El cuerpo, lo orgánico y lo natural: una lectura de *Cien años de soledad* a partir del concepto de la voluntad de Schopenhauer

Lorena Moncada

University of Western Ontario

lmoncad2@uwo.ca

Resumen

Este trabajo interpreta la obra *Cien años de Soledad* según el pesimismo metafísico propuesto por el filósofo Schopenhauer. Se analiza el tratamiento de lo corporal, y la función simbólica de los elementos orgánicos y naturales presentes en esta novela. La metodología utilizada consistió en analizar las expresiones relativas al amor, la sexualidad, las enfermedades, lo escatológico y el espacio geográfico presentes en la obra, para evaluar el tratamiento de estos tópicos en relación con el concepto de la voluntad de Shopenhauer. Adicionalmente, se tomaron en consideración los planteamientos teóricos de Umberto Eco (2007) en cuanto al tratamiento literario de lo escatológico y de Susan Sontag (2003) en su relación entre enfermedad y política. Encontramos que la visión pesimista del destino humano y su condición trágica guían el argumento de la obra. La representación del cuerpo y de lo orgánico en la novela manifiestan esa fuerza impersonal, en la cual sujeto no existe como individualidad. El cuerpo es presentado como vulnerable a los desequilibrios del deseo y la voracidad inherentes a la condición humana. El erotismo se configura como un elemento desestabilizador del cuerpo, con síntomas asociados a la enfermedad física. El fetichismo de los olores orgánicos y metáforas de movimientos telúricos vinculados al acto de amar, indican el poder de la fuerza primitiva de los instintos y de la futilidad de la razón y el intelecto para combatirlas.

Palabras claves: El cuerpo, lo orgánico, el erotismo, la voluntad, *Cien años de Soledad*

Abstract

This study analyzes *Cien años de Soledad* according to the metaphysical pessimism proposed by the philosopher Schopenhauer. The treatment of the body and the symbolic function of the organic and natural elements present in this novel are analyzed. The methodology used consisted of analyzing the expressions related to love, sexuality, illnesses, the eschatological and the geographical space present in the work, to evaluate the treatment of these topics in relation to the concept of Schopenhauer's the will. Additionally, the theoretical approaches of Umberto Eco (2007) regarding the literary treatment of the eschatological and of Susan Sontag (2003) in her relationship between disease and politics were taken into consideration. The representation of the body and the organic in the novel manifest that impersonal force, in which subject does not exist as individuality. The body is presented as vulnerable to the imbalances of desire and greed inherent in the human condition. Eroticism is configured as a destabilizing element of the body, with symptoms associated with

physical illness. The fetishism of organic odors and metaphors of telluric movements linked to the act of love, indicate the power of the primitive force of instincts and the futility of reason and intellect to combat them.
Keywords: The body, the organic, eroticism, the will, *Cien años de Soledad.*

Introducción

En el universo de Macondo, representación en miniatura de nuestra condición humana, percibimos el desencanto del mundo y la soledad como sellos distintivos de la estirpe de los Buendía. Los personajes están insertos en un engranaje infinito de construcción y destrucción, de deseo y frustración. En la visión filosófica de Schopenhauer, la frustración permanente es inherente al mecanismo de la vida. El presente trabajo propone hacer una aproximación a la novela *Cien años de soledad* (1967) a partir del pesimismo metafísico de Schopenhauer y su concepto de la voluntad, en lo referente al tratamiento del cuerpo y la función simbólica de los elementos orgánicos y naturales presentes en esta narración. **La noción de Voluntad en Schopenhauer**

En *El mundo como voluntad y representación* (1819) Schopenhauer desplaza el centro de la filosofía fuera de la razón y el intelecto y plantea el concepto de voluntad (*Wille*) como una forma de comprender el mundo fenoménico. La Voluntad (*Wille*) se describe como un impulso ubicuo y ciego del universo, en el que no existe la individualidad: "para la voluntad de la Naturaleza no importan los individuos sino el conjunto de los mismos, aunque es a través de éstos por los que la voluntad de la Naturaleza toma conciencia de sí misma" (López, 2009: 497). Esa toma de conciencia se produce a través de nuestro *principio de individuationis*, con el cual generamos un mundo de representaciones (*Vorstellung*), ilusiones y sortilegios condicionados por nuestro afán de ser sujetos individuales.

En la naturaleza, la Voluntad puede percibirse en la multiplicidad y sucesión de elementos que se transforman incesantemente, manejados por "la tensión de una voluntad que tiende hacia nada en especial" (Acosta, 2007: 74), sin más propósito que el mecanismo continúe su eterno devenir. En el individuo, esta voluntad se manifiesta por el "incontrolable deseo de no morir" (Acosta, 2007: 70), el constante flujo de apetencias y su inherente desasosiego. Para este filósofo, la felicidad es sólo un valor negativo, un cese temporal del deseo, algo tan efímero que solo dura el momento en que el individuo se encuentra satisfecho hasta el comienzo del nuevo deseo, en una repetición infinita.

A pesar de este pesimismo metafísico, Schopenhauer reconoce una forma en la que el individuo, en su madeja de representaciones, puede atisbar la voluntad y detener por instantes la máquina de los deseos. Se trata de la contemplación estética, ese ámbito privilegiado que permite "la visión de las cosas desde el punto de vista de la eternidad (...) la contemplación de la eterna fugacidad (Schopenhauer, 2003: 49). Aunque sigue siendo una representación, la contemplación poética del mundo es una forma privilegiada de la ilusión, ya que "desinteresadamente, el sujeto contemplativo

aprecia el fondo irracional del mundo y su dimensión eterna" (p. 67).

Tratamiento del cuerpo y lo orgánico en *Cien años de soledad*

En la visión filosófica de Schopenhauer, no serán las idealizaciones del alma, sino las miserias del cuerpo el punto de partida para la comprensión de la realidad fenoménica:

> El sujeto de conocimiento no es menos cuerpo que intelecto, esa dimensión doble del sujeto, la de también ser un cuerpo, Objeto entre los objetos, el cuerpo es para el intelecto el más cercano de todos —objeto inmediato del conocer—, atravesado por pasiones, móvil, doloroso, gozoso. (Acosta,2007: 75)

El cuerpo presenta la posibilidad de que se pueda percibir la voluntad de vivir en todo lo que en él se manifiesta: hambre, enamoramiento, emociones y vejez:

> Observa Schopenhauer que el sujeto del conocimiento debe ser llamado individuo por su identidad con el cuerpo; y que éste le es dado a la vez como representación y como voluntad. En el primer caso como intuición intelectual, al representarse su propio cuerpo entre las cosas del mundo —al que conoce por la relación que guarda con los demás objetos del mundo—, y en segundo lugar como un «objeto» interior, es decir, como voluntad. (Acosta, 2007: 76)

Las afecciones del cuerpo nos permiten percibir su existencia y los impulsos de la voluntad incluso sin que intervenga la representación. Merleau Ponty coincide con el pensamiento de Schopenhauer al reafirmar esta condición objetiva del cuerpo: "la experiencia del propio cuerpo se opone al movimiento reflexivo que separa al objeto del sujeto y al sujeto del objeto, y que solamente nos da el pensamiento del cuerpo o el cuerpo en realidad (1945: 215).

En la literatura, la expresión del cuerpo a menudo es utilizado como "figura retórica de la identidad" y funge como una "la marca visible de la interacción de las pasiones internas" (Pirott-Quintero, 1997: 153). Este es el caso de *Cien años de soledad*, obra en la cual el cuerpo es presentado como vulnerable, expuesto al daño y manipulable a las presiones internas y externas a las que son sometidos los personajes.

Mediante las expresiones del cuerpo y lo orgánico se expresan las pasiones, las obsesiones y "el drama que lo atraviesa" (Merleau-Ponty, 1945: 215). En los siguientes apartados, se explicarán las distintas facetas en las que se expresan la corporalidad y lo orgánico en esta obra, a partir de los siguientes tópicos: amor, sexo y erotismo; la expresión de las enfermedades y el tratamiento del lenguaje escatológico.

Amor, sexo y erotismo

Con su característico pesimismo, Schopenhauer no ve en el amor o en el enamoramiento ningún sentido romántico o idealizado. Para este filósofo, el individuo siente la propensión al amor por el poderoso llamado del instinto, con el único fin de la continuación de la vida, pero nuestra representación del mundo genera espejismos e ilusiones asociados al aturdimiento de los sentidos del enamoramiento que lo desvinculan de su función orgánica y de reproducción. En *Cien años de*

soledad, las referencias al amor se enfocan principalmente en las reacciones orgánicas del cuerpo del personaje enamorado, la obra presenta un tratamiento del amor erótico que recuerda al tópico del amor como enfermedad de la literatura clásica grecorromana, en la cual esta pasión funge como "un elemento desestabilizador del cuerpo" (Duce, 2017: 78), incluso como una enfermedad del cuerpo con síntomas asociados ante ese desequilibrio momentáneo.

Es recurrente en la novela el uso de expresiones relativas al amor con un vocabulario médico, como si de síntomas orgánicos de enfermedades reales se tratase. Este es el caso del amor de Aureliano:

> Primero fueron unos sollozos involuntarios y entrecortados. Después se vació en un manantial desatado, sintiendo que *algo tumefacto y doloroso* se había reventado en su interior. Ella esperó, rascándole la cabeza con la yema de los dedos, hasta que su cuerpo se desocupó de la *materia oscura* que no lo dejaba vivir. (García Márquez, 1967: 45)

Hay un personaje en la novela que actúa como un lector experto de tales síntomas de desestabilización física y emocional que atormenta repentinamente a los personajes y especialmente a los Buendía: Pilar Ternera. Este personaje sabe identificar la fuente del desequilibrio y con su experiencia en "los asuntos del amor" actúa como una médico que encuentra la forma de apaciguar la causa de la exaltación. Pilar Ternera es la poseedora de un "poder invisible que lo enseñaba a respirar hacia dentro y a controlar los golpes del corazón, y le había permitido entender por qué los hombres le tienen miedo a la muerte." (García Márquez, 1967: 19).

Las curas de Pilar ternera son efectivas porque lee el amor como un desequilibrio que solo se apacigua con la satisfacción física y carnal del deseo: "Cuando abandonó el cuarto, dejando allí no sólo la incertidumbre de su virilidad sino también el peso amargo que durante tantos meses soportó en el corazón" (García Márquez, 1967: 46). En este sentido, Benavides deduce que el nombre de Pilar Ternera puede estar motivado semánticamente a una reducción del personaje a la esfera de lo animal y lo instintivo, circunscribiendo "su esfera afectiva a la sexualidad" (Benavides, 2014:194).

Por tales atribuciones, Pilar Ternera resulta ser mejor médico que Úrsula, quien, con su característico sentido práctico, interpreta equívocamente los síntomas de la afección del amor como parásitos del estómago:

> «Estos niños andan como zurumbáticos -decía Úrsula-. Deben tener lombrices.» Les preparó una repugnante pócima de paico machacado, que ambos bebieron con imprevisto estoicismo, y se sentaron al mismo tiempo en sus bacinillas once veces en un solo día, y expulsaron unos parásitos rosados que mostraron a todos con gran júbilo, porque les permitieron desorientar a Úrsula en cuanto al origen de sus distraimientos y languideces. (García Márquez, 1967: 20)

En su estudio sobre las escenas de amor y eros en las obras de Gabriel García Márquez, Aguilera llega a la conclusión de que el amor en *Cien años de soledad* está expresado como un eros desacralizado:

> Hay abundantes escenas del eros ordinario (Pornos) en Cien años de soledad y muy pocas de amor: hay muchas hazañas sexuales, descripciones de desmesuras y características descomunales tanto de machos como de hembras (la mulata adolescente que inicia en la sexualidad a Aureliano cumple, como lo haría la cándida Eréndira, con una cuota de setenta fornicaciones por noche; el coronel Aureliano Buendía hace visitas nocturnas a muchas mujeres en cada una de las pausas de sus incontables guerras perdidas, y engendra diecisiete bastardos; el penúltimo Aureliano, equilibra una botella de cerveza sobre su descomunal miembro; la tía pinta el falo de su sobrino con carboncillo, le pone ojos y moñitos; Petra Cotes y la prostituta Nigromanta, son auténticas atletas del amor mercenario; José Arcadio Segundo se acostumbra al comercio con burras en complicidad con el sacristán Petronio; el último que como un amor romántico. (Aguilera, 2012: 120)

En este erotismo prosaico del universo de Macondo, el amor se asocia con sensaciones físicas y malestares corporales como "asma repentina" o un "sudor helado y crotaloteo de los dientes". Para ilustrar este punto, sirva de ejemplo la violenta reacción física del organismo de
Rebeca cuando se enamora de José Arcadio: "Volvió a comer tierra y cal de las paredes con la avidez de otros días, y se chupó el dedo con tanta ansiedad que se le formó un callo en el pulgar. Vomitó un líquido verde con sanguijuelas muertas" (García Márquez, 1967: 62)

La novela presenta elementos orgánicos que funcionan como fetiches del amor y del sexo, en este sentido tiene particular importancia el tratamiento de los olores en la excitación sexual, como el olor a humo de las axilas de Pilar Ternera: "José Arcadio la siguió buscando toda la noche en el olor de humo que ella tenía en las axilas y que se le quedó metido debajo del pellejo". (17), el "vago olor de lodo" (23) de la gitana que sedujo a José Arcadio, el olor primitivo de la sangre en Aureliano José al evocar a su tía Amaranta: "la materializaba en el tufo de la sangre seca en las vendas de los heridos" o el irresistible perfume sexual de Remedios la Bella, que no dejaba indiferente a ningún hombre: "el aire se impregnó de una fragancia mortal. Los hombres que trabajaban en las zanjas se sintieron poseídos por una rara fascinación, amenazados por un peligro invisible, y muchos sucumbieron a los terribles deseos de llorar" (García Márquez, 1967: 156). Este fetichismo de los olores tiene el rasgo de ser olores orgánicos, ásperos e instintivos.

Un aspecto interesante que refuerza este primitivismo en la representación del amor en *Cien años de soledad*, es el que expone Benavides, quien afirma que en esta obra el acto sexual se expresa casi siempre con metáforas del reino animal y también está asociado a movimientos telúricos y metáforas de fenómenos naturales para indicar su primitivismo (Benavides, 2014: 195). Las elaboradas representaciones del *principio de individuationis y* del intelecto se anulan ante el llamado del instinto de la Voluntad.

Por otro lado, la obra presenta una afinidad entre dos pulsiones instintivas: la pulsión del amor y la pulsión de la muerte. Como indica Bataille:

> La sexualidad y la muerte sólo son los momentos agudos de una fiesta que la naturaleza

> celebra con la inagotable multitud de los seres; y ahí sexualidad y muerte tienen el sentido del ilimitado despilfarro al que procede la naturaleza, en un sentido contrario al deseo de durar propio de cada ser. (Bataille, 1980: 45)

Estos momentos agudos de sexo, reproducción y muerte se presentan sucesivamente en la circularidad de los eventos de la familia Buendía, y en su tratamiento discursivo se pone de relieve la vulnerabilidad de los cuerpos, especialmente el femenino. En el caso trágico de Remedios Moscote y Amaranta Úrsula, vemos como la reproducción exige fatalmente la muerte de los cuerpos jóvenes y hermosos en el acto de engendrar y la descripción de estas muertes se expresan con toda crudeza trágica:

-"Remedios despertó a media noche empapada en un caldo caliente que explotó en sus entrañas con una especie de eructo desgarrador, y murió tres días después envenenada por su propia sangre con un par de gemelos atravesados en el vientre". (García Márquez, 1967: 58)

-"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" (García Márquez, 1967: 273).

La irrupción explosiva de la sangre, asociada en estos "momentos agudos" de la sexualidad y la reproducción puede simbolizar ese flujo vital inherente al concepto de voluntad de Schopenhauer, fuerza indetenible e impersonal para la cual el individuo y sus dolores particulares no existen.

La expresión de las enfermedades

En el universo de Macondo, no hay muchas referencias a las enfermedades más allá de la enfermedad del amor, de la que hablamos en el apartado anterior o los deterioros naturales del cuerpo ante la decrepitud de la vejez y la muerte. No obstante, es interesante que las alusiones a las enfermedades están expresadas como desequilibrios, tanto físicos como sociales.

En su libro, *La enfermedad y sus metáforas*, Susan Sontag hace el siguiente planteamiento con respecto a la enfermedad y lo político:

> La preocupación más antigua de la filosofía política es el orden, y si es plausible comparar la polis con un organismo, también lo es comparar el desorden civil con una enfermedad. Las analogías clásicas entre desorden político y enfermedad presuponen la clásica idea médica (y política) de equilibrio. La enfermedad nace del desequilibrio. La finalidad del tratamiento es restaurar el equilibrio, lo que en términos políticos será la justa jerarquía. El pronóstico, en principio, siempre es optimista. Por definición, la sociedad no contrae enfermedades mortales. (2003: 21)

Como la casa de los Buendía, Macondo se expresa también como un organismo en el cual hay una tensión entre los momentos de equilibrio y de desequilibrio social. Así, Macondo disfruta de momentos de sosiego y prosperidad en los que ni siquiera se necesitaba de un corregidor porque "aquí no hay nada que corregir" (García Márquez, 1967: 38) y, por otra parte, hay momentos de profundo desequilibrio que se expresan como una enfermedad: el caso más emblemático es la Peste

del banano.

Los estragos sociales que causó la depredación de la *United Fruit Company* en muchos países latinoamericanos están representados en la narrativa de García Márquez en la peste del banano: una enfermedad social, una epidemia que transforma profundamente las identidades y los valores sociales latinoamericanos, que altera el paisaje y las costumbres, el sistema económico y hasta el régimen de lluvias:

> 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. (García Márquez, 1967: 151)

La peste del banano es una enfermedad grave, cuyo primer síntoma nefasto es la exacerbación de la violencia en el pueblo de Macondo:

> Los antiguos policías fueron reemplazados por sicarios de machetes. Encerrado en el taller, el coronel Aureliano Buendía pensaba en estos cambios, y por primera vez en sus callados años de soledad lo atormentó la definida certidumbre de que había sido un error no proseguir la guerra hasta sus últimas consecuencias. (García Márquez, 1967: 158)

La clarividencia del Coronel Aureliano Buendía, le hace percibir la gravedad de este cáncer que amenaza a Macondo. Como en un cuerpo orgánico arrasado por una enfermedad terminal, los síntomas no hacen más que agravarse: el carnaval sangriento, la masacre de los huelguistas, la pesadilla del tren cargado de cadáveres, la amnesia colectiva que sufre el pueblo después de la sangrienta masacre y finalmente la lluvia que cae sobre Macondo.

Según Osorio y Carvajal, la peste del banano expresa oníricamente el malestar social en la realidad colombiana derivado de "la presencia del capital norteamericano y la consolidación del neocolonialismo" (2015: 132). El cuerpo orgánico de Macondo no se repone nunca de las secuelas de la peste. Como bien lo expresan estos autores, "Después de este suceso, solo queda la soledad, tanto en la narración de *Cien años de soledad* como en el lugar histórico de la masacre" (Osorio y Carvajal, 2015: 132)

La filosofía de Schopenhauer se rebela contra el optimismo de la tradición filosófica de la Ilustración, como Rousseau con sus ideas sobre la autorrealización de los pueblos o el pensamiento de Kant y de Hegel de una sociedad futura moralmente realizada (Carrillo, 2008: 13). En contraposición a estas ideas, Schopenhauer desconfía de las abstracciones nacidas de la razón como la idea de progreso y es escéptico en cuanto a las virtudes morales de la civilización. La fatalidad del destino de Macondo después del engañoso progreso del capital norteamericano confirma los pesimistas presagios de Schopenhauer.

Lo escatológico como recurso humorístico

Dice Umberto Eco en su libro *Historia de la fealdad* (2007) que la literatura escatológica surge en aquellas culturas en donde el pudor ha tomado excesiva relevancia. Se presenta entonces la

obscenidad como forma de provocación ante la repugnancia y el pudor que para la sociedad occidental representan los excrementos.

Aunque no se trate de literatura escatólogica, *Cien años de soledad* recurre en ciertos momentos a la alusión de los excrementos, con un tono humorístico y de provocación que contra la solemnidad de ciertos motivos muchas veces idealizados en la literatura como el amor, la guerra, la ciencia y el cuerpo.

Como vimos en apartados anteriores, el amor en esta obra aparece desacralizado y a menudo se traduce en expresiones escatológicas que atenúan una posible solemnidad en el acto del amor, como la siguiente: "aunque tenía la piel erizada y ardiente no podía resistir a la urgencia de expulsar el peso de las tripas" (García Márquez, 1967: 35). Con este mismo procedimiento, la solemnidad de la guerra y de las heroicas batallas emprendidas por el Coronel Aureliano Buendía, es finalmente llevada a su realidad más prosaica y humana con la siguiente expresión "ya no podía soportar en la boca el sabor a mierda de la guerra" (García Márquez, 1967: 111).

El mismo efecto surge cuando el Coronel Aureliano Buendía está a punto de ser fusilado y no dejan de atormentarlo los golondrinos supurantes de sus axilas. de la misma manera, la espiritualidad y la alquimia de los experimentos de José Arcadio pierden todo su efecto cuando su hijo es sincero en sus impresiones:

> Puso frente a sus ojos el mazacote seco y amarillento, y le preguntó: «¿Qué te parece?» José Arcadio, sinceramente, contestó:
>
> -Mierda de perro. (García Márquez, 1967: 19)

Por su parte, la desacralización del cuerpo a través de un lenguaje escatológico se produce en la descripción de dos personajes femeninos, de sublime belleza física: Fernanda del Carpio y Remedios la Bella. La sublimidad de su belleza, no impide que Remedios la Bella "pintara animalitos en las paredes con una varita embadurnada de su propia caca" (García Márquez, 1967: 82). La provocación del lenguaje escatológico tiene un efecto de burla y sátira hacia las pretensiones de reina de Fernanda del Carpio, que hacía sus necesidades en una bacinilla de oro, como aparece referido en su largo soliloquio:

> la única en todo el litoral que podía vanagloriarse de no haber hecho del cuerpo sino en bacinillas de oro, para que luego el coronel Aureliano Buendía, que en paz descanse, tuviera el atrevimiento de preguntar con su mala bilis de masón de dónde había merecido ese privilegio, si era que ella no cagaba mierda, sino astromelias, imagínense, con esas palabras, (García Márquez, 1967: 214)

También aparece el atentado al pudor de Fernanda del Carpio en la respuesta de su hija Meme: "la bacinilla era de mucho oro y de mucha heráldica, pero que lo que tenía dentro era pura mierda, mierda física" (García Márquez, 1967: 214).

Este uso humorístico del lenguaje escatológico es obsceno en el sentido que "corre el velo y muestra

lo que se intenta obviar como si no existiera, haciendo subir a escena ese objeto excremencial." (Aiassa, 2016: 2).

Para Schopenhauer, los sujetos son cuerpos carnales, des-alados, y en la inmediatez de lo orgánico encuentra una comprensión del mundo más pura en tanto que no intervienen las trampas ilusorias de la representación. **La irrupción de lo natural sobre lo artificial**

En *Cien años de soledad*, los personajes se enfrentan de manera recurrente a las amenazas físicas y a las manifestaciones de una fuerza natural que pone en zozobra el orden cultural y los espacios construidos por los sujetos. Hay varios momentos en la novela donde se nos presentan poderosas imágenes visuales de la irrupción de lo natural, de la batalla perdida entre las diferentes empresas humanas y de todas las fabulaciones creadas por el intelecto, contra la inclemencia de los agentes orgánicos:

"El único rastro humano que dejó aquel soplo voraz, fue un guante de Patricia Brown en el automóvil sofocado por las trinitarias.". (García Márquez, 1967: 219)

La voracidad de lo natural se refuerza por la oposición entre lo natural y artificial, la imagen de un automóvil, símbolo de la tecnología de la modernidad en Macondo, es invadido por la vegetación. La siguiente imagen tiene un procedimiento similar: "las máquinas más áridas echaban flores por entre los engranajes si no se les aceitaba cada tres días, y se oxidaban los hilos de los brocados y le nacían algas de azafrán a la ropa mojada" (García Márquez, 1967: 208).

La novela también presenta una imbricación simbólica entre los cuerpos de los personajes y el espacio que los habita, así la casa de los Buendía se nos representa como un un ser orgánico, como refiere Stamm: "Vemos su origen, sus ampliaciones, la importación de toda clase de objetos de lujo para su adorno, su decadencia, su regeneración periódica y finalmente su destrucción total, con la desaparición de todo lo que queda de Macondo y de la estirpe de los Buendía". (Stamm, 1971: 8) La inclemencia de la voluntad es paralela entre espacio y cuerpo, de esta manera, los procesos de decrepitud reflejan los de sus propietarios.

Este ímpetu vital tomando cada espacio, llega a manifestarse con mayor violencia a medida que la estirpe de los Buendía va cumpliendo el proceso de decadencia inevitable de la condición humana y se va cumpliendo el destino final profetizado por Melquíades: "Un musgo tierno se trepó por las paredes. Cuando ya no hubo un lugar pelado en los patios, la maleza rompió por debajo el cemento del corredor, lo resquebrajó como un cristal (...) La telaraña iba nevando los rosales, tapizando las vigas, acolchonando las paredes." (García Márquez, 1967: 238)

Hay un personaje que ofrece particular resistencia a los embates de la naturaleza y a esta catástrofe física. Úrsula demuestra ser el personaje con mayor sentido común y lucidez mental de los Buendía y en términos de Schopenhauer, sería un personaje que desde su *principio de individuationis,* opone la fuerza de su racionalidad a los embates irracionales de la voluntad:

> Desde entonces no tuvo un instante de reposo. Levantada desde antes del amanecer, recurría a quien estuviera disponible, inclusive a los niños. Puso al sol las escasas ropas

> que todavía estaban en condiciones de ser usadas, ahuyentó las cucarachas con sorpresivos asaltos de insecticida, raspó las venas del comején en puertas y ventanas y asfixió con cal viva a las hormigas en sus madrigueras. La fiebre de restauración acabó por llevarla a los cuartos olvidados. (García Márquez, 1967: 221)

Ante la inminencia de la muerte, la actitud de Úrsula pone de relieve el sentido trágico de nuestra condición humana y revela la inutilidad de los empeños que nuestra ilusión va tejiendo:

> Inició una oración interminable, atropellada, profunda, que se prolongó por más de dos días, y que el martes había degenerado en un revoltijo de súplica a Dios y de *consejos prácticos* para que las hormigas coloradas no tumbaran la casa, para que nunca dejaran apagar la lámpara frente al daguerrotipo de Remedios, y para que cuidaran de que ningún Buendía fuera a casarse con alguien de su misma sangre, porque nacían los hijos con cola de puerco. (García Márquez, 1967: 226, cursivas mías)

La practicidad que revela el personaje de Úrsula se revela absurda ante lo errático del destino humano. El hecho de que cada uno de los temores que tanto preocupaban a Úrsula se cumplieran sin poderlo evitar refuerza ese sentimiento trágico.

La misma atmósfera de pesimismo se manifiesta en la constante espiral de ambición, deseo, fracaso y desengaño de los demás miembros de la familia Buendía, en las 32 batallas perdidas del Coronel Aureliano Buendía, en la fortuna dilapidada de Aureliano Segundo, o en el destino absurdamente truncado de Meme, Aureliano José y los diecisiete hijos del Coronel Aureliano Buendía. Con la misma fuerza con que la hiedra, las telarañas y las hormigas coloradas invaden físicamente la casa, consumiendo los esfuerzos de años de trabajo, así también la fugacidad de la memoria va disolviendo cualquier ilusión de permanencia: 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. (García Márquez, 1967: 228)

Este olvido colectivo se ilustra con toda su fuerza demoledora en la peste del insomnio, enfermedad más terrible de todas ya que anula la capacidad de representación y abstracción de los habitantes de Macondo, es decir, la posibilidad de ser individuos pensantes, de gozar del *principio de individuationis:*

> 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*. Paca a poca, 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 dispuestas 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.
>
> (García Márquez, 1967: 32, en cursivas en el original)

La fuerza del olvido se despliega en toda su dimensión trágica en masacre de los trabajadores, en la cual la mentira oficial borra de manera instantánea hasta el mínimo vestigio del asesinato de tres mil trabajadores que hacían huelga por una reivindicación social:

> La mujer lo midió con una mirada de lástima. «Aquí no ha habido muertos -dijo-. Desde los tiempos de tu tío, el coronel, no ha pasado nada en Macondo.» En tres cocinas donde se detuvo José Arcadio Segundo antes de llegar a la casa le dijeron lo mismo: «No hubo muertos.» Pasó por la plazoleta de la estación, y vio las mesas de fritangas amontonadas una encima de otra, y tampoco allí encontró rastro alguno de la masacre. (García Márquez, 1967: 204)

En el destino solitario de la estirpe de los Buendía y de Macondo, se revela el pesimismo schopenhaueriano: el espejismo de la individualidad y el carácter ilusorio y efímero de las representaciones del intelecto humano, frente al avasallamiento de la voluntad.

En el último apartado, analizaremos un espacio natural que por su sentido alegórico reafirma este sentido trágico del universo de Macondo: la región encantada.

La región encantada: la eternidad de lo pasajero

En *Cien años de soledad* hay un espacio se destaca por su carga simbólica y poética:

la región encantada, lugar mítico donde José Arcadio Buendía, en una de sus exploraciones encontró el galeón español. La narración cada cierto tiempo nos invita a ver este espacio literario y nos describe las sucesivas transformaciones que va sufriendo en cada momento histórico del pueblo de Macondo. La primera aparición de este lugar aparece descrita de esta manera:

> 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. 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. (García Márquez, 1967: 7)

Aquí la región encantada recuerda al paraíso salvaje del Edén, o bien puede leerse como una evocación a las tierras precolombinas y lo que ese paraíso desconocido significó para los colonizadores. La historia avanza, el pueblo se modifica y el narrador omnisciente nos vuelve a describir la región encantada, esta vez desde el personaje desencantado de Meme: "Meme apenas se dio cuenta del viaje a través de la antigua región encantada. No vio las umbrosas e interminables plantaciones de banano a ambos lados de las líneas" (García Márquez, 1967: 141)

En este punto, la acción del hombre ha modificado el espacio. De lo salvaje y lo ignoto se pasa a la monotonía artificial del paisaje producto de la explotación de los recursos naturales. Un paisaje sin irregularidades y despojado de misterio, cuya atmósfera gris se refuerza por la tristeza de Meme y la indiferencia vital que atraviesa el personaje en ese momento.

Después de la peste del banano y devastación de Macondo debido a la lluvia de cuatro años, se nos presenta de nuevo este mismo espacio:

> "La región encantada que exploró José Arcadio Buendía en los tiempos de la fundación, y donde luego prosperaron las plantaciones de banano, era un tremedal de cepas putrefactas, en cuyo horizonte remoto se alcanzó a ver por varios años la espuma silenciosa del mar". (García Márquez, 1967: 218)

La irrupción de lo natural en este espacio que había sido labrado por la mano del hombre y los elementos orgánicos recuerdan a la voluntad schopenhaueriana, en la cual los individuos y sus acciones son contingentes y pasajeros frente a la permanencia eterna de la voluntad.

La última alusión a la región encantada, profetiza la destrucción de la estirpe de los

Buendía: "Mientras progresaban las gestiones, preparó un campo de aterrizaje en la antigua región encantada que entonces parecía una llanura de pedernal resquebrajado" (García Márquez, 1967: 157)

Las descripciones de este espacio utilizan un lenguaje alegórico y manifiestan una intención más contemplativa que utilitaria. Sus transformaciones sucesivas pueden leerse como imágenes visuales que representan esta fuerza ciega de la voluntad, una forma de ver lo contingente y lo eterno al mismo tiempo. Como propone Schopenhauer, el arte y la contemplación estética, nos permiten presenciar "la eternidad que palpita en lo pasajero", el "qué de las cosas" (Acosta, 2007: 62). Como parte de la eterna espiral de destrucción y creación de la voluntad, la región encantada ofrece una perspectiva pesimista de la condición humana, ya que sufre el mismo destino de los Buendía, del pueblo de Macondo y de los cuerpos físicos y las ilusiones de sus personajes.

Conclusiones

Cien años de soledad puede leerse desde una visión pesimista del destino humano y su condición trágica. El punto de partida para esta interpretación es la representación del cuerpo y de lo orgánico en la novela. El cuerpo es presentado como un lienzo en el cual se manifiestan esa fuerza

impersonal, llamada por Schopenhauer, la Voluntad, para la cual el sujeto no existe como individualidad. Así, el cuerpo es presentado como vulnerable a los desequilibrios del deseo y la voracidad inherentes a la condición humana. En particular, se hace presente el erotismo como un elemento desestabilizador del cuerpo, con síntomas asociados a la enfermedad física. El fetichismo de los olores orgánicos y metáforas de movimientos telúricos vinculados al acto de amar, indican el poder de la fuerza primitiva de los instintos y de la futilidad de la razón y el intelecto para combatirlas. Trágicamente, la pulsión del amor y de la muerte están imbricadas en el destino de los personajes.

Los espacios físicos como la casa de los Buendía, el pueblo de Macondo y la región encantada se presentan como organismos vivos, sujetos a la tensión entre los momentos de equilibrio y de desequilibrio social, y por ende, son instituciones frágiles, efímeras y con fecha de caducidad. Hay una desacralización tanto del cuerpo como de las elevadas empresas del intelecto y el esfuerzo humano, que finalmente se desvanecen en la nada. La irrupción violenta de lo natural presenta de manera gráfica la batalla perdida entre las fabulaciones creadas por *el principio de individuationis*, contra la inclemencia de los agentes orgánicos y la fugacidad de la memoria, fuerzas que van disolviendo cualquier ilusión de permanencia de los individuos.

Referencias

Acosta, Javier. (2007) *Schopenhauer, Nietzsche, Borges y el eterno retorno*. Tesis.

Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filosofía, España.

Aguilera, Marco. (2012) "Escenas de amor y eros en las obras de Gabriel García Márquez".

Hispanic Journal, Vol. 33, No. 1, Indiana University of Pennsylvania. pp. 119-131.

Aiassa, Carolina. (2016) *Algunas notas sobre Literatura y humor escatológico*. Revista

Lalulуna. Edición 4. Córdoba, Argentina. Centro de Investigación y Estudios Clínicos de Córdoba (CIEC). https://www.revistalalunula.com/numero-4/algunas-notas-sobre-literatura-yhumor-escatologico/.

Bataille, Georges. (1980)., *El erotismo*. Barcelona, España: Tusquets.

Benavides, Ana. (2014) *La soledad de macondo o la salvación de la memoria*. Bogotá, Colombia. Siglo del Hombre Editores S.A.

Carrillo, Lucy. (2008) "Schopenhauer: sobre individuos y sociedad". Estudios de Filosofía, núm. 37, enero-junio. Medellín, Colombia. Universidad de Antioquia. pp. 101-122.

Duce, Elena. (2017) "Expresando el amor: la afectividad en el mundo griego antiguo". No 6.

Madrid, España. Universidad Complutense de Madrid. pp 77-94.

Eco, Umberto. (2007) *La Historia de la Fealdad.* Barcelona, España. Editorial Lumen.

García Márquez, Gabriel. (1967) *Cien años de soledad.* D.F. México: Editorial Diana.

López, Martín. (2009) "La negación del principio de individuación en la naturaleza, y la separabilidad y el concepto de sujeto como artificios humanos". *Thémata*. Revista de Filosofía. Vol. 41. Sevilla, España. Universidad de Sevilla. pp 482-497.

Merleau-Ponty, Maurice. (1945) *Fenomenología de la percepción*. Barcelona, España:

Editorial Planeta.

Osorio, María y Edwin Carvajal. (2015) "Deslizamientos entre la transgresión y la historia en Cien años de soledad". *Estudios De Literatura Colombiana*, Vol. 37, Antioquia, Colombia. Universidad de Antioquia, pp. 121–136.

Pirott-Quintero, Laura. (1997) "El cuerpo en la narrativa de Carmen Boullosa". *Inti: Revista de Literatura Hispánica.* No. 45. Providence, Estados Unidos. Providence College. pp. 267275.

Schopenhauer, Arthur. (2003) *El mundo como voluntad y representación*, Madrid, España.

Fondo de Cultura Económica.

Sontag, Susan. (2003) *La enfermedad y sus metáforas*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Taurus.

Stamm, James. (1971) "Muerte, supervivencia y desaparición en Cien años de soledad". *Boletín de la Asociación europea de profesores de español.* No. 3. Tenerife, España.Asociación Europea de Profesores de Español. pp 91-104.