realismo mágico bajo la lupa filosófica. He aquí la opinión filosófica sobre la imaginación del impresionismo y expresionismo y cómo se crean estos tipos de artes desde el punto de vista filosófico. "Son aquellas formas de actividad imaginativa en las que predomina o bien *lo subjetivo* cuando el artista expresa lo que siente en su intimidad (expresionismo), o bien *lo objetivo* cuando el artista expresa lo que todos ven, porque se da en a realidad exterior, y a él le impresiona de una manera más profunda (impresionismo). Por ejemplo, el artista que copia un paisaje, cosa que todo el mundo puede contemplar, lo hace desde las impresiones que el mismo le produce, pero cuando el artista crea el paisaje, expresa de una forma muy personal algunos de sus sentimientos de belleza espacial." "(*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p. 96)

La ficción creadora de Gabriel García Márques en *Cien años de soledad*. Para entender a fondo el tipo de la ficción, en el realismo mágico en general, y en *Cien años de soledad*, en particular, la filosofía la llama **"La fantasía creadora**": "Una de las peculiaridades del ser humano consiste en poder construir el mundo a su antojo. Llamamos fantasía creadora a aquella capacidad de poder crear en forma de representaciones un tipo de realidad que no ha sido percibida sensorialmente con antelación. Esta capacidad creadora no se limita a proyectar en el futuro experiencias de la vida pasada, sino que es capaz de crear formas nuevas de la realidad. Tiene un carácter cognoscitivo del mundo que no posible sin la experiencia, pero que trasciende la experiencia. Es una manera de transformar la realidad. ¿Corno es posible esto? Aunque haya intentos de hacerlo, es muy difícil dar una explicación de la fantasía creadora sin admitir una *capacidad trascendente* en el ser humano, que necesariamente ha de ir mas allá de la mera inmediatez de sus datos reales de experiencia. Esta es la fantasia propia de los artistas, inventores, politicos y de todos aquellos que llamamos grandes genios. (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p. 98)

5.3.2 FUENTES DE FICCIÓN DE LA NIÑEZ DE GABRIEL GÁRCIA MÁRQUEZ

La ficción de García Márquez se nutre de su infancia. Mario Vargas Llosa en su libro de *Historia de un deicidio* se ha enfocado de forma profesional sobre este punto de infancia, su abuelo, su tía, su casa, Aracataca, etc. Dice Vargas Llosa en este aspecto: "Su personalidad de escribir.: Gabriel García Márquez como los otros autores que escriben lo que imaginan, pero aquí algo diferente que su ficción se nutre de una intuición muy profunda conformada con algunos recuerdos

de su infancia. Así el escribe aquellas realidades pasando por su ficción, y lenguaje y escribe sin darse cuenta que el escribe gran parte de su infancia. Esto depende a sus recuerdos vivos y en que vive el mismo todavía porque él tiene muy buena memoria." (Mario Vargas Llosa: *Historia de un deicidio*. Breve. Biblioteca de Respuesta. Barral Editores, 1971. p. 23)

La casa del abuelo. La casa del abuelo era el reino de la realidad y el reino de la ficción se visitaba por muchos parientes y amigos. "Aquella casa, siempre llena de visitantes (amigos y parientes) se convierte en el pequeño mundo sentimental del nieto. Tal vez nada, como no se la alfabetización de rigor, deba Gabriel José a sus años de escuela en Arcahaca. Es el ámbito doméstico el que de una manera mucho más poderosa "alfabetiza" la conciencia del niño y larva lo que, años después, será consciente o inconscientemente, una visión del mundo. Aquella tía, que el escritor evocara muchos años después, aquel abuelo ("la figura más importante de mi vida"); aquella casa a la que acudían parientes y amigos son el primer contacto cierto del niño con el reino de una realidad que, en su caso, es también el reino de la imaginación, antes que uno y otro lo sean de la literatura.

Esta casa llena de recuerdos dejo una huella muy marcada en el recuerdo de Gabriel García Márquez. La tía, la hoguera, la mortaja, los visitantes eran todos reflejados en la obra de *Cien años de soledad.* Cuando murió Don Nicolas, su abuelo, ya todo se acabó. García Márquez dijo sobre este acontecimiento de la muerte de su abuelo: "Desde entonces no me ha pasado nada interesante" (Mario Vargas Llosa: *Historia de un deicidio*. Breve. Biblioteca de Respuesta. Barral Editores, 1971, p. 28)

Aractaca y Macondo. Muchos creen que Macondo era ficción pura de Gabriel García Márquez, pero, en realidad, era una acera en Aractaca. Aractaca era parte de la fuente de su infancia. "vivía de mitos, de fantasmas, de soledad y de nostalgia". Si el niño no tuvo ocasión de conocer el esplendor, la llegada de aquella "hojarasca" de tan contradictorio signo humano y social, si tuvo el privilegio de escuchar lo que en la memoria de los sobrevivientes había sido la bonaza económica, el despilfarro, la paulatina conciencia de los trabajadores de la zona y la forma brutal de reprimirla." Macondo fue un lugar a donde se sabe ir, pero de allí no se vuelve.

5.3.3 REDESCUBRIR Y RECONSTRUIR EL PASADO Y PREVER EL FUTURO

- **Redescubrir y reconstruir el pasado**

Con el mero hecho de evocar y llamar los hechos pasados creándolos de nuevo por la memoria en nuestra imaginación es una cuestión de reconstruir el pasado. A lo largo de todos los acontecimientos de *Cien años de soledad* ha habido siempre una evocación del pasado para acordarse de ello y reconstruirlo. En el pueblo natal no se vivieron los acontecimientos mediante hechos a tiempo real, sino que fueron narrados mediante el recuerdo del pasado. La novela cuando empieza, lo hace desde un acto en Macondo que se iba a recordar años después. Podemos decir que Macondo, con sus acontecimientos contados en un tiempo pasado, podemos decir que todos los hechos y acontecimientos de la novela fueron reconstruidos desde el pasado, contados con la voz y la memoria del autor. En esta reconstrucción de los hechos, todo se hizo presente, desde el primer acto hasta la última palabra de la novela.

- **La ficción anticipa el futuro**

José Arcadio Buendía fue el personaje que más ficción tuvo, y fue incentivado por Melquíades. Cuando Melquíades trajo el imán, de inmediato empezó a pensar en sacar el oro de la tierra mediane el imán. Cuando vio la lupa, pensó en concentrar la luz y utilizarlo como arma para quemar enemigos. Anticipó a su pueblo y el mundo de su alrededor y dijo que la tierra es como una bola y que el día de mañana "Dentro de poco, el hombre podrá ver lo que ocurre en cualquier lugar de la tierra, sin moverse de su casa" "(*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 11)

Los pergaminos de Melquíades fueron la prueba más contundente de que mediante imaginación de Gabriel García pudo relatar en detalles cotidianos todos los acontecimientos y los hechos de cien años.

"La anticipación es el aspecto más creativo de la imaginación, y, por supuesto, el más original. Mediante la anticipación podemos imaginar cosas, mundos, situaciones y experiencias jamás realizadas. La anticipación salta por encima de los estrechos horizontes de la vida cotidiana y se eleva por encima del aquí y del ahora. Ya no es el pasado o el presente los que cobran vida, sino el futuro. También por la anticipación planificamos y proyectamos desde ahora para luego, para un después que la mayor parte de las veces es de imposible realización. El cuento de la lechera seria un bello ejemplo de esto. Ya no es el presente sino el futuro el que nos interesa y para el que vivimos desde nuestra anticipación imaginativa." (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p. 94)

5.3.4 HERRAMIENTA PARA CONCEDER CERTEZA, CERTIDUMBRE, INCLUSO ELIMINAR LA REALIDAD DE LOS ACONTECIMIENTOS REALES

- **Suavizar y borrar las líneas fronterizas y mezclar la realidad y la ficción**

A lo largo de este trabajo se ha visto cómo se ha utilizado la degradación de colores para crear una masa compacta y suavizar las líneas separadoras entre los colores. Lo mismo pasó en la literatura, se borraron las fronteras entre realidades. En definitiva, mediante el hecho de borrar gradualmente los límites ente la realidad y la ficción, el subir el grado de realidad frente a la ficción y viceversa, la sorpresa a la hora de contar algunos acontecimientos, y el giro brusco desde un tema que se está narrando a contar otros temas fueron técnicas utilizadas por Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad*.

Márquez llegó con lo irreal hasta el final, y lo convirtió en real por completo, y lo mismo de lo real que se convirtió en irreal. Ha llegado a una mezcla de los dos, a un punto en que no se puede separarlos ni diferenciarlos. Todo esto se debe al ambiente y la vida en Americalatina en que todo es posible y esto parece claro en las plabras de Gabito: "Yo creo que particularmente en *Cien años de soleadad* yo soy escritor realista, porque creo que en Aamerica todo es possible, todo es real" (Luis González del Valle: *La nueva ficción Hispanoamericana a través de M. A. Asturias y Gabriel García Márquez*. Vicente Cabrera. E. Torres, 1972, p. 104)

- **Borrar la realidad y convertirla en ficción**

Una de las directrices de la ficción frente a la realidad en *Cien años de soledad* es borrar acontecimientos grandes, reales, claros y contundentes y convertirlos en ficción.

García Márquez, mediante la técnica de **barrido gradual y total de la memoria,** convierte la realidad en ficción. **Toda la historia del coronel** con el tiempo se queda como una ficción porque el autor, el destino o el paso del tiempo no deja rastro y entierra todo acontecimiento que pueda servir de recuerdo. A pesar de todas las hazañas, guerras cumplidas, y toda la historia, el recuerdo del coronel se queda algún día como un cuento narrado, inventado del gobierno o como una ficción debido a que el autor lo hace adrede y borre todo tipo de recuerdo que recuerde la gente de un personaje determinado y en este caso fue el coronel Aureliano Buendía. “Un fotógrafo ambulante, que tomó el único retrato suyo que hubiera podido conservarse, fue obligado a destruir las placas sin revelarlas.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p.215)

“Hasta la dueña, que no solía intervenir en las conversaciones, discutió con una rabiosa pasión de comadrona que el coronel Aureliano Buendía, de quien en efecto había oído hablar alguna vez, era un personaje inventado por el gobierno como pretexto para matar liberales.” (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 464)

- **Los tres mil muertos de la estación entre la realidad y la ficción**

A pesar de su realidad y los intentos mezclados con la duda desde el principio por Gabriel García Márquez en justificar su veracidad- al final se queda como ficción porque todos que estaban en la plaza mueren. Quizás porque todos los que estaban en la plaza de la estación eran extranjeros y no eran de Macondo, por eso no se sintió ningún muerto en el pueblo que justifique la matanza y que el único testigo era el niño al cual no iba a creerle nadie. Todo el mundo estaba aglomerado en la estación. Todas las entradas y salidas hacia la estación estaban cerradas por el ejército, la llamada a todos los trabajadores fue una trampa organizada, el tren era muy largo -tenía doscientos vagones con dos locomotoras-. La única explicación es que se han muerto todos los que estaban en la estación y como que ninguno era del pueblo, nadie se enteró del suceso que ocurrió de noche y se los llevaron en la misma. “Eran más de tres mil – fue todo cuanto dijo José Arcadio Segundo -. Ahora estoy seguro que eran todos los que estaban en la estación.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 374)

- **Presencia de los muertos en el mundo de los vivos y la convivencia entre ellos**

Fue un símbolo muy claro de la mezcla de la realidad con la ficción en el asunto de los vivos y lo muertos de manera que lo irreal se interpone en la realidad de forma mucho más cierta que la realidad misma. En sus comentarios sobre José Arcadio Buendía llega el momento en que Prudencio Aguilar no sólo aparece como persona y dialogaba con él sino era el único visitante quien le traía comida y lo limpiaba. “Pero en realidad, la única persona con quien él podía tener contacto desde hacía mucho tiempo, era Prudencio Aguilar. Ya casi pulverizado por la profunda decrepitud de la muerte, Prudencio Aguilar iba dos veces al día a conversar con él. Hablaban de gallos se prometían establecer un criadero de animales magníficos, no tanto por disfrutar de unas victorias que entonces no les harían falta, sino por tener algo con qué distraerse en los tediosos domingos de la muerte. Era Prudencio Aguilar quien lo limpiaba, le daba de comer y le llevaba noticias espléndidas de un desconocido que se llamaba Aureliano y que era coronel en la guerra.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. pp. 171 -172)

La muerte misma figura y aparece en carne y hueso para Amaranta quien preparaba su mortaja esperando el momento final fijado por la muerte. “La vio un mediodía ardiente, cosiendo con ella en

el corredor, poco después de que Meme se fue al colegio. La reconoció en el acto, y no había nada pavoroso en la muerte, porque era una mujer vestida de azul con el cabello largo, de aspecto un poco anticuado, y con un cierto parecido a Pilar Ternera en la época en que las ayudaba en los oficios de cocina. Varias veces Fernanda estuvo presente y no la vio, a pesar de que era tan real, tan humana, que en alguna ocasión le pidió a Amaranta el favor de que le ensartara una aguja. La muerte no le dijo cuándo se iba a morir ni si su hora estaba señalada antes que la de Rebeca, sino que le ordenó empezar a tejer su propia mortaja el próximo seis de abril. La autorizó para que la hiciera tan complicada y primorosa como ella quisiera, pero tan honradamente como hizo la de Rebeca, y le advirtió que había de morir sin dolor, ni miedo, ni amargura, al anochecer del día en que la terminara." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 333)

- **Crear hechos sobrenaturales pero posibles, "liquido mágico para la tierra y la fecundidad de las yeguas"**

José Arcadio Buendía, el padre de la imaginación y ficción, nos comenta que, con el mero hecho de echar un líquido mágico en la tierra para las plantas, se darían frutos a voluntad del hombre. "Trató de seducirla con el hechizo de su fantasía, con la promesa de un mundo prodigioso donde bastaba con echar unos líquidos mágicos en la tierra para que las plantas dieran frutos a voluntad del hombre, y donde se vendían a precio de baratillo toda clase de aparatos para el dolor." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 24)

Otro ejemplo de exageración y sobrenaturalidad, pero posibles en el futuro con la ciencia, es que las yeguas parían trillizos y las gallinas ponían dos veces al día. Aureliano segundo mismo lo interpreta por el amor a su concubina Petra Cotes. "En pocos años, sin esfuerzos, a puros golpes de surte, había acumulado una de las más grandes fortunas de la ciénaga, gracias a la proliferación sobrenatural de sus animales. Sus yeguas parían trillizos, las gallinas ponían dos veces por día, y los cerdos engordaban con tal desenfreno, que nadie podía explicarse tan desordenada fecundidad, como no fuera por artes de magia. "Economiza ahorra" le decía Úrsula …y más se convencía él de que su buena estrella no era cosa de su conducta sino influencia de Petra Cotes, su concubina, cuyo amor tenía la virtud de exasperar a la naturaleza." Pp 230 -231

García Márquez añade más adelante que todo lo que le ocurrió a Aureliano Segundo no era por su amor a su concubina, sino por una pura casualidad "Como todas las cosas buenas que les ocurrieron en su larga vida, aquella fortuna desmandada tuvo origen en la casualidad" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 231)

- **Crear acotecimientos de ficción total "Remedios la Bella vuela en sabanas**

Remedios la bella vuela en sabana al cielo. "…encontró anunciado el nacimiento de la mujer más bella del mundo que estaba subiendo al cielo en cuerpo y alma" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 494)

5.3.5 CONSTRUIR TEORÍAS CIENTÍFICAS, ANUNCIAR SECRETOS DE MATERIA Y DESCUBRIR NUEVA GEOGRAFÍA FUERA DEL ESPACIO

- **La realidad se mezcla con la ficción y se prevé el desarrollo humano**

La comunicación. Mucho antes de Internet y de los satélites, a través de la imaginación y la ficción, José Arcadio Buendía prevé que dentro de muy poco se va a ver todo lo que está ocurriendo al otro lado del mundo sin moverse de casa. "«La ciencia ha eliminado las distancias», pregonaba Melquíades. «Dentro de poco, el hombre podrá ver lo que ocurre en cualquier lugar de la tierra, sin moverse de su casa.»" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 11)

"«En el mundo están ocurriendo cosas increíbles -le decía a Úrsula-. Ahí mismo, al otro lado del río, hay toda clase de aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo como los burros.»" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 24)

El cine. Los de Macondo ya quedan introducidos dentro de la realidad y la ficción cuando ya ven el cine, de manera que lo rechazan porque un personaje muerto en una película vuelve a aparecer vivo en otra. Esto nos demuestra el rechazo de la realidad que viene por parte de la gente.

Los límites de la realidad y la ficción se borran. De tanto avance científico que golpeó a Macondo, empezando con el ferrocarril, el cine, el gramófono, el teléfono, etc., ya la gente se ha visto perdida entre la realidad y la ficción, de manera que no sabían dónde estaban los límites de una o de otra. "Era como si Dios hubiera resuelto poner a prueba toda capacidad de asombro, y mantuviera a los habitantes de Macondo en un permanente vaivén entre el alborozo y el desencanto, la duda y la revelación, hasta el extremo de que ya nadie podía saber a ciencia cierta dónde estaban los límites de la realidad" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 271)

- **Anunciar los sectretos de la materia y la fisica**

En *Cien años de soledad* se aprecian muchos ejemplos de un contacto directo con la física y la materia mediante la ficción y la irrealidad. Cuando el sacerdote toma una taza de chocolate espeso y la gravitación queda nula, este hecho de ficción nos anuncia la posibilidad de dejar la fuerza más importante en nuestro planeta, la gravitación, totalmente nula.

"Al final, cuando los asistentes empezaron a desbandarse, levantó los brazos en señal de atención. -Un momento -dijo-. Ahora vamos a presenciar una prueba irrebatible del infinito poder de Dios.

El muchacho que había ayudado a misa le llevó una taza de chocolate espeso y humeante que él se tomó sin respirar. Luego se limpió los labios con un pañuelo que sacó de la manga, extendió los brazos y cerró los ojos. Entonces el padre Nicanor se elevó doce centímetros sobre el nivel del suelo. Fue un recurso convincente. Anduvo varios días por entre las casas, repitiendo la prueba de la levitación mediante el estímulo del chocolate." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 107)

Otros ejemplos en *Cien años de soledad* donde un frasco en un armario se hizo tan pesado que fue imposible moverlo, una cazuela empieza a hervir sin fuego durante media hora, y una canastilla de Amaranta empieza a moverse dando una vuelta completa antes de que ella se diera cuenta.

"En cierta ocasión, meses después de la partida de Úrsula, empezaron a suceder cosas extrañas. **Un frasco** vacío que durante mucho tiempo estuvo olvidado en un armario se hizo tan pesado que fue imposible moverlo. **Una cazuela** de agua colocada en la mesa de trabajo hirvió sin fuego durante media hora hasta evaporarse por completo. José Arcadio Buendía y su hijo observaban aquellos fenómenos con asustado alborozo, sin lograr explicárselos, pero interpretándolos como anuncios de la materia. Un día **la canastilla** de Amaranta empezó a moverse con un impulso propio y dio una vuelta completa en el cuarto, ante la consternación de Aureliano, que se apresuró a detenerla." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 49)

- **Redescubrir teorías grandes en la vida humana como que la tierra es redonda y los metales tienen vida**

José Arcadio, con su pura imaginación, descubre que la tierra es redonda como una naranja.

"Los niños habían de recordar por el resto de su vida la augusta solemnidad con que su padre se sentó a la cabecera de la mesa, temblando de fiebre, devastado por la prolongada vigilia y por el encono de su imaginación, y les reveló su descubrimiento.

-La tierra es redonda como una naranja. Úrsula perdió la paciencia. «Si has de volverte loco, vuélvete tú solo –gritó" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 13)

El padre de la imaginación y la ficción en *Cien años de soledad* es seducido con las palabras de Melquíades que habla de que los metales tienen vida y es cuestión de despertarlos.

"«Las cosas, tienen vida propia -pregonaba el gitano con áspero acento-, todo es cuestión de despertarles el ánima.» José Arcadio Buendía, cuya desaforada imaginación iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza, y aun más allá del milagro y la magia, pensó que era posible servirse de aquella invención inútil para desentrañar el oro de la tierra." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 10)

- **Reflejar lugares fuera del espacio y del tiempo convencional**

La habitación de Melquíades fue el ejemplo del lugar donde el tiempo estaba totalmente parado y la habitación estuvo fuera del tiempo.

"Ambos descubrieron al mismo tiempo que allí siempre era marzo y siempre era lunes, y entonces comprendieron que José Arcadio Buendía no estaba tan loco como contaba la familia, sino que era el único que había dispuesto de bastante lucidez para vislumbrar la verdad de que también el tiempo sufría tropiezos y accidentes" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 416)

5.3.6 MÁS ALLÁ DE LOS LIMITES DE LA REALIDAD Y LA LÓGICA

El coronel Aureliano Buendía llora en el vientre de su madre como se señalaba por la incapacidad de amor. "Una noche, cuando lo tenía en el vientre, lo oyó llorar. Fue un lamento tan definido, que José Arcadio Buendía despertó a su lado y se alegró con la idea de que el niño iba a ser ventrílocuo… que el llanto de los niños en el vientre de la madre no es un anuncio de ventriloquia ni de facultad adivinatoria, sino una señal inequívoca de incapacidad para el amor" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, pp. 299 -300)

José Arcadio da sesenta y cinco veces la vuelta al mundo "Amaranta tuvo una idea semejante cierto día en que su madre meneaba en la cocina una olla de sopa, y dijo de pronto, sin saber que la estaban oyendo, que el molino de maíz que le compraron a los primeros gitanos, y que había desaparecido desde antes de que José Arcadio le diera sesenta y cinco veces la vuelta al mundo, estaba todavía en casa de Pilar Ternera." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 301)

Los médicos invisibles. García Márquez mezcla en la obra distintos niveles de ficción y realidad en un mismo acto. Los médicos de correspondencia, como su propio nombre indica, que son invisibles, como si fuera algo de ficción. Poco después habla del caso que mezcla la realidad y la ficción "…se encerró en su dormitorio en la fecha y la hora acordadas cubierta solamente por una sábana blanca y con la cabeza hacia el norte, y a la una de la madrugada sintió que le taparon la cara con un pañuelo embebido en un líquido glacial" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 413)
A continuación, habla del asunto de forma muy real "Pero antes de que cumpliera el reposo previsto recibió una carta desconcertada de los médicos invisibles, quienes decían haberla registrado durante seis horas sin encontrar nada que correspondiera a los síntomas …" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 413)

Los médicos de correspondencia y el intercambio de fantasías. Aquí, los médicos de correspondencia vuelven a aparecer para José Arcadio como el caso de Fernanda cuando él se despertaba en la mitad del sueño por alucinaciones, García Márquez lo explicaba como un intercambio de fantasías. "Ni a él ni a Fernanda se les ocurrió pensar nunca que su correspondencia era un intercambio de fantasías." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 438)

La naturaleza llore por la muerte del ser humano. Uno de los puntos que Gabriel García Márquez quiso dejar claro fue la relación especial entre el hombre y la naturaleza. Sin olvidar la labor del realismo mágico en volver a valorar la naturaleza y devolver al hombre su importancia perdida en los movimientos anteriores. Una vez se ha vuelto a la naturaleza y se ha devuelto la importancia al hombre, se crea una relación tan especial hasta que la naturaleza llore por la muerte de algunos personajes.

He aquí la naturaleza que se entristece o reacciona ante la muerte de Úrsula"

"Santa Sofía de la Piedad tuvo la certeza de que la encontraría muerta de un momento a otro, porque observaba por esos días un cierto aturdimiento de la naturaleza: que las rosas olían a quenopodio, que se le cayó una totuma de garbanzos y los granos quedaron en el suelo en un orden geométrico perfecto y en forma de estrella de mar, y que una noche vio pasar por el cielo una fila de luminosos discos anaranjados." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 408)

Los pájaros mueren ante la muerte de Úrsula y es allí donde comienza la destrucción de Macondo porque ese mediodía hubo tanto calor que los pájaros desorientados se estrellaban como perdigones contra las paredes y rompían las mallas metálicas de las ventanas para morirse en los dormitorios." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 409)

5.4 EL HOMBRE Y SU MUNDO

DEFINICION FILOSOFICIA DEL MUNDO

La definición que más se ha acertado con nuestro trabajo es la siguiente que viene en el libro de Sebastián García Navarro. "El mundo es la totalidad de todo lo real, ese horizonte ilimitado que nos sobrecoge, el lugar donde radica nuestra propia vida y nuestra propia existencia. Pocas veces y pocos hombres se paran a pensar, ni tan sólo a contemplar, el mundo, como ese inmenso receptáculo que nos sobrepasa y nos estremece, pero que, al mismo tiempo, nos contiene y nos cobija. Es más fácil quedarse en lo inmediato de nuestro pequeño horizonte de cosas cotidianas, del cual desalojamos la inmensidad y lo sobrecogedor; y preferimos, por lo tanto, este otro mundo pequeño y nuestro, que es mucho más manual y domesticado. Tampoco es frecuente pararse a pensar que el hombre es también mundo con todas las consecuencias que esto supone. *El hombre es mundo y está en el mundo.*" (*Filosofía*. Sebastián. García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977" p. 44)

EL HOMBRE Y EL MUNDO

Una vida sin hombre no tiene mucho valor, un hombre sin vida está muerto; un hombre sin sociedad es un animal, una sociedad sin hombres es un bosque. Un mundo sin hombres será insignificante y no quedará reflejado su valor, y un hombre sin mundo no existiría.

Según la filosofía, el animal está inmerso en su mundo, pero el hombre es distinto. El hombre crea su propio mundo, lo piensa, lo contempla por fuera y por dentro para sacar sus secretos y transformarlo a la manera más cómoda para él, lo domina; pero en ello se cobija y muere en él. Los hombres de Macondo abandonaron su pasado y empezaron a crear su propio mundo lejos del anterior. Pensaron y seleccionaron su lugar. Pusieron las normas que lo rigen y las leyes que lo organizan. Cuando el mundo exterior le llegó con los descubrimientos se enlazó con él. Ocurrió en Macondo todo lo que ocurre en cualquier otro mundo. Al final, tras larga trayectoria de vida en Macondo, le llega su fin y se arrasa del mapa. Igual a muchos mundos pasados y de todos los actuales.

El mundo se presenta como parte casi inseparable del hombre. El mundo sin el hombre se queda como un mundo inerte y el hombre sin el mundo se queda encerrado en sí mismo. Por lo tanto, el mundo está muy ligado al hombre y presenta su mundo exterior mientras el hombre en sí, presenta el mundo interior. El hombre conoce el mundo a través de sí mismo, y se conoce a sí mismo a través

del mundo exterior en el que vive. Pero si se queda la mayor parte de su vida en el mundo exterior, se queda como perdido, por eso el hombre tiene que descubrir su mundo interior junto a su mundo exterior. Sería imposible el hombre sin el mundo.

Partiendo de allí, el mundo es el espejo del interior del hombre, y la visión del hombre hacia el mundo es la interpretación y la exteriorización de su interior. Los intelectuales y filosóficos hablan del mundo como un ser inteligente, un hombre normal habla del mundo según su visión al mundo, un hombre de mucha imaginación lo ve como ficción. En definitiva, la visión del hombre del mundo es el reflejo de su interior. El mundo es hostil, pero con un buen conocimiento se puede convertir en amistoso. Cada vez es más grande el objetivo a dominar al mundo, es mayor la hostilidad que demuestra el mundo y es mayor el grado de conocimiento que se requiere.

Macondo fue creada por lo macondinos y fue el espejo del interior castigado por el destino y que ambos, tanto Macondo como los macondinos, fueron borrados de la memoria del hombre sin otra oportunidad sobre la tierra.

Características del hombre macondino según los parámetros de la filosofía

La filosofía habla de que para estudiar el hombre en el mundo se han de estudiar sus características con el fin de identificar correctamente la relación del hombre con su mundo. A partir de allí hablamos en este apartado de ciertas características que han quedado reflejadas en el mundo de Macondo, en el hombre macondiano, cómo ha sido el efecto y la relación muy unida entre ambos desde el comienzo hasta su fin.

CRECIMIENTO Y EVOLUCIÓN

El crecimiento del hombre en Macondo empieza desde el nacimiento del primer hijo en la selva durante su travesía. A pesar de que José Arcadio no fue la primera persona que nace en Macondo, pero fue muy expresado, paso a paso, junto al primero que nace en Macondo, su crecimiento físico mediante el relato. Úrsula fue el factor importante en el cuidado a los niños, más que el padre quien les tenía casi abandonados a la buena de Dios y esto quedó claro cuando Úrsula se quedó firme y rechazó la idea de mudarse de Macondo e ir a buscar otro sitio más comunicado. Allí le pidió que se cuide de sus hijos.

"-En vez de andar pensando en tus alocadas novelerías, debes ocuparte de tus hijos -replicó-. Míralos cómo están, abandonados a la buena de Dios, igual que los burros." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 8)

En todo el relato vemos, con detalles, el crecimiento de distintas generaciones creciendo una tras otra Todas las cualidades innatas han afectado de forma muy destacada en el personaje y la trayectoria de cada uno y en todas las generaciones de la familia. En todo caso, fueron afectados por el castigo inicial mediante una serie de factores como no amar, encerrarse en sí mismos, etc. Casi todos se quedaron dentro de Macondo, salvo unos pocos que pudieron escaparse, pero regresaron a su destino.

Macondo como pueblo tuvo lo mismo en cuanto a su crecimiento desde la nada, aguas diáfanas, hasta las casas de madera y un pueblo con mucha actividad donde se veían los turcos, los árabes y otros más. El conocimiento en Macondo empieza desde el conocimiento cero de las cosas hasta el punto en que le llegó el tren y se comunicó con el mundo exterior en avión para irse a Bruselas.

Este crecimiento o evolución física, ideológico del hombre, incluso el desarrollo macondina fueron todos marcados con cien años de duración por el destino. Mientras la filosofía habla del crecimiento humano como parte del crecimiento del cosmos en que estamos, aquí los cien años de duración fueron calculados como un segundo en los cálculos del tiempo verdadero que maneja el destino de los acontecimientos.

INFORMACION

El hombre de Macondo pasó por todo lo mismo como el ser humano en la tierra. La primera generación que fundó Macondo vino con una información ni innata ni adquirida en Macondo, sino heredada desde su pueblo natal, como la generación de Adán y Eva quien venían a la tierra con información de todo lo que ha pasado en el paraíso, algo que la segunda generación no tuvo, desde luego. Tuvieron también información innata como las aves que vienen al mundo con información genética sabiendo datos de fecha y direcciones para migrar. Los hijos del coronel llegaron a la casa de su padre sabiendo donde están guardadas algunas cosas que nunca habían visto u oído antes. Se añade a ello toda la cantidad de información que el hombre pudo adquirir tras el olvido y, sobre todo, la que venía el mes de marzo de cada año con los gitanos.

EXCITIBILIDAD

Cuando el hombre da una respuesta a un factor externo esto se llama excitabilidad. Normalmente, la filosofía habla de la excitabilidad del hombre ante la comida y el peligro como una excitabilidad básica que tanto el hombre como el animal lo hacen. Como los hombres de nuestra vida no siempre se excitan y reaccionan de forma adecuada o de manera correcta, los macondinos también. Los sentidos son los medios de transmisión y estímulos y la preparación intelectual es la responsable de la reacción acertada o inadecuada del viviente.

El fallo en el cual cayó el hombre macondino fue en que el hombre no pudo conocerse a sí mismo, no se comunicó con el mundo exterior, y no entendió las leyes que manejan su vida y su mundo, de allí que su reacción fue incorrecta por no respetar los nomus de su existencia. Se quedó solo toda su vida y quedó castigado, encerrado en su vida y desterrado de la memoria de los hombres. No hizo caso a la advertencia principal y reaccionó en sentido contrario por eso se quedaron encerrados en su soledad.

Las advertencias de que no se casarán José Arcadio con Úrsula fueron el primer estimulo que reciben los personajes, y en vez de comprender esta advertencia y evitar el peligro, se fueron con insistencia a hacer lo contrario a esta advertencia diciendo que no les importaba tener cochinitos mientras hablen.

El segundo estimulo que reciben los personajes fue la ofensiva de Prudencio Aguilar tras la victoria de José Arcadio en la pelea de gallos y este último reacciona de forma inadecuada y le mata, cometiendo así el segundo pecado hacia sí mismo y el primero hacia el prójimo.

Un tercer estimulo es cuando el espectro de Prudencio Aguilar persigue a José Arcadio en todas partes hasta le encontró limpiando su herida en el dormitorio y allí le dijo “Está bien, Prudencio -le dijo-. Nos iremos de este pueblo, lo más lejos que podamos, y no regresaremos jamás. Ahora vete tranquilo.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p, pdf p. 35) La reacción fue emprender una travesía muy lejos del pueblo natal.

José Arcadio recibe otro estimulo de la naturaleza y se va a buscar el mar donde encontró en su camino de la travesía la sandalia española. José Arcadio llega a la certeza de que Macondo está encerrado e incomunicado. A pesar de que él tuvo la intención de ir a buscar otro lugar, Úrsula se lo impide y se conforma con la situación y no toma tampoco la decisión adecuada al respecto y no lo

intento ninguna otra vez más. Esta falta de reacción ante el estímulo de que Macondo está incomunicado y tiene una carcasa dura de la cual no se puede salir, afecto de forma muy directa en las cualidades de todos personajes de Macondo que vivieron encerrados en esta soledad macondina hasta la aniquilación total de la ciudad y del pueblo. En definitiva, podemos decir que las reacciones de los macondinos ante los estímulos que les llegaban fueron inadecuadas, incluso en un sentido contrario hacia el peligro mismo, sin huir de ello, evitarlo ni afrontarlo tampoco.

TEMPORALIDAD Y RELATIVIDAD

La temporalidad del ser humano **es** un factor integrante y forma parte de la temporalidad de la realidad en que vive, y así todo los elementos y seres que en ella viven. Tal como hemos dicho antes en el presente trabajo que el tiempo junto al espacio son los dos factores principales de cualquier realidad sea global o una realidad individual y que, **si se acaba el tiempo de una realidad global se acaban también todas las realidades individuales que se alojan en ella, pero si se acaba el tiempo de una realidad individual, sólo el elemento o el ser deja de existir**. Pero si el ser se cambia de realidad, por ejemplo, de vida a muerte en este caso el ser cambia de una realidad a otra y se queda sometido a otras leyes de tiempo y de espacio diferentes de lo anterior. Otro ejemplo, el mismo ser si se traslada de una realidad terrestre dentro de nuestro cosmos a otra galaxia por ejemplo las leyes de espacio, gravitación, tiempo se cambian por completo.

Con estos criterios, a todos los seres de *Cien años de soledad*, a lo largo de las generaciones, se les acabó su realidad, por lo tanto, se trasladaron a la otra realidad de la muerte porque se les acabó su misión y su existencia temporal en la vida. Así que el hombre sufre una temporalidad dentro de la realidad y busca la forma romper esta ley con el fin de buscar una continuidad que aún está lejos de ser lograda. Tanto el hombre como los macondinos buscaron la forma de romper este tabu de temporalidad y acudieron a la reproducción, pero a los macondinos esta reproducción no les ha servido de nada porque cuando se acabó el tiempo de la realidad de Macondo se acabaron todos los seres de dentro de Macondo ya que el destino les había marcado cien años de existencia.

AUTOCONSERVACION

El hombre por su naturaleza es capaz de conservarse a sí mismo ante cualquier peligro. En *Cien años de soledad* no hubo amenazas físicas, sino una amenaza moral ante la ofensiva de Prudencio Aguilar. Jose Arcadio defiende su honor y le mata. A diferencia del hombre normal, los Buendía en *Cien años*

de soledad no buscaron de forma correcta su conservación, ya que se fueron en sentido conrario para preservar a su raza. Se casaron José Arcadio y Úrsula desafiando las leyes de la naturaleza que le castiga y le borra de la faz de la tierra, incluso de la memoria de los hombres.

Úrsula fue el personaje que luchó para preservar su estirpe, siendo viva y muerta también. Cuando el presagio estaba a punto de ser cumplido venía en el sueño de los últimos Buendías, peleando contra las leyes de la creación para preservar su raza. "Oyeron a Úrsula peleando con las leyes de la creación para preservar la estirpe," (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 488)

Úrsula resistió hasta el envejecimiento y los años para su autoconservación, algo que no suele ser común pero real en *Cien años de soledad*. "A pesar del tiempo, de los lutos superpuestos y las aflicciones acumuladas, Úrsula se resistía a envejecer." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 180)

"Alta, espadada, altiva, siempre vestida con abundantes pollerines de espuma y con un aire de distinción que resistía a los años y a los malos recuerdos, Amaranta parecía llevar en la frente la cruz de ceniza de la virginidad." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 311)

En Macondo la autoconservación y la defensa ante las circunstancias fueron demostrados en las plantas de la calle de Macondo. "De la antigua aldea de José Arcadio Buendía sólo quedaban entonces los almendros polvorientos destinados a resistir a las circunstancias más arduas y el río de aguas diáfanas cuyas piedras prehistóricas fueron pulverizadas por las enloquecidas almádenas" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 234)

Hasta el mueble de la casa en sí demuestra su resistencia y autoconservación cuando dijo el autor. "… destrozaron los muebles de la sala, rasgaron con sus locuras la hamaca que había resistido a los tristes amores de campamento del coronel Aureliano Buendía, y destriparon los colchones y los vaciaron en los pisos para sofocarse en tempestades de algodón." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 481)

REPRODUCCION Y DESGASTE PROPIO

Reproducirse en especie es la capacidad que dio la naturaleza al ser humano para romper el tabú de la temporalidad de la realidad en que vive. En *Cien años de soledad* el problema esencial fue el presagio y la reacción de José Arcadio fue para preservar y reproducirse. Así, José Arcadio Buendía

insistió demasiado en casarse con Úrsula, aunque nacieran sus hijos con una cola de cerdo. El instinto sexual de José Arcadio Buendía forma parte del carácter sensitivo y le llevo al mal camino, desafiando las leyes y normas de la creación.
Este desafío de José Arcado para preservar la raza le llevo a la aniquilación total de la misma. Ya que estas leyes dieron a la estripe una oportunidad de cien años, pero el presagio hubo de cumplirse al final de este tiempo. Le llevo a la destrucción total de la raza y borrar toda su historia de la memoria de los hombres.

LA SOLEDAD Y LA UNIDAD Y TOTALITARIA

El ser humano es solitario por naturaleza, defiende esta soledad, y la capacidad de auto conservación le facilita el hecho de seguir en ella. En los cuadros del realismo mágico aparecía el aspecto compacto y muy definido. Lo mismo el hombre se presenta en la vida como una unidad totalitaria y no piezas yuxtapuestas. Esta unidad del ser humano reflejada en su cuerpo, mente y espíritu es la misma del objeto que forma parte de un cuadro del realismo mágico. Esta marcación destacada de las fronteras entre la realidad de cada elemento impide la conexión entre los elementos o personajes, por lo tanto, se quedan yuxtapuestos entre sí, o mejor dicho contrapuestos sin unión ninguno por la condena de la soledad marcada.

Realmente, la araña crea su propio mundo allí donde se aloja y vive. Si el hombre queda encerrado en su propio mundo estará viviendo en su soledad. Pero muchos hombres salen de este horizonte debido a la capacidad del hombre de pensar. Macondo ha vivido en su telaraña por eso ha vivido la soledad.

El hombre en Macondo vivió la soledad que fue una soledad casi hermética que nadie pudo romper ni por fuera ni por dentro. Los gitanos no pudieron romper esta soledad, las otras razas que vivieron en ella tampoco. Era una soledad de castigo marcada por el destino que no se pudo romper por el hombre. Ya que la cascara dura que puso por su situación geográfica era demasiado difícil para ser cruzada. Macondo ha vivido en su telaraña por eso ha vivido la soledad. Macondo ha sido un cuadro mágico realista en la pared, no era un cuadro fijo sino un cuadro literariolleno de personajes y vida, pero todos encerrados en este mismo espacio. Macondo nació y acabó en soledad total.

COMUNICACIÓN Y COMUNICABLIDAD

El hombre por naturaleza tiende a la soledad tal como hemos dicho antes. Pero él ha de comunicarse con el mundo exterior en cuanto a gente de su raza, su medio ambiente y el mundo exterior. Tampoco su comunicación debe pararse allí, sino llegar lo más lejos posible yendo al espacio y descubrir si hay otros seres o no. El hombre en la actualidad hace todo esto.

Al final, el hombre se queda comunicado, pero a veces su capacidad no le ayuda a ir más allí de donde actualmente llega. Aquí se puede hablar de comunicabilidad y no comunicación. Macondo quiso comunicarse con el mundo exterior, le llegó mucha gente de fuera, pero era difícil de ser comunicada por tener factoes que impiden su comunicación. Entre estos factores se encuentra la geografía de la que José Arcadio Buendía se lamentó al descubrir que Macondo está encerrado y desde allí no se puede llegar a ningún sitio. Otro factor más fuerte de esta comunicación fue la falta de comunicabilidad marcada por el destino.

Los hombres de Macondo no se fueron desde dentro hacia fuera, sino que les llego la gente desde fuera hacia dentro. Aún así, los macondicnos con su ciudad estuvieron totalmente incomunicados y no pudieron salir de su encierro destinado. Hasta la comunicación ente ellos no hubo salvo pocas ocasiones porque la soledad se levantaba en el alrededor y en el interior de cada uno.

Los de Macondo no se comunicaron con el exterior, José Arcadio tampoco pudo hacer salvo mediante su ficción, pero al final nunca pudo salir hacia fuera para poder comunicarse con otros mundos.

5.5 ORIGEN Y LA CREACIÓN DEL MUNDO

Según las líneas principales de nuestro trabajo, hablando del origen del mundo en *Cien años de soledad* nos remite a la filosofía y al mundo de las almas que se creó antes del mundo físico y antes del descenso de Adán a la tierra. Se hablará también del inicio de la vida en la tierra en su fase inorgánica, la fase aparición del hombre en la tierra, el desarrollo de su saber común, y posteriormente su desarrollo global y científico que se lo dedicará un apartado más adelante en este capítulo.

MUNDO DE ALMAS Y FASE DEL PECADO

La fase en el pueblo natal de José Arcadio Buendía es similar a la fase primitiva de la creación en el mundo de las almas. También representa la fase del hombre antes de su descendencia a la tierra. Según la filosofía y sobre todo Platón y Aristóteles que en ese mundo de almas creadas donde cada uno elegió su destino por su propia voluntad espiritual, antes de la creación del mundo físico. En *Cien años de soledad*, según el presagio, y a pesar de la advertencia, José Arcadio estuvo muy decidido en elegir su destino y el destino de su estirpe y dijo "José Arcadio Buendía, con la ligereza de sus diecinueve años, resolvió el problema con una sola frase: «No me importa tener cochinitos, siempre que puedan hablar.»" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 32)

La advertencia y la elección clara de José Arcadio Buendía son los dos actos principales de esta fase de almas, porque con ello se empieza a trazar trayecto de la vida y el destino de esta familia.

Posteriormente a este acto y decisión, se empezaron a crear una serie de hechos que hacen al hombre acercarse al pecado para la segunda fase "Fase de cometer el pecado". Por un lado, la madre de Úrsula intenta vestir a su hija con el vestido de castidad. "Hubieran sido felices desde entonces si la madre de Úrsula no la hubiera aterrorizado con toda clase de pronósticos siniestros sobre su descendencia, hasta el extremo de conseguir que rehusara consumar el matrimonio. Temiendo que el corpulento y voluntarioso marido la violara dormida, Úrsula se ponía antes de acostarse un pantalón rudimentario que su madre le fabricó con lona de velero y reforzado con un sistema de correas entrecruzadas, que se cerraba por delante con una gruesa hebilla de hierro. Así estuvieron varios meses." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 32)
Este hecho fue el primer acto de desgracia en la vida de esta familia y fue por el temor a la advertencia. Un año después esta actitud y advertencia de la madre de Úrsula a su hija provoco el rumor de que

José Arcadio Buendía era impotente “hasta que la intuición popular olfateó que algo irregular estaba ocurriendo, y soltó el rumor de que Úrsula seguía virgen un año después de casada, porque su marido era impotente. José Arcadio Buendía fue el último que conoció el rumor.
-Ya ves, Úrsula, lo que anda diciendo la gente -le dijo a su mujer con mucha calma.
-Déjalos que hablen -dijo ella-. Nosotros sabemos que no es cierto.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 32)

La pérdida de Prudencio Aguilar en la pelea de gallos fue también un motivo más y un hecho consecutivo que se junta con sus palabras ofensivas y provocaron la furia e indignación de José Arcadio hasta que le mató con la lanza en el cuello sin darle tiempo a Prudencio a reaccionar. “hasta el domingo trágico en que José Arcadio Buendía le gano una pelea de gallos a Prudencio Aguilar. Furioso, exaltado por la sangre de su animal, el perdedor se apartó de José Arcadio Buendía para que toda la gallera pudiera oír lo que iba a decirle.
-Te felicito -gritó-. A ver si por fin ese gallo le hace el favor a tu mujer.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 32). La insistencia al primer pecado “desobediencia al presagio”, lleva al segundo pecado “matar a Prudencio Aguilar”, y les llevó a abandonar el pueblo natal “como la descendencia de Adán a la tierra”.

El remordimiento de la conciencia de José Arcadio Buendía y la aparición continua del espectro Prudencio Aguilar en la casa del primero, intentando tapar el agujero en su cuello provoca, al final, la salida del pueblo natal, poque sin estos dos hechos no se habría tomado esta decisión de abandonar el pueblo natal. Hablando de José Arcadio y Úrsula “El asunto fue clasificado como un duelo de honor, pero a ambos les quedó un malestar en la conciencia.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 34)
“Una noche en que lo encontró lavándose las heridas en su propio cuarto, José Arcadio Buendía no pudo resistir más.
-Está bien, Prudencio -le dijo-. Nos iremos de este pueblo, lo más lejos que podamos, y no regresaremos jamás. Ahora vete tranquilo.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 35)

Antes de salir de su pueblo natal, José Arcadio realizó un acto que demuestra su remordimiento de conciencia y un acto de arrepentimiento cuando enterró su lanza y degolló a sus gallos. “Antes de partir, José Arcadio Buendía enterró la lanza en el patio y degolló uno tras otro sus magníficos gallos de pelea, confiando en que en esa forma le daba un poco de paz a Prudencio Aguilar.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 35)

El pecado original cometido “la desobediencia” ha empezado a tener sus repercusiones y tendrá su efecto en Macondo, y en todos los Buendía hasta el final de su existencia en la tierra. Prohibieron en este Macondo la crianza de los gallos de pelea, ya que según las leyes de Macondo la única actividad prohibida fue la pelea de gallos. “Los únicos animales prohibidos no sólo en la casa, sino en todo el poblado, eran los gallos de pelea” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 18)

FASE ORGÁNICA DE VEGETACION Y NATURLAEZA VIRGEN

Según los libros de filosofía, el mundo pasa por una fase inorgánica que fue el sustrato y la plataforma la siguiente fase, pero salta de lo inorgánico a la aparición de la vida representada en el hombre en el mundo. En *Cien años de soledad* no hubo una fase inorgánica, sino una fase orgánica representada en la vegetación y los bosques que cruzaron José Arcadio y sus amigos en su travesía.

“Luego, durante más de diez días, no volvieron a ver el sol. El suelo se volvió blando y húmedo, como ceniza volcánica, y la vegetación fue cada vez más insidiosa y se hicieron cada vez más lejanos los gritos de los pájaros y la bullaranga de los monos, y el mundo se volvió triste para siempre. Los hombres de la expedición se sintieron abrumados por sus recuerdos más antiguos en aquel paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original, donde las botas se hundían en pozos de aceites humeantes y los machetes destrozaban lirios sangrientos y salamandras doradas.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 21)

“Era una noche densa, sin estrellas, pero la oscuridad estaba impregnada por un aire nuevo y limpio. Agotados por la prolongada travesía, colgaron las hamacas y durmieron a fondo por primera vez en dos semanas. Cuando despertaron, ya con el sol alto, se quedaron pasmados de fascinación. Frente a ellos, rodeado de helechos y palmeras, blanco y polvoriento en la silenciosa luz de la mañana.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 22)

FASE DE LO VIVIENTE Y LA PRIMITIVIDAD

Aquí, José Arcadio Buendía apareció en esta tierra nueva, virgen como nuestra tierra que no se fue pisada por ningún otro hombre antes.

Los libros de filosofía confirman que “Frente a lo inorgánico y desde él, surge el fenómeno vital. Generalmente se define la vida como la capacidad de automoción, como el principio estructural y

funcional que anima e informa a todo ser viviente; pero, en realidad, les es imposible a la ciencia dar una definición precisa de la vida y sólo puede analizarla desde los diversos caracteres que presenta." (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 pp 46 – 47)

"Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señaladas con el dedo" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 9)

En dos líneas, García Márquez habla de un mundo naciente: casas de barro y cañabrava, piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos, señalar a las cosas con el dedo.

La primitividad de la gente de Macondo fue en todos los aspectos de la vida. Arreglaban los asuntos referentes a las relaciones personales directamente con Dios, lo que refleja la primitividad en todos los asuntos de la vida. "Llevaba el propósito de regresar a su parroquia después de la boda, pero se espantó con la aridez de los habitantes de Macondo, que prosperaban en el escándalo, sujetos a la ley natural, sin bautizar a los hijos ni santificar las fiestas. Pensando que a ninguna tierra le hacía tanta falta la simiente de Dios, decidió quedarse una semana más para cristianizar a circuncisos y gentiles, legalizar concubinarios y sacramentar moribundos. Pero nadie" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 104)

APARICION DE LA CONCIENCIA Y EL SABER

Según los libros de filosofía que hablan de la etapa de la aparición de la conciencia del ser pensante dicen: "Esta etapa, por lo que nos dice la paleontología, es muy reciente. El hombre surge por el proceso evolutivo y ascendente de la vida y se sitúa en el mundo con una actitud que le distingue de los demás seres que pueblan el universo." (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 pp. 46 – 47).

Los de Macondo pasaron por una fase de olvido total de toda conciencia y saber y, posteriormente, empezaron a aprender de cero toda conciencia humana. En Macondo "El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señaladas con el dedo" *Cien años de soledad,* (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 9) Este saber cero se fue mejorando hacia

el conocimiento y llamar a las cosas con su propio nombre. En Macondo tanto para los niños como para los hombres, todo era nuevo hasta el imán, el hielo, la lupa …etc.

El hecho de llamar es el principio de la creación, la relegion musulmana habla de que el nombrar fue la primera fase de la creación de la conciencia en Adán "El primero de los mitos es el del Génesis. La tarea del Creador consiste en dar forma, transformar y adaptar a escala humana esa turbulencia caótica que sólo empezará a tener sentido cuando en ella se haga la luz y por la palabra se defina, separando unas cosas de otras y distinguiéndolas por su nombre. En este instante, el Mundo empieza, y con él la fábula novelesca y la redacción de la novela; tres comienzos que son una y la misma cosa. El acto inicial de la creación consiste en nombrar" (*García Márquez o el arte de contar*. Ricardo Gullón. *Cuadernos Taurus*, 1993, p. 47)

Este concepto de primitividad se ha dejado claro en la primera frase de la obra, cuando Gabriel García Márquez dice: "Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 9)

El conocimiento y el saber en *Cien años de soledad* se desarrolla de forma natural y José Arcadio, con su propia especulación, descubre que la tierra es redonda. Los de Macando alcanzaron a fabricar el helado, los animales se engendran con prisa y las gallinas ponían dos huevos al día. Los medios de transporte como ferrocarriles ya entran en el pueblo de Macondo que años atrás señaban con el dedo a las cosas porque no sabían cómo llamar a las cosas.

5.6 EL SABER Y EL SABER COMÚN

5.6.1 UN MUNDO PRIMITIVO Y UN SABER CERO

Sócrates comenta que "Cicerón decía que la sabiduría era *el conocimiento de todas la cosas divinas y humanas, de sus principios y de sus causas*… El poseedor de la sabiduría era un hombre que tenía para cada momento de la vida la respuesta justa y adecuada y la solución correcta, siempre de índole ética, es decir, encaminada la acción y praxis adecuadas." Y para Sócrates mismo la sabiduría consistía en el conocimiento de sí mismo: "No podría consentir nunca que un hombre que no tiene conocimiento de sí mismo pudiera ser sabio. Pues hasta llegaría a afirmar que precisamente en esto consiste la sabiduría, en conocerse a sí mismo, y estoy conforme con aquel que en Delfos escribió la famosa frase"" (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p. 18)

"El ser humano, desde su nacimiento, está recibiendo constantemente información de una forma progresiva; de este modo va adquiriendo conocimientos **sobre el mundo que le rodea** y sobre sí mismo, va sabiendo lo que son las cosas y va sabiendo cada vez más cosas. Todo lo que **va aprendiendo le sirve para poder manejarse y conducirse mejor en el mundo y en la vida**. Un hombre que no supiese nada absolutamente, que lo reconociera todo, no podría vivir." (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p. 8)

El hombre vino al mundo y se encontró como una especie más en un mundo. El mundo era un ambiente natural lleno de elementos naturales. El hombre se encontró enfrentado con los animales -víboras- y tuvo la necesitad de sobrevivir y defenderse en este mundo rodeante y amplio. En una lucha directa, el hombre sale perdiendo y por eso tuvo que utilizar su inteligencia, su saber práctico, buscar herramientas para defenderse, porque cuerpo a cuerpo sale perdiendo. Al principio, utilizó lo más cercano y sencillo para él que eran los palos de los árboles. Poco a poco tuvo que buscar y utilizar un palo algo afilado o lo afilo él por sí mismo. Así se ha creado el hombre de acción que fue llamado en los libros de filosofía *hombre faber*. Esta situación se fue desarrollando y apareció la necesidad del hombre en satisfacer sus menesteres en caza y demás necesidades. Esta necesidad no siempre ha sido menester, sino que se llevó con el tiempo a la necesidad de privilegio que le llevó, también, a la necesidad de dominar su ambiente y el mundo rodeante.

En esta segunda fase de cubrir sus necesidades, el pensamiento del ser humando ya empieza a tener forma. Es decir, empezó a tener imaginación, planificación, acción, intentos y logros. Esta ultima forma de pensar le llevó al saber reflexivo y, posteriormente, al pensamiento filosófico. Esto ha

durado años y años. Con el cúmulo de esta información y saberes ya se empieza crear el saber común y heredándolo a las siguientes generaciones, y se crea el saber social.

Macondo fue el ambiente y el mundo para los hombres que llegaron a este lugar, en otro senido, fue como la tierra para el ser humano. El mundo de Macondo era nuevo y primitivo, de manera que favoreció el proceso natural de la creación del saber desde cero y su desarrollo en la sociedad humana. Fue así, hasta que el hombre tuvo que acudir al saber practico más sencillo, tras olvidar todo el conocimiento que tenían antes de la travesía. ***Cien años de soledad*** **es un cuadro post expresionismo, mejor dicho, no fue una copia, sino una segunda creación de nuestra vida y la filosofía que conlleva. De allí el hombre paso por los mismos pasos y la misma ideología que tuvo el hombre sobre la tierra desde su inicio hasta su prevista destrucción.**

"Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarías con el dedo" p. 9

De estas palabras de García Márquez entendemos que el mundo reciente de Macondo es un mundo nuevo, sencillo, virgen, tranquilo, pero tan antiguo como las piedras pulidas y los huevos prehistóricos que reflejan en su silencio la mucha información de la creación de este mundo, pero están por descubrir.

Macondo con sus piedras pulidas, huevos prehistóricos representan la información no expresada. Para los habitantes de Macondo muchas cosas carecían de nombre y para mencionarlas había que señalar con el dedo. Esto **FUE EL INICIO DEL SABER**.

A los hombres, nada más llegaron, se les borró todo el saber que tenían. Así que tanto el lugar, Macondo, como los hombres que llegaron, formaron los dos elementos sencillos de la vida: **Un lugar primitivo y virgen, y un hombre con un saber nulo**. Ambos preparados a emprender una fase de conocimiento vital desde cero.

Los hombres de Macondo tenían una vida desarrollada antes de llegar. En aquella vida tuvieron actividades tal como las peleas de gallos. Es decir, que el desconocimiento total y nocional de estos hombres no venía de cero, sino de una vida desarrollada con su saber común también desarrollado. La primera vida de los hombres de Macondo nos recuerda al mundo inteligible, o al saber innato del que hablan los filósofos, cuando hablan de la memoria. Es decir, que toda la información no se borró por completo, sino que fue retenida en el interior de cada uno que poco a poco fue recopilada y

utilizada de forma paulatina. El saber practico fue el hilo que les salvó y les ayudó para vivir, sobrevivir ante el olvido que azotó a todos.

Esta visión filosófica que plantea *Cien años de soledad* es algo similar a la creación de nuesto mundo; pero en el caso de *Cien años de soledad* viene con información ya vivida, y heredada por el mismo ser.

Apartir de todo lo anterior, el saber de *Cien años de soledad* tiene los siguientes aspectos.

5.6.2 ANSIAS DE SABER EN CIEN AÑOS DE SOLEDAD

Las ansias de saber dentro del ser humano nacen de una cierta curiosidad de entender, comprender todo lo que ocurre en su alrededor, utilizando la razón que tenga con el fin de poder manejar su vida y las circunstancias. Estas ganas de poder entender y dominar tiene el fin, por un lado, de satisfacer su curiosidad y, por otro lado, mejorar su vida evitando el mal que puede producir en su alrededor, yendo hacia lo que puede servirle bien, o lo que sea de su interés.

Zubiri clasifico la teoría de saber en los siguientes tipos: definir, entender y demostrar. Zubiri dice al respecto “El saber humano fue, en principio, un discernir el ser del parecer; se precisó más tarde, en un definir lo que es; se completó, finalmente, en un entender lo definido” (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p. 8)

El hombre en *Cien años de soledad* fue un ejemplo claro del hombre que demuestra sus ansias de saber, a diferentes niveles y clases. José Arcadio Buendía fue el primer ejemplo que tuvo un nivel alto de ansias de saber, empezando con las ganas de intentar poder descubrir el otro mundo y buscar el mar del que ha oído hablar a otros, que está por aquella dirección en su viaje a su aldea antigua, quemar a los enemigos utilizando la lupa, entender las pruebas químicas, fabricar el oro, y otras muchas cosas.

En *Cien años de soledad*, las ansias de saber han quedado demostradas en un gran número de personajes empezando desde José Arcadio Buendía, el fundador de Macondo, y terminando con el último Aureliano que pudo descifrar los pergaminos de Melquíades, pasando por el resto como el coronel Aureliano Buendía que al comienzo de la novela y en el momento más crítico de su vida ante el pelotón de fusilamiento se acordó del día en que su padre le llevo a **CONOCER** el hielo.

Jose Arcadio y la afición de conocer las maravillas del mundo

Aquel espíritu de iniciativa social desapareció en poco tiempo, arrastrado por la fiebre de los imanes, los cálculos astronómicos, los sueños de trasmutación y las ansias de conocer las maravillas del mundo. De emprendedor y limpio, José Arcadio Buendía se convirtió en un hombre de aspecto holgazán, descuidado en el vestir, con una barba salvaje que Úrsula lograba cuadrar a duras penas con un cuchillo de cocina. (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p p. 6. Versión pdf)

5.6.3 MEDIOS DE SABER Y DESCIFRAMIENTO EN LA OBRA

Sin la inteligencia y un medio de comunicación no podría haber existido el saber ni la filosofía. *Cien años de soledad* ha contado con estos dos factores. La escritura de los pergaminos que aparece como letras cripticas fue el medio de descifrar todo el concepto filosofal y el destino de la obra. Este concepto se escondía detrás de estas letras crípticas que parecían arañitas y garrapatas. Este tipo de letra quizás nos remita a la antigua lengua egipcia que en su descripción de las letras en los pergaminos que su descubrimiento no estaba lejos de fechas reales de la redacción de (*Cien años de soledad.* Esta escritura que ha sido descifrada tras haber pasado muchos años (como el jeroglífico), fue un medio clave en la estructura filosófica de la obra porque sin su desciframiento no podríamos haber llegado a entender los conceptos filosóficos que envuelve la obra.

El desciframiento de la escritura de Melquíades mediante claves para los versos pares y otro para los versos impares fue muy similar a Champolion quien pudo descifrar el jeroglífico de la piedra Rosetta por su conocimiento de otros idiomas. “Era la historia de la familia escrita por Melquíades hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación. La había redactado en sánscrito, que era su lengua materna, y había cifrado los versos pares con la clave privada del emperador Augusto, y los impares con claves militares lacedemonias.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 493)

Otra indicación de similitud entre ellos fue cuando se hablaba de haber visto una tabla semejante en la enciclopedia inglesa, mientras la piedra Rosetta estaba en el museo británico. “Estaba seguro de que correspondían a un alfabeto de cuarenta y siete a cincuenta y tres caracteres, que separados parecían arañitas y garrapatas, y que en la primorosa caligrafía de Melquíades parecían piezas de ropa puesta a secar en un alambre. Aureliano recordaba haber visto una tabla semejante en la enciclopedia inglesa, así que la llevó al cuarto para compararla con la de José Arcadio Segundo. Eran iguales, en efecto.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 416)

5.6.4 EL PROBLEMA DE LA INFORMACIÓN EN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

Se entiende por información la cantidad de datos con la cual el ser viene al mundoy la que adquiere para su desarrollo y manejarse bien en esta vida. La información innata es como la que tienen algunos pájaros al nacer, sabiendo cosas sobre la inmigración, mientras la adquirida es aprender, es aquella que se aprende mediante el contacto con los demás, aves y pájaros.

En *Cien años de soledad,* la **información innata** viene en varias situaciones, sobre todo, con el coronel Aureliano Buendía que lloró en el vientre de su madre. Hablando de Aureliano Buendía "Úrsula no volvió a acordarse de la intensidad de esa mirada hasta un día en que el pequeño Aureliano, a la edad de tres años, entró a la cocina en el momento en que ella retiraba del fogón y ponía en la mesa una olla de caldo hirviendo. El niño, perplejo en la puerta, dijo: «**Se va a caer**.» La olla estaba bien puesta en el centro de la mesa, pero tan pronto como el niño hizo el anuncio, inició un movimiento irrevocable hacia el borde, como impulsada por un dinamismo interior, y se despedazó en el suelo." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 280)

Otra situación más cuando los hijos de Aureliano entraron en la casa se fueron directamente a un juguete en el armario como si estuvieran viviendo toda la vida a pesar de que nunca entraron la casa antes.

El saber adquirido fue otro saber muy presente en *Cien años de soledad,* en que a pesar del olvido que sufrieron todos los de Macondo, volvieron a acordarse de todo el saber que tuvieron antes en su aldea natal. Es un saber subconsciente en este momento, pero era un saber que aprendieron y adquirieron todos en su primer pueblo.

5.6.5 EL SABER COMÚN

El saber común es un saber que incluye iniciales del saber práctico, técnico, sociológico, y cultural. Este saber común requiere de unas personas que estén dotadas con una inteligencia y un sentido común. En general, el saber común es el conjunto de las nociones, conocimientos, prácticas, tradiciones, hábitos de la vida diaria. Este saber no es un saber sistemático, ni planificado. Es el saber que ayuda a la sociedad a vivir, sobrevivir y posteriormente a desarrollar su nivel.

Este saber común requiere una inteligencia espontánea de personas. Es cuando el acto de pensar se logra a través de juicios de certeza y permanece así en un asomo a la verdad. Es una verdad que surge *a priori*, sin fundamento real, y está basado en escasa experiencia o deducción empírica. Descansar después de hacer ejercicio. Es un saber de inteligencia humana situado entre el saber común irreflexivo y el reflexivo contemplativo.

José Arcadio Buendía es el personaje que tiene un sentido común muy elevado. Tuvo la facultad creativa, objetivo, e inventiva. Fue un ser de acción creador. José Arcadio Buendía respondió en gran medida al personaje clave como un ser de acción. Desde las tierras primeras tuvo la decisión de abandonar la tierra natal, cruzar el bosque, eligió el lugar de Macondo, inicio la ruta de búsqueda geográfica cuando buscaba el mar, miro a las cosas y los inventos de los gitanos de forma totalmente diferente. José Arcadio Buendía con sus prácticas con Melquíades o en su laboratorio por sí solo favoreció este carácter en él. Nos acordamos de los inventos como la lupa o el espejo que quemaría al enemigo, sus experimentos sobre intentar conseguir la fabricación del oro.

Fernanda, en cierta medida, fue otro personaje más que aplicó y exigió los hábitos sociales, las nuevas costumbres y orden de comer. “A pesar de la visible hostilidad la familia, Fernanda no renunció a la voluntad de imponer los hábitos de sus mayores. Terminó con la costumbre de comer en la cocina, y cuando cada quien tenía hambre, e impuso la obligación de hacerlo a horas exactas en la mesa grande del comedor arreglada con manteles de lino, y con los candelabros y el servicio de plata… Pero la costumbre se impuso, así como la de rezar el rosario antes de la cena, y llamó tanto la atención de los vecinos, que muy pronto circuló el rumor de que los Buendía no se sentaban a la mesa como los otros mortales, sino que habían convertido el acto de comer en una misa mayor.” (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 255)

5.6.6 EL SABER PRÁCTICO

“Práctica en sentido filosófico significa, en términos generales, lo que conduce a la acción y, más concretamente, lo que dirige la voluntad y orienta la conducta. Se impone, pues, un tipo de conocimiento y de saber que procure al hombre la posibilidad de su desarrollo en el campo de la acción; se trata de actos y acciones humos ordenados al sentido total de la convivencia comunitaria, de la fusión de la praxis de todos y cada uno de los individuos que actúan en la sociedad, y de la realización y maduración del hombre como ser humano, considerado en la totalidad y plenitud de sus facultades.” (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p. 16)

Es el saber práctico que llevó a los hombres de *Cien años de soledad* a la dedicación de abandonar el mundo donde estaban y buscar otro lo más lejano posible de donde estaban. Es el saber que les hizo intentar descubrir el alrededor y la ubicación de ese mundo nuevo de Macondo, buscar el mar que será la vía de la comunicación con el mundo exterior, y comunicarse con otros pueblos como los gitanos, etc.

Desde luego, en *Cien años de Soledad* el hombre tuvo un tipo de conocimiento y un tipo de saber práctico que le posibilitó el desarrollo en el campo de la acción. Ya que, mediante una serie de actos y acciones organizados de convivencia, comunitaria, unión de esfuerzos de todos los hombres de la sociedad, realización de los objetivos predefinidos por ellos como la construcción de la nueva sociedad en el lugar y el tiempo que eligieron por su voluntad, lograron por sus acciones, energías y esfuerzos todo lo que han querido.

Desde el momento en que José Arcando Buendía decidió marcharse, tanto él como sus amigos tuvieron fe en lo que han querido hacer. Es decir, que por la razón de no querer que haya más sangre en el pueblo, tuvieron el impulso y la voluntad de cambiar su mundo y crear uno nuevo.

Jose Arcadio era un hombre emprendedor

"Al principio, José Arcadio Buendía era una especie de patriarca juvenil, que daba instrucciones para la siembra y consejos para la crianza de niños y animales, y colaboraba con todos, aun en el trabajo físico, para la buena marcha de la comunidad. Puesto que su casa fue desde el primer momento la mejor de la aldea, las otras fueron arregladas a su imagen y semejanza."

"José Arcadio Buendía, que era el hombre más emprendedor que se vería jamás en la aldea, había dispuesto de tal modo la posición de las casas, que desde todas podía llegarse al río y abastecerse de agua con igual esfuerzo, y trazó las calles con tan buen sentido que ninguna casa recibía más sol que otra a la hora del calor. En pocos años, Macondo fue una aldea más ordenada y laboriosa que cualquiera de las conocidas hasta entonces por sus 300 habitantes. Era en verdad una aldea feliz, donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto."

Jose Arcadio el emprendedor y la fascinación de la realidad que vivia Macondo

"Fascinado por una realidad inmediata que entonces le resultó más fantástica que el vasto universo de su imaginación, perdió todo interés por el laboratorio de alquimia, puso a descansar la materia extenuada por largos meses de manipulación, y volvió a ser el hombre emprendedor de los primeros tiempos que decidía el trazado de las calles y la posición de las nuevas casas, de manera que nadie

disfrutara de privilegios que no tuvieran todos. Adquirió tanta autoridad entre los recién llegados que no se echaron cimientos ni se pararon cercas sin consultárselo, y se determinó que fuera él quien dirigiera la repartición de la tierra."

Ursula era una mujer activa y practica

"La laboriosidad de Úrsula andaba a la par con la de su marido. Activa, menuda, severa, aquella mujer de nervios inquebrantables, a quien en ningún momento de su vida se la oyó cantar, parecía estar en todas partes desde el amanecer hasta muy entrada la noche, siempre perseguida por el suave susurro de sus pollerines de olán. Gracias a ella, los pisos de tierra golpeada, los muros de barro sin encalar, los rústicos muebles de madera construidos por ellos mismos estaban siempre limpios, y los viejos arcones donde se guardaba la ropa exhalaban un tibio olor de albahaca"

El saber práctico y las pruebas de nuevas ideas en la sociedad "hacer el helado"

"Aureliano Triste consultó el calendario y se fue el miércoles siguiente para estar de vuelta cuando pasaran las lluvias. No se tuvieron más noticias. Aureliano Centeno, desbordado por las abundancias de la fábrica, había empezado ya a experimentar la elaboración de hielo con base de jugos de frutas en lugar de agua, y sin saberlo ni proponérselo concibió los fundamentos esenciales de la invención de los helados, pensando en esa forma diversificar la producción de una empresa que suponía suya, porque el hermano no daba señales de regreso después de que pasaron las lluvias y transcurrió todo un verano sin noticias."

5.6.7 EL SABER TÉCNICO Y EL SABER REFLEXIVO

"No cabe duda de que el primer tipo de conocimiento humano fue **el saber técnico**, al que los clásicos llamaban la inteligencia práctica o pragmática. Según todos los datos, antes de que predominase en el hombre el **pensamiento reflexivo**, es decir, antes de la aparición del homo sapiens, el ser humano fue eminentemente práctico y artesano, fue *homo faber*. La necesidad de adaptarse al medio en que vivía y defenderse de los peligros que le amenazaban despertó tempranamente en el hombre su facultad creadora, la cual se manifestó en la fabricación de utensilios de toda especie.

Pero el hombre, a diferencia del animal, no sólo trató de adaptarse al medio en que vivía, sino que intentó dominarlo, y así fue poco a poco transformando y acomodando el medio a sus necesidades y exigencias, cosa que logró mediante el trabajo y la técnica. Esto fue lo que hizo que el hombre fuese

primeramente un **ser de acción** y, sólo con posterioridad, llegase a ser un **ser reflexivo** y pensante." (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p. 13)
José Arcadio Buendía alcanzó un nivel considerable clasificándole como un ser de acción desde el primer momento de elegir el lugar, construir las casas, descubrir su alrededor, interesarse de los inventos de los gitanos, pensar en inventar la lupa para quemar al enemigo desde lejos, cuando el olvido les azotó invento la máquina de recordar, …etc.

En cuanto ser reflexivo pensante en *Cien años de soledad,* Melquíades y José Arcadio Buendía fueron los personajes relevantes en este tipo de saber reflexivo. Melquíades fue el sabio que alcanzó un nivel bastante alto de conocimiento con su tribu, escribió la historia y el detalle diario de la vida de los Buendía durante un siglo completo. José Arcadio Buendía tuvo unas fases de delirio que no era enfermedad, sino profundizarse en el pensamiento y reflexiones, alcanzó deducir que la tierra es redonda como una naranja, al otro lado hay todo tipo de aparatos mientras ellos siguen viviendo como burros "según decía él", etc. No cabe duda de que José Arcadio Buendía representa un personaje filosófico muy clave en la obra. Representa el desarrollo de la mentalidad humana con el cual se ve cómo el saber técnico aparece en primera fila antes del pensamiento reflexivo. Es decir, se ha convertido primero a un **ser de acción** y luego a un **ser reflexivo** y pensante. Los hombres de Macondo, encabezados por José Arcadio Buendía, pudieron adaptarse al medio en que vivían y han podido establecer una ciudad y, poco a poco, pudieron superar las dificultades naturales de este lugar nativo y virgen.

Macondo también pasa por fases de desarrollo de la vida técnica, desde su construcción y la llegada de los gitanos con aparatos, pasando por el correo, el tren, hasta alcanzar los aviones. Todos estos aspectos del desarrollo humano fueron como las fases técnicas de desarrollo que vive el hombre en nuestra vida actual. Macondo, como los hombres en ella, inició desde un saber cero y se fue desarrollando hasta que alcanzó un grado de desarrollo y un dominio que empezaron a dar un resultado adverso. Es decir, un resultado que ellos mismos no pudieron controlar.

"Hoy las técnicas del hombre han llegado a un grado tal de perfección que era difícilmente imaginarles hace sólo unos decenios. Pero este fabuloso desarrollo de la técnica le ha creado al hombre moderno un serio problema: el problema de su dominio; es decir, ¿hasta qué punto el hombre contemporáneo va a ser capaz de dominar la técnica que él mismo ha creado o, por el contrario, va a ser denominado pro ella? Piénsese a este respecto en el peligro que suponen hoy la contaminación o el poderío atómico." (*Filosofía*. Sebastián. García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p.13-14)

5.6.8 EL SABER CULTURAL

Es el saber que se produce a través de la interacción con los otros, en el trabajo, en la vida cotidiana; a través de la observación y en largos períodos de tiempo. La sociedad produce saber cultural todos los días: la madre de familia que encuentra nuevas formas de preparar la comida; nuevas canciones, nuevas formas de resolver problemas y conflictos cotidianos, etc. A través de las formas culturales se han creado y desarrollado los saberes más importantes de la sociedad: la lengua (el idioma), los hábitos de crianza, las costumbres de la mesa (las formas de preparar la comida), las formas de cortejo (cómo elegir pareja) y las formas de arreglar la casa.

Estos saberes se acumulan en la memoria de los mayores, en las tradiciones familiares y sociales, en las leyendas, creencias, ritos, mitos, monumentos e instrumentos.

Se reproducen en la conversación y la interacción entre los mayores y los menores. Así aprendemos la lengua materna, los hábitos de higiene, las costumbres de la mesa, etc. A través de las celebraciones y los rituales (las liturgias). En las fiestas de navidad y en los bautismos aprendemos de la religión; en la preparación de los matrimonios y en los funerales aprendemos el significado de las relaciones de pareja y el sentido de la vida y de la muerte.

El saber cultural se distribuye a través de las migraciones de una cultura a otra. El desplazamiento voluntario o forzado implica siempre distribución de saberes culturales que al interactuar con otros saberes culturales se fortalecen y se transforman. Por eso el temor a otras culturas distintas (xenofobia) debilita a la propia culturan

5.6.9 EL SABER CIENTIFICO

“El saber científico es, pues, el conocimiento de los hechos por sus cusas próximas, lo cual permite formular las leyes por los que se rigen” (*Filosofía*. Aloysius Borraz. Editorial Luis Vives. Zaragoza 1966 p. 6)

“El saber científico es el que constituye propiamente la ciencia. Las ciencias son *sistemas de conocimiento elaborados por la mente humana por medio de la especulación y de la investigación sobre los distintos campos de objetos,* logrando obtener de este modo las diferentes clases de ciencias. Este saber científico o es ya un saber corriente y vulgar, sino un saber **especializado,** que requiere

una serie de condiciones para que realmente se constituya como ciencia. La ciencia es una forma de conocimiento y de saber mucho más reciente que el conocimiento y saber técnico. El saber científico nace propiamente, cuando el hombre siente la necesidad de *saber por saber*." (*Filosofía*. Sebastián. García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 pp.14-16)

Aquí, de la primera cita no podemos parar ante las causas próximas para finalizar esta definición del saber científico, tampoco su objetivo final es el saber por saber; sino el saber para intentar alcanzar las causas lejanas de las cosas que es el objetivo final de la ciencia y la madre de las ciencias "la filosofía".

Es importante no confundir que en *Cien años de soledad* no se aplicó el saber científico tal como lo define la filosofía o los científicos mismos, sino que los personajes tuvieron un saber práctico, vulgar, desarrollado que tocó campos científicos. En otros términos, que en *Cien años de soledad* los personajes utilizaron la razón y la especulación, que son herramientas básicas del saber científico, pero no aplicaron ni la sistematización ni la comprobación. En definitiva, lo que hicieron tanto Melquiades como José Arcadio Buendía fueron unos experimentos iniciales del saber científico y en algunos casos llegaron a causas últimas en algunos puntos como redactar el destino, comprobar que la tierra es redonda, etc.

Las herramientas que trajo Melquíades en sus visitas a Macondo, tales como el imán, la lupa, estropajo, el hielo, etc, eran todos producción de la ciencia que incentivó la imaginación de José Arcadio Buendía hacia la posibilidad de utilizar la lupa para quemar a los enemigos desde lejos, intentar desenterrar el oro de la tierra con el imán. Son inventos de la ciencia que han marcado el inicio de la novela.

El laboratorio de Melquíades fue un símbolo fundamental en las generaciones de la familia desde José Arcadio Buendía hasta el último. Jugó un papel importante para distintas pruebas de José Arcadio en sus pruebas e intentos de fabricar el oro.

José Arcadio intenta **descubrir el mundo** a su alrededor para conocer la orilla desde donde vienen los gitanos cada año, fue una forma de viajero para descubrir los límites del mundo. Es un viajero nato como todos los descubridores que nos añadieron información en la geografía y el cambio de la tierra cunado vió que la sandalia española se había quedado en tierra firme, lo que puede comprobar

que el mar ha retrocedido con el paso del tiempo, y es lo nos confirma el estudio geológico de la tierra

Fabricar el oro sigue siendo un sueño para muchos científicos, pero el inicio lo vimos en la novela mediante lo que José Arcadio Buendía intentó hacer con las joyas de su mujer. Primero intentó arrancarlo con el imán y luego pensó en fabricarlo.

Descubrir que la tierra es redonda con sus especulaciones. José Arcadio Buendía fue como los científicos que intentaron descubrir la existencia de las antípodas al ir a buscar el mar y allí donde encontró su testigo de la sandalia española en el barro. "Durante muchos siglos, por ejemplo, se creyó en la inmovilidad de la Tierra, y que era el Sol el que giraba en torno de ella. Nadie discutía ese testimonio de la vista. Cosa parecida sucedió con el problema de la exitencia de los antípodas, cuya posibilidad se negaba rotundamente, hasta que científicos como Copérnico, Galileo. Kepler y Newton descubrieron las leyes que demuestran la falsedad de aquella creencia admitida como indiscutible y los descubrimientos geográficos pusieron de manifiesto la existencia de los antípodas. (*Filosofía*. Aloysius Borraz. Editorial Luis Vives. Zaragoza 1966 p. 6)

La filosofía de *Cien años de Soledad* está muy presente en los pergaminos de Melquíades. En la novela se refiere a Nostradamus, huevo filosofal y demás cosas que leen nuestro destino. Fue un libro filosófico muy avanzado, era la ciencia etnológica y filosófica sobre la familia de los Buendía. La filosofía hoy por hoy pretende descifrar el secreto y el destino de nuestra vida tal como está en los pergaminos de Melquíades, pero hasta hoy día no lo ha logrado y sigue estudiándolo. Mediante los pergaminos de Melquíades se pueden obtener respuestas a muchas preguntas en la vida de esta familia, su destino y muchos acontecimientos ocurridos durante los cien años de su existencia. Este libro de filosofía es el núcleo de la novela y el origen de todos los aspectos filosóficos que tiene la obra.

Ciencia de investigación de la lengua al descifrar los pergaminos. En *Cien años de soledad* hubo un esfuerzo enorme de varios personajes de la obra para poder descubrir y leer lo que está escrito en los pergaminos de Melquíades. Se compararon lenguas y escrituras y, al final, se descubrió que Melquíades "La había redactado en sánscrito, que era su lengua materna, y había cifrado los versos pares con la clave privada del emperador Augusto, y los impares con claves militares lacedemonias." (*Cien años de soledad*, Plaza y Janés, 1998, pp. 493 -494)

5.7 PECADO, CASTIGO Y DESTIERRO

DEFINICION DEL PECADO

El pecado es el primer hecho tras la creación del hombre. Una vez creado el hombre, satanás desobedece la orden de Dios de inclinarse ante el ser humano. Como resultado de esto fue expulsado del paraíso y antes de que saliese provoca a Adán y Eva para desobedecer las instrucciones de Dios y comen de las manzanas del paraíso, insinuándoles que es la manzana de la eternidad. Como consecuencia final todos descienden a la tierra y así empieza la vida en la tierra. Macondo para José Arcadio y Úrsula fue como la tierra para Adán y Eva.

Adán y Eva persuadidos por Satanás desearon la eternidad para romper con la temporalidad de su vida, por eso hicieron caso a satanás y cometieron el pecado.

LA REPRODUCCION DEL HOMBRE FRENTE A SU TEMPORALIDAD EN LA VIDA

El hombre es un ser temporal en la vida y ante la temporalidad de su existencia acude a reproducirse para afrontar esta debilidad frente a la eternidad deseada. Ya que los padres de la humanidad cometieron su primer pecado de desobediencia de no comer de la manzana y lo hicieron con el fin de ser eternos, debido a la persuasión de Satanás. No consiguieron ser eternos y descendieron todos a la tierra como castigo.

Al principio, y con el fin de preservar su raza para que en los siglos de los siglos habrá un Buendía, José Arcadio se atrevió a desobedecer el destino y dijo «No me importa tener cochinitos, siempre que puedan hablar»" (*Cien años de soledad*, Plaza y Janés, 1998, p. 329). Se cometió su primer pecado con el fin de continuar y la familia siga eterna. Su primer castigo fue la autodeterminación de abandonar el pueblo natal y no volverá jamás. Fue un hecho muy similar a Adán y Eva. Toda la familia tenía este miedo de no continuar en esta vida, pero el destino, a pesar de su notificación y presagio, les dio varias oportunidades a lo largo de las generaciones de la familia, pero no hubo salida contra este destino, por lo tanto, los últimos dos miembros de la familia cometen el pecado y se aplicó sobre ellos el presagio y la advertencia.

Mediante la reproducción se transmiten los genes y las cualidades de las personas, y así la familia perdura y rompen con la temporalidad destinada sobre el hombre

EL PECADO DE DESOBEDIENCIA

Tal como hemos indicado antes, el primer pecado cometido tras la creación del ser humano es desobedecer la orden de Dios por Satanás. El segundo pecado en el paraíso fue comer las manzanas por Adán y Eva. Ambos desobedecieron a Dios, cometieron el pecado y fueron expulsados del paraíso debido a este pecado. Satanás estaba celoso de Adán y Eva por el prepliego y categoría que les dio Dios. Y allí se metió y les provocó para cometer el pecado y desobedecer a Dios, igual a él.
Al principio, José Arcadio Buendía desobedeció la profecía y se casó con Úrsula Iguaran cuya madre le dio el vestido de castidad y todo el mundo se entera que Úrsula sigue virgen.

PROVOCACIÓN SATÁNICA

Satanás no abandonó a Adán y Eva y por los celos les hizo cometer su primer pecado. Prudencio Aguilar rabioso y celoso de la ganancia de José Arcadio le provoco y este último cometió el pecado de matar y hizo el incesto con su mujer.
“Furioso, exaltado por la sangre de su animal, el perdedor se apartó de José Arcadio Buendía para que toda la gallera pudiera oír lo que iba a decirle.
-Te felicito -gritó-. A ver si por fin ese gallo le hace el favor a tu mujer.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 33)

EL PECADO DE MATAR A PRUDENCIO AGUILAR

El segundo pecado cometido en el pueblo natal de José Arcadio fue matar a Prudencio Aguilar. Quizás nos recuerda del primer pecado en la tierra cuando los hijos de Adán y Eva mató uno al otro. Fue un ataque directo de José Arcadio Buendía a la propiedad de la vida de Prudencio, motivo por lo cual hizo provocación de la salida del pueblo.

El hecho de matar a Prudencio Aguilar tiene su resonancia en la vida real de Gabriel García Márquez, ya que su abuelo había matado a un hombre en su pueblo de origen, el cual su abuelo había fundado. Este acontecimiento sucedió en Riohacha y fue uno de los motivos de su fuga hacia Aractaca, y en algún momento su abuelo le dice “Tú no sabes lo que pesa un muerto”

LA PERSECUCIÓN DEL PECADO Y LA SALIDA DEL PUEBLO NATAL

En repetidas situaciones Aguilar quiso vengarse por su propiedad de vida perdida violando la intimidad casera de Buendía y este le encontró lavándose sus heridas en su dormitorio. Al final de tantas molestias, esta venganza tuvo su fruto y José Arcadio Buendía entendió el mensaje y decide marcharse de su pueblo natal.

"Una noche en que lo encontró lavándose las heridas en su propio cuarto, José Arcadio Buendía no pudo resistir más.
-Está bien, Prudencio -le dijo-. Nos iremos de este pueblo, lo más lejos que podamos, y no regresaremos jamás. Ahora vete tranquilo." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 35)

LA TRAVESÍA COMO ELEMENTO SIMILAR A LA SALIDA DEL PARAÍSO

El viaje de José Arcadio Buendía con sus compañeros y sus amigos representa la expulsión del paraíso en busca del destino en la tierra que será Macondo. El viaje fue una representación del Éxodo del paraíso y referencia a personajes o acontecimientos históricos en su obra. En este aspecto añade el autor de este libro "El segundo nombre de José Arcadio Buendía es una alusión clara a la utopía mitológica de los griegos antiguos, la sociedad ideal socialista ... José Arcadio Buendía, Úrsula y sus amigos sólo tardaron dos años en su larga caminata de Riohacha a Macondo, pero su identificación con los cuarenta años que los hebreos vagaron en le desierto después de su escape de Egipto…" (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. p.60).

En la vida real de Gabriel García Márquez hubo algo similar. "En barranquilla, donde cursa la preparatoria, se prepara para otro de sus viajes, este si decisivo: en 1940, obtiene una beca para estudiar en Zipaquira, una ciudad andina cercano a Bogotá. Si Barranquilla solo difiere de Aracataca por su condición de ciudad, Zipaquira, en el altiplano andino, es como un mundo frente a su opuesto. El camino que deberá recorrer Gabriel se parece demasiado al del abismo. Dejo que sea el propio Gabriel quien le evoque: Había salido de Aracataca con una beca para el Colegio Nacional de Zipaquira, y luego de un viaje endiablado por el rio y una trepada feroz de la montaña en tren, tuve mi primer contacto con la capital que era un lugar lejanísimo, un verdadero otro mundo – en la estación de ferrocarril. (Oscar Collazos: *García Márquez: La solidad y la gloria Su vida y su obra*. Primera edición 1983. Editado por Plaza & Janes, S.A, Editores (Barcelona) p.57)

EL INCESTO FINAL Y EL CUMPLIMIENTO DEL DESTINO

Desde la aparición de la humanidad, y para su perduración, se casaron los hermanos no gemelos dentro de los hijos de Adán y Eva. Otras culturas ejercían matrimonios entre la familia. Con la llegada de las religiones se prohibieron los matrimonios entre los miembros de la familia de primer grado como la madre, la hermana, la tía, etc. La ciencia, con el tiempo y sus investigaciones, demostró que el matrimonio dentro de la misma familia trae hijos con deformaciones genéticas y enfermedades. En *Cien años de soledad* había una profecía que prohibía que José Arcadio se casara con Úrsula Iguaran. Esta profecía estaba basada sobre un caso anterior en que un tío de José Arcadio se quería casar con la tía de Úrsula. "Una tía de Úrsula, casada con un tío de José Arcadio Buendía tuvo un hijo que pasó toda la vida con unos pantalones englobados y flojos, y que murió desangrado después de haber vivido cuarenta y dos años en el más puro estado de virginidad porque nació y creció con una cola cartilaginosa en forma de tirabuzón y con una escobilla de pelos en la punta. Una cola de cerdo que no se dejó ver nunca de ninguna mujer, y que le costó la vida cuando un carnicero amigo le hizo el favor de cortársela con una hachuela de destazar." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 32)

En oriente sevdice "la sangre corre hasta el séptimo nieto". Es decir, que las calidades, tanto morales como físicas, se transmiten hasta la séptima generación. Kulin Katalin dice "considerados desde la perspectiva del siglo XX, el incesto y el asesinato, en cuanto que implica la destrucción, son factores determinantes del proceso histórico. (C*reación mítica en la obra de García Márquez*. Katalin Kulin. Akadémiai Kiadó, 1980. p. 179.)

El primer incesto que se cometió entre José Arcadio y Úrsula se hizo conociendo la profecía y su resultado fue destruir la vida de Prudencio Aguilar. En cambio, Aureliano Babilonia y Amaranta Úrusla hacen el incesto sin saber la relación de parentesco que tenían, lo hicieron con amor. Este último incesto llevo a la destrucción de Macondo y al cumplimiento de la profecía hacia la familia que fue borrada de la memoria de los hombres como castigo final que destruye la durabilidad y la continuidad de la familia.

El viaje de Amaranta Úrsula a Bélgica, desde mi parecer, ha tenido dos objetivos: primero, prepararla sentimentalmente para ser una mujer con corazón preparado para amar. Segundo, olvidarse por completo de la relación de parentesco que puede tener con el ultimo miembro de la familia. Al final, se encuentra la reina con el último zanago de la familia, así no parece extraño encontrar que Amaranta Úrsula vuelve otra vez al pueblo para cometer el incesto y cumplir con la profecía sobre la familia.

Dice Márquez "No era comprensible a una mujer con aquel espíritu hubiera regresado a un pueblo muerto, deprimido por el polvo y el calor y menos con un marido que tenía dinero de sobra para vivir bien en cualquier parte del mundo" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 319)

El carácter y el nombre de Amaranta Úrsula lleva un resumen de las mujeres de los Buendía. El nombre compuesto de Amaranta Úrsula como los nombres de todas las mujeres de la familia. "Activa como menuda endomable como Úrsula …" lleva en su carácter el mismo carácter de todas las mujeres de los Buendía.
Dice Márquez sobre "El único en su siglo que había sido engendrado con amor" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 346) Según se comenta en el relato que mediante este amor incestuoso se ha escuchado el llanto más antiguo del hombre. Lo dijo Pila Ternera cuando Aureliano Babilonia sentía amor hacia Amaranta Úrsula. "… sin que él le hubiera revelado que estaba llorando de amor, ella reconoció de inmediato el llanto más antiguo del hombre." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 471)

El Destino crea el ambiente necesario para su cumplimiento del incesto final. La relación de Aureliano y Amarante Úrsula va a más, de manera que los dos se olvidan de toda la realidad que los rodea; por una parte, el marido de Amaranta se marcha y tarda estando fuera, y los amigos de Aureliano se marchan y se quedan los dos. "… ambos quedaron flotando en un universo vacío, donde la única realidad cotidiana y eterna era el amor" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p p.483)

En los últimos momentos cuando Úrsula se queda desangrando y Macondo llega a su final. Aureliano Babilonia sigue leyendo los pergaminos para descubrir su origen, su relación con Amaranta y el motivo por el cual Francis Drake había asaltado a Riohacha. "Sólo entonces descubrió que Amaranta Úrsula no era su hermana, sino su tía, y que Francis Drake había asaltado a Riohacha solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p.495)

Esta relación entre Aureliano y Amaranta Úrsula **molestaba mucho hasta a los muertos**. Es quizás porque es un incesto ¿!! "Era una pasión insensata, desquiciante, que hacía temblar de pavor en su tumba los huesos de Fernanda." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, pp.481 -482)

Cuando Amaranta Úrsula y Aureliano se hundieron en su amor, muchas veces escuchaban y vieron en sus sueños temas esenciales de la obra. “Muchas veces fueron despertados por el tráfago de los muertos. Oyeron a **Úrsula peleando con las leyes de la creación** para preservar la estirpe, y a José Arcadio Buendía buscando la verdad quimérica de los grandes inventos, y a Fernanda rezando, y al coronel Aureliano Buendía embruteciéndose con engaños de guerras y pescaditos de oro, y a Aureliano Segundo agonizando de soledad el aturdimiento de las parradas, …” (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, pp. 488 – 489)

Úrsula tuvo sus miedos que los expreso pidió a Dios que las hormigas tumbaran la casa, que no se apagara la lámpara frente al daguerrotipo de Remedios, y que nadie se casara dentro de la misma familia para que no nazcan hijos con cola de cerdo.
El incesto se comete y nace el hijo con una cola de cerdo y pone fin a la estripe de los Buendía.

5.8 LA MUERTE Y EL LÍMITE ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE.

5.8.1 DEFINICIÓN DE LA MUERTE

Desde mi punto de vista la muerte es una fase transitoria en el ciclo del alma en la cual, el hombre cambia de una realidad a otra. Esta primera realidad es donde ha existido en cuerpo[1] y alma; en la segunda realidad de la muerte se separa el cuerpo del alma y el primero se queda sin vida ninguna. Es el límite donde uno pierde el contacto con los demás de la vida terrenal y pierde el contacto con su cuerpo. Este cruce de frontera y límite entre las dos realidades, esta pérdida de conexión hacia un mundo desconocido, nos hace pensar en lo más allá de los límites de nuestro saber y nos hace acudir a la información disponible en otras fuentes tal como los libros sagrados que nos comenta algo sobre esta realidad desconocida.

"La muerte es una frontera", "la muerte, según una figura casi universal, es representada como el paso de una frontera, un viaje con o sin barquero entre el más acá y el más allá, con o sin barca, con o sin elevación, hacia este o aquel lugar de ultratumba" (*Aporías, Morir, esperarse en los límites de la verdad*. Jacques Derrida. Barcelona 1998. p. 22)

Según los libros de filosofía, el alma fue creada antes que el cuerpo, y una vez creado el cuerpo el alma se aloja en el su cuerpo, que aún es feto en el vientre de su madre. El hombre nace con cuerpo y alma. Ambos, cuerpo y alma, viven esta realidad terrenal y física manejada por causa y resultado. Una vez terminada la misión del hombre en esta vida ya se le acaba el tiempo de vivir y el alma vuelve otra vez a separarse de su cuerpo. El hombre muere y se acaba según nuestro horizonte limitado de saber.

La muerte en sí es una realidad que tiene sus leyes y noumos desconocidos hasta ahora para nosotros y es la realidad más contundente que todos conocemos, reconocemos y nadie puede escapar de ella. Es una realidad puente entre dos realidades una física terrenal manejada por causas, y otra casi desconocida y se cree que no esté manejada por las mismas leyes de la física sino celestial y espiritual.

---

[1]: Muchos libros sagrados hablan de la existencia de una vida antes del nacimiento físico y aquella vida era un alma sin cuerpo. Varios filósofos aceptan esta teoría y la admiten como ….

No lejos de nuestra definición, Ariel Dorfmann la define como **puente ente el la determinación fatalista y la libertad definitiva** y añade también que la muerte es **convertirse en ficción**. Desde luego es ficción para nosotros ahora, pero igual va a ser una realidad más real y verdadera que la nuestra. Y así me dirigo una pregunta. **¿Cuántas veces y cuántas realidades se veían como ficción desde tiempos pasados y conocimientos limitados y hoy son realidades, pero nuestro conocimiento en aquel momento no percibia su realidad y certeza y las veía como ficción?**

Dice Ariel "Morir es convertirse en ficción en palabra legendaria, ser un sueño que el hombre arrastra en sus sombras completarse en la simultaneadad de un conocimiento absoluto, comunicando con la vida por medio de la imaginación de los mortales. Este acto imaginativo es el vinculo entre el conocimiento, la muerde, el desconocimiento, la vida. Este es el puente entre la omnisciencia narrativa y la ceguera obsesiva del impulso vital entre la determinación fatalista y la libertad definitiva. Es la exploración de la vida, pero no su dominio exacto seguro científico." (Ariel Dorfmann, *Imaginación y violencia de América latina*, Barcelona Edicion Anagrama, 1972, p. 159)

Katalin Kulin dice sobre la muerte que no es un acto imaginativo, pero sí es un acto de imaginación. "Por supuesto no es un acto imaginativo, pero si fuente de imaginación creativa y como no es posible pensar la no existencia el no ser cualquier camino que toma la imaginación con respecto a la muerte, la convierte ferozmente en cierta forma de vida dando el carácter definitivo de la muerte. Todo lo que hizo pensó sintió una persona a lo largo de la vida se caracteriza con la muerte cobra un sentido de la leyenda. De toda su existencia alcanza la perfeccion de una obra maestra todo lo que se tuvo por cotidiano aparece entonces en un plano de validez eterna al menos para quien capta la perfeccion que la muerte prefiere a un destino humano." (*Creación mítica en la obra de García Márquez*. Katalin Kulin. Akadémiai Kiadó. Editorial de la Academia de Ciencias de Hungría 1980. pp 47 -49)

5.8.2 EL ARTE DE MORIR

La muerte forma parte principal de nuestra cultura en general y tiene diversificación en los matices apegados a cada cultura. Tal como el nacimiento tiene sus rituales en cada cultura, la muerte también tiene sus peculiaridades. Es decir, que cada persona muere casi de forma distinta del otro, uno muere de forma natural sin dolor ninguno, otro muere conduciendo, muere de accidente, etc.

Jacques Derrida dice en este sentido "Cada cultura se caracteriza de su manera de aprehender, de tratar, podría decirse de «vivir» el tránsito. Cada cultura tiene sus propios ritos fúnebres, sus

representaciones del moribundo, sus prácticas del duelo o de la sepultura, su propia evaluación del precio de la existencia, de la vida colectiva o de la vida individual." (*Aporías, Morir, esperarse en los límites de la verdad*. Jacques Derrida. Barcelona 1998. pp.48-49)

En *Cien años de soledad* cada uno murió de forma distinta: uno en el pelotón de fusilamiento, Prudencio Aguilar muere matado con una flecha en el cuello, otro muere tras una fase de ido como José Arcadio Buendía, Úrsula quien muere con cabeza asentada, Remedios la Bella muere volando en una sábana, Melquiades quien muere en Singapur de una peste y vuelve a morir en Macondo, hasta Macondo misma sufre agonía y muere al final, etc.

Añade Katalin Kulin también "La obra está impregnada desde el primer momento hasta el último momento con la muerte. Así la muerte se considera como un elemento muy importante en la obra de Gabriel García Márquez, como si fuera el escritor quería asegurarnos "Nacer para Morir" siempre el escritor busca recursos variados de la muerte como si fuera algo divertido, buscar maneras diferentes de morir. Así se puede encontrar de alguna forma Remedios, Amaranta Ursula que desangran en el parto es una forma de morir al nacer o nacer para morir." (*Creación mítica en la obra de García Márquez*. Katalin Kulin. Akadémiai Kiadó. Editorial de la Academia de Ciencias de Hungría 1980. p. 26)

- **Peculiaridad de la muerte Amaranta**

El miedo que domina al ser humano hacia la muerte es debido primero a su **desconocimient**o de lo que hay en el más allá de los límites de la muerte y segundo a la **desconexión** del hombre con todos los suyos. Pero si supiéramos la información del más allá y tuviéramos la posibilidad de volver y cruzar esta frontera al revés hacia la vida, no íbamos a tener ningún miedo y la muerte podía ser un viaje con retorno y no un viaje de único sentido. Amaranta tuvo la informaicon sólo de su fecha exacta y no toda la información de la muerte, aún así tuvo una conformidad y traniquilidad interior hasta que le estaba complaciendo. Es decir, **el desconocimiento humano del más allá después de la muerte** le crea el gran miedo. Otro aspecto más en la muerte de Amaranta en que García Márquez intenta **suavizar y simplificar la frontera**, incluso cruzarla hasta borrarla. Amaranta sabiendo a priori en qué día ella va a morir, lleva consigo cartas a los muertos y su traslado al otro mundo se ve como si fuera un viaje de verano o de mudanza.

“Una semana antes calculó que daría la última puntada en la noche del cuatro de febrero, … Amaranta buscó entonces la manera de retrasarse cuarenta y ocho horas, y hasta pensó que la muerte la estaba complaciendo, porque en la noche del cuatro de febrero una tempestad descompuso la planta eléctrica. Pero al día siguiente, a la ocho de la mañana, dio la última puntada en la labor más primorosa que mujer alguna había terminado jamás, y anuncio sin el menor dramatismo que moriría al atardecer. No sólo previno a la familia, sino a toda la población, porque Amaranta se había hecho a la idea de que se podía reparara una vida de mezquindad con el último favor al mundo, y pensó que ninguno era mejor que llevarles cartas a los muertos” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, pp.334 – 335)

- **La misión principal de morir**

La muerte está muy ligada a un momento concreto y preciso. Este momento está ligado a una misión determinada de cada persona en la vida o en esta realidad terrenal. Una vez acabada esta misión, el hombre se parapara para trasladarse a la otra realidad. Cuando a uno se le termina su misión destinada, al hombre se le agotan los días porque el destino no le ha asignado ya más objetivos en esta vida, por lo tanto, se acerca hacia el límite de la vida y las fronteras de la muerte. En *Cien años de soledad*, la misión principal fue el cumplimiento del presagio principal de la obra y que se engendraría un hijo con una cola de cerdo. Y cuando se cumplió lo predestinado llegó el final de Macondo y todo lo que en ella esta.

- **Propiedad de la vida**

Según la ley del destino de este relato, las dos propiedades de vida de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguaran no se deben fusionar para formar un matrimonio porque si lo hicieran engendrarían un hijo con una cola de cerdo. José Arcadio Buendía viola la ley y se fue contra ella. El ir contra la ley establecida ha provocado cinco efectos graves, tres consecutivos y dos arraigados del incumplimiento de la ley y la profecía. Es decir, tarde o temprano no se escapará del destino, aunque sean cien años después. Los efectos son: violar la vida matrimonial de José Arcadio y Úrsula, matar a Aguilar, y tercero era la provocación de la inmigración del grupo del pueblo natal. Los dos efectos arraigados son la soledad y la destrucción final de Macondo y todos los que vienen de una estirpe que fue condenada por la misma ley. “todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre, porque laas estirpes condenadas a cien años de soledad no tienen una segunda oportunidad sobre la tierra.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 495)

Sobre la propiedad de la vida, hay que ver claramente que primero Prudencio violó la propiedad de la vida matrimonial de José y Úrsula, segundo, como consecuencia de esto se cometió el primer pecado de la obra: acabar con la propiedad de la vida de Aguilar. Prudencio que no tuvo la oportunidad en su vida a defenderse. Cruzó estas fronteras que separa la muerte y la vida y regreso a la segunda en varias situaciones curando sus heridas o tapando el agujero en su cuello, es decir intentar cuidar su propia propiedad de vida perdida de repente y salvarla. Por otra parte, es defender a la misma provocando molestias a quien le haya quitado esta propiedad que era Buendía.

En repetidas situaciones Aguilar quiso vengarse por su propiedad de vida perdida violando la intimidad casera de Buendía y este último le encontró lavándose sus heridas en su dormitorio. Al final de tantas molestias, esta venganza tuvo su fruto y José Arcadio Buendía entendió el mensaje y decide marcharse de su pueblo natal.

"Una noche en que lo encontró lavándose las heridas en su propio cuarto, José Arcadio Buendía no pudo resistir más.
-Está bien, Prudencio -le dijo-. Nos iremos de este pueblo, lo más lejos que podamos, y no regresaremos jamás. Ahora vete tranquilo." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 35)

5.8.3 FRONTERAS Y CRUCE

En *Cien años de soledad*, la muerte "No había ningun frontera entre la vida y la muerte". En la novela los vivos vivían una vida completamente de muertos y los muertos no encuentran ninguna barrera para volver, voluntarios, otra vez a la vida y mueren como vivos.

Dice el Jaques Derrida "Primero nos encontramos con el límite de tipo semántico y onto-fenomenológico: el historiador sabe, cree saber, se concede el saber incuestionado de lo que es la muerte, de lo que quiere decir estar-muerto y, por consiguiente, toda la criteriología que permitirá identificar, reconocer, seleccionar o delimitar de alguna manera los objetos de su investigación o el campo temático de su saber antropológico-histórico." (*Aporías, Morir, esperarse en los límites de la verdad.* Jacques Derrida. Barcelona 1998. pp. 50 – 51)

García Márquez en *Cien años de soledad* ha marcado de una nueva forma las fronteras de la muerte, pero ha utilizado una técnica sutil de borrar estas fronteras entre la vida y la muerte con el fin de sacar una obra que responda a fondo y que sea fiel a las leyes del realismo mágico. Es decir, ha abierto la

frontera entre dos realidades distintos la de la vida y la de la muerte y permitió el paso libre tal como hemos visto en la obra. Por otro lado, ha respondido a un sentido filosófico sobre la muerte según las palabras de Jacques Derrida que nos confirman la afirmación y la negación de los términos sobre la realidad de la muerte (*Aporías, Morir, esperarse en los límites de la verdad*. Jacques Derrida. Barcelona 1998. pp. 50 – 51)

En *Cien años de soledad* hay muchos ejemplos que reflejan que los límites entre la vida y la muerte estaban totalmente eliminados. Dice García Márquez en su relato "Era un intrincado frangollo de verdades y espejismo, que convulsionó de impaciencia al espectro de José Arcadio Buendía bajo el castaño y lo obligó a caminar por toda la casa aun a pleno día." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, pp. 271-272)

- **Prudencio Aguilar**

Entre los ejemplos dentro de *Cien años de soledad* que marcan los límites o los borran, entre la vida y la muerte, fue **Prudencio Aguilar** quien pudo volver a la vida escapándose de la soledad de la muerte. En un encuentro entre el espectro de Prudencio y José Arcadio:

"-Vete al carajo -le gritó José Arcadio Buendía-. Cuantas veces regreses volveré a matarte. Prudencio Aguilar no se fue, ni José Arcadio Buendía se atrevió arrojar la lanza. Desde entonces no pudo dormir bien.

Lo atormentaba la inmensa desolación con que el muerto lo había mirado desde la lluvia, la honda nostalgia con que añoraba a los vivos, la ansiedad con que registraba la casa buscando agua para mojar su tapón de esparto." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 34)

- **Melquíades**

Fue otro ejemplo destacado quien vivía con la familia hasta después de la muerte ya que en el momento en que iba a llover avisó a Úrsula que cerrara las puertas para que no se hundiera la casa: "…sin darse cuenta de que a las diez arreció la lluvia y alguien pasó frente al taller gritando que cerraran las puertas para que no se inundara la casa, y sin darse cuenta ni siquiera de sí misma hasta que Úrsula entró con el almuerzo y apagó la luz" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 318)

Siempre hablaba en entrevistas largas con Aureliano Segundo para ayudarle a descifrar los pergaminos y protegerlos: "Aureliano Segundo guardó para siempre el secreto de aquellas

entrevistas. En una ocasión sintió que su mundo privado se derrumbaba, porque Úrsula entró en el momento en que Melquíades estaba en el cuarto. Pero ella no lo vio.
- ¿Con quién hablas? – le preguntó.
- Con nadie – dijo Aureliano Segundo.
- Así era tu bisabuelo – dijo Úrsula -. También hablaba solo." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 225)

- **El apuro al cruzar fronteras**

Jaques Derrida nos comenta que el término de aporía o apuro lo utilizaba Aristóteles "diaporeô" que significa "estoy en apuros, no consigo salir de ellos, no puedo hacer nada" Cruzar una frontera no suele ser fácil, porque en sí es un cambio, que puede ser geográfico, de un país a otro, o de realidad tal como el caso de la muerte. Este pasaje o línea indivisible tal como la llama Jaques Derrida no suele ser fácil. "Una línea indivisible. Ahora bien, siempre se da por supuesta la institución de semejante indivisibilidad. La aduana, la policía, el visado o el pasaporte, la identidad del pasajero, todo ello se establece a partir de esa institución de lo indivisible … Hay problema desde el momento en que la línea de la linde se ve amenazada. Ahora bien, ésta se ve amenazada desde su primer trazado. Éste no puede instaurarla sino dividiéndola intrínsicamente en dos bordes." (*Aporías, Morir, esperarse en los límites de la verdad*. Jacques Derrida. Barcelona 1998. pp. 29 – 30)

En *Cien años de soledad* los dos personajes que se encontraron en aporías en el momento de la muerte fueron Prudencio Aguilar y Aureliano Babilonia, el primero intentó quitar la lanza de su cuello y no lo pudo hacer, y el último al descifrar a los pergaminos encontró que su hijo le estaban comiendo las hormigas y al adelantar las páginas encontró que estaba destinado que no saliese de la habitación donde estaba y morirá por pertenecer a una estirpe condenada de "no tener otra oportunidad en la tierra".

- **Avisos de la muerte**

En *Cien años de soledad* hubo varios ejemplos en que la muerte avisa de forma directa o indirecta el momento en que la persona iba a morir. En algún momento en que Fernanda habló de Mauricio Babilonia dijo "Es un hombre muy raro -dijo Fernanda-. Se le ve en la cara que se va a morir." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 344)

Amaranta fue el personaje que fue avisado con tiempo de que se iba a morir en el momento en que terminara de coser su mortaja. En su caso, el aviso fue un factor positivo hacia su interior ya que el saber y conocer la muerte, le hace cambiar, purificando su interior, pensando el mundo de otra forma, tener un espacio y una percepción del mundo muy distinta "que el mundo se reduzca a su piel", lleva también a una comprensión profunda al ajeno, y una conformidad con el destino: "El mundo se redujo a la superficie de su piel, y el interior quedó a salvo de toda amargura. Le dolió no haber tenido aquella revelación muchos años antes, cuando aún fuera posible purificar los recuerdos y reconstruir el universo bajo una luz nueva, y evocar sin estremecerse el olor de espliego de Pietro Crespi al atardecer, y rescatar a Rebeca de su salsa de miseria, no por odio ni por amor, sino por la comprensión sin medida de la soledad" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. p.334)

Úrsula sabía que se iba a morir cuando se para la lluvia y anuncia claramente su muerte y en el momento del entierro del coronel Gerineldo Márquez. – Adios, Gerineldo, hijo mío – grito -. Salúdame a mi gente y dile que nos vemos cuando escampe.
Aureliano Segundo la ayudó a volver a la cama, y con la misma informalidad con que la trataba siempre le preguntó el significad de su despedida.
- Es verdad – dijo ella -. Nada más estoy esperando que pase la lluvia para morirme." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p.381)

- **Muerte fuera del límite de la realidad**

Cabe mencionar que el saber humano no es nada perfecto ni completo, ya que aún queda muchísimo para descubrir y saber. La realidad y la filosofía dicen que con la muerte el hombre se desvincula por completo de la vida, pero hay otros conocimientos de ficción o especulación los cuales comentan que el hombre puede volver a la vida en otro aspecto. Digo realidad y no verdad porque igual la verdad algún día nos puede filtrar algún conocimiento más sobre la muerte y creemos en lo dicen los otros conocimientos. Partiendo de allí, veremos que la muerte de Amaranta esta fuera de los límites de la realidad ya que ella ha muerto en cuerpo y alma, y su alma no se separó de su cuerpo como en todos los casos de los muertos.

Melquíades es el caso contrario, y ocurrió también fuera de los límites de la realidad ya que una vez muerto, vuelve a la vida en carne y hueso para redactar todo el destino de la familia, que fue su misión incumplida en la vida y ha vuelto para terminarla. Cuando volvió a la vida terrenal hablaba con los vivos, asistía a ferias, aparecía en tierras lejanas, pero al final llega a la muerte definitiva. "Melquíades

le reveló que sus oportunidades de volver al cuarto estaban contadas. Pero se iba tranquilo a las praderas de la muerte definitiva" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p.424)

5.8.4 EL MUNDO DE LOS MUERTOS

Desde el punto de vista de la novela, el mundo de los muertos es un mundo similar al nuestro, pero obedece a otras leyes debido a que su realidad es diferente de la nuestra.

Hay **praderas de muerte** igual que en nuestra vida. Hablando de Melquíades que pasaba por los paraderos de la muerte definitiva: "Pero se iba tranquilo a las praderas de la muerte definitiva, porque Aureliano tenía tiempo de aprender el sánscrito en los años que faltaban para que los pergaminos cumplieran un siglo y pudieran ser descifrados" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p.424

Los muertos envejecen: "Cuando por fin lo identificó, asombrado de que también envejecieran los muertos" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 99)

Los vivos y los muertos **acuerdan proyectos e intercambian noticias**. Hablando de José Arcadio y Prudencio pactan un acuerdo para hacer negocio. "Se prometían establecer un criadero de animales magníficos, no tanto por disfrutar de unas victorias que entonces no les harían falta, sino por tener algo con qué distraerse en los tediosos domingos de la muerte. Era Prudencio Aguilar quien lo limpiaba, le daba de comer y le llevaba noticias espléndidas de un desconocido que se llamaba Aureliano y que era coronel en la guerra." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 172)

La muerte dentro de la muerte y la añoranza hacia la vida. "Era Prudencio Aguilar. Cuando por fin lo identificó, asombrado de que también **envejecieran los muertos**, José Arcadio Buendía se sintió sacudido por la nostalgia. «Prudencio -exclamó-, ¡cómo has venido a parar tan lejos!» Después de muchos años de muerte, era tan intensa **la añoranza de los vivos**, tan apremiante la necesidad de compañía, tan aterradora la proximidad de la **otra muerte** que existía dentro de la muerte, que Prudencio Aguilar había terminado por querer al peor de sus enemigas." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 99)

La muerte en carne y hueso. "La vio un mediodía ardiente, cosiendo con ella en el corredor, poco después de que Meme se fue al colegio. La reconoció en el acto, y no había nada pavoroso en la muerte, porque era una mujer vestida de azul con el cabello largo, de aspecto un poco anticuado, y

con un cierto parecido a Pilar Ternera en la época en que las ayudaba en los oficios de la cocina. Varias veces Fernanda estuvo presente y no la vio, a pesar de que era tan real, tan human, que en alguna ocasión le pidió a Amaranta el favor de que le ensartara una aguja. La muerte no le dijo cuándo se iba a morir ni si su hora estaba señalada antes de la de Rebeca, sino que le ordenó empezar a tejer su propia mortaja el próximo seis de abril. La autorizó para que la hiciera tan complicada y primorosa como ella quisiera, pero tan honradamente como hizo la de Rebeca, y le advirtió que había de morir sin dolor, ni miedo ni amargura, al anochecer del día en que la terminara" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, pp. 333 – 334)

5.8.5 SIMPATÍA DE LA NATURALEZA CON EL SER HUMANO

En *Cien años de soledad* hay varias situaciones en que la naturaleza representa su sentimiento y simpatía hacia el ser humano. Cuando murió José Arcadio Buendía cayó una **llovizna de flores amarillas** que tapizaron todo Macondo hasta que tuvieron que quitarlas con palas para despejar el camino del funeral. "Poco después, cuando el carpintero le tomaba las medidas para el ataúd, vieron a través de la ventana que estaba cayendo una llovizna de minúsculas flores amarillas. Cayeron toda la noche sobre el pueblo en una tormenta silenciosa, y cubrieron los techos y atascaron las puertas, y sofocaron a los animales que durmieron a la intemperie. Tantas flores cayeron del cielo, que las calles amanecieron tapizadas de una colcha compacta, y tuvieron que despejarías con palas y rastrillos para que pudiera pasar el entierro." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p versión pdf p.172)

Lo mismo que **las mariposas amarillas** que seguían a Meme en su viaje definitivo tras la muerte de su amado Mauricio Babilonia. Las mariposas amarillas que volaban sobre la cabeza de Mauricio Babilonia. "El pelirrojo norteamericano, que en realidad empezaba a interesarle, le pareció una criatura en pañales. Fue entonces cuando cayó en la cuenta de las mariposas amarillas que precedían las apariciones de Mauricio Babilonia. Las había visto antes, sobre todo en el taller de mecánica, y había pensado que estaban fascinadas por el olor de la pintura. Alguna vez las había sentido revoloteando sobre su cabeza en la penumbra del cine. Pero cuando Mauricio Babilonia empezó a perseguiría, como un espectro que sólo ella identificaba en la multitud, comprendió que las mariposas amarillas tenían algo que ver con él." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, pp. 343 – 344)

Cuando Úrsula murió, la naturaleza tuvo un aturdimiento extraño y **una lluvia de pájaros *caía* sobre Macondo.** "Amaneció muerta el jueves santo. La última vez que la habían ayudado a sacar la cuenta de su edad, por los tiempos de la compañía bananera, la había calculado entre los cientos quince y

los ciento veintidós años. La enterraron en una cajita que era apenas más grande que la canastilla en que fue llevado Aureliano, y muy poca gente asistió al entierro, en parte porque no eran muchos quienes se acordaban de ella, y en parte porque ese mediodía hubo tanto calor que los pájaros desorientados se estrellaban como perdigones contra las paredes y rompían las mallas metálicas de las ventanas para morirse en los dormitorios." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, pp. 409)

5.9 TIEMPO CIRCULAR, EL ATIEMPO, Y LA FILOSOFÍA DEL INSTANTE

5.9.1 EL PODER DEL TIEMPO Y CÓMO ELIMINARLO

El tiempo es elemento esencial en cualquier realidad. Junto al agua, el aire forma un grupo de elementos que tienen el secreto de vida. Parece que son elementos del más allá de nuestro conocimiento. A diferencia del agua y el aire, que son elementos físicos, no tienen ni color ni huelen, sabor tampoco, pero se pueden percibir con los sentidos, el tiempo es un elemento percibible solo con el sentido de conocimiento. Es un factor externo al cuerpo humano, pero es fundamental en cualquier realidad, sea real, ficticia o verdadera.

El tiempo tiene un poder extraordinario sobre el ser humano. El hombre está luchando toda su vida contra él. Porque, tal como hemos dicho antes, si se acaba el tiempo de un ser, se acaba su existencia física y su vida humana sobre la tierra y esto es el punto más débil que tiene el hombre frente al tiempo.

José Arcadio Buendía tuvo el miedo que se finalizara el tiempo de su estripe, por lo tanto, tomó la decisión de casarse con Úrsula Iguaran, ir contra el presagio y cometer el pecado.

Este factor esta fuera del límite de nuestro poder porque es característico de la realidad. Katalin Kulin dice que se puede eliminar el poder del tiempo mediante la concentración de los tiempos del pasado, presente y futuro en un solo tiempo, o hacerlo tiempo cíclico. “La conciencia de la muerte conlleva por supuesto la percepción dolorosa del tiempo que pasa. Hay dos maneras de eliminar el poder del tiempo y de luchar contra la revisibilidad. Una es la concentración del pasado, el presente y del futuro en una presente sin duración o sea una presencia especial. La otra es la concepción del tiempo como un ciclo un eterno retorno que hace revisable el flujo del tiempo” (*Creación mítica en la obra de García Márquez*. Katalin Kulin. Akadémiai Kiadó. Editorial de la Academia de Ciencias de Hungría 1980. p. 48)

Lamentablemente, el ser humano no puede ejercer este poder salvo en su imaginación o en su creación artística. Gabriel García Márquez pudo ejercer la concentración de los tiempos en el cuarto de Melquiades, la concentración de un siglo entero en un instante en los pergaminos y la cirucularidad en toda la obra a lo largo de sus acontecimientos, mediante las generacioens consecutivas de la estripe en *Cien años de soledad*. Pero tanto la concentración de los tiempos como la circularidad son poderes que están dentro de la misma realidad y para percibirlos o vivirls es necesario trasladarse a otra realidad y a otra óribita que esté manejada por el tiempo concentrado, eterno, o cíclico.

5.9.2 EL TIEMPO Y LAS REALIDADES

Hemos hablado de capas de realidades y de que cada capa tiene su peculiaridad en cuanto a los factores esenciales tanto de tiempo, espacio y espíritu. Según las teorías del tiempo, se ha dejado muy claro que hay realidades o espacios, órbitas, que tiene el tiempo con otros cálculos y en comparación con el nuestro es más lento y parado.

En *Cien años de soledad* tenemos la realidad cotidiana de la familia a la que llamamos realidad real. Esta realidad cuenta con el tiempo real de nuestros días. El cálculo del tiempo es lo que contamos por días, meses, años, etc. En un momento dado el tiempo de *Cien años de soledad* sufre un cambio puntual y espontaneo cuando los niños empiezan a crecer de prisa y los sentimientos evolucionan de otra manera. García Márquez comenta que fue como una falla del tiempo. Hablando de José Arcadio dice "Fue entonces cuando se le ocurrió que su torpeza no era la primera victoria de la decrepitud y la oscuridad, sino una falla del tiempo. Pensaba que antes, cuando Dios no hacía con los meses y los años las mismas trampas que hacían los turcos al medir una yarda de percal, las cosas eran diferentes. Ahora no sólo crecían los niños más de prisa, sino que hasta los sentimientos evolucionaban de otro modo." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 302)

Este cambio de tiempo refleja que Macondo sufrió un cambio en los cálculos y leyes de tiempo que quizás han pertenecido a otra realidad más superficial que la realidad cotidiana, porque cada vez que se acerca a la realidad verdadera el tiempo va más lento que nuestros cálculos. En otros términos, la realidad cotidiana es como la carcasa de la realidad verdadera que pretendemos entender.

Tenemos otra realidad con otros tiempos distintos de la realidad real o cotidiana, a la que los críticos llaman realidad ficticia. Pero esta última realidad es la que coincide más con los descubrimientos de la ciencia en cuanto al ritmo de pase del tiempo y su aceleración. Esta realidad, llamada realidad ficticia, es más verdadera que la realidad cotidiana y es la realidad que existía en el cuarto de Melquíades donde siempre era lunes y siempre era marzo. José Arcadio Segundo y Aureliano lo sintieron en el cuarto de Melquíades y lo consideraron como **un tropiezo de tiempo** y que en esta habitación había **un trozo eternizado del tiempo**. "Ambos descubrieron al mismo tiempo que allí siempre era marzo y siempre era lunes, y entonces comprendieron que José Arcadio Buendía no estaba tan loco como contaba la familia, sino que era el único que había dispuesto de bastante lucidez para vislumbrar la verdad de que también el tiempo sufría tropiezos y accidentes, y podía por tanto astillarse y dejar en un cuarto una fracción eternizada." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 416)

Pertenece a este tipo de realidad verdadera el momento de la concentración de un siglo entero en un segundo, lo que refleja la coexistencia de todos los tiempos pasado, presente y futuro de los cien años en el mismo instante. Los críticos lo consideran como una realidad ficticia, pero la ciencia y la realidad verdadera lo confirman que es una realidad verdadera. Gabriel García Márquez en la siguiente cita lo deja bastante diferenciado entre el tiempo eterno y el tiempo convencional de los hombres. Entre ellos el cálculo es totalmente diferente.

"La protección final, que Aureliano empezaba a vislumbrar cuando se dejó confundir por el amor de Amaranta Úrsula, radicaba en que Melquíades no había ordenado los hechos **en el tiempo convencional de los hombres**, sino que concentró **un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante**." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p.494)

5.9.3 EL A TIEMPO Y LA FILOSOFÍA DEL INSTANTE

El tiempo parado en el cuarto de Melquíades. José Arcadio Buendía fue el primero en descubrir que el tiempo en el cuarto de Melquíades estaba fuera del tiempo, estaba parado y no se movía. El hecho de que el tiempo no se mueva, no significa que esté muerto, sino que pasa con mucha lentitud, de manera que los cien años se igualan a un instante. Los personajes no detectaron un cambio ni pueden detectarlo porque **todos los cien años que han vivido eran un instante en un lunes de un marzo de los tiempos de la realidad verdadera que se descubre al final de la obra**.

"«¿Qué día es hoy?» Aureliano le contestó que era martes. «Eso mismo pensaba ya -dijo José Arcadio Buendía-. Pera de pronto me he dado cuenta de que sigue siendo lunes, como ayer. Mira el cielo, mira las paredes, mira las begonias. También hoy es lunes.» Acostumbrada a sus manías, Aureliano no le hizo caso. Al día siguiente, miércoles, José Arcadio Buendía volvió al taller. «Esta es un desastre -dijo-. Mira el aire, oye el zumbido del sol, igual que ayer y antier. También hoy es lunes.»" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 101)

Era un cuarto intacto donde había un aire puro sin rastro de polvo después de muchos años. En aquella habitación no había entrado nunca la luz, los vientos y el tiempo estaban parados, eternizados dentro de este cuarto. Hablando José Arcadio Segundo y el pequeño Aureliano "En el cuartito apartado, adonde nunca llegó el viento árido, ni el polvo ni el calor, ambos recordaban la visión atávica de un anciano con sombrero de alas de cuervo que hablaba del mundo a espaldas de la ventana, muchos años antes de que ellos nacieran. Ambos descubrieron al mismo tiempo que allí siempre era marzo y siempre era lunes, y entonces comprendieron que José Arcadio Buendía no estaba tan loco como

contaba la familia, sino que era el único que había dispuesto de bastante lucidez para vislumbrar la verdad de que también el tiempo sufría tropiezos y accidentes, y podía por tanto astillarse y dejar en un cuarto una fracción eternizada." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 416)

Ya nos queda muy claro que el tiempo de este cuarto no pertenecía al cálculo del tiempo de la vida real, sino al tiempo de la realidad verdadera. Otra vez más, la teoría del tiempo nos confirma la existencia de otros cálculos de tiempo diferentes al nuestro. El Corán también lo dice ya que en distintos versículos y situaciones habla de un tiempo diferente al nuestro en que un día allí es equivalente en una situación a mil años de los nuestros y en otra a cien mil años.

Filosofía del instante. "Melquíades no había ordenado los hechos en **el tiempo convencional de los hombres**, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 494)

Tal como ha sido indicado antes, el cuarto de Melquíades no pertenecía a un tiempo convencional, sino a un tiempo de la verdad o la realidad verdadera. Este tiempo tiene aspecto lento, y para quien no lo conociera, lo vería como muerto, pero la verdad es que está lleno de acontecimientos y coexistencia de todos los tiempos del pasado, presente y futuro.

En una creación concentrada de hechos durante de un siglo en un solo instante, aparecen distintos niveles de profundidad y detalles, por eso se tarda mucho en ver todos sus detalles. Pero unos hechos detallados no requieren más tiempo para ver sus detalles ya que no tiene más fondo de lo que presentan. Un cuadro se puede ver en un instante viendo así muchísima información. Así el mundo del instante es un mundo riquísimo, lleno de vida y detalles, en cambio, el mundo detallado no tiene más detalles que lo que tiene.

Dice Franz Roh en este aspecto "la pintura de caballete sigue siendo arte de simultaneidad. El cuadro sólo puede contener los pocos compases, por así decir, que se abarcan con una sola mirada, en una pequeña unidad de tiempo. Unidad de tiempo en la cual, sin duda, puede lograrse la suma condensación, de suerte que el contemplador siente como el deseo y aun la necesidad de detenerse largo rato en esa visión simultánea, pero siempre encerrada en pocos compases; mientras que un arte del tiempo sucesivo (como la música, la novela, el drama, el film) no cesa de interpolar nuevas figuras. Esta era una desventaja de la pintura, compensada, en la mayoría de los países y de los tiempos la pintura se hizo, no sólo expresión armónica, sino también reproducción de objetos, cosa que la música nunca pudo se exactamente." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 44).

Roh nos indica en otra cita algo que puede ser origen de la teoría del instante en *Cien años de soledad*. En la pintura mágicorealista dibujó **las líneas vienen de arriba hacia abajo, lo contrario vienen con la misma manera sucesiva y simultanea, pero de abajo hacia arriba porque cada forma o construcción se realiza encima y no debajo de la anterior**. "La historia de todas las formas de vida y manifestación humanas nunca consiste – dicho de la manera más sencilla – en una pura sucesión (- - -) ni tampoco en una simultaneidad (tres líneas uno encima de la otra). Siempre es una combinación de ambas posibilidades … De esta misma manera se enlazan e imbrican casi rodas las últimas formas plásticas de nuestra época." (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 16).

La coexistencia de todos los tiempos (pasado, presente, futuro) en el mismo instante; la existencia de todos los seres (el nieto, el hijo, el padre y el abuelo) en el mismo ser, y el aspecto circular, la repetición y la continuidad son unos de los aspectos más importantes de la naturaleza y son unos rasgos que comparte el realismo mágico con esta naturaleza. Dice el autor de este libro: "Otros conceptos mágicorrealistas típicos de Borges que se encuentran en "El jardín de senderos que se bifurcan" son la coexistencia simultanea del pasado, el presente y el futuro; la insignificancia del ser humano individual; y la identidad de cada ser humano no sólo en sus antepasados sino en todos los seres humanos. La visión circular de la historia de Borges, y también de Jung, se refuerza estilísticamente en el cuento por una serie de objetos redondos... En "La muerte y la brújula", Borges crea un espacio en que todos los lugares son uno..." (*Historia verdadera del realismo mágico*. Seymour Mentón. México 1998. p. 44).

5.9.4 CARACTERISTICAS DEL TIEMPO EN *CIEN AÑOS DE SOELDAD*

- **La máquina del tiempo**

"El jueves volvió a aparecer en el taller con un doloroso aspecto de tierra arrasada. «¡La máquina del tiempo se ha descompuesto -casi sollozó- y Úrsula y Amaranta tan lejos!» Aureliano lo reprendió coma a un niño y él adaptó un aire sumiso. Pasó seis horas examinando las cosas, tratando de encontrar una diferencia con el aspecto que tuvieron el día anterior, pendiente de descubrir en ellas algún cambio que revelara el transcurso del tiempo. Estuvo toda la noche en la cama con los ojos abiertas, llamando a Prudencio Aguilar, a Melquíades, a todos los muertos, para que fueran a compartir su desazón. Pero nadie acudió. El viernes, antes de que se levantara nadie, volvió a vigilar

la apariencia de la naturaleza, hasta que no tuvo la menor duda de que seguía siendo lunes." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p.101)

- **Planos del tiempo**

Los críticos dividieron los acontecimientos de la obra en periodos según como lo veía cada uno. Luis González del Valle en su libro *La nueva ficción hispanoamericana* nos habla del **periodo de fundación** desde la salida del pueblo natal, el nacimiento de los hijos y la primitividad de la vida con todo lo que tenía, los gitanos, la lupa, el hielo y todo lo que ellos traían. **El periodo del desarrollo**, con la llegada de las autoridades gubernamentales y luego habla detalladamente de Úrsula que es un personaje muy importante en este periodo. **La decadencia** y dice que esta empieza con la muerte de José Arcadio, Aureliano Segundo, Fernanda del Caripio y muchos personajes en la obra. Añade también que el hecho central de este periodo lo constituyo las relaciones amorosas de Amaranta Ursula y Aureliano Babilonia.

Por su parte, Kulin Katalin divide esta fase en **tiempo prehistórico** en que todo era primitivo, la gente inocente, el imán, el hielo aparecen como grandes inventos para la humanidad. T**iempo patriarcal** dirigido por José Arcadio Buendía que era un patriarca dirigiendo a su pueblo. En el libro sigue contando lo que ha pasado durante estos dos periodos, estos dos planos históricos. Dentro de esta época estaba hablando del galeón español que estaba en medio de tierra firme y creer que el hielo es una gran invención de la época.

El otro periodo es la **organización de la vida** que venia con relojes, y viene con el comienzo del desarrollo. Periodo de la llegada del corregidor de Estado, un cura a enlazar la gente con poderes superiores, pero la gente dice que no. La cosa más interesante que podemos sacar ahora es que entre la llegada del corregidor y la del cura acaece el primer entierro, que era de Melquiades que muere entonces por segunda vez. En este periodo, José Arcadio Buendía descubre que la maquina del tiempo se ha descompuesto.

Al final de esta división se puede encontrar lo de la guerra civil -que se puede encontrar en las paginas 135 y 144. Así, insistimos en que podemos dividir los periodos y el tiempo en Macondo con la división enlazándola con casi lo hemos hecho antes y se puede adjuntarlo al tiempo o a la historia.

Son varios y variados los criterios que comentan su visión sobre los planes de tiempo por los ciriticos porque cada uno lo mira desde un águlo y un punto de vista diferentes.

- **Tiempo espiral y circular**

El aspecto espiral y circular del tiempo viene representado en todos los aspectos, episodios, actos, personajes, generaciones, de tiempos, etc. El tiempo lineal de narración y de hechos no iba a dar su fruto en esta obra. Peterr G. Ealte confirma que García Márquez pudo descubrir la forma interior de su novela cuando su tiempo narrativo que pudo ser circular o estarse quieto y no de la forma lineal. "El día que García Márquez descubrió que el tiempo no podía ser rectilíneo y uniforme, que su tiempo narrativo podía ser circular o estarse quieto o recorrer veredas distintas, diferentes campos magnéticos, laberintos, espejos ese día García Márquez descubrió la forma interior de su novela." (*García Márquez el escritor y la crítica.* Peter G. Ealte, Taurus Ediciones 1981, p. 131)

García Márquez habla de la circularidad representada en la vuelta de los gitanos finales de la obra con los mismos productos de Melquíades, haciendo así también las mismas pruebas iniciales. También de los árabes que siguen haciendo lo mismo: sentados en la puerta taciturnos "los árabes de la tercera generación estaban sentados en el mismo lugar y en la misma actitud de sus padres y sus abuelos, taciturnos, impávidos, invulnerables al tiempo" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 395)

Los hechos de repeticiones tal como hemos dichos antes eran personajes, nombres, hechos, locuras, incesto, etc. Y lo más destacado de estos hechos son hacer y deshacer los pescaditos de oro, tejer y destejer la mortaja por parte de Amaranta.

Los mismos personajes notaban esta característica peculiar del tiempo en *Cien años de soledad*.

"-Así es -dijo Úrsula-, pero no tanto. Al decirlo, tuvo conciencia de estar dando la misma réplica que recibió del coronel Aureliano Buendía en su celda de sentenciado, y una vez más se estremeció con la comprobación de que el tiempo no pasaba, como ella lo acababa de admitir, sino que daba vueltas en redondo" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 399)

Úrsula es la perimera persona quien ha descubierto la circularidad del tiempo, que el tiempo es redondo y va dando vueltas, dice "el tiempo no pasaba … sino que daba vueltas en redondo". Pilar ternera también que puede seguir en el tiempo igual como Ursula y dice que la "historia de la familia era un engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido danto vueltas hasta la eternidad, de no haber sido por el desgaste progresivo e irremediable del eje." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 471)

Helmy F. Giacoman confirma que la circularidad se extiende al libro mismo y a su lectura, que "basta volver las páginas, basta empezar a leer," Si es verdad que toda la obra es un fantasma total, pero con

una cadena verdadera al final, porque también este libro no se puede leer más de una sola vez, es como la estripe condenda, no se lee otra vez. Si recorre las paginas para empezar a moverse, el libro vuelve a morirse, el libro vuelve a perder el sentido que lleva, vuelve a la ambigüedad que tenía al comienzo. Y quien va a recorrer las paginas otra vez, ya toda la estirpe está condanda por que no tienen otra oportunidad, solo se pueden recorrer las páginas, sin leerlas, pero en este caso el viento que entra al cuatro va a recorrer las páginas mientras todo está muerto. (*Homenaje a Gabriel García Márquez.* Helmy F. Giacoman. Las Americas 1972. Pp 37-39)

- **Vertiginosidad del tiempo**

El aspecto cíclico del tiempo viene desde el principio del realismo mágico, ya que el propio Roh lo señala en su libro. "Otra acusación está de moda: la vertiginosidad del tiempo. Cuando aún no ha habido solaz para aceptar cierta voluntad de arte, ya se presenta otra, exigiendo a su vez una actitud distinta." (*Realismo mágico, post expresionismo*. Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p. 23).

- **Repeticiones**

Las repeticiones tocaron todo: los nombres, caracteres, hechos, acontecimientos, etc. Los hechos vienen reflejados en que los personajes repiten lo mismo que sus padres o sus abuelos. Es que el circulo de soledad está muy cerrado, como un canon de esta estripe. José Arcadio Segundo hace lo mismo que su abuelo José Arcadio Buendía y abandona todo su negocio y su vida para aventurar y excavar canales, despejar escollos. "El relato, que a tanta gente durante tanto tiempo le pareció fantástico, fue una revelación para José Arcadio Segundo. Remató sus gallos al mejor postor, reclutó hombres y compró herramientas, y se empeñó en la descomunal empresa de romper piedras, excavar canales, despejar escollos y hasta emparejar cataratas. «Ya esto me lo sé de memoria -gritaba Úrsula-. Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio.» (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 236)

Luis González del Valle comenta que en *Cien años de soledad* la repeticion está en la vida y la vida se encuentra como una visión panorámica o algo estatico y lo califica como un "constante fluir del tiempo" (Luis González del Valle: *La nueva ficción Hispanoamericana a través de M. A. Asturias y Gabriel García Márquez*. Vicente Cabrera. E. Torres, 1972, pp. 111 – 119)

Pilar Ternera cuando ve a Aureliano en la carpa, lo califica como un regreso del tiempo a sus manantiales primarios. "La primera noche en que el grupo visitó aquel invernadero de ilusiones, la espléndida y taciturna anciana que vigilaba el ingreso en un mecedor de bejuco, sintió que el tiempo regresaba a sus manantiales primario, cuando entre los cinco que llegaban descubrió un hombre óseo,

cetrino, de pómulos tártaros, marcado para siempre y desde el principio del mundo por la viruela de la soledad" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 469)

- **Tiempo y el fluir del tiempo**

El fluir del tiempo es el avance lineal de los acontecimientos en orden cronológico. En *Cien años de soledad* la situación es totalmente diferente para sentir este fluir del tiempo. Ya Márquez se puso a cambiar el orden coronologico de las cosas en su obra a través de romper las barreras, quitar todos los límites entre el pasado y el futuro y esto viene siempre con los recuerdos, y con el autor poderoso quien puede controlar bien el tiempo. Así puede moverse con toda la facilidad ente los tiempos del pasado y del futuro, cambiando el orden cronológico y de este modo se siente más el fluir del tiempo, una de las cosas que caracteriza a la nueva ficción el tiempo de la ficción nueva. (*Creación mítica en la obra de García Márquez*. Katalin Kulin. Akadémiai Kiadó. Editorial de la Academia de Ciencias de Hungría 1980. pp 93 -94)

- **Dominio de los tiempos por el autor en la obra**

Sobre este tema ha hablado mucho la crítica. García Márquez pudo reconstruir el esquema de su relato primero en acontecimientos de forma lineal, como ideas principales de la obra. Una vez controladas las articulaciones del trabajo, empezó a narrarlo como senarista cinematográfico que se empezó a mover entre los hechos con total libertad. Iniciando desde el presente para narrar un futuro, acordándose de un pasado desde un hecho futuro y así fue. Este dominio de narración puede ser destacado en varios aspectos. **Los recuerdos y el superdominio del tiempo,** fue un elemento esencial en esta técnica. El uso de esta técnica de recuerdos refleja un dominio y un poder intelectual del autor que se vio reflejado en el manejo del tiempo mediante el recuerdo del pasado desde el futuro estando aún en el presente. "Muchos años después de, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 9) Esta línea de narracion hizo que *Cien años de soledad* refleje un gran número de adverbios temporales. "Muchos años después", "años después". Otra técnica destacada fue **la acumulación de acontecimientos** en uno solo, tal como vemos en toda la novela, que con todos los acontecimientos cotidianos fue reducida a un solo instante de tiempo. Hay muchos aspectos literarios y los críticos lo han estudiado de forma exhaustiva. **La revelación tardía del porqué** fueron los acontecimientos pasados. Los pergaminos fueron un ejemplo muy relevante en que se cuenta el porqué de los hechos pasados desde el principio. En las muchas de las

revelaciones finales en los pergaminos nos revela el por qué Francis Drake había asaltado a Riohacha "Sólo entonces descubrió que Amaranta Úrsula no era su hermana, sino su tía, y que Francis Drake había asaltado a Riohacha solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 495)

5.10 LA VOLUNTAD Y LA LIBERTAD

La voluntad fue un tema esencial en Macondo. El primer acontecimiento cronológico fue la insistencia de José Arcadio Buendía en casarse con Úrsula, a pesar del presagio y la advertencia. Una segunda decisión fue emprender una travesía fuera del pueblo natal. Casi todos los personajes de la familia tuvieron la voluntad bastante clara en sus decisiones.

ÚRUSULA

- **Desvía a su marido de sus ideas alocadas y para cuidar a los hijos**

Protegió la casa de su destrucción por la dejadez del marido hundido en sus ideas cuando quiso abandonar a Macondo y seducirla con la idea. Pero la voluntad fue bastante firme, le impidió y le guió a cuidar a sus hijos como tiene que ser y no ir detrás de sus alocadas ideas.

"Trató de seducirla con el hechizo de su fantasía, con la promesa de un mundo prodigioso donde bastaba con echar unos líquidos mágicos en la tierra para que las plantas dieran frutos a voluntad del hombre, y donde se vendían a precio de baratillo toda clase de aparatos para el dolor. Pero Úrsula fue insensible a su clarividencia.
-En vez de andar pensando en tus alocadas novelerías, debes ocuparte de tus hijos -replicó-. Míralos cómo están, abandonados a la buena de Dios, igual que los burros." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 24)

- **Luchar contra las leyes de la creación para preservar su estripe.**

Úrsula fue el personaje que más voluntad tuvo y durante su vida luchó hasta el final para preservar a su familia. Esta voluntad fue motivada por el bien que nace de su conocimiento intelectual para la protección de la familia. Tuvo una voluntad firme, insaciable, incansable que duro hasta el último aliento de su vida.

Cuando Aureliano Babilonia con Amaranta Úrsula durmieron juntos, "Muchas veces fueron despertados por el tráfago de los muertos. Oyeron a Úrsula peleando con las leyes de la creación para preservar la estirpe" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 488)

- **La vejez alerta es más atinada que las barajas**

La vejez de Úrsula tiene un aspecto insólito, tanto desde el punto de vista de su voluntad como por su punto de vista filosófico y de acierto. “Pilar Ternera no se sorprendió del acierto de Úrsula, porque su propia experiencia empezaba a indicarle que una vejez alerta puede ser más atinada que las averiguaciones de barajas.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 301)

- **La voluntad de no morir**

Úrsula pasa por un instante de rebeldía hasta el punto que desea que la entierren viva y al final señala con el dedo a su corazón. “Recordando estas cosas mientras alistaban el baúl de José Arcadio, Úrsula se preguntaba si no era preferible acostarse de una vez en la sepultura y que le echaran la tierra encima, y le preguntaba a Dios, sin miedo, si de verdad creía que la gente estaba hecha de fierro para soportar tantas penas y mortificaciones; y preguntando y preguntando iba atizando su propia ofuscación, y sentía unos irreprimibles deseos de soltarse a despotricar como un forastero, y de permitirse por fin un instante rebeldía, el instante tantas veces anhelado y tantas veces aplazado de meterse la resignación por el fundamento, y cagarse de una vez en todo, y sacarse del corazón los infinitos montones de malas palabras que había tenido que atragantarse en todo un siglo de conformidad.” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, pp 302 – 303

- **Definir la hora en que se va a morir**

La voluntad y el control de la línea entre la vida y la muerte. “Úrsula tuvo que hacer un grande esfuerzo para cumplir con su promesa de morirse cuando escampara” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 397)

- **Su corazón la orienta en las tenieblas**

El alcance de la voluntad y los grandes hechos. “El ánimo de su corazón invencible la orientaba en las tinieblas” (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 397)

No solamente Úrsula sino son varios los personajes que se caracterizaron por fuerte voluntado pero Úrsula fue el personaje más destacado.

5.11 LA SOLEDAD

5.11.1 SOLEDADES EN CIEN AÑOS DE SOLEDAD

- **La soledad inicial de Macondo y su primitividad**

Desde el primer momento de su fundación, Macondo vivía una primitividad innata y fue sumergida en una soledad completa como todos los elementos de la obra. Esta soledad batía a Macondo tanto por fuera como por dentro desde las primeras palabras de la obra misma. Fue completamente desconectada del mundo según José Arcadio, pero la casualidad conduce a estos gitanos a descubrir a este pueblo ignorado por la geografía y por la ciencia. Vivía una primitividad incomparable hasta el hecho de que el imán para ellos era un gran invento, la lupa, el hielo, etc. Esta tienda de gitanos que se instalaba cada año en el mes de marzo era la única ventana hacia el mundo exterior con su conocimiento e inventos nuevos. "Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos desarrapados plantaba su carpa cerca de la aldea, y con un grande alboroto de pitos y timbales daban a conocer los nuevos inventos. Primero llevaron el imán. …" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 9)

- **La soledad geográfica y por el tiempo marcado por el destino**

Macondo fue lo más lejos posible donde llegaron desde el pueblo natal de la expedición. Sufrió una soledad geográfica y la carencia los beneficios de la ciencia del otro lado que fue el objetivo principal de José Arcadio Buendía al inicio de su expedición explorativa. "Los gitanos navegaban seis meses por esa ruta antes de alcanzar el cinturón de tierra firme por donde pasaban las mulas del correo. De acuerdo con los cálculos de José Arcadio Buendía, la única posibilidad de contacto con la civilización era la ruta del Norte." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 20)

Macondo fue hacia el norte del pueblo natal. "Al sur estaban los pantanos, cubiertos de una eterna nata vegetal, y el vasto universo de la ciénaga grande, que según testimonio de los gitanos carecía de límites. La ciénaga grande se confundía al Occidente con una extensión acuática sin horizontes" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 20)

En su viaje de abandono de su pueblo natal, José Arcadio mantuvo la orientación hacia el norte, la dirección que quería alcanzar para poder estar comunicado con el mundo. "No podían regresar, porque la trocha que iban abriendo a su paso se volvía a cerrar en poco tiempo, con una vegetación nueva que casi veían crecer ante sus ojos. «No importa -decía José Arcadio Buendía-. Lo esencial es no perder la orientación.» Siempre pendiente de la brújula, siguió guiando a sus hombres hacia el norte invisible, hasta que lograron salir de la región encantada. (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 21)

Cuando los gitanos llegaron a localizar Macondo, todo el mundo estaba sorprendido, pero los gitanos confirmaron que habían podido localizarlo sólo por el canto de los pájaros. "todo el mundo se sorprendió de que hubieran podido encontrar aquella aldea perdida en el sopor de la ciénaga, y los gitanos confesaron que se habían orientado por el canto de los pájaros. (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 20)

En cuanto al tiempo, Macondo sólo tenía el periodo de cien años de existencia, y no estaba previsto que durase más poque la estirpe que la fundó fue condenada a cien años de vida. Es decir, que el destino lo tuvo el tiempo limitado.

Parar dejarlo claro, podemos decir que al lado de Macondo nunca se construyó un pueblo adyacente ni hubo una urbanización que la acompañase en su soledad en la ciénega, ni al lado del río que corre con sus aguas diáfanas.

- **La soledad de Macondo se crea por mala fe de José Arcadio**

La soledad existe, pero aveces uno mismo la crea. Sobre Macondo José Arcadio Buendía al regreso de su fracasada expedición trazó un mapa con la soledad de Macondo. "La idea de un Macondo. peninsular prevaleció durante mucho tiempo, inspirada en el mapa arbitrario que dibujó José Arcadio Buendía al regreso de su expedición. Lo trazó con rabia, **exagerando de mala fe** las dificultades de comunicación, como para castigarse a sí mismo por la absoluta falta de sentido con que eligió el lugar. «Nunca llegaremos a ninguna parte», se lamentaba ante Úrsula. «Aquí nos hemos de pudrir en vida sin recibir los beneficios de la ciencia.»" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 23)
Todos los intentos de José Arcadio Buendía para comunicarse con el mundo exterior fracasaron. La comunicación estaba cerrada desde dentro de Macondo y lo mismo desde el exterior que pone obstáculos geográficos, naturales incluso en el interior de cada persona que lo intente. "De este modo

vemos a varios personajes que intentan la comunicación hacia el exterior y en términos generales sólo alcanzan, ya un pasado petrificado y remoto, ya la presencia de algo incomprensible o peligroso para la vida comunitaria. El fundador desea, por ejemplo, encontrar una vía de salida hacia la civilización y remata en un galeón español varado a doce kilómetros del mar. En el otro caso es el propio mundo exterior el que impone amenazas, como acontece con la llegada de Apolinar Moscote, enviado por el gobierno." (*Homenaje a Gabriel García Márquez*. Helmy F. Giacoman editor. Anaya Madrid. 1972. pp. 100 – 101)

Esta expectativa y conclusión de que Macondo está en un lugar incomunicado la creó él mismo. "Pero José Arcadio Buendía no se planteó esa inquietud cuando encontró el mar, al cabo de otros cuatro días de viaje, a doce kilómetros de distancia del galeón. Sus sueños terminaban frente a ese mar color de ceniza, espumoso y sucio, que no merecía los riesgos y sacrificios de su aventura.
-¡Carajo! -gritó-. Macondo está rodeado de agua por todas partes." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 23)

La llegada de los gitanos confirma que Macondo no está en soledad con mundo, pero José Arcadio la creó. Aureliano Triste también pudo -con el hecho de traer los ferrocarriles a Macondo- comprobar que Macondo está comunicado. "-Hay que traer el ferrocarril -dijo. Fue la primera vez que se oyó esa palabra en Macondo. Ante el dibujo que trazó Aureliano Triste en la mesa, y que era un descendiente directo de los esquemas con que José Arcadio"

Macondo fue desconocido incluso para el mundo de los muertos hasta que llegó Melquíades y lo señaló con un punto negro. "porque Macondo fue un pueblo desconocido para los muertos hasta que llegó Melquíades y lo señaló con un puntito negro en los abigarrados mapas de la muerte." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 99)

- **La soledad final de Macondo**

Macondo, en sus últimos años, sufre una soledad terrible, tanto natural como de abandono de personas. Fueron primero con la salida del sabio catalán, el desgaste y vaciado del contenido de vida, ciudad olvidada por los pájaros, las hormigas empezaron a devorarlo todo, las ratas y lagartos se disputaban la herencia de Macondo, la lluvia de 1800 días, la sequía de diez años, viento profético y apocalíptico, etc.

- **La soledad de la muerte**

La muerte en sí es soledad y un alejamiento de la vida, ambiente al que el hombre se había acostumbrado nada más nacer. En *Cien años de soledad* la gente vivió muerta y murió viva. Los muertos siempre añoraban la vida, y el caso de Prudencio Aguilar fue un caso relevante en este sentido.

Muchos años después de su muerte añoró a la vida y buscó a José Arcadio por todas partes y pregunto a todos los muertos que llegaban de la ciénaga. "Después de muchos años de muerte, era tan intensa la añoranza de los vivos, tan apremiante la necesidad de compañía, tan aterradora la proximidad de la otra muerte que existía dentro de la muerte, que Prudencio Aguilar había terminado por querer al peor de sus enemigas. Tenía mucho tiempo de estar buscándolo. Les preguntaba por él a los muertos de Riohacha, a los muertos que llegaban del Valle de Upar, a los que llegaban de la ciénaga, y nadie le daba razón, porque Macondo fue un pueblo desconocido para los muertos hasta que llegó Melquíades y lo señaló con un puntito negro en los abigarrados mapas de la muerte." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, pp. 99 – 100)

Prudencio no sólo visitaba a José Arcadio, sino que también iba para llevarle comida, lavarle y traerle noticias de lo de más allá de la ciénega. El objetivo principal de Prudencio fue distraerse de la soledad que sufre en la muerte. "Pero en realidad, la única persona con quien él podía tener contacto desde hacía mucho tiempo, era Prudencio Aguilar. Ya casi pulverizado por la profunda decrepitud de la muerte, Prudencio Aguilar iba dos veces al día a conversar con él. Hablaban de gallos se prometían establecer un criadero de animales magníficos, no tanto por disfrutar de unas victorias que entonces no les harían falta, sino por tener algo con qué distraerse en los tediosos domingos de la muerte. Era Prudencio Aguilar quien lo limpiaba, le daba de comer y le llevaba noticias espléndidas de un desconocido que se llamaba Aureliano y que era coronel en la guerra." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, pp. 171 -172)

- **La soledad de las cualidesdes de los personajes y el encierro de los nombres**

Los caracteres se han repetido en las generaciones de la familia. Los Aurelianos han tenido más lucidez y los José Arcadios fueron más corpulentos, pioneros, atrevidos y morían jóvenes. Hablando de José Arcadio Segundo: "Remató sus gallos al mejor postor, reclutó hombres y compró herramientas, y se empeñó en la descomunal empresa de romper piedras, excavar canales, despejar

escollos y hasta emparejar cataratas. «Ya esto me lo sé de memoria -gritaba Úrsula-. Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio.»" *Cien años de soledad*. P81. Este José Arcadio Segundo presenta una repetición de personajes como el caso del coronel y su situación de encerrarse en el cuarto repite lo mismo de su bisabuelo. "Sólo entonces comprendió Úrsula que él estaba en un mundo de tinieblas más impenetrable que el suyo, tan infranqueable y solitario como el del bisabuelo." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p 400)

Los caracteres fueron ligados desde la niñez con su destino que ser repite según nombre. Los nombres, tanto de las mujeres como de los hombres, en su mayoría, fueron encerrados entre José Arcadio y Aureliano, mientras las mujeres entre Úrsula y Amaranta.

"A pesar de esta diferencia, tanto la caracterización del coronel como la de los otros Buendía obedecen a una misma maldición básica. Todos los seres de *Cien años de soledad* están dotados de una empecinada lealtad a su ser íntimo y sus acciones se perfilan con nitidez, sin ambigüedades, desarrollándose en una línea uniforme, constante y clara. Viajan hacia adentro, hasta el límite posible del yo que han intuido que son, cada ser agigantándose en ciertos rasgos inconfundibles, un galope de gestos característicos, presos en el deseo de averiguar su ser. La vida, para ellos, está formada por una serie de grados escalonados, cada uno más intenso y tajante, dentro de una idéntica trayectoria (descomunal, desaforada, prodigiosas) que Jos ha de acercar a su esencia: «Ursula trataba de ir siempre más lejos" (*Homenaje a Gabriel García Márquez*. Helmy F. Giacoman editor. Anaya Madrid. 1972 pp. 120 – 121)

- **El destino impone la cascara dura de la soledad**

El destino fatalista fue el aspecto más dominante en *Cien años de soledad*. Nada más José Arcadio rechazó el aviso del presagio, el destino puso su castigo, sus normas, tiempo y fin de la familia y del pueblo donde van a vivir. A pesar de que el destino retrasó este castigo, tuvo su momento final sin otra oportunidad para quienes no obedezcan sus leyes. El destino y su castigo fueron la carcasa dura que nadie puedo traspasar.

"García Márquez en su obra pone la soledad para los personajes que nace, en otras palabras, la soledad nace con los personajes de *Cien años de soledad*. Con esta soledad, con esta cascara dura de la soledad, ninguno de sus personajes sea capaz de romper esta cascara y salir de la soledad en que está puesto. Ni cambiar su futuro y su destino que está escrito antes de que nace." (*Creación mítica en la*

obra de García Márquez. Katalin Kulin. Akadémiai Kiadó. Editorial de la Academia de Ciencias de Hungría 1980. p 25)

- **El paraíso de la soledad compartida y la falta de amor**

Todos los miembros de la novela sufrieron una soledad interior. Todos la vivieron solos, pero hay un único caso en que ellos pudieron compartir esta soledad. El caso de Aureliano y Fernanda nunca pudieron compartir la soledad ni salir de ella como el resto de la familia. "Aureliano y Fernanda nunca compartieron la soledad, sino siguieron viviendo cada uno en la suya" (C*ien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, pp. 429)

El caso de Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula eran los únicos que tuvieron un amor verdadero, y eran los únicos que intentaban romper la carcasa dura del destino, **pero este amor mismo fue utilizado para que el destino se cumpliera, ya que eran los dos últimos miembros de la familia castigada**. "Ambos evocaban entonces como un estorbo las parrandas desatinadas, la riqueza aparatosa y la fornicación sin freno, y se lamentaban de cuánta vida les había costado encontrar el paraíso de la soledad compartida." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p.404)

A lo largo del trabajo actual se descubre que todos los miembros sufren la soledad de una manera u otra. Santa Sofia de la Piedad, Melquíades quien sufre la soledad vivo y muerto y que no pudo aguantar la soledad de la muerte y vuelve otra vez a Macondo. Fernanda, Pilar Ternera, Mauricio, Aurelianos y todos los que se acerquen a la familia o vivan en Macondo estaban castigados con la soledad. Ninguno era capaz de descubrir el otro mundo ni salir de Macondo que fue rodeada por el agua por todas partes, tampoco capaces de entender por qué nacen, viven y mueren en soledad.

5.11.2 GABRIEL GARCÍA MÁRQUEA Y LA SOLEDAD

- **El niño sentado en una sella fue él en la "la hojaraza"**

A Gabriel García Márquez le gustaba estar solo y fue amante a la soledad. Dice Mario Vargas Llosa "Estos recuerdos vivos son su soledad favorita en que no solo prefería vivir sino insiste vivir y no querer que la gente le saque de esta soledad." Y añade también en las palabras de Gabriel diciendo "En mi primera novela: la Hojarasca" hay un personaje que es un niño de siete años que esta durante toda la novela, sentado en una sillita. Ahora yo me doy cuenta que este niño era un poco yo, sentado

en una sillita en una casa llena de miedos". (García Márquez, Gabriel y Mario Vargas Llosa. *La novela en América latina: Diálogo*. Lima, Carlos Milla Batres Ediciones y Universidad Nacional de Ingeniería, 1967 p. 15)
Según Llosa, Márquez insiste en vivir dentro del óvalo de Gabriel García Márquez y no salir de su soledad optativa.

- **No le gustaba el jaleo, las conferencias ni entrevistas**

"A nuestro escritor no le gusta el jaleo porque el viene de otro mundo el de la soledad, adora mucho su raza como cualquier ser humano y no quiere que le saque de aquel mundo en que sigue viviendo porque al hacer una entrevista o aisistir un congreso significa a el como los peces salir del agua, aunque todo ha clebrado bastantes conferencias y entrevistas, pero con motivo que los otros seres humanos a que viven ante ellos no dicen que el no quiere …" (Mario Vargas Llosa: *Historia de un deicidio*. Breve. Biblioteca de Respuesta. Barral Editores, 1971. pp. 81-82)

- **Siempre escribía de noche**

Nuestro autor prefiere escribir mucho de noche con el silencio y soledad como acompañantes. "Escribía siempre de noche" "escribía o trabajaba desde el oscurecer hasta el amanecer de la mañana siguiente (Mario Vargas Llosa: *Historia de un deicidio*. Breve. Biblioteca de Respuesta. Barral Editores, 1971. p. 47)

5.11.3 LA SOLEDAD EN EL REALISMO MÁGICO

El trabajo de la yuxtaposición de elementos contrarios entre sí implica un talento elevado. Este ha sido el caso de los autores o pintores del realismo mágico, quienes han logrado poner y contraponer estos elementos contradictorios e independientes en el mismo marco. El mecanismo utilizado por los pintores del realismo mágico fue colocar elementos totalmente independientes, globalmente unidos y relacionados entre sí, de manera que el contemplador, fijándose en los puntos de enlace, no podrá observar ningún aspecto de debilidad entre los elementos. Quizás esto **nos llevaría a hablar de la soledad que domina la vida individual de los miembros de la novela** Tener en cuenta que esta cita que viene a continuación refleja los últimos momentos del expresionismo y los comienzos del realismo mágico. "Estos cuadros de **fotografías pegadas** tienen una peculiar significación.

Demuestran claramente la total compenetración de las dos grandes esencias del arte más reciente: **la fantasía más exuberante con la sobriedad más extremada**; la composición más libre con el cliché estereotipado de la realidad; la cuadrícula cubista con la copia más auténtica... Pues este amontonamiento, ora abrupto, ora suave, de trozos rigorosamente relacionados entre sí por el objeto, por el espacio, por la colocación, pero **todos ellos completamente acabados, independientes y cerrados en sí mismos**, puede desarrollar un sentido que nunca encontraremos en una composición organicista. … El trabajo artístico comienza aquí coleccionado, certera y lentamente, **esos trozos tan fuertemente relacionados entes sí, para consumarse luego, reuniéndolos en una cohesión henchida de sentido**" (*Realismo mágico, post expresionismo.* Franz Roh. *Revista Occidente* Madrid 1927 p.58)

Estos elementos acabados, terminados y yuxtapuestos son los mimos personajes de *Cien años de soledad* que vivieron su soledad desde el primer momento hasta el final de su existencia.

5.12 LA CIENCIA Y LA COMUNICACIÓN

- **Líquidos prodigiosos para que las plantas dieran frutos a voluntad del hombre**

Los gitanos fueron la ventana de Macondo hacia el más allá de la ciencia. Desde que llegaron la primera vez hasta al final de Macondo, llevaron a Macondo hacia la ciencia y el avance tecnológico. Llevaron a Macondo el imán, la lupa, el hielo, el cine, etc. Pero Aureliano triste fue el personaje más relevante en la familia Buendía que pudo ser práctico, mucho más que su abuelo José Arcadio Buendía. La ficción en Macondo ha rozado el techo de la ciencia cuando José Arcadio comenta a su mujer intentando convencerla para trasladarse a Macondo y buscar otro lugar con el fin de beneficiarse de la ciencia. "«Nunca llegaremos a ninguna parte -se lamentaba ante Úrsula-. Aquí nos hemos de pudrir en vida sin recibir los beneficios de la ciencia.»" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 7) Intentando a seducirla le comenta que allí se echa liquido mágico a la tierra y las plantas dieran furtos a voluntad del hombre. "Trató de seducirla con el hechizo de su fantasía, con la promesa de un mundo prodigioso donde bastaba con echar unos líquidos mágicos en la tierra para que las plantas dieran frutos a voluntad del hombre, y donde se vendían a precio de baratillo toda clase de aparatos para el dolor." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 24)

- **El catalejo, la lupa y eliminar distancias**

El segundo año trajeron un catalejo y una lupa del tamaño de un tambor. Cuando José Arcadio vio el catalejo viendo otra persona al alcance de la mano, pues pensó en que se puede acortar distancias. Al ver la lupa pensó que se puede concentrar los rayos solares para quemar el enemigo. **Eran especulaciones de José Arcadio Buendía, pero hoy se ha llevado a la práctica.** "En marzo volvieron los gitanos. Esta vez llevaban un catalejo y una lupa del tamaño de un tambor, que exhibieron como el último descubrimiento de los judíos de Ámsterdam. Sentaron una gitana en un extremo de la aldea e instalaron el catalejo a la entrada de la carpa. Mediante el pago de cinco-reales, la gente se asomaba al catalejo. y veía a la gitana al alcance de su mano. «La ciencia ha eliminado las distancias», pregonaba Melquíades." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 11)

- **Modificar el régimen de lluvias**

Unos ingenieros de fuera de Macondo llegan y cambian el régimen de las lluvias, el ciclo de la cosecha. Hoy por hoy ya se hace una lluvia por condensación de humedad lluvia industrial. "El miércoles llegó un grupo de ingenieros, agrónomos, hidrólogos, topógrafos y agrimensores que

durante varias semanas exploraron los mismos lugares donde míster Herbert cazaba mariposas… Dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la Divina Providencia modificaron el régimen de lluvias, apresuraron el ciclo de las cosechas, y quitaron el río de donde estuvo siempre y lo pusieron con sus piedras blancas y sus corrientes hela das en el otro extremo de la población, detrás del cementerio." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 274)

El cine y el personaje que muere aparece vivo en otra película

El asombro que se llevó a Macondo que en el cine muere el personaje y el mismo vuelve a aparecer de nuevo en otra película. "Los de Macondo ya se quedan introducidos dentro de la realidad y la ficción cuando ya ven el cine de manera que lo rechazan porque un personaje muerto en una película vuelve a aparecer vivo en otra. Esto nos demuestra el rechazo de la realidad que viene de parte de la gente. (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 270)

- **La casualidad y la invención del helado**

Algunas veces grandes hechos se descubren por casualidad. El helado según comenta Gabriel García Márquez fue por pura casualidad en el momento en que él no lo pretendía, pero quiso probar el hielo a base de jugo y el resultado fue un helado.

"Centeno, desbordado por las abundancias de la fábrica, había empezado ya a experimentar la elaboración de hielo con base de jugos de frutas en lugar de agua, y sin saberlo ni proponérselo concibió los fundamentos esenciales de la invención de los helados" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 268)

- **Aureliano Triste une Macondo con el mundo con una línea de ferrocarril**

"Fue la primera vez que se oyó esa palabra en Macondo. Ante el dibujo que trazó Aureliano Triste en la mesa, y que era un descendiente directo de los esquemas con que José Arcadio Buendía ilustró el proyecto de la guerra solar, Úrsula confirmó su impresión de que el tiempo estaba dando vueltas en redondo. Pero al contrario de su abuelo, Aureliano Triste no perdía el sueño ni el apetito, ni atormentaba a nadie con crisis de mal humor, sino que concebía los proyectos más desatinados como posibilidades inmediatas, elaboraba cálculos racionales sobre costos y plazos y los llevaba a término sin intermedios de exasperación… Las semanas precedentes se había visto a las cuadrillas que tendieron durmientes y rieles, y nadie les prestó atención porque pensaron que era un nuevo artificio de los gitanos que volvían con su centenario y desprestigiado dale que dale de pitos y sonajas pregonando las excelencias de quién iba a saber qué pendejo menjunje de jarapellinosos genios jerosolimitanos. Pero cuando se restablecieron del desconcierto de los silbatazos y resoplidos, todos

los habitantes se echaron a la calle y vieron a Aureliano Triste saludando con la mano desde la locomotora, y vieron hechizados el tren adornado de flores que por primera vez llegaba con ocho meses de retraso. El inocente tren amarillo que tantas incertidumbres y evidencias, y tantos halagos y desventuras, y tantos cambios, calamidades y nostalgias había de llevar a Macondo." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 268)

- **Los límites de la realidad se borran**

De tanto avance científico que golpeó a Macondo, empezando con el ferrocarril, el cien, el gramófono, el teléfono, etc., ya la gente se vieron perdidos entre la realidad y la ficción, de manera que no sabían dónde estaban los límites de una o de otra. "Era como si Dios hubiera resuelto poner a prueba toda capacidad de asombro, y mantuviera a los habitantes de Macondo en un permanente vaivén entre el alborozo y el desencanto, la duda y la revelación, hasta el extremo de que ya nadie podía saber a ciencia cierta dónde estaban los límites de la realidad" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 271)

- **José Arcadio busca la energía infinita**

Las ideas del delirio de Jose Arcadio han cumplido los requisitos de ser un delirio patológico por ser ideas firmes, sostenidas, con bases inadecuadas, incorregibles ante la prueba, imposible ante demostración, contraria a la realidad y a los conceptos de la lógica. Al contrario de las ideas del mismo Jose Arcadio Buendia durante su vida sobre la búsqueda de la mar, quemar al enemigo con los rayos solares concentrados, y las demás ideas que tenia José Arcadio en su camnio de búsqueda de nuevos inventos o descubrimientos jeograficos que pudiera ser lógica ante la prueba y la razón. En todo caso, José Arcadio fue el personaje principal de la obra y más delirio tuvo fuera de la época del insomnio. En la siguiente cita, José Arcadio intenta pensar en la **energía infinita** basándose sobre los principios del péndulo a las carretas de bueyes, a las rejas del arado y a todo útil puesto en movimientos. "José Arcadio Buendía consiguió par fin lo que buscaba: conectó a una bailarina de cuerda el mecanismo del reloj, y el juguete bailó sin interrupción al compás de su propia música durante tres días. Aquel hallazgo lo excitó mucho más que cualquiera de sus empresas descabelladas. No volvió a comer. No volvió a dormir. Sin la vigilancia y los cuidados de Úrsula se dejó arrastrar por su imaginación hacia un estado de delirio perpetuo del cual no se volvería a recuperar. Pasaba las noches dando vueltas en el cuarto, pensando en voz alta, buscando la manera de aplicar los principios del péndulo a las carretas de bueyes, a las rejas del arado, a toda la que fuera útil puesto en movimiento." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 99)

- **Inventos y desarrollos científicos que buscan el mundo de hoy**

Aparte lo que esta mencionado en este capítulo de ciencia y comunicación, *Cien años de soledad* ha tenido muchos temas tratados como especulaciones, ficción o delirio de José Arcadio, hoy día preocupan al mundo hasta el momento y siguen como deseo en el futuro de la ciencia.

Menciono en breve estas ideas lanzadas o demostradas por José Arcadio Buendía. Durante las primeras visitas de los gitanos a Macondo empezó a pensar en **la concentración de los rayos mediante el espejo y quemar a los enemigos**.

Hablando del tema de satélites y la transmisión en directo de todos los acontecimientos de todas partes de nuestro planeta. El día de mañana y el hombre puede ver sin moverse de casa todo lo que está ocurriendo en el mudo. "«Dentro de poco, **el hombre podrá ver lo que ocurre en cualquier lugar de la tierra, sin moverse de su casa**.»" (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 11)

Los gitanos fueron los primeros en dar la idea de una maquina de pegar botones, bajar fiebe, aparato para olvidar los malos recuerdos, el emplasto para perder el tiempo, una máquina de memoria,

"la máquina múltiple que servía al mismo tiempo para **pegar botones** y **bajar la fiebre**, y el **aparato para olvidar los malos recuerdos**, y **el emplasto para perder el tiempo**, y un millar de invenciones más, tan ingeniosas e insólitas, que José Arcadio Buendía hubiera querido inventar la **máquina de la memoria** para poder acordarse de todas. En un instante transformaron la aldea. Los habitantes de Macondo se encontraron de pronto perdidos en sus propias calles, aturdidos por la feria multitudinaria." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p 27)

"Fue la primera vez que se oyó esa palabra en Macondo. Ante el dibujo que trazó Aureliano Triste en la mesa, y que era un descendiente directo de los esquemas con que José Arcadio Buendía ilustró el proyecto de **la guerra solar**, Úrsula confirmó su impresión de que el tiempo estaba dando vueltas en redondo." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 267)

5.13 FIN Y DESTRUCCIÓN APOCALIPTICA DEL MUNDO

5.13.1 DESTINO OPTATIVO MARCA LA DESTRUCCIÓN DESTINADA

El primer acontecimiento de la obra fue el aviso a José Arcadio Buendía para que no se casara con Úrsula Iguarán. El joven dio su respuesta de forma inmediata y dijo que le importaba, mientras puedan hablar. Su intención y lo más importante fue que la familia dure. Pero una vez cometido el pecado se le marca el destino celestial - que no se puede cambiar ni el hombre puede intervenir en ello – ya se pon fin a esta estirpe finalizados los cien años. Con el éxodo optativo, la construcción de Macondo, y la llegada de Melquíades quien encuentra el destino muy marcado en las interpretaciones de Nostradamus "Melquíades profundizó en las interpretaciones de Nostradamus. Estaba hasta muy tarde, asfixiándose dentro de su descolorido chaleco de terciopelo, garrapateando papeles con sus minúsculas manas de gorrión, cuyas sortijas habían perdido la lumbre de otra época. Una noche creyó encontrar una predicción sobre el futuro de Macondo. Sería una ciudad luminosa, con grandes casas de vidrio, donde no quedaba ningún rastro de la estirpe de las Buendía. «Es una equivocación -tronó José Arcadio Buendía-. No serán casas de vidrio sino de hielo, coma yo lo soñé y siempre habrá un Buendía, por los siglos de los siglos.»" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 72)

Aureliano Babilonia viendo a su hijo arrasado por las hormigas, se da cuenta y descubre el destino de la familia escrito en el epígrafe "vio el epígrafe de los pergaminos perfectamente ordenado en el tiempo y el espacio de los hombres: El primero de lo estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 493)

En la última parte de la interpretación de los pergaminos queda muy claro tanto el destino de Macondo como el de la familia. "… que Francis Drake había asaltado a Riohacha solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe. Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 495) "Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre

porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 495)

5.13.2 TEMPORALIDAD DE LA REALIDAD DE MACONDO

Ya hemos hablado en el capítulo de realidades de que si se acaba el tiempo de una realidad – no de un ser ni elemento dentro de ella – se acaban todos los seres y los elementos que en ella viven o están. Macondo era una realidad creada por unas personas condenadas a la extinción final, por lo tanto, Macondo se acabará con ellos.

El propio título de la obra lo aclara. Ya que cien años es un factor de tiempo y soledad es un factor de tipo de existencia relacionado al espacio. Es decir, Macondo nace y muere sola, tal como los seres que la han creado, que tuvieron la condena de tiempo "solamente cien años de vida y no duren más" y la del lugar que en ello sufrirán la soledad, hasta los últimos miembros que salieron fuera como Amaranta Úrsula vuelven al lugar de origen para el destino se cumpliera.

El ejemplo en *Cien años de soledad* está muy claro: los personajes o los seres que vivían en Macondo y en su realidad, unos tras otros, cambiaron de realidad, porque se les acabó su tiempo dentro de la realidad de Macondo y por eso dejaron de existir. Melquíades, ha sido el personaje más polémico al respecto de cambio de realidades, allí también está Arcadio, Prudencio Aguilar y todos los personajes a los que se les acabó su tiempo y dejaron de existir en la realidad de Macondo. Pero cuando acabó el tiempo de la realidad de Macondo, se acabaron con ello el tiempo de todos los seres que vivían en ella. "LA TEMPORALIDAD. La vida es esencialmente temporal. El viviente, no sólo se realiza en el tiempo, a través del devenir y del acontecer, *sino que él mismo es tiempo,* tiene su propio tiempo y, una vez cumplido, deja de existir. Diríamos que el tiempo está en el viviente como una parte integrante del mismo y por eso, cuando ese tiempo ha terminado, la vida se acaba." (*Filosofía*. Sebastián García Navarro. Editorial Teide. Barcelona 1977 p. 49).

5.13.3 FACTORES QUE PROVOCAN LA DESTRUCCIÓN FINAL

Desde nuestro punto de vista hay una serie de factores que provocaron la destrucción final. El primero es el pecado la desobediencia a la evocación de la ley natural. Esta desobediencia vino con una decisión firme por parte de José Arcadio Buendía. (Ver apartado del pecado) Tal como hemos dicho antes, esto se compara con el pecado de Adán y Eva en el paraíso. Esta desobediencia conduce al

primer incesto en la obra. El segundo pecado cometido fue el asesinato de Prudencio Aguilar. Dice Collin Catalin: "considerados desde la perspectiva del siglo XX, el incesto y el asesinato, en cuanto que implica la destrucción, son factores determinantes del proceso histórico." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 179) Se comete el primer incesto y el castigo teórico recae sobre el resto de la familia, ya que de ella no quedará ningún rastro al final, pero no se cumple hasta que pasan cien años. Una vez terminado el tiempo, los últimos de la familia castigada se buscan entre ellos y cometen otro pecado más sin saber exactamente la relación de parentesco entre ellos. Con este segundo incesto ya se aplica el castigo sobre la estripe y el lugar donde ha estado Macondo queda arrasado de la faz de la tierra.

Úrsula, en algún momento, deja muy claros los motivos que provocaron la decadencia y, por supuesto, la destrucción final de Macondo. "Aunque ya era centenaria y estaba a punto de quedarse ciega por las cataratas, conservaba intactos el dinamismo físico, la integridad del carácter y el equilibrio mental. Nadie mejor que ella para formar al hombre virtuoso que había de restaurar el prestigio de la familia, un hombre que nunca hubiera oído hablar de la guerra, los gallos de pelea, las mujeres de mala vida y las empresas delirantes, cuatro calamidades que, según pensaba Úrsula, habían determinado la decadencia de su estirpe." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 230)

5.13.4 LA MUERTE DE URSULA MARCA LA DECADENCIA DE MACONDO

La muerte de Úrsula marca un punto decisivo en la decadencia de Macondo, ya que Úrsula era un personaje que peleaba contra las leyes de creación para preservar a su estirpe. Hablando de Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula "Oyeron a Úrsula peleando con las leyes de la creación para preservar la estirpe," (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 488)
En cierto momento Úrsula **pierde la razón** que la mantenía firme durante todos los años que había vivido: "Lo volvió a confundir con su hijo, porque el viento cálido que sucedió al diluvio e infundió en el cerebro de Úrsula ráfagas eventuales de lucidez, había acabado de pasar. No volvió recobrar la razón." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 406)

A Úrsula ya la aparece el **delirio** con el avance de la edad "Aureliano se cansaba de la enciclopedia, la encontraban sentada en la cama, hablando sola, y perdida en un laberinto de muertos. «¡Fuego!», gritó una vez aterrorizada, y por un instante sembró el pánico en la casa, pero lo que estaba anunciando era el incendio de una caballeriza que había presenciado a los cuatro años." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 407)

Úrsula sabe que iba a morir cuando se para la lluvia. Úrsula anuncia claramente su muerte y en el momento del entierro del coronel Gerineldo Márquez. "– Adiós, Gerineldo, hijo mío – grito -. Salúdame a mi gente y dile que nos vemos cuando escampe.
Aureliano Segundo la ayudó a volver a la cama, y con la misma informalidad con que la trataba siempre le preguntó el significad de su despedida.
- Es verdad – dijo ella -. Nada más estoy esperando que pase la lluvia para morirme." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. 381)

La naturaleza llora por la muerte de Úrsula. "Santa Sofía de la Piedad tuvo la certeza de que la encontraría muerta de un momento a otro, porque observaba por esos días un cierto aturdimiento de la naturaleza: que las rosas olían a quenopodio, que se le cayó una totuma de garbanzos y los granos quedaron en el suelo en un orden geométrico perfecto y en forma de estrella de mar, y que una noche vio pasar por el cielo una fila de luminosos discos anaranjados." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 408) "…porque ese mediodía hubo tanto calor que los pájaros desorientados se estrellaban como perdigones contra las paredes y rompían las mallas metálicas de las ventanas para morirse en los dormitorios." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 409)

5.13.5 FIGURAS DE LA DESTUCCION Y EL ECLIPSE FINAL DE MACONDO

- **Señales de degeneración y eclipse**

El eclipse toca todas las civilizaciones del mundo, ya que es un nomus natural. Ninguna civilización se quedó eternamente firme y pionera. Todas las civilizaciones prehistóricas, bíblicas, medievales llegaron a su eclipse en el momento y el tiempo destinado.

Como síntoma de cualquier decadencia de las civilizaciones humanas, es la vuelta y la añoranza al pasado y a los orígenes. Es decir, la mirada a los recuerdos y la repetición de los antiguos hechos. Esto ocurrió con la decadencia de Macondo cuando empiezan a acordarse de la llegada de los gitanos "los últimos herederos de la ciencia de Melquíades" quienes han vuelto a hacer las mismas pruebas de comienzo, el tren ha quedado abandonado y paraba en estaciones desérticas, el padre ha vuelto a llamar a la gente para despertarla, la llegada de los emisarios del presidente para la entrega de la condecoración que rechazaba el coronel Aureliano Buendía, la llegada de los gitanos, todo envejecía con el polvo ardiente. (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, pp. 411-412)

"También por esa época volvieron los gitanos, los últimos herederos de la ciencia de Melquíades, y encontraron el pueblo tan acabado y a sus habitantes tan apartados del resto del mundo, que volvieron a meterse en las casas arrastrando fierros imantados como si de veras fueran el último descubrimiento de los sabios babilonios, y volvieron a concentrar los rayos solares con la lupa gigantesca" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 411)

El concepto fatalista, la destrucción y la finalización de todo lo que está en Macondo tocó a todo lo que en ella está. Es decir, que tocó a los personajes, los animales, los pájaros, la vegetación, los acontecimientos, hasta el libro en que estaba escrito el destino mismo. Todo se desvanece y muere. "El domingo de resurrección, el centenario padre Antonio Isabel afirmó en el púlpito que la muerte de los pájaros obedecía a la mala influencia del Judío Errante, que él mismo había visto la noche anterior. Lo describió como un híbrido de macho cabrío cruzado con hembra hereje, una bestia infernal cuyo aliento calcinaba el aire y cuya visita determinaría la concepción de engendros por las recién casadas." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 409)

Otra señal fue cuando Macondo empieza a recibir el golpe mortal, cuando llevaron a Fernanda, el hijo de Meme y Mauricio Babilonia: "Los acontecimientos que habían de darle el golpe mortal a Macondo empezaban a vislumbrarse cuando llevaron a la casa al hijo de Meme Buendía" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 350)

La salida del sabio catalán de Macondo fue otra señal clara de abandono y un momento decisivo en este pueblo que vivía en soledad desde hace casi cien años. Sus consejos de abandonar el pueblo penetraron en sus amigos que se fueron uno tras otro. Álvaro le hizo caso, poco después, con la idea de regresar el lunes, Alfonso y Germán se fueron, pero nunca regresaron, Gabriel se fue a Paris, Gastón, el marido de Amaranta Úrsula, a Bruselas, y el padre tendido en la hamaca esperando la piedad de Dios.

- **El vaciado de la vida de Macondo de su concepto de vivir sin recuerdos del pasado**

El desgaste y el vaciado de su contenido y afán de vivir. Hablando de Gabriel cuando era el último de sus amigos que se quedó en Macondo. "Era lo último que iba quedando de un pasado cuyo aniquilamiento no se consumaba, porque seguía aniquilándose indefinidamente, consumiéndose dentro de sí mismo, acabándose a cada minuto, pero sin acabar de acabarse jamás." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 479)

Macondo se queda como hierba silvestre. Hablando de Macondo que se quedó sin actividad hasta la calle de los turcos y los árabes sentados en la puerta de sus casas, y lo último que quedó fue Gabriel "La ciudad de la compañía bananera, que tal vez Patricia Brown trataba de evocar para sus nietos en las noches de intolerancia y pepinos en vinagre de Prattville, Alabama, era una llanura de **hierba silvestre**." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 480)

El vaciado de la vida de Macondo de sus recuerdos del pasado. En cierto momento, el consejo del sabio catalán refleja el vaciado del pasado y los recuerdos de Macondo para dejarla desértica tanto de hombres como de sentido de vida del pasado. Fue un castigo de destrucción interna de memoria del hombre que desvincula de hombre del lugar donde ha vivido. "Aturdido por dos nostalgias enfrentadas como dos espejos, perdió su maravilloso sentido de la irrealidad, hasta que terminó por recomendarles a todos que se fueran de Macondo, que olvidaran cuanto él les había enseñado del mundo y del corazón humano, que se cagarán en Horacio, y que en cualquier lugar en que estuvieran recordaran siempre que el pasado era mentira, que la memoria no tenía caminos de regreso, que toda la primavera antigua era irrecuperable, y que el amor más desatinado y tenaz era de todos modos una verdad efímera." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 478)

Cuando Macondo llega a su destrucción final, este ya estaba olvidado hasta por los pájaros. "El cura anciano que había sustituido al padre Ángel, y cuyo nombre nadie se tomó el trabajo de averiguar, esperaba la piedad de Dios tendido a la bartola en una hamaca, atormentado por la artritis y el insomnio de la duda, mientras los lagartos y las ratas se disputaban la herencia del templo vecino. En aquel Macondo olvidado hasta por los pájaros, donde el polvo y el calor se habían hecho tan tenaces que costaba trabajo respirar, recluidos por la soledad y el amor y por la soledad del amor en una casa donde era casi imposible dormir por el estruendo de las hormigas coloradas, Aureliano y Amaranta Úrsula eran los únicos seres felices, y los más felices sobre la tierra." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 480)

- **Los animles disputan la herencia de Macondo**

Otra indicación de decadencia y eclipse de Macondo fue que los **animales no parían como antes**, y el dinero se abarataba. "qué había pasado en el mundo para que los animales no parieran con el mismo desconcierto de antes, por qué el dinero se desbarataba en las manos," (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 404)

Las ratas y lagartos se disputan la herencia de Macondo. Mientras el padre está tendido en la hamaca, Macondo se quedó desolado y Gabriel era el último que se quedó en ella de entre sus amigos. "El cura anciano que había sustituido al padre Ángel, y cuyo nombre nadie se tomó el trabajo de averiguar, esperaba la piedad de Dios tendido a la bartola en una hamaca, atormentado por la artritis y el insomnio de la duda, mientras los lagartos y las ratas se disputaban la herencia del templo vecino." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 480)

Las hormigas devoran todo. Las hormigas eran el último animal en Macondo que acabó con todos los demás hasta que empezó a devorar las maderas de la casa y cuando ya no había nada para comer encontraron al niño para que sean la herramienta que cumple el destino. Hablando de Aureliano y Amaranta Úrsula "En el aturdimiento de la pasión, vio las hormigas devastando el jardín, saciando su hambre prehistórica en las maderas de la casa, y vio el torrente de lava viva apoderándose otra vez del corredor, pero solamente se preocupó de combatirlo cuando lo encontró en su dormitorio … fueron despertados por un torrente de hormigas carniceras que se disponían a devorarlos vivos." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 481)

Las hormigas en casa para cumplir el destino. Los pájaros morían, las ratas y los lagartos se disputaban la herencia del templo. Ya no le quedó más comida en el pueblo, esperando que saliesen a buscarla y que no encontraran más que el niño recién nacido para que fuera devorado y se cumpliera el destino redactado en el epígrafe del pergamino. "El primero de lo estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas."

- **Envejecimiento y decadencia**

En sus momentos finales Macondo empieza a sufrir envejecimiento y lo sufre también todo lo estaba en ella. Hablando del padre Antonio Isabel "… andaba de casa en casa despertando a los dormilones para que fueran a misa, pero antes de un año estaba también vencido por la negligencia que se respiraba en el aire, por el polvo ardiente que **todo lo envejecía y atascaba**, y por el sopor que le causaban las albóndigas del almuerzo en el calor insoportable de la siesta" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 412)

La casa se rinde a la destrucción. "El resto de la casa se rindió al asedio tenaz de la destrucción. El taller de platería, le cuarto de Melquíades, los reinos primitivos y silenciosos de Santa Sofía de la

Piedad quedaron en el fondo de una selva doméstica que nadie hubiera tenido la temeridad de desentrañar" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 487)

La casa de los Buendía que fue el núcleo de Macondo, la fuente que ilumina el pueblo desde el principio hasta el final, empieza a sufrir envejecimiento también. Ella, como Macondo, sufrió una decadencia que vino tanto por fuera como desde dentro. En su transcurso normal Úrsula fue la protectora principal de la casa, y una vez muerta, la casa nunca pudo recuperarse de un abandono total. Amaranta Úrsula fue el último personaje en la estripe que intentó rescatar la casa, pero todos sus esfuerzos fueron en vano porque Fernanda clausuró la casa. "A la muerte de Úrsula, la casa volvió a caer en un abandono del cual no la podría rescatar ni siquiera una voluntad tan resuelta y vigorosa como la de Amaranta Úrsula, que muchos años después, siendo una mujer sin prejuicios, alegre y moderna, con los pies bien asentados en el mundo, abrió puertas y ventana para espantar la ruina, restauró el jardín, exterminó las hormigas coloradas que andaban a pleno día por el corredor, y trató inútilmente de despertar el olvidado espíritu de hospitalidad." (*Cien años de soledad*, Plaza & Janés, 1998, p. P143 "sino la casa precipitó de musgo tierno se trepó por las paredes. Cuando ya no por debajo el cemento del corredor, lo resquebrajó como un cristal, y salieron por las grietas las mismas florecitas amarillas que casi un siglo antes había encontrado Úrsula en el vaso donde estaba la dentadura postiza de Melquíades, etc." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 427)

Esta destrucción toca todas las habitaciones de la casa. "El resto de la casa se rindió al asedio tenaz de la destrucción. El taller de platería, le cuarto de Melquíades, los reinos primitivos y silenciosos de Santa Sofía de la Piedad quedaron en el fondo de una selva doméstica que nadie hubiera tenido la temeridad de desentrañar" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 487)

- **La naturaleza da su golpe mortal a Macondo**

Todo lo que ha pasado de destrucción era recuperable, restaurable, pero cuando la naturaleza de su golpe allí el hombre no es nadie para ni siquiera defenderse. La lluvia y el viento profético acabarán con Macondo con todo lo que tiene para siempre, porque las ciudades condenadas no tendrán otra oportunidad de seguir en el mapa de la vida.

La peste de la lluvia que duró 1800 días como la peste del insomnio. Estando Úrsula todavía viva, la lluvia azota a Macondo durante 1800 días. "Llovió cuatro años, once meses y dos días." *Cien años de soledad*. (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 375) "Así fue. Un viernes a las dos de la

tarde se alumbré el mundo con un sol bobo, bermejo y áspero como polvo de ladrillo, y casi tan fresco como el agua, y no volvió a llover en diez años." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 394)

Viento profético que borra a Macondo de la faz de la tierra y el guante era el único que se quedó como rastro de especie humana**.** "Las casas de madera, las frescas terrazas donde transcurrían las serenas tardes de naipes, parecían arrasadas por una anticipación del viento profético que años después había de borrar a Macondo de la faz de la tierra. El único rastro humano que dejó aquel soplo voraz, fue un guante de Patricia Brown en el automóvil sofocado por las trinitarias." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p.394)

En el interior de la casa ocurre lo mismo que fuera. **Se cumple el destino a pesar del salto de las páginas**. En las últimas páginas, cuando Aureliano vuelve a descifrar los pergaminos para saber su origen, su parentesco con Amaranta Úrsula, su destino final, él no se da cuenta de que Macondo se está arrasando por el viento, uno tras el otro, y cuando llega al final lee que todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, pp. 494 – 495)

Fondo histórico de la destrucción final de Macondo en la vida de Gabriel García Márquez. Era un episodio que pudo haber sido el desencadenante de esta decisión, precoz, aunque nada asombrosa: a los quince años se reencuentra con su madre, que se dirige a Arcataca a vender "la casa" (este será el título de la novela precozmente proyectada), "que estaba llena de muertos". Dona Tranquilina ha fallecido entre la ceguera y sus muertos. El reencuentro con la casa y con el pueblo es decisivo para el adolescente, ya no se trata de una experiencia legendaria, como lo había sido para el niño, sino de algo más desolador. Todo sigue igual, solo que el tiempo ha hecho estragos insalvables y aquel pueblo polvoriento y caluroso, vuelto a ver en "un medio-día terrible", es un pueblo fantasma sin un alma en la calle (..) estaba absolutamente convencido de que mi madre estaba sufriendo lo mismo que sufría yo de ver como había pasado tiempo por ese pueblo". La imagen de desolación se prolonga: Luisa, su madre, llora abrazada y silenciosa con una de sus viejas amigas. "En ese momento- dirá García Márquez – me surgió la idea de contar por escrito todo el pasado de aquel episodio".

5.14 LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

El lenguaje es una clave característica del ser humano. Este lenguaje humano es un poco más complejo que el de algunos otros seres para los que el lenguaje será un medio de comunicación sencillo. Con el lenguaje del ser humando se crea historia, pasado, desarrollo, comunicación, entendimiento, incluso un futuro. En el lenguaje normalmente se utilizan símbolos, señales, sonidos, escrituras, graficos, etc. Son varios los medios con los cuales se transmite este lenguaje.

Los libros de filosofía cogen el lenguaje como un problema filosófico y confirman que el lenguaje es algo exclusivamente ligado hasta ahora y hasta los límites de nuestro conocimiento, sólo al ser humano. Consideran también que es el hecho más significativo que ha producido el espíritu del ser humano. Sin el lenguaje de comunicación, la vida del ser humano es imposible.

Gracias al lenguaje, el hombre, por su modo expresivo y hablante, crea una lengua determinada que expresa los significados y contenidos que con ello entiende, capacita y recapacita, vive e interpreta la realidad, se entiende a sí mismo y se comunica con los demás, entiende al mundo y se orienta en él.

Es decir, que gracias a la capacidad simbólica que posee la lengua del ser humano representa y reproduce tanto el mundo como la realidad. El lenguaje y la comunicación borran distancias entre las personas y su existencia crea el entendimiento y les acerca.

El mundo y las cosas tendrán un significado y un horizonte si pudiésemos entenderlo. Y tendrán más horizonte si podemos comunicar y hablar con ello. Es decir, si hablamos el mismo lenguaje de la planta, de los animales, la comunicación será más amplia y el mundo será más abierto y tendrá más horizonte.

El lenguaje es lo que da al hombre el poder de crear cultura, ciencia, historia y con ello el poder vivir y crear sociedad. Macondo, su creación, su cultura, su ciencia se basó sobre el lenguaje del hombre. La falta del lenguaje y la comunicación crea la soledad del hombre en el mundo y la soledad donde vive, y el ser se queda totalmente incomunicado.

El hombre es un ser expresivo, social y comunicativo, y así sus palabras, gestos, movimientos, hasta su silencio, tienen un significado expresivo. Hablando en *Cien años de soledad* de Aureliano y

Amaranta Úrsula "… adquirió la costumbre de sentarse en el corredor después del almuerzo, en una especie de siesta insomne y pensativa. Aureliano la acompañaba. A veces permanecían en silencio hasta el anochecer, el uno frente a la otra, mirándose a los ojos, amándose en el sosiego con tanto amor como antes se amaron en el escándalo." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 485)

Mediante la transmisión y el intercambio de mensajes entre los seres humanos, ya se comunican entre ellos y se crean las sociedades. Mediante esta comunicación se intercambian todo tipo de ideas, noticias, sentimientos, y emociones. El hombre sin comunicarse con los demás en todo o en parte, se queda aislado y vive en soledad. Este último fue el caso de Macondo y los hombres que vivieron en soledad. Vivieron incomunicados y se quedaron encerrados en la soledad que ellos mismo crearon por la falta de la comunicación.

Macondo se quedó totalmente incomunicado por la falta de la correcta orientación de José Arcadio Buendía. "Pero José Arcadio Buendía no se planteó esa inquietud cuando encontró el mar, al cabo de otros cuatro días de viaje, a doce kilómetros de distancia del galeón. Sus sueños terminaban frente a ese mar color de ceniza, espumoso y sucio, que no merecía los riesgos y sacrificios de su aventura.
-¡Carajo! -gritó-. Macondo está rodeado de agua por todas partes.
La idea de un Macondo peninsular prevaleció durante mucho tiempo, inspirada en el mapa arbitrario que dibujó José Arcadio Buendía al regreso de su expedición. Lo trazó con rabia, exagerando de mala fe las dificultades de comunicación, como para castigarse a sí mismo por la absoluta falta de sentido con que eligió el lugar. «Nunca llegaremos a ninguna parte –se lamentaba ante Úrsula-. Aquí nos hemos de pudrir en vida sin recibir los beneficios de la ciencia.»" (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 23)

La caída del medio comunicativo en *Cien años de soledad*

Cuando los macondinos vivían en un mundo aún primitivo, perdieron todo tipo de conocimiento y comunicación mediante el lenguaje, que quedó reducido en la señalización a las cosas con el dedo por desconocer el nombre de las mismas. Todo era difícil y era imposible casi porque el sistema de expresión mediante el habla ya había caído. "El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarías con el dedo." (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 9)

Cuando José Arcadio abandonó su pueblo natal ya no recibía ninguna noticia de todos los hombres de aquel lugar de origen, salvo la información que llegaba mediante el informativo social o repertorio que se divulgaba mediante narradores de temas sociales. La única forma de comunicación de Macondo con los demás pueblos de la ciénaga fue a través de Francisco el Hombre. "Francisco el Hombre relataba con detalles minuciosos las noticias ocurridas en los pueblos de su itinerario, desde Manaure hasta los confines de la ciénaga, de modo que, si alguien tenía un recado que mandar a un acontecimiento que divulgar, le pagaba dos centavos para que lo incluyera en su repertorio. Fue así como se enteró Úrsula de la muerte de su madre por pura casualidad, una noche que escuchaba las canciones con la esperanza de que dijeran algo de su hijo José Arcadio. Francisca el Hombre, así llamado porque derrotó al diablo en un duelo de improvisación de cantos, y cuyo verdadero nombre no conoció nadie, desapareció de Macondo durante la peste del insomnio y una noche reapareció sin ningún anuncio en la tienda de Catarino. Todo el pueblo fue a escucharlo para saber qué había pasado en el mundo. (*Cien años de soledad,* Plaza & Janés, 1998, p. 68)

6. CONCLUSIONES

- **El realismo mágico aparece cuando la filosofía empieza a recuperar su fuerza y adapta muchos criterios y técnicas filosóficos**. Las diretrices y metodología ideológica de la filosofía principios del siglo pasado, que diseñaron el cambio global en el mundo en el mundo en aqulla época – las dos guerras mundiales fueron un factor decisivo también - pudieron formar el ambiente y el terreno donde el realismo mágico empieza a brotar. La finomelogia, el exsitencialismo, la purificación de los elementos accesorios hasta alcanzar la esencia, el sujeto puro, la critica al positivismo, la filosofía analítica del lenguaje para alcanzar la verdad, positivismo lógico, …etc., todo dejó su huella en el realismo mágico y casi todas estas características, técnicas y muchas más han sido estudiadas en el realismo mágico a lo largo de este trabajo. Que ambos el realismo mágico nace y la filosofía coge sus fuerzas al mismo tiempo es una señal clara que el ambiente ideológico general tiende a la lógica y a conceptos intelectuales y filosóficos de aquellos tiempos.

- **Ambiente bélico y el encierro del pintor en su taller con el fin de conseguir la calma que se refleja en estatismo.** El realismo mágico nace en un ambiente bélico en que todos contra todos, por eso tuvo que acudir a la calma para crear su propio ambiente adecuado de ver, contemplar, observar y crear su obra artística. El artista se encerraba en su taller para crear este ambiente propio y la calma necesaria para vivir en su trabajo. Esta calma que se quedó muy relfejada en los cuadros en forma de estatismo. El filósofo hace lo mismo cuando empiece a indagar un problema filosófico, ahí no se permite a nadie que toque su mundo propio ni su silencio.

- **El realismo mágico se libra de la subjetividad y el expresionismo**. Una de las cualidades natas del artista mágico realista fue preparar el ambiente y purificarlo con el fin de librarse de las cargas innecesarias que se heredó de los movimientos anteriores. El realismo mágico tuvo que librarse de la carga de los colores, que dejo el expresionismo para poder crear con detalles claros sus objetos componentes de su cuadro. Sin esta preparación no iba a poder estudiar, reflejar los detalles, ni destacar la magia de los objetos de su cuadro.

- **El terreno europeo fue muy fértil para la pintura, en cambio el terreno latino fue muy fértil para la literatura mágico realista.** La pintura del realismo mágico tuvo éxito en Europa, pero no lo tuvo lo literatura que pudo florecer en America Latina. En la vida de América Latina todo es posible, todo tiene su raíz en el mito, todo es mágico, fantástico, y maravilloso allí donde la literatura tuvo su éxito real más que la tierra natal europea. Los autores del realismo mágico de América Latina tuvieron una buena comunicación con Europa y pudieron aplicar y reflejar en sus obras literarias casi todas las características del realismo mágico en la pintura y que Roh las había definido antes. Es decir, fueron la mejor continuación del realismo mágico en el mundo de la literatura y *Cien años de soledad* fue la obra maestra que pudo aplicar las normas y tener todo el perfil que diseño Roh para el realismo mágico.

- **Fueron meros creadores y no imitadores. Crearon una segunda creación en sus obras.** Los pintores, y los autores mágico realistas fueron meros creadores en sus obras y no imitadores de la realidad, la naturaleza, ni la vida. Añadieron sus toques propios basados sobre una visión objetiva. La mayoría de los pintores se encerraban en su taller para crear sin tener el paisaje delante, pintando con sus propios retoques, líneas, curvas, capas y colores. García Márquez hizo lo mismo cuando se puso a escribir. Se encerro dieciocho meses para redactar su novela. *Cien años de soledad* fue una segunda creación de nuestra vida con todos sus detalles desde la nada hasta la destrucción final, con su propia filosofía también.

- **El realismo mágico y la filosofía entre el concepto de la realidad y la ficción**. La filosofía no acepta la irrealidad salvo en las suposiciones primarias hasta tocar el criterio más real y lógico entre todos. Su resultado es una teoría anunciada nunca puede tener nada de irrealidad ni de ficción, pero el realismo mágico sí. El realismo mágico navega por los espacios de la realidad y la irrealidad a la vez, sin perder ni soltar sus pies de la realidad misma; en cambio los autores de ficción lo hacen todo soltándose de la realidad cruzando todos los limites de la lógica. El hecho de entrar en la ficción sin soltar sus pies de la realidad nos confirma que estamos ante un pensamiento que tiende a la filosofía más que la ficción. Esta técnica dificultó en cierta medida una sencilla definición del realismo mágico.

- **Factores principales que dificultaron una sencilla y plana definición al realismo mágico:** suavizar hasta borrar las líneas demarcadoras entre capas de cuadro y capas de realidades, insertar elementos pictóricos dentro de marcos de naturaleza, mezclar realidad con ficción, introducir incertidumbre en hechos reales hasta convertirles en ficción total. Una de las

técnicas utilizadas por los del realismo mágico fue borrar las líneas demarcadoras entre una capa y otra en la pintura, lo mismo hicieron los autores en sus creaciones literarias entre la realidad y la ficción. Esta técnica fue utilizada creó un campo donde no se puede identificar aveces el terreno que se pisa. Se mezcló elementos pictóricos dentro del marco de la naturaleza en pintura y elementos de ficción dentro de lo real en la literatura y fueron suavizadas las líneas demarcadoras hasta el máximo de manera que el límite se borra por completo. El traslado entre la vida y la muerte en *Cien años de soledad* refleja que no hay barrera ninguna entre ambas verdades. La filosofía anhela el poder trasladar y cruzar estas fronteras para poder entender lo hay más allá de la vida y de la muerte. Aquí la literatura intenta con su ficción ayudar de forma indirecta a la filosofía en comprender lo que hay más allá de estos límites. En *Cien años de soledad* se construye la realidad hasta el punto máximo. El autor empieza a debilitar su certeza, empieza a introducir la duda en ella, hasta convertirla en ficción total. Mediante esta técnica la realidad se queda como si fuera ficción, incluso borrado por completo como si no estuviera nunca, nadie había oído hablar de ello, hasta el punto en que se rechaza y se ataca su verdadera existencia. Esta característica crea mucha confusión e incertidumbre, pero deja un placer en el lector y lo deja con un ejercicio intelectual para estar agarrado a la realidad. Los ejemplos más claros en *Cien años de soledad* fueron los gitanos, el coronel Aureliano y la compañía bananera, todos se quedaron como ficción al final y como nunca habían existido. La raza de los Buendía al final se quedó borrada y desterrada de la memoria de los hombres como no habría existido nunca.

- **El realismo mágico entre el objeto y la objetividad como base filosófica en el su seno**. El objeto se convierte en el elemento principal y el punto de fijación para realismo mágico. Se presta especial atención al objeto para aclararlo, destacar sus detalles, iluminarlo por el lado oscuro, profundizarse en ello hasta la capa más honda y así se reconquista el suelo que arraiga las concepciones más diversas del mundo. (Es un concepto filosófico total dentro del realismo mágico). La nueva objetividad fue el primer nombre del realismo mágico. Esta objetividad fue la base sustancial desde la cual pudieron despegar en su mundo mágico realista. La objetividad como base, el instinto del pintor y escritor, y el aprovecho de la naturaleza, la realidad y la vida como materias primas ya se coge el camino del pensamiento profundo como la filosofía.

- **El manejo total de los hechos y los tiempos antes de escribir hizo que la narración de la novela se formula a base de recuerdos**. El pintor o el autor sabe desde el principio lo que va a pintar, controla todos los detalles desde antes de la creación misma, algo que le concede un dominio especial sobre la obra creada. El pintor sabe desde qué punto se va a empezar, en qué punto para, y a qué punto se quiere llegar y termina su línea trazada. Sabe qué capa va a ser encima de la otra, qué color y qué grado de color va utilizar para cada pixel de su cuadro. El autor hace lo mismo, sabe lo que va a ocurrir por eso habla del futuro desde momentos pasado y del pasado desde momentos futuros. Este predominio total del tiempo y del espacio, da un sentido de poder sobre el mundo que crea y la realidad que perfila. Este poder hizo que la estructura de la obra fue construida a base de recuerdos de algunos acontecimientos desde un momento diferente de la realización del hecho de manera que el autor sabe a priori que este acontecimiento se va a quedar como un recuerdo y lo narra desde otro momento diferente. A diferencia del filósofo que intenta descubrir lo desconocido, el autor literario del realismo mágico crea y redescubre su realidad creada por él, mediante la narración.

- **La peculiaridad del destino en *Cien años de soledad* y el tema más importante y complicado para la filosofía hasta hoy día**. *Cien años de soledad* toca el destino, que es el tema más esencial para el ser humano a lo largo de toda su historia y es el tema más complicado aún para la filosofía. A diferencia de la filosofía misma, *Cien años de soledad* nos plantea una teoría de libre albedrío total del hombre en elegir su destino. *Cien años de soledad* comparte a la filosofía en la existencia del mundo de las almas antes de la creación física del ser humano, y que el hombre elige su destino con total libertad. A pesar de que una primera lectura nos lleva a pensar que el destino en *Cien años de soledad* está sujeto al fatalismo total, poque el destino viene marcado y redactado cien años antes. Pero, una segunda lectura a fondo, nos hará dar cuenta que el destino fue marcado por la elección propia de José Arcadio Buendía quien insistió en ello al casarse con Úrsula e ir contra las advertencias de la naturaleza, desafiando todo sean que sean los resultados. Él hace cargo de su decisión y el destino se encarga de restructurarle su vida y la vida de su estripe según esta elección. Comete su segundo pecado matando a Prudencio y elige desterrarse por su propia voluntad. El final se queda marcado por el destino partiendo de su elección primaria. El destino se redacta con antelación porque se prevé la conducta de cada uno y al cumplir cien años el destino cumple su advertencia desobedecida y borra a la familia por completo. El hombre elige su destino mayor o grande, el destino prevé la conducta de los detalles cotidianos, y estructura la vida

con su final según la elección primaria y propia del hombre. El destino es un tema que sigue siendo un problema filosófico de primer grado hasta la actualidad.

- **El Antiguo Egipto está presente tanto en los cuadros del realismo mágico como en *Cien años de soledad.*** La cultura del Antiguo Egipto, junto a la china, y la persa fueron las fuentes orientales para la cultura europea. El Antiguo Egipto se queda destacado en las líneas generales de algunos cuadros y en algunos elementos utilizados por la pintura mágico realista. El gato entre los elementos utilizados nos recuerda a la diosa Bastet del Antiguo Egipto. Los pergaminos de Melquíades nos recuerdan de la piedra Rosetta que tenía el resumen de la historia egipcia que fue redactada por una lengua que no se pudo descifrar sin el conocimiento de otros idiomas por Champolion. El jeroglífico en su diseño se compara con las ropas colgadas del sanscrito el idioma nativo de Melquíades.

- **El realismo mágico es como la verdadera filosofía está entre el realismo ingenuo y el idealismo exaltado**. La referencia más clara que nos ha dejado Roh, el inventor del término del realismo mágico fue cuando compara el realismo mágico como la filosofía que se situa ente dos extremos, entre el sensualismo informe y el esquematismo superestructurado. Lo confirma más claro aún diciendo que el realismo mágico es como la verdadera filosofía está entre el realismo ingenuo y el idealismo exaltado. Al principio, este trabajo fue una idea y una sensación y hoy es una prueba que tiene referencias muy claras en las palabras de Roh desde hace más de un siglo. Fue la primera clave clara de que el realismo mágico desde su creación lleva una ideología y conceptos similares a los de la filosofía.

- **El realismo mágico tuvo un sentimiento de realidad intelectual esquemático, construido, inánime muy similar a la filosofía.** Esta ideología fue también motivo de rechazo por diferentes intelectuales en su inicio**.** Lo confirma Franz Roh cuando nos habla del nuevo espacio que vino realismo mágico a ofrecer. "… los secuaces del realismo sensualista del siglo XIX rechacen su sentimiento de la realidad por esquemático, intelectual, construido, inánime, frígido". Cuando una ideología tenga un profundo sentimiento especial sobre la realidad, pues trata de una ideología comparable a la filosofía misma.

- ***Cien años de soledad* es una representación cifrada de la realidad con sus propias leyes, una predicción al futuro, lo oculto, y lo desconocido**. Gabriel García Márquez habla de que cualquier obra es una adivinanza de la realidad "Yo creo que toda novela es una representación cifrada de la realidad, como he dicho alguna vez: una adivinanza del mundo, pero esta representación, a cualquier profundidad y a cualquier latitud, tiene una naturaleza propia, con sus leyes precisas e inviolables" Michael Palencia Roth lo interpreta "con el significado de predecir el futuro, lo oculto, lo desconocido; de resolver el enigma. La otra, la de «acertijo»: presentar un problema o enigma que se propone como pasatiempo. En ambos casos, algo oculto o desconocido ha de ser traído a la luz, ha de ser conocido»; descifrado. El acto de descifrar presupone la existencia de la cifra; y ésta se descifra por medio de la clave. Y la clave de la cifra de *Cien años de soledad* ha de buscarse en los pergaminos de Aureliano Babilonia o, mejor dicho, en la metáfora de éstos." *Cien años de soledad* en sí, fue un intenta de prever el futuro, predecir lo oculto, lo desconocido y resolver el enigma de nuestra vida, todas estas labores son labores natas de la filosofía.

- **De tantos elementos y conceptos filosóficos, el relato merece ser clasificado como obra filosófica de primer grado**. *Cien años de soledad* presenta una serie de elementos indicadores que la excluyen de ser clasificado como un relato literario corriente y la vinculan con las obras filosóficas. El relato tiene tantos elementos que nos llevan a pensar en la filosofía que conlleva *Cien años de soledad*. Estos elementos han sido varios: conocer la clave de Nostradamus, piedra filosofal, los siete metales, la fórmula de Moisés, el Zoísmo para el doblado del oro, contener los dibujos sobre el Gran Magisterio que permitían intentar la fabricación de la piedra filosofal, la calle de alquimistas, el laboratorio de Melquiades, que según los críticos le matizan como una especie de simbiosis multitudinaria entre Merlín, Sócrates, Galileo, Nostradamus y Einstein. Hablar de creación, existencia, conceptos de la vida, el pecado, el destierro, el olvido, el destino, y la destrucción final fueron conceptos meramente filosóficos. Por último, Melquíades el filósofo principal fue castigado por sobrepasar los límites del conocimiento humano.

- **El realismo mágico navega por el espacio y lo cósmico más allá de los límites de nuestra vida terrenal en busca de la verdad última**. El realismo mágico se dirige hacia lo astronómico hasta "la concepción vitalista del mundo se ha transformado en una concepción astronómica" según Roh. Y esta tendencia ha llevado a este arte nuevo a "conceptos de

disciplina, pureza, equilibrio cósmico, devoción, pacificación que, consciente o inconscientemente, de ciernes sobre los nuevos cuadros.". El realismo mágico va más allá de los límites terrenales en busca de la verdad última.

- **El realismo mágico entre la filosofía del instante y la teoría del tiempo comprimiendo la vida entera durante un siglo en un instante y reduce el mundo entero en líneas mediante un cuadro**. En la pintura del realismo mágico, el mundo entero se queda reducido en unas líneas, y toda la historia de la tribu de los Buendía se queda reducida en un instante. El realismo mágico se adentra en el atiempo, la teoría del tiempo, la filosofía del instante, lo permanente y lo eterno hasta alcanzar la nada absoluta. Es un arte que pudo comprir los tiempos durante un siglo de coexistencía con los detalles de la vida cotidiana de una familia, comprimirlos en un solo instante. Es un arte que toca los temas más esenciales de la filosofía. Nos hace pensar en las palabras del Corán que dice un día equivalente a mil años y en otro versículo se habla de un día equivalente a cincuenta mil años de lo que contamos. La ciencia nos confirma que en el espacio el tiempo se calcula de otra manera diferente, como, por ejemplo – lo que ciencia ha podido alcanzar hasta hoy – un año en el espacio equivalente a muchos años en nuestro planeta.

- **El realismo mágico es el arte que se profundiza en las capas de la verdad en busca de la teoría de la creación igual como la filosofía**. El realismo mágico en pintura y mediante *Cien años de soledad* se profundiza hasta alcanzar la verdad absoluta, la muerte absoluta y la nada absoluta. Penetrando desde la exterioridad del objeto hasta alcanzar la parte más profunda de este mismo objeto. Aún más se adentra hasta alcanzar el vacío y el fondo de la última frontera que irradiaría aquella magia, y espiritualidad. Sobre el fondo y lo absoluto descubre el algo que emerge y cimbra con enérgica intensidad. Según este trabajo han sido seis capas. La filosofía siempre busca la teoría de la creación como objetivo principal de primer grado.

- **Cualidades comunes entre el pintor y el autor mágico realistas, y el filósofo**. Se ha podido comprobar que el pintor y el autor mágico realistas tuvieron una serie de cualidades muy similares al filósofo entre ellas: el afán al conocimiento, ser reflexionador, descubridor, tener el sentido del historiador, ser observador, ser analista, le uso de la razón y la lógica, conocer el otro lado de las cosas, no se identifica, y tener un pensamiento accionista, etc.

- **Muchas técnicas ejercidas en el realismo mágico tanto en pintura como en literatura muy similares a la filosofía**. Entre las técnicas que utiliza tanto el pintor como autor son: orientar y organizar la naturaleza, planear qué es el hombre, la vida y el mundo, revelar la realidad que no se ve, purificar y clarificar el ambiente, acercarse a la realidad en círculos, crear una segunda creación para entender a fondo la realidad que tiene delante, el uso de la contraposición y la yuxtaposición, esclarecer, rehabilitar y preparar el ambiente, rehabilitar el objeto, iluminar el lado oscuro de la realidad, reconciliar los elementos enfrentados, cruzar las fronteras, profundizar en la realidad del objeto, reintegrar la realidad al nexo de la visibilidad, etc.

- **El realismo mágico tuvo objetivos similares a la filosofía desde buscar la existencia hasta intentar atrapar la vida**. De forma similar a la filosofía, el realismo mágico tuvo objetivos muy variados entre ellos: buscar la existencia, la realidad, la creación, la verdadera existencia del objeto, una explicación de todo el concepto de la vida, la sustancia última, incluso devolver a la realidad su importancia perdida, conciliar el arte con el pueblo, y descubrir nuevas rutas. Así también como la filosofía en intentar mejorar el mundo como el medico que no participa en el dolor, remitirnos a las mejores concepciones a las más diversas, tener las más hondas interpretaciones de la vida en general e intentar atrapar la vida misma.

- **La memoria y el olvido como herramientas de seducción y castigo**. El olvido y la memoria tuvierón un papel muy importante y difernte en *Cien años de soledad*, donde uno fue el deso permanete y eterno cuando José Arcadió no le importó tener hijos con una cola de cerdo, sino lo más importante fue que hablen, duren, perduren mediante sus descendientes y su nombre se quede grabado en la memoria de los hombres a lo largo de los siglos hasta el final de la vida. Este deseo le llevó al pecado más gordo, desobediciendo a la advertencia. El castigo le vino en la misma línea de la memoria y la familia se quedo completamente en el olvido más profundo jamás encontrado. Este castigo de quedarse desterrado de la memoria de los hombres – olvido total - mediante el destino, fue el castigo y la pena más fuerte que pudo padecer un hombre sobre la tierra.

- **El saber cero, la memoria inteligible y la fase del alma**. Los macondinos perdieron la memoria dos veces. La primera fue cuando el mundo era primitivo y se señalaban a las cosas con el dedo por desconocer su nombre de las cosas. Esta primera pérdida fue curada por el saber de la subconciencia tras alcanzar el saber CERO. La memoria inteligible fue el fondo

de salvación con el cual pudieron tener la memoria operativa a base de ella. Con el conocimiento cero nos recuerda de la creación del ser humano y la teoría que dice que el alma fue creada antes y se quedó alojada en el cuerpo según los filósofos y los libros sagrados. El pueblo natal que era la fase anterior a Macondo se parece a la fase del alma del hombre antes de la vida terrenal donde obtuvo su memoria inteligible. Con el segundo olvido que fue acompañado por el insomnio que les duró meses. Soñaban despiertos y compartían los sueños de unos a otros hasta que llegó Melquiades y les dio una sustancia y la luz de la memoria volvió a todo el mundo empezando con José Arcadio Buendía quien fue el primero en tomar la sustancia pálida que les llevó a la cura. La sustancia fue la cura en el segundo olvido.

- **José Arcadio Buendía, la máquina de memoria y la inteligencia artificial**. José Arcadio Buendía tuvo la necesidad de inventar la máquina de la memoria para poder afrontar la pérdida total de sus memorias. Primero hizo con Aureliano la idea de los letreros donde se nombran las cosas y luego se pusieron la funcionalidad de cada cosa. La idea fue desarrollada de manera que intentaron inventar la máquina de memoria que es un cacharro que va a llevar todas las fichas explicativas “Catorce mil” y que tenga todo el conocimiento de la vida de manera que se puede revisar todos los días en pocas horas. Esta idea del protagonista de Márquez es la misma de la inteligencia artificial que hoy día se pone en práctica que al fin y al cabo es un motor de búsqueda de información con una interacción con el ser humano.

BIBLIOGRAFÍA

CIEN AÑOS DE SOLEDAD

- Cien años de soledad. Portada Judit Commeleran, Ilustración Rubén B. Herrera. Plaza & Janés Editores, ISBN: 84-01-24226-6. Sexta Edición mayo 1998, 495 p.

- AGUILERA MALTA, Demetrio: Cien años de soledad, Día, 12 de nov. de 1967, pág. 2.
- ALONES Cien años de soledad, Cor. V, jun. de 1969, número 9, págs. 33-34.
- AMOROS, Andrés: «Cien años de soledad, en Revista de Occidente, Madrid, tomo XXIV (Segunda época), núm. 70, enero de 1969.
- ARIZA GONZÁLEZ, Julio, «Tres grandes enfermedades de Macondo: obsesión, fatalidad y superstición» (Reseña de 'La hojarasca'), en «Revista Nacional de Cultura», Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Caracas, año XXX, N. 193, mayo-junio 1970, pp. 82-95.
- BAALLADARES CUADRA, José Emilio, "Cien años de soledad, máquina de la vida y máscara de la muerte de la América Hispánica" Revista del Pensamiento Centroamericano (Managua), 31, núm 152 (julio a septiembre de 1979), 1-60.
- BATIS, Humberto: «Cien años de soledad, la gran novela de América, ya inesperada, todavía oportuna, Sie, 23 de agosto, de 1967, núm. 739, pág. 12,
- BAZÁN, Juan F.: "Hacia Cien años de soledad", suplemento cultural ABC, Asunción, Paraguay, domingo 5 de enero de 1969, pág. 3.
- CASTELLANOS, Rosario: «Cien años de soledad o la tradición vivificada, IPN, jun. de 1968, núm. 6.
- CASTROVIEJO, Concha: «Cien años de soledad, en La Hoja del Lunes, Madrid, 26 de agosto de 1968.
- CORAL: "Los Cien años de soledad de Gabriel García Márquez", número especial de la revista Coral dedicada a Gabriel García Márquez, Cor V. junio de 1969, 9.
- COTELO, Rubén: García Márques y el tema de la prohibición del incesto (Cien años de soledad), "Revista Iberoamericana" en 1991, específicamente en el volumen LVII, número 162..
- DOMINGUEZ, Lails Adolfo, «Cien años de soledad, en «La palabra y el hombre, Xalapa, México, N. 44, octubre diciembre de 1967, pp. 940-844.
- DROSS, Tulia A. de: «El mito y el incesto en 'Cien años de soledad'», en Eco, Revista de la Cultura de Occidente, Bogotá, tomo XIX/2 de junio de 1969, núm. 110.

- DURAN LUZIO, Juan, Cien años de soledad: quinientos años de historia hispanoamericana en su Creación y utopía: letras de Hispanoamérica (San José de Costa Rica), Editorial de la Universidad Nacional, 1979, pp. 179-192.
- DURRANT, Geoffrey. "The Dimension of Time". Wordsworth and the Great System. A Study of Wordsworth's Poetic Universe. Cambridge, University Press, 1970.
- FARIAS, Víctor: Los manuscritos de Melquiades. «Cien años de soledad, burguesía latinoamericana y dialéctica de la reproducción ampliada de la negación, Frankfurt, Editorial Klaus Dieter Vervuert, 1981.
- FRANCO, Jean, «Los límites de la imaginación liberal: Cien años de soledad y Nostromo»", Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (Lima), 2, núm. 3 (enero-julio de 1976), 69-81.
- FUENTES, Carlos. "García Márquez. Cien años de soledad. Siempre, suplemento, 228 (29 de junio de 1966), VII.
- FUENTES, Carlos: García Márquez: Cien años de soledad, Sie, jun. de 1966, núm. 679, pág. 7.
- GREGORIO Salvador: "Comentarios estructurales a Cien años de soledad". Universidad de la Laguna – Tenerife 1970 – 50 p.
- HERNÁNDEZ, Manuel. "Los muertos. Un abordaje a Cien años de soledad". ECO. Revista de la cultura de occidente, 19 (mayo 1969), 54-58.
- HIGGINS, James: «Cien años de soledad: historia del hombre occidental», Cuadernos del Sur (Bahía Blanca, Argentina), núm. 11, julio 1969-junio 1971.
- JANES, Regina, The End of Time in Cien años de soledad and El otoño del patriarca, Chasqui, 7, núm. 2 (febrero de 1977), 28-35.
- JARA CUADRA, René, Las claves del mito en Cien años de soledad, en La novela hispanoamericana: Descubrimiento e invención de América, Valparaíso, Chile. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1973, págs. 177-207.
- JILL LEVINE. Suzanne: "El espejo hablado. Un estudio de Cien años de soledad". Monte Ávila Editores, 1975 - 162 p.
- JOSEFINA Ludimer: "Cien años de soledad: una interpretación". Editorial Tiempo Contemporáneo 1972 – 232 p.
- LARRAIN ACUÑA, S. J., Hernán: "Cien años de soledad". Men, nº 177, marzo-abril de 1969, págs. 92-101.
- MARASSO, Arturo: Cervantes. La invención del Quijote, Ed. Hachette, Buenos Alrex, 1954.
- MARCO, Joaquín: Introducción y estudio a 'Cien años de soledad' de la Edición Austral de Espasa Calpe, Barcelona, 1982.

- MARIA EULALIA Montaner: “Guía para la lectura de Cien años de soledad”. Editorial Castalia, 1987 - 282 p. I.S.B.N: 84-7039-487-8)
- MARTIN, J. A.: «Dimensión mítica de Melquíades en “Cien años de soledad”, Revista de Literatura Hispanoamericana, Maracaibo, Venezuela, 1974.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy. "América: la gran novela. García Márquez: Cien años de soledad". Primera Plana, 234 (20 de junio de 1967), 54-55.
- MENA, Lucila Inés, «Melquíades y el proceso del conocimiento, Symposium (Syracuse, N. Y.), 30, núm. 2 (verano de 1976), 128-141.
- MENA, Lucila Inés, Melquíades y la tradición cultural de Macondo, Quaderni Ibero- Americani (Torino, Italia), 49, núm. 50 (1976-1977), 1-8.
- MERRELL, Floyd, José Arcadio Buendía's Scientific Paradigms: Man in Search of Himself, Latin American Literary Review (Pittsburgh-Carnegie Mellon University), 2, núm. 4 (1974), 59-70.
- ORTEGA, Julio, "Gabriel García Márquez. Cien años de soledad". La contemplación y la fiesta. Ensayos sobre la nueva no- vela latinoamericana. Lima, Editorial Universitaria, 1968, págs. 45-58,
- OTERO, José Manuel: Cien años de soledad: una novela que hay que leer, AhoC, 25 de jun, de 1968.
- PORRATA, Francisco Eduardo (ed.), Explicación de Cien años de soledad, Sacramento, California, Porrata y Avendaño, 1976, 398 pp. Contiene 19 estudios.
- REBETEZ, René: «Cien años de soledad, ELCE, oct, de 1967, núm. 24, pág. 140.
- RIVAS, Marta, «Ursula Iguarán de Macondo», en «Mapocho», Biblioteca Nacional de Chile, Santiago, N. 21, otoño 1970, pp. 49-60.
- ROJAS CABOT, Román: "Al hilo de Cien años de soledad", Nac C, 19 de mayo de 1968.
- SALDIVAR, D.: «De dónde y cómo nació 'Cien años de soledad, Madrid, La Estafeta Literaria, núm. 551, 1974.
- SANTOS, Dámaso: 'Cien años de soledad' merecería el anonimato y la exégesis del “Lazarillo”, en La Estafeta Literaria, Madrid, núm. 408, 15 de noviembre de 1968.
- TEJA, Ada María, El tiempo en Cien años de soledad, Chasqui, 3, nú mero 3 (1974), 26-39.
- VARGAS LLOSA, Mario: «Cien años de soledad: El Amadís en América, Ama, jul.-set, de 1967, núm. 3, págs. 71-74.
- VÕLKENING, Ernesto: Anotado al margen de Cien años de soledad, Eco, jul. de 1967, núm. 87, págs. 259-303.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

- ACHUGAR, Hugo (y Arbeleche, Jorge): Aproximación a Gabriel García Márquez. Montevideo, F.C.U., 1969, 61 pp.
- ALGAZAL. "Diálogo con Gabriel García Márquez: 'Ahora que los críticos nos han descubierto," en "Lecturas dominicales", El Tiempo (Bogotá: mayo 26,1968), p. 5.
- APULETO MENDOZA, Plinio: Gabriel García Márquez. El olor de la guayaba, Barcelona, Editorial Bruguera, 1982.
- ARNAU, Carmen: El mundo mítico de Gabriel García Márquez, Barcelona, Ediciones Península, 1971.
- BEJARANO, Marino: "García Márquez; el artificio de la soledad". Ima, ago. de 1970, núm. 78, págs. 13-23.
- BENEDETTI, Mario: «García Márquez o la vigilia dentro del sueño, en Letras del continente mestizo, Montevideo, Ed. Arca, 1967, págs. 145-154.
- BOLLETINO, Vicenzo. Breve estudio de la novelistica de García Márquez, Madrid, Playor, 1973.
- CAMPOS, Jorge. "García Márquez: fábula y realidad". Insula, 258 (mayo 1968), 11.
- CARMEN Arnau: “El mundo mítico de Gabriel García Márquez”. Ediciones Península, 1971-134p.
- CARRILLO, Germán Darío: La narrativa de Gabriel García Márquez, Madrid, Ediciones de Arte y Bibliografía, Castalia, 1975.
- CASTRO, Juan Antonio: «La línea recta y el laberinto de García Márquez», en Ya, Madrid, 21 de mayo de 1969.
- CENTRO DE INVESTIGACIONES Literarias: “Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez”. Casa de las Américas, 1969 - 259 p.
- CLEMENTELLI, Elena, Gabriel García Márquez, en la serie Il Castoro, Florencia, número 95 (noviembre 1974), 139 pp.
- DESSAU, Adalbert. "El tema de la soledad en las novelas de García Márquez". El ensayo y la crítica literaria en Ibero-América. Memoria del XIV Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana. Toronto, Universidad de Toronto, 1970, págs. 209-214.
- DOMINGO, José. "Entrevistas: Gabriel García Márquez». 1 sula, núm. 269, 6 y 11.
- DOMINGO, José. "Gabriel García Márquez," Ínsula, núm. 259 (Madrid, 1967), pp. 6, 11.
- DORFMAN, Ariel: La vorágine de los fantasmas (La hojarasca y El coronel no tiene quien le escriba), Erc, jun, de 1966, núm. 1617.

- DURAN, Armando: Conversaciones con Gabriel García Márquez (reportaje con dibujos de Zapata), RNC, jul-agos-set. de 1968, núm. 185, págs. 23-34.
- EARLE, Peter G.: «Utopía, Universópolis, Macondo», Hispanic Review, vol. 50, Philadelphia, 1982.
- FERNANDEZ BRASSO, Miguel: Gabriel García Márquez. Una conversación infinita, Madrid, Ed. Azur, 1969
- FLO, Juan: Sobre la ficción (al margen de Gabriel García Márquez), RJbl, 1, núm. 1.
- FOSSEY, Jean Michel: Entrevista con Gabriel García Márquez, Ima, ene. de 1969, núm. 40.
- FUENTES, Carlos, Gabriel García Márquez: la segunda lectura, en su La nueva novela hispanoamericana, México, Joaquin Mortiz, 1969, pp. 58-67.
- GARIANO, Carmelo, Lo medieval en el cosmos mágico fantástico de García Márquez, en Otros mundos otros fuegos, Donald A. Yates, ed., East Lansing, Michigan State University, 1975, págs. 347-53.
- GONZÁLEZ BERMEJO, Ernesto, «García Márquez: ahora doscientos años de soledad», en «Triunfo», Madrid, año XXV, N. 441, 14 de noviembre de 1970, pp. 12-18.
- HARSS, Luis, «Macondo. Huevo filosófico», en Otros mundos otros fuegos, Donald A. Yates, ed., East Lansing, Michigan State University, 1975, págs. 322-323.
- HELMY F. Giacoman: "Homenaje a Gabriel García Márquez". editor. Anaya Madrid. 1972.
- KATALIN Kulin: "Creación mitica en la obra de García Márquez". Akadémiai Kiadó. Editorial de la Academia de Ciencias de Hungría 1980 - 267 p.
- KERSTEN, Raquel, Gabriel García Márquez y el arte de lo verosímil, Revista Iberoamericana, 46, núms. 110-111 (1980), 195-204.
- KULIN, Katalin, "En busca de un presente ausentes", Annales Sectio Philologica Moderna (Budapest), 4 (1976), 18-24.
- LANDEROS, Carlos, «En Barcelona, con Gabriel García Márquez», en «Siempre!», México, 2 de marzo de 1970.
- LASTRA, Pedro: "La tragedia como fundamento estructural de La hojarasca", separata AUCH, Ed. Universitaria, octubre-diciembre de 1966, CXXIV, nº 140, págs. 168-186.
- LERNER, Isaías: A propósito de Cien años de soledad, en Cuadernos Americanos, México, XXVIII, enero-febrero 1969, núm. 1.
- LÓPEZ MORALES, Eduardo E.; La dura cáscara de la soledad, PC, ene. de 1968, núm, 12, págs. 185-199.
- MALLET, Brian J. Política y fatalidad en La hojarasca de García Márquez, Revista Iberoamericana, 42, núms. 96-97 (Julio-diciembre de 1976), 535-544.

- MARIO Vargas Llosa: “Historia de un deicidio”. Breve. Biblioteca de Respuesta. Barral Editores, 1971 – 667 p.
- MARTÍNEZ, Pedro Simón: “Sobre García Márquez”. Biblioteca de Marcha, 1971 - 248 p. Colección Puño y Letra / 1
- MATURO, Graciela: Claves simbólicas de García Márquez, Buenos Aires, Ed. Fernando García Cambeiro, 1972.
- MEJÍA DUQUE, Jaime: “Mito y realidad en Gabriel García Márquez”. Distribuido por Editorial La Oveja Negra, 1972 - 65 p.
- MERCADO CARDONA, Homero, Macondo: una realidad llamada ficción, Barranquilla, Colombia, Ediciones Universidad del Atlántico. 1971.
- MIGUEL Fernández Braso. “La soledad de Gabriel García Márquez: una conversación infinita”. Planeta 1982.
- MONSALVE, Alfonso. "Una entrevista con García Márquez: la novela, anuncio de grandes transformaciones", en "Lecturas dominicanas", El Tiempo (Bogotá, enero 14, 1968), p. 5.
- OSCAR Collazos: “García Marques: la soledad y la Gloria, su vida y su obra”. Círculo de Lectores, 1983 - 248 p.
- OVIEDO, José Miguel, «Macondo: un territorio mágico y americanos, Vispera [Mon- tevideo), I (enero, 1968), п. 4, pp. 64-68.
- OVIEDO, José Miguel, Hugo Achugar y Jorge Arbeleche. Aproximación a Gabriel Garcia Márquez. Paysandú, Fundación de Cultura Universitaria.
- PASCUAL BUXO, José “García Márquez o la crisis de la realidad”, Insula, Madrid, núm. 303, 1972
- PETER G. Ealte: “García Márquez el escritor y la crítica”. Taurus Ediciones 1981 – 295 p.
- RABASSA, Gregory, Beyond Magic Realism: Thoughts on the Art of Gabriel García Márquez, Books Abroad, 47, núm. 3 (1973), 444-450.
- RAMA, Ángel, y VARGAS LLOSA, Mario: García Márquez y la problemática de la novela, Buenos Aires, Corregidor Marcha Ediciones, 1973.
- RICARDO Gullón: “García Márquez o el arte de contar”. Cuadernos Taurus. Taurus Ediciones S.A, 1970 - 71 p.
- SCHOO, Ernesto: Los viajes de Simbad García Márquez, PP, jun, 1967, V, núm. 234, págs. 52-54.
- VARGAS LLOSA, Mario: Diálogo entre Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, UN, May. de 1968, núm. 8, págs. 9-13.

- VARIOS AUTORES: Gabriel García Márquez, Recopilación de textos sobre, Cuba, Centro de investigaciones literarias, Casa de las Américas, 1969.
- VOLKENING, Ernesto, «Gabriel García Márquez o el trópico desembrujado», en «Eco», Revista de la Cultura de Occidente, Bogotá, Tomo VII, N. 40, 1963, pp. 275-293.

LITERATURA DE AMÉRICA LATINA

- Alejo Carpentier: "Tientos y diferencias". Calicanto Editorial 1976 -131 p.
- ARANGO FERRER, Javier: Medio siglo de literatura colombiana, en Panorama das literaturas das Américas, Angola, ed. de Municipio de Nova Lisbos, 1958, págs. 375-376.
- Arbonés, Alberto, «Fantasía y realidad de un testimonio admirable», en «La Prensa», Buenos Aires, s/f, 1967.
- BECCO, Horacio Jorge, y FOSTER, David William: La nueva narrativa bispanoamericana, Buenos Aires, Casa Pardo, 1976.
- Carpentier, Alejo: "Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana". Monte Ávila Editores, 1984 - 408 p.
- DONOSO, José: Historia personal del «Boom», Barcelona, Editorial Anagrama, 1972.
- DORFMAN, Ariel: Imaginación y violencia de América latina, Barcelona Edición Anagrama, 1972
- Franco, Jean, El viaje frustrado de la literatura hispanoamericana contemporánea, Casa de las Américas (La Habana), 9, núm. 53 (marzo- abril de 1969), 119-122.
- García Márquez, Gabriel y Mario Vargas Llosa. La novela en América latina: Diálogo. Lima, Carlos Milla Batres Ediciones y Universidad Nacional de Ingeniería, 1967.
- Gundorf, Georges: Mito y metafísica, Ed. Nova, Buenos Aires.
- JILL LEVINE. Suzanne: "Pedro Páramo, Cien años de soledad: un paralelo", Ima, 1/15 de junio de 1969, págs. 6-7-8.
- Luis González del Valle: "La nueva ficción Hispanoamericana a través de M. A. Asturias y Gabriel García Márquez". Vicente Cabrera. E. Torres, 1972 - 164 p
- Luis Harss, y Barbara Dohmann: "Los nuestros". Editorial Sudamericana, 1969 - 465 p.
- MARCO, Joaquín: Nueva literatura en España y América, Editorial Lumen, Barcelona, 1972.
- Miguel Ángel Asturias en Montevideo. El escritor americano debe de escribir para América". Cuadernos de cultura hispánica, 46, núm. 1105 (1950), 82-83.

- Navarro Monzó, Julio: La actualidad filosófica de Jacobo Boehme, Ed. Mundo Nuevo, Buenos Aires, s. f.
- Navas Ruiz, Ricardo. "Tiempo y palabra en Miguel Ángel Asturias". Quaderni Ibero-Americani, 29 (1963), 276-282.
- Pérez Minik, Domingo, «La provocación en la novela hispanoamericanas (Sobre 'Cien años de soledad'), en «El Día, Santa Cruz de Tenerife, 25 de agosto de 1968, p. 3.
- RAMIREZ MOLAS, Pedro: "Tiempo y narración", Madrid, Editorial Gredos, 1978, 217 p.
- SARDUY, Severo: «La escritura autónoma», Revista Ima, 1/15 de jun. de 1969, págs. 6-7-8.
- Selva, Mauricio de la. Reseña de "Mulata de Tal". Cuadernos Americanos, 23 (1964), 255-257.
- SHAW, Donald L.: Nueva narrativa hispanoamericana, Madrid, Editorial Cátedra, 1981. 416 p.

EL REALISMO MÁGICO Y OTRAS DIRECTRICES

- ALEGRÍA, Fernando. "Alejo Carpentier: Realismo Mágico". Humanitas, 1 (1960), 345-372.
- ALQUIÉ, Ferdinand. The Philosophy of Surrealism. Traducido por Bernard Waldrop. Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1965.
- CENCILLO, Luis, Mito. Semántica y realidad, Madrid, B. A. C., 1970
- ELIOT, T. S., «Ulysses, Order and Myths, The Dial, 75 (November de 1923), 480-483.
- FELL, Claude. "Entre lo irreal y lo maravilloso", en El Tiempo (Bogotá, abril 7, 1968).
- FISCHE, Ernst. "El problema de lo real en el arte moderno". ECO. Revista de la cultura de occidente, 16 (1968), 225-258.
- MICHAEL PALENCIA-Roth: "Gabriel García Márquez: la línea, el circulo, y las metamorfosis del mito". Rba Publicaciones Editores revistas, 1983 - 318 p. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos. Madrid.
- RODRIGUEZ MONEGAL Emir. "Realismo mágico versus literatura fantástica: un diálogo de sordos", en Otros mundos otros lugares, Donald A. Yates, ed. East Lansing. Michigan State University, 1975, págs. 25-37.
- ROH, Franz. "The New Objectivity". German Art in the Twentieth Century. Traducido por Catherine Hutter. Editado por Julia Phelps. London, Thames & Hudson, 1968, páginas 112-128.
- ROh, Franz. "The New Objectivity". German Art in the Twentieth Century. Traducido por Catherine Hutter. Editado por Julia Phelps. London, Thames & Hudson, 1968, páginas 112-128.
- ROH, Franz. "Realismo mágico, Post Expresionismo: Problemas de la pintura europea más reciente". Revista de Occidente Madrid. Traducción Fernando Vela. 1925, 143 p.

FILOSOFÍA

- AYBAR, Benjamin: La Ontología del alma, San Miguel de Tucumán, 1966.
- CASSIRER, Ernst, "The Philosophy of Symbolic Forms", 3 volúmenes, Ralph Manheim, trad. Charles W. Hendel, Prefacio e Introducción, New Haven, Yale University Press, 1953-1957. (El segundo volumen se titula Mythical Thought.)
- CASSIRER, Ernst: Antropología filosófica, FCE, México, 1968 (5ª ed.).
- ELSE, Gerard F., Aristotle's Poetics: The Argument, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1963.
- FRANKFORT, Henri y H. A., "Before Philosophy. The Intellectual Adventure of Ancient Man", 1946; reed. Baltimore, Penguin, 1971.
- FRAZER, Sir James George, "The Golden Bough", 3. ed., 12 volúmenes, London, Macmillan, 1911-1915.
- HUTIN, Berges La alquimia, Eudeba, Buenos Aires, 1962.
- JUNG, Carl G.: Picologia y alquimia, Rueda, Buenos Aires, 1958.
- JUNG, Carl G.: Simbologia del espíritu, F. C. E., México, 1962.
- MALINOWSKI, Bronislaw, Myth in Primitive Psychology (1926), en Magic, Science and Religion and Other Essays, New York, Doubleday and Co., 1954, págs. 93-148.
- MANN, Thomas, "Freud und die Zukunfts" "Freud y el Futuro", en Gesammelte Werke in Zwölf Bänden, vol. 9, Oldenburg, S. Fischer Verlag, 1960-74, págs. 478-501.
- MANUEL, Frank E., y Fritzie p., "Utopiam Thought in the Western World", Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press, 1979.
- POULET, Georges, Les métamorphoses du cercle, Paris, Plon, 1961.

OTROS LIBROS CONSULTADOS

- CASAS, Fray Bartolomé de las, "Diario de a bordo de Cristóbal Colón. Primer viaje", Barcelona, Arcadia, 1957.
- ELLIOTT, J. H., "The Old World and the New (1492-1650)", Cambridge, England, University Press, 1970.
- KAFKA, Franz. La metamorfosis. Buenos Aires: Ed. Losada, 1969, novena edición, prólogo y traducción de Jorge Luis Borges.

- LEVIN, Harry, “The Myth of the Golden Age in the Renaissance”, 1969; reed., New York, Oxford University Press, 1972.
- PROPP, Vladimir, “Morphology of the Folktale”, “Morfología del cuento” trad. de Lawrence Scott, rev. por Louis A. Wagner, Austin, University of Texas Press, 1972.