



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EN ARTES TEATRALES

T E S I S

**Análisis literario de la obra dramática Maldición de Macondo de
Humberto Florencia**

Que para obtener el título de:
Licenciados en Artes Teatrales

Presentan:
Daniel Estrada Fonseca
Sibely Palma Gutiérrez

Asesor:
Adalberto Téllez Gutiérrez

_Toluca, Estado de México, 2021.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCION	3
Capítulo 1: Contexto sociopolítico de <i>Macondo</i> como Latinoamérica	7
Capítulo 2. Inconsciente colectivo	14
2.1 Acercamiento al universo creativo del autor	16
Capítulo 3 Inconsciente colectivo dentro de <i>Maldición de macondo</i>	21
3.1 Símbolos y signos	21
3.1.1 Las cartas del Tarot	23
3.1.2 Círculo y Ciclo	45
3.1.3 Símbolos a lo largo de la obra	50
4.1 Arquetipos	53
4.1.1 Mauricio/Remedios	54
4.2 Mitos	57
4.2.1 La trayectoria del héroe	63
Capítulo 5. Análisis de personajes	67
5.1 Úrsula-Amaranta	67
5.1.1. Arquetipo latinoamericano	68
5.1.2. El reino de la fantasía infantil	75
5.1.3. El incesto en la fantasía infantil	78
5.1.4. Aspectos sociales que determinan al personaje	83
5.1.5. Úrsula-Muñeca	84
5.1.6. Purificación y renacimiento de Úrsula	88
5.1.7. Culminación de la trayectoria del personaje y su relación con el publico	90
5.2. Arcadio Buendía: Psicología del personaje	91
5.2.2. Función dentro de la obra	103
CONCLUSIONES	106
Anexo 1	1

INTRODUCCION

¿Será esta libertad, la libertad de elegir entre esas desdichas amenazadas, nuestra única libertad posible? El mundo al revés nos enseña a padecer la realidad en lugar de cambiarla, a olvidar el pasado en lugar de escucharlo y a aceptar el futuro en lugar de imaginarlo: así practica el crimen, y así lo recomienda. En su escuela, escuela del crimen son obligatorias las clases de impotencia, amnesia y resignación. Pero está visto que no hay desgracia sin gracia, ni cara que no tenga su contracara, ni desaliento que no busque su aliento. Ni tampoco hay escuela que no encuentre su contraescuela.

(Eduardo Galeno)

El enfoque primordial del presente trabajo es el desarrollo del análisis literario de la obra "Maldición de Macondo" escrita por el dramaturgo Jesús Humberto Florencia Zaldívar en 2019, para lo cual haremos uso de los conocimientos adquiridos a lo largo de la Licenciatura en Artes Teatrales. En este análisis, como su significado literal nos dice, separaremos a lo largo de esta tesis los diferentes elementos de la obra dramática y los estudiaremos para poder comprender cada uno y proveer una posible interpretación de su conjunto, fundamentada en textos escritos por Carl Gustav Jung, Joseph Campbell, Mircea Eliade y algunos otros que iremos descubriendo a lo largo del texto.

Para iniciar destacaremos que dicho texto dramático está inspirado en la novela *Cien años de soledad* escrita por el premio Nobel Gabriel García Márquez y hace referencia a personajes concretos de la misma, sin embargo, en este punto es importante recalcar que no es una adaptación de dicha novela si no que se trata de un texto completamente original e inédito. Al igual que los personajes también el universo ficticio en el cual está planteada la obra dramática, toma como base la novela, que a su vez está inspirada en el contexto social de Colombia del año 1967, año en que fue publicado originalmente el texto narrativo. Es por ello que ambos textos, el narrativo y el dramático, exponen circunstancias que nos afectaron y siguen afectando en la actualidad a todos los países latinoamericanos. Elementos de nuestra cultura que están íntimamente ligados y la historia de cada pueblo es similar a la historia del otro, diferenciándose simplemente por los nombres que en

ella están escritos. Sin embargo, conservamos los mismos rasgos de idiosincrasia y las constantes se repiten cíclicamente tanto en la Colombia de Gabriel García Márquez, como en el México del maestro Humberto Florencia.

Con base es lo anterior, hemos decidido incluir en el presente análisis el contexto social, político y simbólico del autor ya que es indispensable para comprender el contexto de la obra, para esto decidimos hacer una entrevista al dramaturgo en el mes de Noviembre del año 2019 en Toluca estado de Mexico¹, para entender las circunstancias en que se encontraba al escribir y las motivaciones que tuvo para hacerlo. Y con ello rescataremos las constantes tonales que no solo se encuentran en la obra si no en cada individuo latinoamericano, ya que compartimos la misma historia y por ende el mismo inconsciente colectivo, del cual también hablaremos en la presente tesis.

Es esta historia compartida la que nos permitirá conseguir nuestro objetivo al desarrollar este análisis literario, el cual es someter al lector-espectador a un proceso de reflexión e identificación catártica, pues la sociedad en que vivimos se encuentra en crisis, de la misma forma que los personajes en Macondo. Por ello es de suma importancia tomar en cuenta, así como desentrañar y dar significado a arquetipos, mitos, símbolos y signos que han sido inherentes al ser humano desde la antigüedad y que están incluidos dentro de ***Maldición de Macondo*** tal como están grabados en el inconsciente de las sociedades latinoamericanas.

Derivado de lo anterior, destacaremos de igual manera las situaciones arquetípicas dignas de representarse en nuestro contexto actual, que están contenidas en la obra a través de su complejidad simbólica; se hará una analogía con las situaciones que se viven a diario en México, ya que en esto radica la importancia de realizar este análisis literario, pues más allá de solo desentrañar los contenidos ***Maldición de Macondo*** nos interesa que los lectores vean en este

¹ Todas las ocasiones en que mencionamos la entrevista al autor en el texto nos referimos precisamente a esta entrevista la cual podrá encontrarse en el siguiente enlace de Google Drive:
https://drive.google.com/file/d/15ljph-omTSORr-ld_ii_phVU75RzgR8l/view?usp=sharing

análisis algunas de las contantes históricas así como, rasgos arquetipos incluidos en nuestro inconsciente, los cuales hacen que nuestra historia se repita contantemente como pueblos latinoamericanos; con ello pretendemos lograr un cambio en este ciclo mostrando vicios de nuestra sociedad en los que se debe poner especial cuidado para empezar a buscar alternativas para erradicarlos o cambiarlos. Pero ¿cuáles son estos arquetipos y ciclos de los que hablamos? La respuesta a dicha pregunta se encuentra ampliamente expuesta a lo largo del presente texto.

Al ser ***Maldición de Macondo*** un texto dramático inédito, para la realización de este análisis literario incluimos los diálogos de los personajes, y acotaciones necesarias para entender las referencias que hacemos del mismo, así como incluimos como anexo el texto mismo, ya que con ello facilitamos su lectura y la comprensión de este. En este punto tal vez surja la pregunta de ¿por qué tomar un texto inédito para este análisis literario?, y para responderla es importante contextualizar al lector a este respecto.

Pues bien en un inicio este proyecto de titulación estaba pensado para ser una puesta en escena bajo la modalidad de obra artística y para la cual fue escrita esta obra dramática; sin embargo por cuestiones de tiempo y la situación sanitaria que vivimos desde el año pasado a raíz de la pandemia de SARS- CoV-2 nos fue imposible culminar dicho proyecto por esta modalidad; el poder representar escénicamente dos de los personajes en la obra por parte de los aspirantes a obtener el grado de licenciados en Artes Teatrales nos permitió retomar nuestras investigaciones de personaje basándonos en el trabajo realizado anteriormente a lo largo de tres puestas en escena dentro de la licenciatura, para así enriquecer el análisis y dar un entendimiento más amplio de la obra ***Maldición de Macondo***. Es por ello que aparte del análisis literario general de la obra también hemos hecho dos análisis de personaje específicamente de Úrsula-Amaranta y Arcadio Buendía, los personajes que nos fueron asignados.

A partir de la situación antes mencionada decidimos darle un nuevo enfoque a nuestra investigación y dirigirla hacia un análisis literario más profundo que permitiera entender y asimilar esta obra tan compleja y exponer los vicios de las

sociedades latinoamericanas, con lo cual no perdimos el objetivo primario que teníamos al realizar la puesta en escena.

Para lograr este objetivo, en el desarrollo del texto no solo se analizará el inconsciente colectivo si no también analizamos la sombra de estos personajes que abiertamente nos muestra Humberto Florencia y que es uno de los principales términos utilizado en la psicología analítica por Carl Jung, esta sombra que está muy escondida donde se encuentra nuestra obscuridad, nuestros pensamientos y sentimientos más monstruosos y que como raza humana nos aterriza conocer (Jung, 2004, 189), y que en este análisis comenzará a reconocer.

Con el fin de lograr este reconocimiento, primero haremos una analogía entre México y Macondo para lograr la exposición del contexto en que viven los personajes y demostrar que hay bastantes similitudes entre ambos. Posteriormente analizaremos un poco en universo creativo de Florencia, lo cual servirá para entender sus motivaciones y lograr que el lector las enlace con las suyas. Pasaremos después, del inconsciente del autor, al inconsciente colectivo con el análisis de símbolos, signos arquetipos, y mitos que se encuentran dentro de la obra y que están presentes en las culturas latinoamericanas completando con ello el reconocimiento de sí mismo en el lector. Para finalizar, pasaremos al estudio de los dos personajes antes mencionados, Úrsula-Amaranta y Arcadio Buendía, logrando con ello la ejemplificación de los vicios y sombras existentes en cada uno de caracteres y que a pesar de todo el repudio que en una primera lectura nos pueden causar, no son distintos a nosotros; pretendemos entender que para no llegar a las situaciones expuestas basta solamente con tomar las decisiones adecuadas para romper uno de los mayores símbolos expuestos en esta obra dramática: el “Circulo o ciclo” sin fin en que nos encontramos por tomar siempre las mismas decisiones erróneas o simplemente por lo cómodo que nos resulta no tomarlas.

Capítulo 1: Contexto sociopolítico de *Macondo* como Latinoamérica

El contenido del mito ubicuo del camino del héroe es el de que ha de servir como modelo general a los hombres y a las mujeres, en cualquier punto de la escala en que se encuentren. Por lo tanto, está formulado en los términos más amplios. La función del individuo es descubrir su propia posición con referencia a esta fórmula humana general y permitir que lo ayude a traspasar los muros, que lo reprimen.

Joseph Campbell

Comenzaremos el presente análisis sociopolítico de la obra *Maldición de Macondo* de Jesús Humberto Florencia Zaldívar, mencionando que en todo contexto social existen normas dictadas por su misma gente o por un grupo selecto, las cuales se encargan de regir el comportamiento de cada individuo, de modo que la convivencia sea beneficiada y se logre llegar a un objetivo compartido dentro de la comunidad. Dentro del texto en cuestión se puede ver la historia de un asentamiento que va evolucionando en cada escena, partiendo desde la fundación de una ciudad, teniendo su origen en un plano abstracto. Es importante mencionar que la obra maneja una dinámica en la que los sucesos de cada escena suceden en distintos planos y a su vez cada plano es regido por el subconsciente de uno o más personajes.

Cada individuo hace un aporte al sistema en el cual vive y funciona. Incluso dentro de la obra existe ese sistema integrado por cinco personas, en el cual cada uno desarrolla una función especial a pesar de no ser conscientes de ello, Arcadio como el sector político, Pilar como el eclesiástico, Úrsula como el pueblo sometido al gobernante, Aureliano como el pueblo en contra del gobierno, y Remedios como dominio de masas. En la búsqueda de su ser y de sus deseos han creado una forma de funcionar como grupo, junto con todas sus fallas y dones. Este contexto es un reflejo desde distintas perspectivas de su forma de ver y asimilar el mundo, que a su vez son un reflejo de nuestro contexto social en México y en Latinoamérica en general.

Por medio de representaciones ficticias es como se encarnan las grandes verdades de la humanidad a lo largo de la historia. Así pues, en *Maldición de*

Macondo se puede ver, a grandes rasgos, el ciclo de la creación, del inicio de una ciudad/nación, de una sociedad, todo dentro de su universo onírico. (León, 2001: 57). Por medio del cual podemos ver en cada escena los problemas interiorizados que tiene cada personaje como una expresión micro cósmica de un universo mayor.

La importancia de nombrar las problemáticas que surgen dentro de la realidad de la obra teatral radica en que son comunes en la literatura moderna, por ello son tan cercanas a nuestra realidad, y son capaces de realizar un cambio en el espectador-lector como bien lo explica Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras*:

La literatura moderna se ha dedicado en gran parte a hacer una observación valerosa y exacta de las figuras enfermizas y rotas que pululan ante nosotros, a nuestro alrededor y en nuestro interior, donde se ha reprimido el impulso natural de protestar en contra del holocausto, de proclamar las culpas o anunciar las panaceas, ha encontrado realización la magnificencia de un arte trágico más potente para nosotros que el arte griego [...] (2001: 32-33).

Con lo cual se puede inferir que todos los vicios de los personajes plasmados por el autor de esta obra son en realidad síntomas de una sociedad enferma y destructiva (México o cualquier otra nación de Latinoamérica), en la cual este se desenvuelve y que han permeado durante años, teniendo aún demasiada pertinencia y vigencia.

Es así como la obra, a pesar de manejar un universo dentro de la imaginación de uno de los personajes, Úrsula, puede exponer aspectos de los personajes muy profundos siendo estos la representación de nosotros mismos como humanidad por medio de los arquetipos. (Campbell, 2001: 11).

Pero así como los arquetipos aparecen como mitos en la historia de los pueblos, también se encuentran en cada individuo y ejercen su acción más intensa, es decir, hacen la realidad más antropomorfa, allí donde la conciencia es más limitada o más débil y donde la fantasía puede por lo tanto dominar los datos del mundo exterior.

(Jung, 2004: 4).

Como en cada mito podemos ver una verdad universal de la humanidad, en cada uno de los personajes el dramaturgo ha adoptado distintos elementos de estos mitos. Elementos que a nosotros nos sirven para entender, profundizar e interpretar

a cada personaje. Ya que estos arquetipos se vuelven motores impulsores en cada personaje que lo llevarán a cierta conclusión en su desarrollo dentro de la obra. Esto, en otro momento y en otro contexto se denominaba *destino*.

Por medio de estos arquetipos es que podemos entender de mejor manera a cada personaje, junto con su trasfondo, todo aquello que vivieron y sigue rigiendo su comportamiento. Cada uno es visto por medio de una carta del Tarot que los simboliza, atribuyéndolos de ciertas cualidades y también de ciertas debilidades, en conjunto formando un entorno saturado de comportamientos incongruentes, agresivos, explosivos, viscerales y faltos de empatía. (León, 2001: 56). En suma, estos cinco personajes, Úrsula-Amaranta, Arcadio, Aureliano, Mauricio-Remedios y Pilar, generan un sistema social, acomplexado y carente de conciencia tanto individual como social.

En nuestra realidad mexicana el mejor ejemplo que podemos tomar para esta premisa, es la situación que vivimos a raíz de la pandemia de covid-19, periodo durante el cual algunos ciudadanos carentes de conciencia social e individual no seguían indicaciones de salud, ni se cuidaban asegurando que todo era un invento, exponiendo así a los demás ciudadanos y a ellos mismos sin una pizca de empatía, cosa que ha seguido con el tema de la vacunación, en donde muchas personas no se vacunan por teorías absurdas, que los llevan a tomar comportamientos y decisiones viscerales que perjudican a la salud de todo el pueblo mexicano.

Es importante mencionar la constante lucha de poder dentro del sistema que han desarrollado los personajes de ***Maldición de Macondo***, violencia constante dentro de su contexto, causado por estar “encerrados” en un estado onírico. Estado en el que devienen todas las ideas de los personajes, donde pueden exponer su persona siendo ellos mismos víctimas de sus miedos, rencores y enojos, siendo así atrapados en un problema generado por su propia naturaleza (León, 2001: 55).

Si bien en la obra la lucha de poder y la violencia devienen de un estado onírico de encierro, en nuestro contexto socio político mexicano está presente a raíz de años de sometimiento y explotación, actualmente existe una guerra entre el

gobierno y los carteles del crimen organizado, en búsqueda del control económico y social. En las últimas elecciones de junio de 2021 diferentes grupos a lo largo del país asesinaron a candidatos a ser gobernadores, diputados y senadores, ya que les convenía que se quedaran otros en el poder para ellos tener acceso a él y obtener beneficios, además, por supuesto, de mandar el mensaje de su capacidad y poder. Así mismo el gobierno busca quitarles este poder que han obtenido desde años atrás, y ellos lógicamente no lo permitirán causando con ello una guerra que tal vez sea inevitable, pero no por eso deja de crear violencia y pánico en la sociedad

Dentro del Macondo creado por Humberto Florencia, en conjunto todos los personajes generan su propio entorno, en primer lugar parecieran inconscientes de ello, pero con el paso de la obra vamos descubriendo el estado consciente de todos y cada uno de ellos, pero en lugar de generar alguna posible solución a esa serie de problemas y ciclos destructivos, vemos cómo terminan resignándose a repetir el mismo ciclo cada noche de forma infinita, siendo ellos incapaces de cambiar desde dentro de forma individual, puesto que en ellos no existe la idea de morir y así acabar su ciclo (Jung, 2004: 32). Tal como lo vemos en la décima primera carta con los siguientes textos:

TÍTERE DE ARCADIO: (*a Remedios*): ¿Eso es todo? ¿Así termina esta historia, con el exterminio de un pueblo?

AMARANTA: Muchos así lo prefieren, pero lo que se destruye, también puede volverse a reconstruir.

ARCADIO (*mientras acomoda el títere para formar parte de la escenografía*): ¿Cómo? ¿Sólo con buena voluntad? No seas ridícula.

REMEDIOS: Dejemos que Pilar intente demostrar lo contrario. Mientras tanto, prepara la escenografía para la siguiente función, que no tarda en llegar nuestro público.

(*Entre Arcadio y Aureliano reacomodan el trapecio con su demonio, al niño-mosca, al hombre con tres rostros y todos los artefactos utilizados al principio del espectáculo*).

(véase anexo 1, pg. 47)

Finalmente, el constructo social que han creado los personajes dentro de su universo se da gracias a la aportación consciente de sus ideas, miedos, y fallas, afectando a los mismos elementos físicos, que a su vez los afecta a ellos, surgiendo

nuevamente la imagen del círculo (Campbell, 2001: 344). Teniendo el origen en lo humano de manera individual, desembocando en todo el universo que se ve en *Maldición de Macondo*.

La fundación de Macondo, como la figura de la conquista de Latinoamérica, nos ayuda a comprender el paralelismo que existirá entre el contexto creado por los personajes dentro de la obra y la historia que se ha contado de Latinoamérica. Planteando así los temas que influyen en cada personaje (León, 2001: 78). Cada uno de ellos sigue en su propia línea, viendo al resto de los caracteres como aquello que los afecta, basándose en su propia historia lineal, formada de un conjunto de retazos que va juntando con cada carta que aparece y sumándola a la historia de los demás. Cada uno vive en su propia visión de los hechos, viendo a los demás como su verdugo o como un objeto de deseo e incluso como ambos al mismo tiempo (León, 2001: 139). En su intento por crear una nueva ciudad, “un nuevo comienzo” idealizado, terminan siendo arrastrados por todos aquellos aspectos dañinos de la esencia humana.

La conquista, vista como la supremacía del hombre europeo, es un mito ferviente en la obra. En un evento que antes era visto como “la civilización de un nuevo continente” ahora podemos ver a través de *Maldición de Macondo* todos los aspectos de ello, una vista completa de todo lo que conllevó la fundación por medio de la conquista, ya que las consecuencias han dejado el gran daño que podemos, hoy en día, ver en Latinoamérica como si todos estos países fueran una sola nación. Repitiendo las historias vistas a lo largo de tanto tiempo como la conquista de África o las grandes guerras con Medio Oriente.

El resultado de esta gran conquista resultó en la creación de un punto convergente entre varias culturas, ideologías e incluso cosmogonías, que parecieran conformar una gran nación heterogénea, cargada de los grandes problemas del antiguo continente y de las cicatrices que dejó la conquista y la colonización (León, 2001: 13). Como resultado de esto han quedado las ideas de superioridad dentro de un mismo contexto, de manipulación y dominio sobre aquel que cada persona considera menor por características inherentes a cada individuo.

Lo cual no solo pasa en la obra dramática si no también en nuestra sociedad mexicana, que con la ayuda de las redes sociales dichas ideas se han vuelto más visibles, a través de videos en los que se muestran actitudes despectivas, clasistas y elitistas de personas con niveles socioeconómicos altos hacia personas de un nivel inferior. En un principio a estas personas se los llamo “lady” o “lord” sumándole a esto la acción despótica que habían tenido, pero al darnos cuenta como sociedad que las personas no necesitaban un nivel económico alto para tener estas ideas de superioridad se inventó un nuevo término para aquellos que sí lo tenían, y se les denominó “whitexicans”, personas jóvenes que presumen sus posesiones y oportunidades menospreciando a los demás por no tenerlas. En síntesis, en México no necesitas ser rico para menospreciar a alguien pues solo basta un ligero impulso para agredir y someter al otro, con lo que logramos sentirnos superiores a los demás. Un ejemplo de esta actitud nos la presenta el maestro Florencia en la tercera carta con dos textos de Arcadio:

ARCADIO (*recupera la dignidad*): Lo mejor será atender los negocios; tengo descuidada la plantación y un grupo de negros pretende insurrectarse en mi contra... ya verán esos mugrosos de lo que es capaz un amo y señor de estas tierras.

[...]

ARCADIO: Yo soy el que manda, el que generosamente les otorga un trabajo, para que no anden de vagos por las calles pidiendo que les resuelvan la vida con limosnas. Me tienen que respetar, por eso Dios los ha hecho inferiores a nosotros.
(véase anexo 1 pg. 9)

Sin embargo sobre este respecto nos comparte el autor, que en la obra parecería que en algunos casos las “personajas”, son sumisas o frágiles, pero la realidad es que sí están inmersas en esta lucha de poderes, solo que les conviene tener este rol ante los hombres pues así obtienen lo que quieren y ellos les confieren el poder de esta forma, esto sucede a consecuencia del machismo de los personajes masculinos, y al mismo tiempo este comportamiento femenino genera que se

arraigue más en comportamiento machista haciendo de este un círculo vicioso, del cual la cultura latinoamericana no ha logrado salir aún.

Macondo, se origina en la obra como el nuevo inicio para dejar atrás todos los problemas de la humanidad. Plan que fracasa totalmente, ya que esta nueva “nación” los repetirá y dichas faltas se ven reflejadas en cada uno de los personajes. Macondo funciona como un nuevo espacio para germinar toda la podredumbre que cada uno de ellos carga por todo lo que han vivido, al ser inconscientes de ello, desesperadamente se enfrentan a una lucha por sobrevivir al ambiente en el cual están pero que son incapaces de mejorar o resolver (Eliade, 2002: 82).

El “hombre sin sombra” es precisamente el tipo de hombre estadísticamente más común que se imagina que él es solo aquello que se digna saber de sí mismo.
(Jung, 2004: 189).

Incapaces de conocerse, solamente actúan o, mejor dicho, reaccionan a aquello que es puesto frente de ellos, sin poder ver que lo que ahora los afecta; son solamente las consecuencias de sus actos previos, sin conocimiento de su sombra, son limitados a actuar guiados por su instinto de sobrevivencia sin ver las acciones más allá de la superficie, siendo regidos por su subconsciente, “haciendo” sin “ser conscientes de lo que hacen”.

Partiendo de esta idea en la cual el hombre desconoce su inconsciente, podemos entender por qué siempre comete los mismos errores, ya que si conociera las ideas primordiales de las cuales proviene su inconsciente colectivo y las consecuencias que tuvieron no la repetiría. Como la frase famosa dice “Quien no conoce su historia está condenado a repetirla”, atribuida por unos, al poeta y filósofo español George Santayana. Esta frase es sumamente importante para entender *Maldición de Macondo* ya que en esta radica el error trágico de los personajes que están condenados a repetir eternamente la misma historia.

Capítulo 2. Inconsciente colectivo

En el presente capítulo abordaremos algunos términos como inconsciente colectivo, arquetipo y mito, relacionados con el enfoque metodológico bajo el cual analizamos *Maldición de Macondo* y que nos son útiles para adentrarnos al universo creativo que el dramaturgo imprime en su drama.

Es importante hablar sobre **el inconsciente colectivo** pues bajo este concepto podemos dar significado a los símbolos y arquetipos; pues bien, este inconsciente, como su nombre lo dice, tiene contenidos y modos de comportamiento que son los mismos en todos los individuos (Jung, 2004. 10) es decir, no existen contenidos, ideas o paradigmas que surjan de nuestros pensamientos individuales si no que estos se universalizan a partir de dos vertientes, las necesidades básicas humanas y el menester de comprenderlas para así racionalizar los fenómenos del entorno o del interior, a lo largo del tiempo.

Existen también, como parte fundamental, **los arquetipos**, que por su cualidad “tranhistórica”² tienen la capacidad de mutar dependiendo de las transformaciones que suceden en las sociedades e incluso pueden obtener significados particulares (morfogénesis)³ dependiendo del contexto en que existen, “o sea, la indeterminación o ambigüedad del arquetipo, que, aunque siempre representa una verdad simple, sólo puede ser expresada por medio de una multitud de imágenes” (Jung, 2001: 155) creadas por los seres humanos a lo largo de la historia, es por ello que explicar el contexto sociopolítico de la obra es útil para entender los símbolos, signos y arquetipos que expondremos.

² Según el Diccionario Ferrarter Mora. Transhistórico Puede darse este nombre a todo lo que «transciende» a la historia en el sentido de estar «más allá de» o «más acá de» lo que se juzga como «limitaciones históricas». Tomado en un sentido muy general, puede aplicarse el citado término a factores geológicos o geográficos; éstos son «previos» a la historia y, por ello, se hallan «más acá de» la historia. Puede aplicarse asimismo a Dios en cuanto se supone que se encuentra «más allá» de la historia, aunque también «más acá».

³ (León, 2001: 65).

Claramente dichos arquetipos no pueden ser separados de su concepción esencial ya que cada uno proviene de una concepción primitiva del mismo en donde la conciencia no pensaba si no que percibía (Jung, 2004: 46). El arquetipo ayuda esencialmente a dar sentido a aquellas sensaciones invisibles o imposibles de encarnar (Durand, 2000: 71) desde tiempos primitivos ya que están grabadas en nuestro inconsciente colectivo como una paráfrasis de Eidos platónico⁴.

La obra, por su complejidad, es difícil de entender en un principio, pero al conectar con los arquetipos el espectador puede experimentar esas sensaciones aún sin la intervención de la razón, ya que estos son más cercanos a la realidad de su inconsciente, pues nunca han faltado estas imágenes poderosas que le brindarán protección al ser humano ante lo desconocido como una preocupación común de la humanidad (Jung, 2004: 20).

Los arquetipos principales son aquellos en los que se ha basado la humanidad para crear rituales, mitologías y cosmovisiones. En la obra son representados por los personajes y por las cartas del Tarot, ya que la obra como tal representa el mito de la creación, y cada uno de ellos representa un papel primordial en este mito. El surgimiento de arquetipos no obedece a ninguna ley específica, surgen en cualquier cultura; como sucede con los personajes de la obra, que son de distintos lugares (Europa, América Latina), y aun así obedecen a conductas arquetípicas que a su vez crean situaciones arquetípicas.

Por otra parte, **los mitos** son uno de los principales conjuntos simbólicos (Durand, 2000: 59-60), y provienen, ante todo, de la imperiosa necesidad e impulso del hombre primitivo de asimilar todas las experiencias sensoriales externas (Jung,

⁴ Eidos platónico: El filósofo griego Platón usó esta palabra para referirse a sus "ideas": estas ideas, son formas específicas que se refieren a las cosas singulares sensibles, tales como "belleza", "justicia", línea recta", "círculo"... Tales ideas "son", mas no existen; son independientes y separadas con respecto a las cosas sensibles individuales: estas sí existen y de ellas participan. Por ejemplo, la justicia, se encuentra separada de los actos justos. Las cosas del mundo sensible son, además de captables sensorialmente, individuales. Las ideas, son formas o arquetipos, que se caracterizan por ser puras, eternas, y universales. Las cosas del mundo sensible son imitaciones o copias de esas ideas o arquetipos. [Lukmils (26 nov. 2012) Enciclopedia recuperado 09 de junio de 2021de <http://enciclopedia.us.es/index.php/Eidos>]

2004: 12); por medio de estos mitos podemos ver las imágenes arquetípicas que se van interpretando de manera individual, pues los mitos provienen de contenidos arcaicos que presuponen actos divinos o extrahumanos (Eliade, 2002: 35), es decir que los actos míticos humanos actuales toman valor porque se les relaciona como una reproducción del acto mítico primordial que condiciona el accionar humano; (Eliade, 2002: 15) sin estos conjuntos simbólicos históricos o sus sustitutos, la humanidad se encuentra ante la nada y vuelven sus más remotos miedos, es con base en esto que siempre se remite a las imágenes de donde han surgido estos mitos y se los vuelve a encontrar en todos los grandes y pequeños procesos naturales (Jung, 2004: 13).

Así como sucede en la vida cotidiana, un objeto o acción no tienen un valor en sí mismo si no que, por medio del **rito**, adquieren valor y significado a través de la dinámica de la realidad humana que los trasciende, con aquella carga sónica que es otorgada por el humano. Es así como en la realidad física y escénica el objeto se vuelve un receptáculo de una fuerza que lo diferencia de su medio y le confiere sentido y valor más allá de su existencia.

2.1 Acercamiento al universo creativo del autor

Por lo anterior, comprendemos la importancia de dedicar un apartado especial para el maestro Jesús Humberto Florencia Zaldívar en el presente análisis, ya que su inconsciente personal, del cual parte su universo creativo y axiológico, se desprende del inconsciente colectivo, y es por esto mismo que se ve reflejado en la obra dramática *Maldición de Macondo*. Es, de hecho, este universo personal del autor el primer círculo de realidad que maneja la obra como recurso dramático (del cual hablaremos más adelante), y este nos hace dudar entre la realidad y la ficción. A pesar de que pretendemos analizar el inconsciente particular del autor, no se piense como pretexto para hacer un psicoanálisis del dramaturgo –no es nuestra intención–, simplemente tomamos los símbolos como un vehículo de comunicación que permite la asociación inconsciente del espectador, como menciona Jung no son más que medios convenientes, acomodados al entendimiento humano, no importa lo

atractivos o impresionantes que parezcan (2004: 216). Sobre este aspecto el Florencia nos dice que las cosas que vivimos nos hacen tener ciertas inclinaciones a temas que manejamos en nuestra creación, a pesar de que a veces no seamos conscientes de ello. Aunque el objetivo no es psicoanalizar al autor, pues no somos especialistas en ello, sí es necesario entender de dónde provienen los símbolos y demás elementos a los que recurre para que “En cuanto hayamos aprendido a leer su lenguaje simbólico, no requiera más talento que el de un recopilador el dejar que se escuche su enseñanza” (Campbell, 2001: 9). En nuestro caso, a través del análisis literario que permita comprender la carga signica que contiene cada elemento

Partiendo de lo anterior y basándonos en lo que el autor nos dijo de la obra Maldición de Macondo en entrevista, intentaremos desmenuzar un poco más este texto dramático. Primeramente, es importante comprender que cualquier hecho artístico va íntimamente ligado con el inconsciente humano, este sirve como una isla para refugiarse del temor al amenazador abrazo del inconsciente (Jung, 2001: 43), es por ello que conocer lo que el autor denomina “monstruos” personales plasmados en *Maldición de Macondo* resulta de suma importancia; aunque Humberto Florencia es consciente en cierta parte de los “monstruos” de su inconsciente que habitan en la obra, esto no nos ayuda a entenderla del todo, aunque sí será de mucha ayuda para nuestro análisis; como dice Fausto a Wagner “Tienes conciencia solo de un impulso, ¡oh! no aprendas nunca a conocer los otros”(Jung, 2004: 194).

A partir de que el autor empezó a conocer y aceptar sus “monstruos” comenzó a plasmarlos en esta y en otras obras cada vez con mayor descaro, a sabiendas que estos existen no sólo en él, sino en el inconsciente colectivo humano. Esto mismo pasa con los arquetipos que utiliza que, a pesar de hacerlo conscientemente, no están en sus instintos, pues ninguna proyección artística deja de tener un margen inconsciente; en este caso los símbolos son innegablemente inconscientes, pues el autor proyecta su inconsciente en la introyección de Úrsula (Jung, 2004: 193).

Esto sucede porque parte del proceso creativo del autor es interferido por contenidos inconscientes, lo cual es indispensable ya que a su vez despiertan contenidos inconscientes en los demás (Jung, 2004: 117). Las visiones de estos contenidos son primitivas, pero cada uno le da su interpretación, la obra solo nos guía a una interpretación monstruosa de la misma. Cada persona será capaz de identificar aspectos personales a lo largo de todas las figuras arquetípicas que aparecen, volviéndose consciente de todos esos aspectos de su persona. Estas “monstruosidades” arquetípicas nos las muestra Humberto Florencia en la Carta Dos, en las didascalias, con toda la libertad y el descaro posible:

Al fondo, ha caído un colorido telón anunciando al Espectacular Circo Macondo. Sueltan un trapecio para que un demonio con ojos saltones se cuelgue. Una mujer enorme amamanta, con sus espectaculares senos, a dos bebés gigantescos. Un niño con cabeza de mosca aletea cerca. Un hombre con tres rostros en una misma cabeza bebe un aguardiente con tranquilidad. Una araña con cabeza de mujer permanece encerrada en su jaula. Pero no se preocupen por las monstruosidades, estos personajes pueden ser remplazados por muñecos. Arcadio, arropado como un mago y con un cono multicolor que utiliza de megáfono, invita a los asistentes a ser testigos de las acrobacias de Asmodeo, que sean testigos de la mujer capaz de alimentar a una nación y de Jaimito, su protector de con dos facciones y de la mujer araña que adquirió esa forma por “desobedecer a sus padres.”

(véase anexo 1 pg. 6-7)

En este punto surge la pregunta ¿por qué Humberto Florencia muestra con tanto descaro sus monstruos personales? La respuesta nos las da él mismo. Nos dice que no existe ningún creador que no sea perverso, esta perversidad se encuentra en la obra al jugar con la obscuridad que existe en el otro. Bajo esta premisa el autor juega con las supersticiones (arquetipos), con lo que logra perturbar al espectador, pues si algo pasa en la obra quiere decir que él lo pensó, en este juego nos habla el autor que se encuentra el incesto pues nadie se salva de tener un sueño incestuoso, u homosexual, como si cada personaje lograra ver a través de la obscuridad del público. Genera un efecto de reflejo de aquello oculto en cada individuo. Aspecto presente en todos como parte del instinto que nos vuelve humanos.

Pero no se piense que el presentar estas cuestiones inconscientes sacadas del panteón de sueños privado e inadvertido (Campbell, 2001: 12) del maestro Florencia, es solo con el objetivo de perturbar a la gente, pues al autor busca escarbar y representar la obscuridad humana en cada carácter para lograr mostrar a las personas lo que no conocen de sí mismas, es decir que los monstruos que presenta por medio de los personajes son monstruos universales, y se los da a conocer al público dándoles la capacidad de ver la oscuridad en ellos. Por eso cada personaje es expuesto en la obra en constante conflicto con su propia sombra, al igual que la sombra existe siempre detrás de la persona que camina hacia la luz, el inconsciente existirá como sombra en toda persona que tenga conciencia de sí, fungiendo así la conciencia como luz. El desconocer su sombra implica ignorar el inconsciente, lo cual los hace incapaces de manejar todos aquellos contenidos inconscientes que los llevan a accionar sin poderse controlar.

A partir de aquí entraremos a un terreno algo inestable, por ello es prudente recordar que no se pretende psicoanalizar al autor. Pues bien, comenzaremos exponiendo sus “monstruos” e inclinaciones dentro de la obra.

A H. Florencia le fascina tocar temas moralmente incorrectos y con ello trastocar las leyes. Matar, actos incestuosos o “fantasías eróticas”, en la obra funcionan como un método de auto purificación y liberación pues son cosas que en la vida real no se harían. Dichos pensamientos existen en el inconsciente colectivo y al poder verlos en escena, el espectador lo reconoce como parte de su vida y obtiene esa misma sensación de liberación, claro está mientras este se lo permita, si no es así le resultará demasiado agresivo.

Otra de las inclinaciones más fuertes dentro de la obra es el aspecto político, esto nos dice el autor que viene de generaciones atrás en su familia, incluso él se llama a sí mismo “Rojillo”⁵ y en la obra aparece también como crítica política la búsqueda de poder y sometimiento al prójimo guiando así al espectador a una crítica

⁵ Rojillo: según la RAE se refiere a tendencias políticas de izquierda

al sistema político que tenemos como pueblo latinoamericano. La lucha por sobrevivir, por tener potestad, genera que la obra exponga en todo momento relaciones de dominio desarrollándose de manera distinta entre todos los personajes que incluso llega a enmascararse por amor cuando lo que sucede es la búsqueda de poder sobre el otro.

A pesar de que algunos fragmentos o situaciones de la vida del dramaturgo se hacen presentes, él nunca pretende ser autobiográfico, simplemente presenta sus demonios internos que al final de cuentas se encuentran en todos y cada uno de los seres humanos.

Uno de los círculos de fantasía primordiales en esta obra es una alucinación o trance, el estudio del inconsciente, que es lo reprimido por lo consciente, se vuelve relevante, ya que también influye en la significación de las figuras arquetípicas que se presentan en la obra.

Capítulo 3 Inconsciente colectivo dentro de *Maldición de macondo*

Y es entonces cuando puede constituirse la antropología de lo imaginario, que no tiene por único fin ser una colección de imágenes, metáforas y temas poéticos, sino que debe tener, además, la ambición de componer el complejo cuadro de las esperanzas y temores de la especie humana, para que cada uno se reconozca y se confirme en ella. Porque, como dijo Jean Lacroix: <<El espíritu sólo puede conocerse en sus obras si, de alguna manera, se reconoce en ellas>>.

Gilbert Durand.

3.1 Símbolos y signos

Partiremos de la cita anterior para desarrollar lo que, para nosotros, es la tesis de la obra dramática *Maldición de Macondo* escrita por el maestro Humberto Florencia: **“la exposición de los más añejos rencores de la humanidad”**, expuesta por el personaje Remedios en la Décima Primera Carta con el texto:

REMEDIOS: Apreciable público de Macondo, en nombre del Espectacular y Grandioso Cabaret de las Maravillas, de sus artistas y en lo personal, Remedios (*una reverencia*) su anfitriona, les pedimos una disculpa. Lo que parecía una rutinaria muestra de un espectáculo familiar, se fue convirtiendo en... lo que ustedes acaban de presenciar: la exposición de los más añejos rencores de la humanidad.

(véase anexo 1 pg. 39)

Para ello empezaremos especificando que los símbolos utilizados en la obra pertenecen a la realidad de un personaje, Úrsula, y por tanto a la realidad con la que ella está familiarizada, la cual podemos descubrir a lo largo de la obra, pues nos permite ver su forma de apreciar el mundo y la forma en que lo representa en su imaginación. Es importante mencionar que no tomaremos un solo significado para los símbolos pues somos conscientes que pueden tener múltiples interpretaciones, aunque por su universalidad y flexibilidad, nos concentraremos en las acepciones que funcionan dentro del universo de la obra y omitiremos los muchos otros enfoques que se les puedan dar. Pues “el símbolo remite a algo, pero no se reduce a una sola cosa.” (Durand, 2000: 72).

Hemos tomado como referencia la teoría de Jung respecto a arquetipos e inconsciente colectivo, ya que analiza la creencia de que existan imágenes primordiales universales, pues afirman que la mente se va formando a través de los años. Jung afirma en *Symbolique de l'esprit* que: “El conocimiento de las bases arquetípicas universales (...) me indujo a considerar lo que existe en todas partes y siempre, y lo que pertenece a todos (...) como un hecho psicológico” (Jung en Durand, 2000: 71).

El símbolo no tiene un solo sentido por sí mismo, es necesario descifrarlo a partir de diversos aspectos. Sin embargo, lo que “escapa” a esta variabilidad es el mito, pues no sigue reglas estructurales estrictas, y a pesar de tener cambios ligeros de cultura a cultura, la esencia del mito permanece. Por lo que el mito es universal. En el caso de este análisis, utilizamos las teorías psicológicas de Jung, para poder aproximarnos a un conocimiento más estructurado de los arquetipos; del mismo modo hacemos un estudio sociopolítico, pues es esencial para reconocer la realidad que circunda al autor y que también se inmiscuye en su inconsciente al crear la obra teatral.

Si bien la obra es rica en símbolos y en esto radica su complejidad, no es difícil de entender, ya que todo símbolo es inherente al ser humano y parte fundamental de toda sociedad. Esto nos lleva a preguntarnos ¿por qué algunos símbolos que se encuentran dentro de la obra dramática causan tanta incomodidad al espectador–lector? La respuesta es muy sencilla, pues dentro de nuestras sociedades los símbolos se van transformando a cada momento, esto para que las reconozcan como algo convencional y se acepten. A esto R. Alleau lo llama “sistema” (en Durand, 2000: 38). Debido a esto la sensación de incomodidad con la obra se da por la forma tan pura y sin filtros en que se nos presentan.

También es importante mencionar que “El símbolo tiene la gran ventaja de poder reunir en una imagen factores heterogéneos y, más aún, inconmensurables.” (Jung, 2004: 142). En la obra se nos presentan algunos tales como el embarazo, la ciudad, la guerra, un nuevo país y los padres, que representan grandes cargas signílicas en los personajes y en nuestra cultura latinoamericana.

3.1.1 Las cartas del Tarot

El símbolo más grande y el más evidente dentro de la obra es el de las cartas del Tarot, las cuales nos marcan augurios para cada uno de los actos, y es primordial decir que estas cartas son “derivadas de los arquetipos de la transformación” (Jung, 2004: 53) es decir están plasmadas como recuerdo en el inconsciente colectivo. Según Jung, en su interpretación de Paracelso, es en este punto donde se transforma nuestro inconsciente en el cielo nocturno, es cuando vemos a los astros como un reflejo de los arquetipos en toda su luminosidad o numinosidad, ese abismo es igual a nuestro “firmamento interior” (Jung, 2004: 173). Igualmente nos sirven las cartas del Tarot para darle un orden a los acontecimientos ya que estas nos marcan el paso del tiempo en la proyección inconsciente, y así saber qué pasó antes y qué después, pues como se mencionó previamente, los acontecimientos arquetípicos grabados en el inconsciente colectivo ponen de manifiesto la sincronicidad del tiempo. Por medio de las cartas vemos repetirse la historia en un ciclo sin fin. Y no solo en la obra, si no en la historia personal de cada ser humano o sociedad en que estamos inmersos.

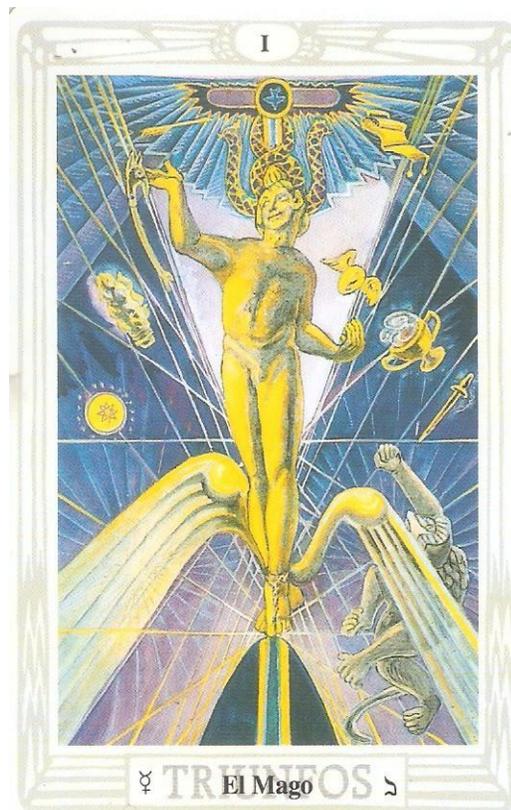
Esta secuencia de cartas sirve a Florencia para enumerar y titular cada una de las escenas de su obra, con lo que determina una trayectoria de progresión dramática que nos resultó, como actores, sumamente interesante.

Haremos un pequeño resumen de lo que significa cada carta–escena y cómo se van hilando dentro de la obra, basándonos en el libro *TAROT THOT El espejo del alma* de Aleister Crowley:

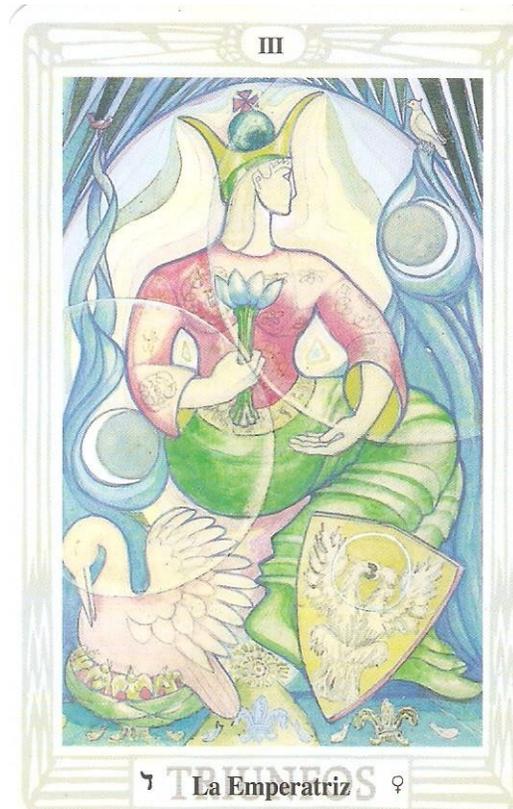
- 1) **La rueda de la fortuna** hace referencia a observar nuestros deseos más íntimos que son muchas veces la causa de nuestras desdichas y sufrimientos, nos dice que sí somos capaces de verlos entonces nos podremos liberar. Esto nos pone sobre aviso que entraremos en el inconsciente de Úrsula y solo al comprenderse podrá salir de ese sueño hipnótico.



2) **El mago** tiene la facilidad de entrar a lo más profundo de nuestro inconsciente, es ese alquimista que puede transformar o transmutar nuestros pensamientos ya sea los más oscuros y espesos en luz, o viceversa; todo depende de cómo malabaree los hechos es como los veremos y sentiremos, pero siempre su objetivo es la curación o la regeneración, como un rejuvenecimiento de la mente. En este acto se nos presentan los personajes y el circo, es decir se nos presenta el universo que El Mago ha diseñado para la regeneración de Úrsula.

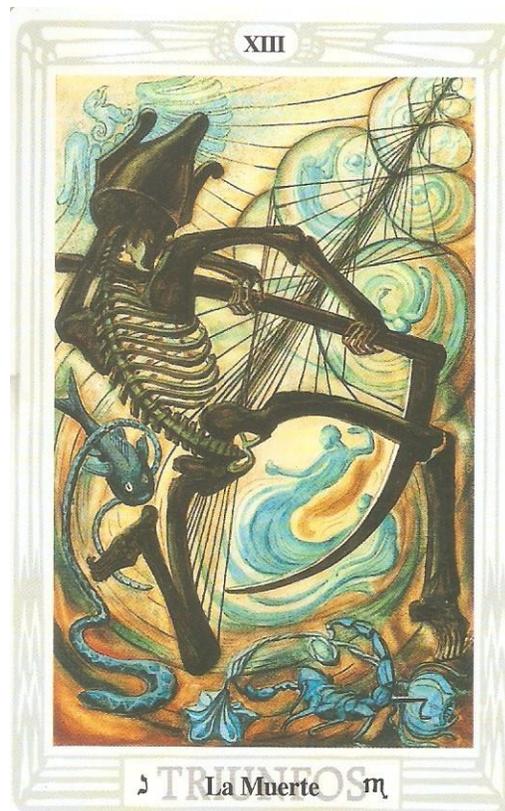


3) **La Emperatriz** corresponde a Úrsula, sin embargo, al estar en su inconsciente le cede este rol a Pilar. Este personaje del Tarot puede disponer de los mundos espiritual y material, ella tiene el poder de unirlos y separarlos.⁶Esto nos anuncia que desde este momento la única que puede despertar a Úrsula es Pilar. Otro aspecto para considerar en esta carta también es lo erótico, como símbolo de feminidad y fertilidad, así como el uso de ello para gobernar, lo cual nos indica que esta mujer hace uso de su sensualidad para tener poder y gobernar; al conocerla en este acto nos damos cuenta de que ella es en realidad la que gobierna Macondo a través de Arcadio.



⁶ (Haich, 1994: 114)

4) **La Muerte** hace referencia a una transformación y cambios radicales, a través de un proceso doloroso. Por un lado, puede significar destrucción, pérdida o separación y por otra la ruptura de cadenas opresoras, dependiendo de la actitud del individuo. En este acto vemos cómo Arcadio ve a su madre como la carta de la muerte, a partir de aquí sabemos que habrá un cambio sustancial en la obra y todo dependerá de lo que decida (como se predijo en la segunda carta) o logrará romper su dependencia hacia una mujer o tomará la decisión de destruir y perder todo. Con tristeza nos damos cuenta de que eligió la segunda opción. Por otra parte, esta carta es el arcano número 13, por ello el proceso de transformación termina en el acto 13.



Omitiremos las cartas–escenas 5 (la Diabliesca) y 6 (Dark Cabaret) ya que no pertenecen a las cartas del Tarot; sin embargo, de la quinta podemos decir que en esta carta se presenta Remedios y ella narra todo lo que es y lo que puede hacer; es como si la carta se presentara a sí misma. Y de la sexta, es la primera carta en que se inmiscuye al público como parte de este universo y a partir de aquí él forma parte de la ficción y por ende se empieza a reflejar en los personajes su lado oscuro.

REMEDIOS (*al público*): Sin embargo, nada de lo que acaban de presenciar, ha ocurrido todavía. Como pudieron apreciar, tengo la capacidad de alterar la realidad... Mi nombre puede ser Remedios la Hermosa o... Mauricio Babilonia. Todo depende de sus preferencias. Así que podemos modificar alguno de los acontecimientos. Por ejemplo... No está bien que las parejas se destruyan, mucho menos si fueron bendecidas por Dios.

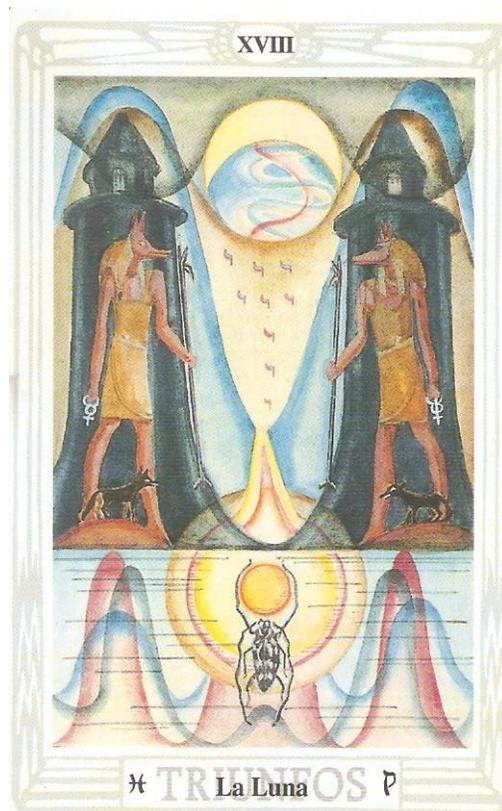
(véase anexo 1 pg. 20)

Durante el transcurso de la obra, observamos que el personaje que desarrolla las ilusiones y fantasías es Mauricio/Remedios, hasta que este mismo personaje, en la carta número 7, hace consciente al espectador que todo es una ficción al mencionar el nombre de Humberto Florencia (el autor), quien en realidad lleva las riendas de la obra, teniendo a su merced el destino de los personajes. Reafirmando su dominio como dramaturgo para conducir la ficción a través de la escritura.

MAURICIO: Pero ahí no termina nuestra historia. Allá afuera, un escritor mediocre y borracho, un tal Humberto Florencia, escribe una obra de teatro, donde un público está al pendiente de las reacciones de un grupo de espectadores que, a su vez, presencian los diferentes acontecimientos que ocurren en un circo.

(véase anexo 1 pg. 26)

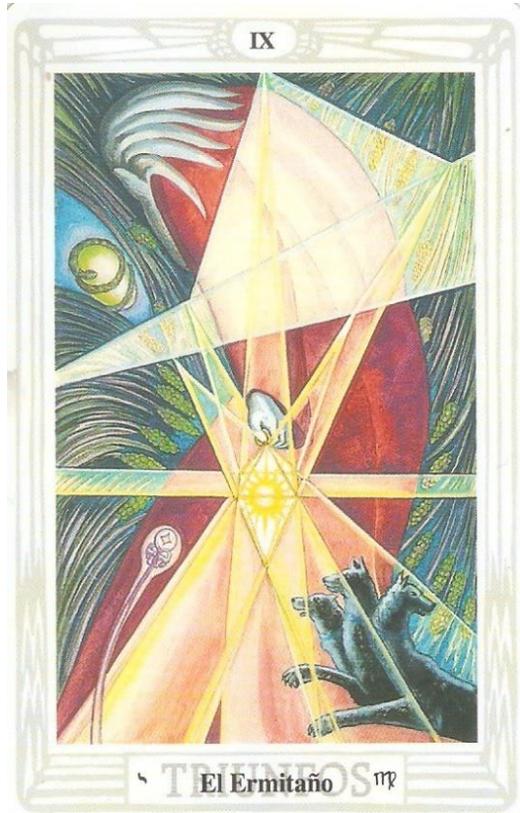
7) **La Luna** simboliza el proceso de adentrarse en lo más turbio del alma, es un periodo de pruebas difíciles en donde las percepciones ilusorias y las seducciones tentadoras intentan desviar a la persona. La luna simboliza el subconsciente de la feminidad cambiante y magnéticamente atractiva, representa una entrada o salida del órgano sexual femenino. Todo parece secreto, dudoso y embrujador, pero el velo de la ilusión se desintegra y revela información valiosa sobre los misterios ocultos hasta ahora, la puerta de la muerte es también la de una nueva vida o de una conciencia más elevada; esta carta simboliza exactamente lo que veremos en este acto: Aureliano entra en lo más turbio del inconsciente dudando de todo y pasando por tentación y seducción, pero al final se le revela información valiosa, que aunque no parece real sabe que parte de ella es cierta, pues la tiene ante sus ojos. Estar a punto de morir dentro del vientre de su madre representa esta entrada y salida de vida y muerte.



- 8) En la carta de **El Loco** vemos un largo cordón umbilical que forma espirales; esto simboliza que hay posibilidad de renacimiento en los ámbitos espiritual, emocional y físico, pero solo sí se reconoce la necesidad de cambiar; el primer espiral nos marca la aceptación de nuestras necesidades emocionales; el segundo, el amor a uno mismo que requiere la capacidad de retirarse y decir *no* a las relaciones ambiguas; el tercero, la calidad de las relaciones y lazos emocionales que deben reexaminarse y evaluarse. En esta carta encontramos a las uvas maduras que representan el inicio de la fertilidad, el cual va ligado al símbolo del sol en el regazo de Dionisio que indica la aceptación de la energía sexual. En la escena anterior los personajes utilizaban el cordón umbilical como objeto de control hacia el otro y en esta escena desaparece, lo cual quiere decir que Úrsula está aceptando el renacimiento, su amor a ella misma está creciendo y puede decir *no* a la relación ambigua con Aureliano, logra reexaminar sus relaciones y acepta la energía sexual que está despertando en ella. Pero, no es la única que reexamina y evalúa sus relaciones: Pilar y Aureliano también lo hacen y cada uno decide decir *no* a la relación que sostienen tan caótica.



9) **El Ermitaño** ha buscado su realización interior y ha encontrado su luz. Es tan feliz con las riquezas del mundo interior que el exterior le parece insignificante y efímero, es por ello carece de motivos por los cuales salir a él, esto sumado a que el viaje al interior ha sido arduo, pasando por regiones aparentemente infinitas de la propia sombra. Solo queda aplicar la energía restante a cosas nuevas. El ermitaño no suele recibir comprensión de los demás, él solo entra en relaciones que prometen un encuentro profundo, de lo contrario está solo. En esta carta vemos a personajes conscientes de que no están en el exterior y se dan cuenta de la existencia de su propia sombra, pero parecería que ya no buscan salir, sino que buscan seguir en este plano, como dice la frase "Uno no alcanza la iluminación fantaseando sobre la luz sino haciendo consciente la oscuridad" atribuida a Jung por José Luis Velázquez Rodríguez en su libro *El Bosque Negro: El Libro Rojo* (2013: 9). Úrsula sabe que esas relaciones no la llevarán a ningún lado y decide mejor guardar energías y actuar mecánicamente dentro de su propia soledad. Al final Pilar y Úrsula se dan cuenta que ya no pueden seguir en esta comodidad y que es momento de buscar ir al exterior. Aquí Pilar funge nuevamente como la "Emperatriz", es decir como guía hacia el renacimiento.



- 10) **El Colgado** se encuentra en posición invertida, postura que rompe completamente con toda voluntad propia. Se encuentra en una situación sin salida y con imposibilidad de acción o maniobra. Sus ojos están cerrados, lo que significa que es ciego a todo y está encerrado en sus propias ideas, por lo que cualquier pensamiento diferente o impulso nuevo, choca con su resistencia. El pelo simboliza las antenas de la percepción espiritual, por ende, el estar rapado significa que la ha perdido. El colgado ha perdido la fe en su propia intuición. Pero en medio de esta desesperación pueden ocurrir milagros. Se ha llegado por fin al punto en que ya no puede negarse la dura realidad y no hay otra alternativa más que enfrentarse a la verdad y liberarse. Al leer el significado de esta carta es como si estuviéramos leyendo la escena, la lucha de Arcadio y Aureliano es porque no hay otra salida, y sus pensamientos se contraponen. En este punto han perdido la fe en ellos mismos y no les queda otra salida que la guerra para recuperarla; al darse cuenta que por medio de la lucha no lograrán la liberación, ceden ante otro de sus impulsos primarios besándose, lo cual no cambia las cosas, pues en muchos aspectos, dentro del inconsciente, la guerra y el acto sexual produce el mismo placer, y el poder someter al otro en cualquier caso le provocará la misma liberación, en este caso Aureliano lo logra al cortar la lengua de su contrincante.

Los hermanos se amenazan con sus armas. Se muestran cautelosos pero, en un arranque, se arrojan para el combate.

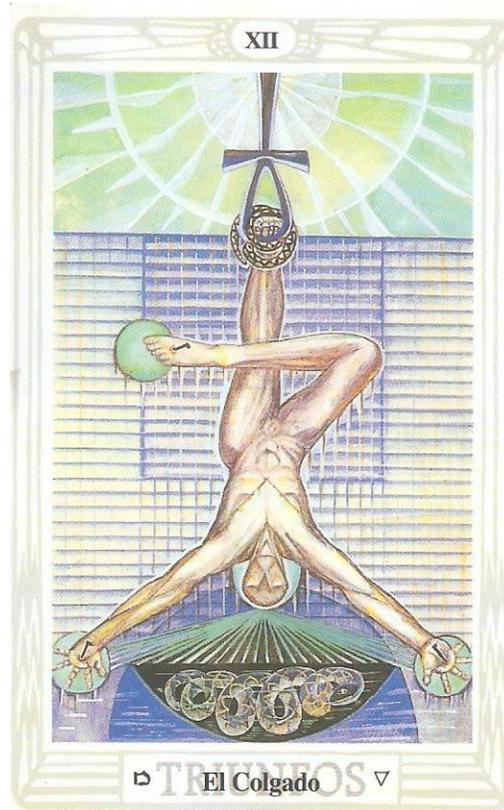
Comienza un nuevo juego de luces intermitentes que apenas permitirá vislumbrar una danza de la muerte. Mientras esto sucede, una voz invita a mirar atención hacia las luces parpadeantes, porque nada es lo que parece y en cualquier momento todo desaparecerá.

Luego, como si el sol cayera sobre los cuerpos, quedan intensamente iluminados los contrincantes. El instante es aprovechado por Aureliano, quien besa a un Arcadio que, si al principio fue sorprendido, termina cediendo al amoroso acto de perdón.

Conforme va oscureciendo con lentitud, Aureliano se mete en lo más profundo de la boca de Arcadio en quien veremos una expresión de pánico

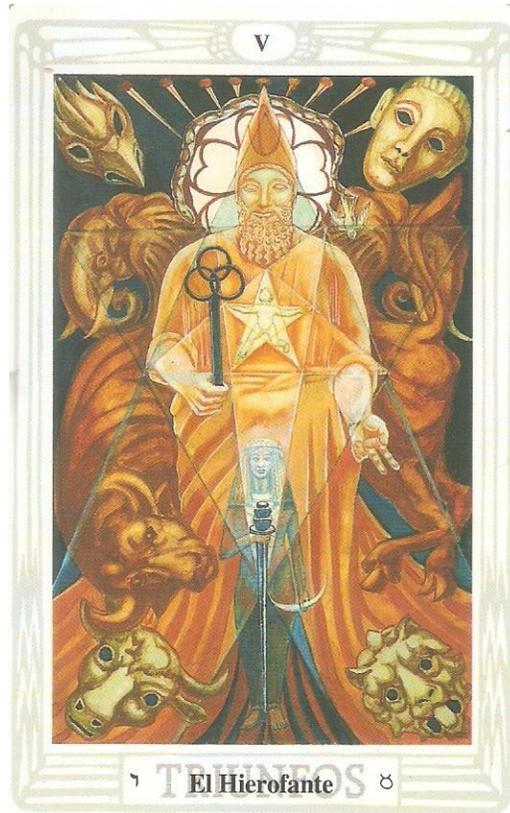
y dolor. Al separarse, Arcadio retrocede, convulsiona, cae al suelo, se arrastra y después escapa.

(véase anexo 1 pg. 38)

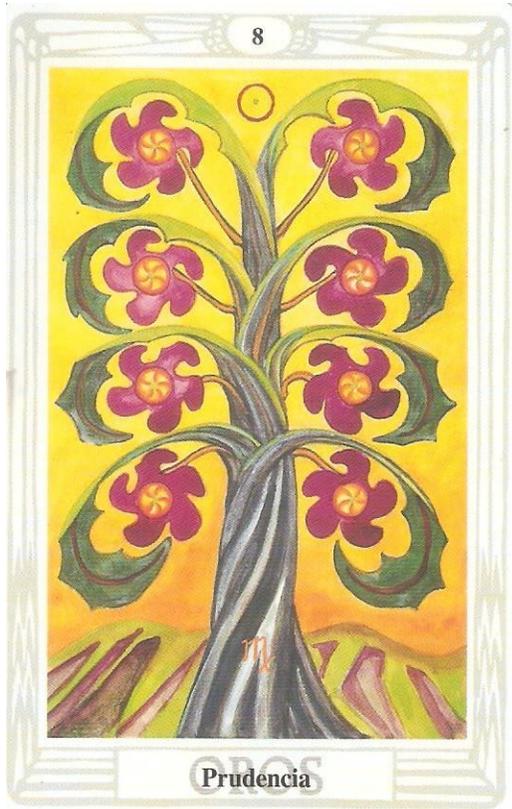


11) **El Hierofante** es el puente que une el espíritu y la materia, nuestro exterior con nuestro interior es el guía espiritual que conoce los laberintos de la mente humana y por lo que es capaz de asesorarnos y aconsejarnos en los momentos de incertidumbre, ya que vive dentro de nosotros. Todos los hábitos de nuestra existencia están representados por “El toro”, que simboliza la corporalidad, “El león” que simboliza la fuerza de voluntad, “El hombre” que simboliza el pensamiento y la palabra y “El águila” que simboliza a la emoción y la pasión. El Hierofante es la realización final del potencial humano que se funde con lo divino, es el equilibrio entre las emociones y el conocimiento; cuando lo logra, la persona es iluminada, desarrolla y une sus aspectos masculinos y femeninos. Su pecho tiene una estrella de cinco picos con un niño desnudo, vulnerable, completamente abierto, es decir el guía espiritual se funde con la inocencia infantil. En este punto toda defensa desaparece pues él actúa como espejo para potenciar nuestro máximo desarrollo, la verdad que nos presenta es una provocación pensada para perturbar el dulce y oscuro sueño de la mente inconsciente, y es su responsabilidad que se haga la luz en la conciencia oscura; sin embargo, el verdadero cambio solo ocurre si se está abierto a él. Esta carta es la más importante, nos advierte que estamos a punto de salir del inconsciente con ayuda del Hierofante, que vive en nosotros, los personajes representan todos los ámbitos de la existencia humana: Úrsula la corporalidad, Pilar la fuerza de voluntad, Arcadio el pensamiento y la palabra, y Aureliano la emoción y la pasión, Remedios-Mauricio es quien logra el equilibrio entre todos desarrollando los aspectos masculino y femenino (piedra filosofal) impregnando de esta dualidad a los demás personajes, a su vez cada uno representa un pico de la estrella, y el niño que está dentro es la piedra filosofal que renacerá. Como reafirmación de lo anterior se nos revela a Remedios como una niña que en su inocencia solo disfruta del juego. Esta carta nos muestra nuestros miedos más profundos y oscuros para ayudar a Úrsula a despertar del sueño, pero a pesar de que logra encontrar la luz, si ella no decide cambiar en su realidad no servirá de nada. En esta carta el objetivo

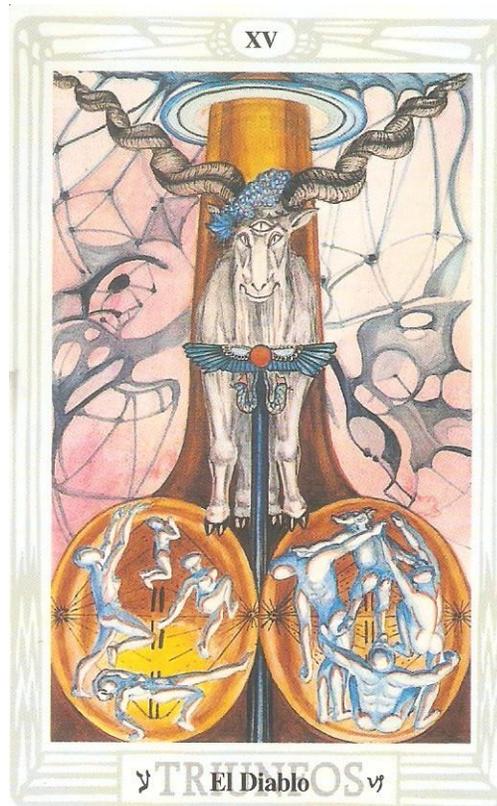
es provocar al espectador y que al reflejarse en la obra se perdona, ilumine y se encuentre abierto al cambio.



12) **Ocho de Oros.** El árbol florece en todo su esplendor. Las capacidades y el potencial que permanecían ocultos desde hace tiempo ahora se hacen visibles en los cuatro ámbitos de la existencia. La figura del ocho representa la armonía, la adaptación y el equilibrio en los asuntos materiales y las relaciones personales. Para mantener el equilibrio interior hay que prestar especial atención a la claridad, la organización, la armonía y la belleza; lo mismo cabe decir sobre el equilibrio externo. El Ocho de Oros nos invita a dejar que las preocupaciones, los miedos y las dudas descansen en paz. No nos exige acción ni esfuerzos heroicos, sino que dejemos de aferrarnos, aceptemos y nos rindamos. Esta carta es clara, el personaje de Úrsula renace, con la aceptación y la integración de la materia y el espíritu, floreciendo, como dice la carta, en todo su esplendor en los cuatro ámbitos de la existencia, por supuesto con ayuda del Hierofante, la carta anterior. Esta carta nos dice que a pesar de que Úrsula logra salir, depende de ella mantener este equilibrio, pero después de haber perdido el miedo, aceptar y rendirse a su pasado, se adapta a su nueva realidad. En este punto es liberada de toda atadura ética o moral, y es libre para decidir con base en su sombra, la cual acaba por cruzar y entender.



13) **El Demonio** tiene una expresión de gran satisfacción, la cual caracteriza a aquel que es consciente de su mundo interior. Uno sólo puede disfrutar de verdad en la medida en que se haya vuelto "consciente", libre de toda restricción moral, el ser humano disfrutará de los placeres del mundo con toda su sensualidad, descubrirá el éxtasis en todas las cosas, degustará lo divino en todo, sin perderse ni confundirse. Dominará el mundo material sin ser controlado por éste. Al igual que la carta anterior esta carta es clara: Úrsula es consciente de su mundo interior y decide no cambiar, pero es capaz de disfrutar de los placeres terrenales, como un ser "divino", pues es superior en conocimiento espiritual a los demás. Por eso lanza la pregunta *¿Tú no lo harías?*, pues sabe que a todos nos gustaría experimentar ese nivel de satisfacción.

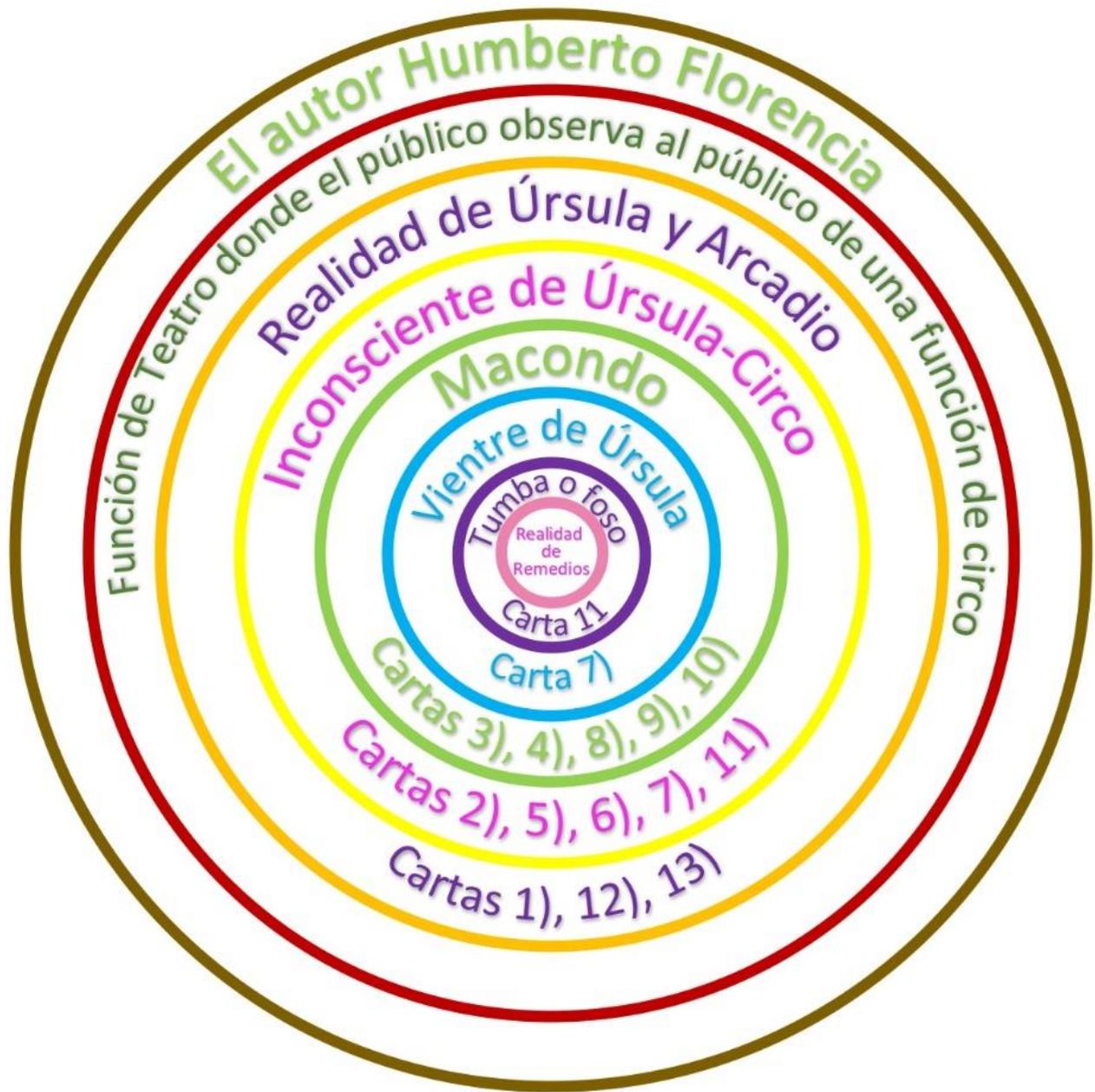


Si bien es cierto que cada carta tiene su función, dentro de la obra también cumple, cada una, un rol en conjunto que simula un ritual de iniciación, en el cual las primeras doce cartas representan los doce días previos al año nuevo, periodo que corresponde al ciclo agrícola, época de reactualización de la creación y en la que se permiten todos los actos perniciosos y la tierra no da frutos (Eliade, 2002: 73), para completar el ritual se encuentra el acto trece en que se ve el renacimiento de un nuevo ciclo. Este ritual en el cual permiten todo acto pernicioso no podría ser de otra forma en el desarrollo de la trama dramática, ya que en el inconsciente somos víctimas de los impulsos y complejos, la razón que se representa por la Luz no existe para ver nuestras acciones y decisiones, si acaso en esta obra las pequeñas luminosidades que existen sirven para crear sombra, “la sombra de nosotros mismos”.

Con las cartas del Tarot entendemos que en la obra se presentan imágenes primordiales que, si bien son productos de la fantasía del autor, son ideas que se han difundido universalmente y que permanecen en el inconsciente de cada una de las personas. Así pues, ya no son solamente la representación de las ideas del autor, sino que son también reflejo de imágenes universalmente conocidas, por lo cual se vuelven fácilmente reconocidas.

Para entender mejor el recorrido por las cartas debemos de saber que en *Maldición de Macondo* se establecen diversos círculos de realidad, de los cuales destaca la fantasía introspectiva de Úrsula, ya que a partir de ésta se desarrollan el resto de las realidades. Pues la obra se desarrolla en dichos círculos, los personajes al transitar por las diferentes realidades del drama adquieren roles sociales distintos al anterior, sin embargo, su historia y carácter arquetípico, así como su existencia simbólica se mantiene, por lo que podemos saber que se trata de ellos incluso si llegan a cambiar de nombre, género, edad o sus relaciones personales. Estos círculos, dice el autor, existen al menos uno por cada carta, y a su vez dentro de estas existen otros círculos de realidad, que son los de cada personaje. Los más destacables para la comprensión de la dramaturgia las veremos en el siguiente esquema.

Esquema 1



Si bien es cierto que la acción dramática no ocurre en todas las realidades se debe tomar en cuenta que todas estas realidades coexisten al mismo tiempo, y es porque cada una de ellas importa para que las demás existan, la primera es la más importante: El autor, pues él es el que mueve los hilos en la obra, esta realidad nos la presenta Mauricio en la séptima carta o escena:

MAURICIO: Pero ahí no termina nuestra historia. Allá afuera, un escritor mediocre y borracho, un tal Humberto Florencia, escribe una obra de teatro, donde un público está pendiente de las reacciones de un grupo de espectadores que, a su vez, presencian los diferentes acontecimientos que ocurren en un circo.

(véase anexo 1 pg. 26)

Y en este mismo texto nos habla del segundo círculo que es la Función de Teatro. Sin embargo, el espectador sabe de su existencia por medio del texto de Mauricio:

MAURICIO: ¿Te cuento un secreto? Observa enfrente (*hacia el público*). ¿Existirían ellos si te estuviera mintiendo? Míralos. ¿Te parece que son felices? Sí, lo son, porque nadie les ha confesado que no existen, porque forman parte de una función de teatro donde un público selecto los observa...

(véase anexo 1 pg. 25)

En cambio, “la realidad de Úrsula y Arcadio” se nos presenta por medio de acción dramática, antes de desmayarse Úrsula y al despertar nos encontramos en esta realidad, por lo que esta existe en escena en la primera, doceava y treceava carta.

El cuarto círculo, “El inconsciente de Úrsula”, comienza a partir de la segunda carta presentándolo como Circo, lo vemos en escena también en la quinta, sexta, séptima y décimo primera carta. Para reafirmar que todo el tiempo estuvimos viendo en escena este inconsciente en la doceava carta nos dice Pilar- Mauricio:

PILAR-MAURICIO: Bien, la que es conocida como Úrsula, se encuentra muy, muy lejos de aquí; vive en Europa y está por emprender un viaje a un continente desconocido. Pero en estos momentos se ha desvanecido.

(véase anexo 1 pg. 54)

Igualmente, para saber que estamos en el quinto círculo de realidad “Macondo” se nos presenta por medio en la tercera, cuarta, octava, novena y décima carta con los siguientes textos:

1) Tercera carta:

ARCADIO: Construí un emporio sólo para ti y siguiendo cada detalle de tu imaginación.

(véase anexo 1 pg. 7)

2) Cuarta carta:

ARCADIO: (*deteniéndole la mano*): Olvídelo. Todo está bien en mi vida. Observe a su alrededor y dígame lo que descubre.

AMARANTA: Un infierno.

ARCADIO: La más grandiosa de las ciudades.

(véase anexo 1 pg. 14)

3) Octava carta:

ÚRSULA: (*recupera la animación*): Arcadio es un hombre de bien y un empresario. Levantó esta ciudad con sus propias manos, trajo el ferrocarril y les dio empleo a todos los holgazanes de la región. Mi esposo... ya olvidé cómo se llama... (*Vuelve a petrificarse*).

(véase anexo 1 pg. 32)

Las cartas, novena y décima ocurren en el mismo lugar que la octava ya que las acciones son subsecuentes de una a otra carta.

El sexto círculo, “Ventre de Úrsula”, se presenta y desarrolla en la carta séptima:

MAURICIO: Es una propuesta encantadora, aunque debo rechazarla... por el momento. Guárdalo, querido, que podrás necesitarlo cuando conozcas la verdad... En estos momentos, nuestra dulce conversación está ocurriendo en el interior de nuestra madre... En efecto, hermanito precioso, aún no hemos nacido.

(véase anexo 1 pg. 25)

Pero el texto de Pilar en la octava carta nos indica que toda la obra se ha desarrollado en este mismo círculo, como ya dijimos todas las realidades suceden al mismo tiempo:

PILAR (*luego de una pausa donde fuerza una fingida tristeza y después va sonriendo triunfal y maligna*): ¿Y si te dijera que nada ha ocurrido; que somos el sueño compartido de un par de criaturas que aún se encuentran en el vientre materno?

AURELIANO: Conozco la sentencia, se ha vuelto costumbre que alguien la repita para asustarme... pero no lo han conseguido, porque no creo en maldiciones.

(véase anexo 1 pg. 34)

El séptimo círculo de realidad “Tumba o foso” nos lo presenta el títere de Arcadio en la décimo primera carta:

TÍTERE DE ARCADIO: Acepta la prisión; es mejor que la fosa clandestina en la que nos encontramos todos.

(véase anexo 1 pg. 44)

Con este texto no solo nos dice que esta escena está ocurriendo en una fosa, si no que toda la obra dramática sucede dentro de esta, lo cual se reafirma con el siguiente diálogo en la misma carta:

REMEDIOS: ¡Uy, qué ternura! Lamentablemente, nadie se acordará de ustedes porque, entre un montón de cadáveres amontonados, uno sobre el otro, será imposible reconocerlos. Por eso, el coronel Aureliano Buendía, para impedir su descomposición...

PILAR: ¡Qué tonterías estás diciendo! ¡Exterminará a todo un pueblo!

REMEDIOS: ...y la proliferación de enfermedades, ordenará que todos los cuerpos sean arrojados al océano.

TÍTERE DE ARCADIO: A partir de ese momento, repetiremos el mismo espectáculo todas las noches, justo aquí, en el lugar de la masacre y quizás hasta la eternidad.

(véase anexo 1 pg. 46)

El último círculo de realidad, “Realidad de Remedios”, al igual que los dos primeros, solo se menciona su existencia, pero nunca aparece en la acción dramática:

REMEDIOS: Soy una niña de escasos cinco años... Estoy jugando con mis muñecas. Una tiene dos hermosos bebés y a la otra estoy a punto de arrancarle la cabeza. (*Expone una sonrisa maléfica*). Pero todavía no. También tengo títeres y yo me pongo los hermosos vestidos que mi mami utiliza para salir a trabajar y, y, (*deja el tono infantil*) y sí me estoy divirtiendo mucho con ustedes. No tengo por qué soltarlas.

(véase anexo 1 pg. 44)

Por lo anterior ya podremos determinar la complejidad del análisis lineal de la obra y por ello este análisis se tiene que dividir en diversos terrenos, para conocer la función e importancia que tiene cada círculo de realidad a la par del desarrollo que tiene cada personaje.

3.1.2 Círculo y Ciclo

El símbolo primordial de la obra es el círculo, este representa un ciclo infinito que se repite y del cual es imposible salir, tal como el universo mismo que no tiene límites no por su extensión sino por su forma, que se cierra sobre sí mismo (Campbell, 2001: 251) sin un principio o un fin, del mismo modo en la vida, aunque nosotros creamos que estamos pasando por una experiencia única, solo repetimos patrones históricos y momentos míticos a pesar del contexto o diferencias culturales e incluso del tiempo, puesto que él no tiene influencia sobre las cosas ya que él también se regenera sin cesar gracias a estas repeticiones infinitas es que se generan los arquetipos (Eliade, 2002: 122).

Este ciclo se nos presenta como inicio de la vida y el término de ésta, es decir de la tumba del vientre al vientre de la tumba (Campbell, 2001: 20), con esta interpretación del círculo juega siempre *Maldición de Macondo*, habla sobre estar en la tumba del vientre y aun no nacen los personajes y también nos habla sobre el

vientre de la tumba haciendo referencia a que todos los personajes están muertos y están enterrados en una fosa.

Sea cual fuere el sentido de círculo, en ambos casos representa un nido en el que vive un pueblo o una tribu lo cual hace que estén unidos todos los personajes (Campbell, 2001: 45) y al ser un círculo, de la misma forma de la tierra no pueden salir pues entre más intentan alejarse más se acercan. El círculo también representa a la totalidad, en un sentido del *Ánima* y el cuerpo (Jung, 2004: 184) lo cual quiere decir que la mente de Úrsula sigue conectada a su cuerpo y en algún momento puede despertar. Por otro lado, representa la totalidad de los cien años de forma similar a los 360° del círculo (Campbell, 2001: 205); estos cien años también son importantes pues simbolizan la totalidad de un ciclo que, según el mito, equivale a un año en el paraíso (2001: 205), esto quiere decir que cuando se concluye una centuria, un nuevo ciclo debe iniciar. Por otra parte, también se vuelve importante pues hace referencia al título de la novela *Cien años de soledad*, en la cual está inspirada la obra dramática que estamos analizando:

PILAR (*a Remedios*): ¿Cuándo fue la primera vez que presenciaste el exterminio de la gente de Macondo?

REMEDIOS: Apenas era una chiquilina cuando todo sucedió; hoy tengo más de cien años. Haz cuentas.

TÍTERE DE ARCADIO: Cien años, como el título del libro que leías cuando una bala te atravesó el corazón.

(véase anexo 1 pg. 46-47)

En *Maldición de Macondo* se representa el eterno retorno y la repetición constante de acontecimientos dentro del universo, lo cíclico dentro de la naturaleza, pero también como error (provocado por las decisiones de cada personaje) que los condena a la eterna repetición de los mismos acontecimientos como una condena, además del desconocimiento total de su situación. Romper el ciclo significaría renacer, que es lo que hace Úrsula después de vivir todo el proceso de regresar al vientre (su interior), reconocerse y regresar al exterior con más sabiduría y control

sobre sí misma y su situación, y así del mismo modo toma poder sobre los demás personajes; pero no, este rompimiento no se cumple.

Para completar el ciclo, se debe retornar a la paz, que significa la muerte; estos personajes nunca la encuentran, ya que siguen atormentados en un limbo de eterna repetición de sus actos porque no tienen conciencia de lo que han hecho y cómo sus acciones repercuten no solamente en ellos, sino en toda la sociedad; esto cambia con la llegada de Úrsula a su propio mundo interior y a la realización de todo el ciclo cosmogónico. Solo por medio de la muerte se puede terminar con el círculo interminable en el que existen los personajes, muerte que únicamente puede suceder con Úrsula y con el mundo que se creó por medio de ella, pero solamente ocurrirá cuando a través del conocimiento de uno mismo se llegue al cambio personal.

En última instancia, para entender el símbolo del círculo, al igual que en Macondo, el territorio de Babilonia era redondo y de la misma forma era representado el paraíso por los sumerios (Eliade, 2002: 19), esto es importante porque por un lado se representa a Macondo como un paraíso, pero en realidad es un infierno como lo dice la plática entre Amaranta y Arcadio en la cuarta carta:

ARCADIO (*deteniéndole la mano*): Olvídelo. Todo está bien en mi vida. Observe a su alrededor y dígame lo que descubre.

AMARANTA: Un infierno.

ARCADIO: La más grandiosa de las ciudades.

AMARANTA: Un cochinerero donde puedes revolcarte en la porquería.

ARCADIO: Un imperio al que nunca dudé en darle el nombre de Macondo. ¿Se oye bien, no le parece? Macondo, repítalo conmigo.

(véase anexo 1 pg. 14)

Y por otro lado hace referencia y crítica a “la puta de Babilonia” (la iglesia católica) desde la construcción de un vaticano-prostíbulo para Pilar en la tercera carta.

ARCADIO: Deseaste un palacio, la réplica del Vaticano y luego lo rechazaste. No hubo un detalle que no se reprodujera con exactitud: los muebles, las pinturas, las joyas, la servidumbre, no escatimé en lujos o excesos...

(véase anexo 1 pg. 8)

Es por todo lo anterior que uno de los símbolos más importantes dentro de la obra, que es el ciclo, se refiere a una regeneración periódica del tiempo, es decir la repetición del acto cosmogónico (Eliade, 2002: 58). En la obra los personajes están inmersos en una creación periódica que los hará repetir la misma obra toda la eternidad:

PILAR: ¡Qué tonterías estás diciendo! ¡Exterminaré a todo un pueblo!

REMEDIOS: ...y la proliferación de enfermedades, ordenará que todos los cuerpos sean arrojados al océano.

TÍTERE DE ARCADIO: A partir de ese momento, repetiremos el mismo espectáculo todas las noches, justo aquí, en el lugar de la masacre y quizás hasta la eternidad.

(véase anexo 1 pg. 46)

Esta referencia le es tan cercana al espectador pues nosotros estamos inmersos en un ciclo que inicia y culmina cada año y se repite; puede haber variaciones, pero al final es lo mismo por toda la vida, día tras día. En la doctrina estoica, todas las cosas se repiten así mismas, cada divinidad, cada persona repite su papel anterior (Campbell, 2001: 238), como una especie de karma. En esta repetición los sufrimientos de la existencia actual son merecidos a raíz de los errores cometidos en existencias anteriores. En *Maldición de Macondo* los conocimientos de estos errores los llevan a aceptar y normalizar los sufrimientos que están viviendo (Eliade, 2002: 98), lo cual no solo sucede en la obra, pues en nuestra realidad, sobre todo en Latinoamérica, se nos hace creer que nuestros sufrimientos son a raíz de pecados cometidos por nuestros antepasados y nosotros pagamos una especie de deuda. Lo que hace que el final de la obra sea un poco más impactante pues el despertar hace que este ciclo se “rompa” y se pueda cambiar la historia; sin embargo, Úrsula decide seguir el círculo de rencores y placeres y vuelve a quedar atrapada en esta espiral de repetición de yerros, a pesar de todo el ritual de

regeneración (Eliade, 2002: 86-87). Lo que parecía perturbación sin sentido se convierte en proceso de purificación para que lo vano desaparezca y pueda existir un cambio genuino. Es aquí donde nos percatamos de todas las veces que como sociedad hemos podido regenerarnos, pero decidimos cometer los mismos errores y aguantar los sufrimientos, porque creemos merecerlos inconscientemente; dicho sea de paso, este pensamiento está muy arraigado en la cultura latinoamericana. Así pues, nuestras acciones están regidas por nosotros mismos, por partes nuestras que no conocemos, Úrsula así nos lo dice de frente:

PILAR-MAURICIO (*trunfal*): Eres una cabrona.

ÚRSULA: Soy una diosa. Soy... lo que tengo que ser para sobrevivir en un mundo de calamidades. ¿Tú no lo harías?

(véase anexo 1 pg. 57)

Para comprender la obra y su significado debemos tomar en cuenta que el ser humano, como ser biológico, tiene un patrón que lo lleva a comportarse de cierta forma o a tomar decisiones a pesar de su supuesto libre albedrío, pues históricamente ya tiene arraigados patrones que lo llevan a tomar tal o cual camino (Jung, 2004: 180), en este punto se puede decir que la idea primordial de esta obra arraigada, en el inconsciente colectivo latinoamericano, coincide con la teoría de Marcel Griaule, quien dice que toda obra, no importa de qué época, es empresa para rebelarse contra la corrupción de la muerte (Griaule en Durand, 2000: 127). La muerte se encuentra como un hecho innegable en toda la obra, nos aterra, nos violenta y nos hace vulnerables, sin embargo, nunca se ve. En este mismo ramo hablamos sobre la sincronicidad de acontecimientos arquetípicos que son marcados desde siempre (Jung, 2004: 176), en la obra se ven muy claros y estos mismos llevan a todo ser humano a tomar decisiones que, quieran o no, hacen que el ciclo se repita interminablemente. Esto lo desarrollaremos con detenimiento más adelante, pero como ejemplo claro está que en la obra el estado de inconsciencia dura 12 actos o cartas, lo que podemos tomar dentro del inconsciente colectivo actual como el plazo de inicio o creación, hasta el término e inicio del año.

3.1.3 Símbolos a lo largo de la obra

A continuación, enlistamos algunos símbolos que se mencionan en la obra y que se nos presentan más directos y cercanos a nuestro entendimiento en el mundo consciente:

1. **El rojo** concuerda con el impulso (Jung ,2004: 193); es por lo que el vestuario de Remedios es de este color, pues al ser el inconsciente serán sus impulsos los que muevan la obra.

[...] Como dama, lleva un elegante vestido, de una sola pieza, hasta media pierna, color rojo brillante; zapatos rojos y medias negras; [...]

(véase anexo 1 pg. 15)

Surgiendo de una espesa neblina, aparece Remedios con un entallado y largo traje de satín rojo que le descubre los hombros, la amplitud de la espalda, los brazos y los tímidos desbordes de los senos; [...]

(véase anexo 1 pg. 98-39)

2. **El agua** simboliza el inconsciente y se puede representar por un río, por el mar, etc. (Jung, 2004: 30). Este símbolo nos dice que el viaje de Úrsula a un continente salvaje, a través del mar, es el viaje hacia su inconsciente.

ARCADIO: ¿En verdad ya no recuerdas lo que sucedió aquella mañana de agosto, cuando Úrsula y yo nos embarcamos pensando en conquistar mundos?

(véase anexo 1 pg. 35)

3. **El templo** representa un lugar sagrado que por excelencia tenía un prototipo celeste (Eliade, 2002: 17). En este caso la réplica del Vaticano, a pesar de representar en la religión católica un lugar santo, en la realidad es el lugar más pernicioso de la tierra, es el burdel en el que existe la pederastia, muerte, incesto, lujuria, avaricia, etc. Como lo dice la tesis de la obra: “*los rencores más añejos de la humanidad*”, sin lugar a duda Macondo no solo tiene un templo que replica al Vaticano sino que Macondo en su totalidad es la verdadera réplica del Vaticano.

4. **El foso** es una figura alegórica que habla de un desplazamiento hacia otro lugar que puede ser la obscuridad, lo oculto y el encierro, así como también hacia la luz, el alumbramiento o la salida (León, 2001: 37); en la obra todos los presentes están encerrados en este foso, y se desplazan al renacimiento de Úrsula, que esta vez es consciente de su propia obscuridad; esto quiere decir que desde que entramos en su inconsciente estamos pasando por todo un ritual de purificación, somos testigos de su transformación alquímica (Eliade, 2002: 59) hasta convertirse en este ser que se regenera, se conoce y reconoce lo que es capaz de hacer, es entonces que se da paso a su nuevo nacimiento a través de lo que en escena vemos como un “exorcismo”.

TÍTERE DE ARCADIO: Acepta la prisión; es mejor que la fosa clandestina en la que nos encontramos todos.

(véase anexo 1 pg. 44)

5. **El trabajo** es un mecanismo de disciplinamiento y represión (León, 2001: 77) este símbolo representa en Macondo el inicio del fin, si bien para Arcadio su primera motivación es el modernizar y civilizar al pueblo, su ambición y busca de poder lo lleva a sobreexplotar a los trabajadores y esto los hace levantarse en armas, hecho que al final resulta en la ruina de Macondo.

ARCADIO (*desconcertado, camina de un lado para otro*): Sí, sí, ahorita mismo... Antes debo aplacar a una bola de insurrectos, de comunistas que no saben trabajar y que se la pasan comiendo a mis costillas... Quieren levantar una huelga. Ingratos. Bola de muertos de hambre. Si no fuera por mí no tendrían trabajo.

(véase anexo 1 pg. 13)

6. **El incesto** simboliza la unión con la esencia propia, la idea primigenia de la autofecundación, o sea la unión con lo semejante. Por este motivo, los dioses primitivos engendran casi siempre mediante el incesto (Jung, 2001: 82); en la obra es uno de los símbolos más repetitivos, la madre con el hijo, entre hermanos (por parte de los tres), la hija con el padre, el hijo con la madre. Es decir, durante toda la obra se busca el autofecundamiento, cada parte es

distinta, pero todas pertenecen a un mismo individuo (Úrsula), es la unión de contrarios; como analogía a las “nupcias reales” de la alquimia (Jung, 2001: 47), cada personaje se encuentra conectado con el otro, se vuelven cada uno en el objeto tanto de deseo como de la fijación del otro.

7. **La infancia**, según Gaston Bachelard, es el símbolo de los símbolos, es el arquetipo de la felicidad simple (en Durand, 2000: 88). En la obra, Remedios hace referencia a que en otro círculo de realidad ella se encuentra jugando con sus muñecas, que son a su vez los personajes que vemos en escena, y a pesar de que los está viendo sufrir no las va a soltar pues lo está disfrutando, texto que mencionamos en el esquema de realidades.

En este caso se nos muestra un personaje que es feliz ocasionando dolor al otro, se muestra uno de los placeres inconscientes más íntimos y añejos del ser humano, el cual es causa de guerras y violencia, por más que sus ejecutantes quieran explicarlas “racionalmente” y así justificarse, la realidad es que son guiados por sus impulsos y por lo estimulante que puede ser. Este modelo arquetípico de guerra viene desde Caín y Abel (Eliade, 2002: 36), es por ello por lo que en la obra sus máximos representantes son Arcadio y Aureliano, sin embargo, el placer por el sufrimiento ajeno está en toda la obra, no hay un momento en que uno de los personajes no le haga daño al otro y disfrute de hacerlo. Este placer sin duda es el que provoca los “rencores más añejos de la humanidad”.

Capítulo 4. Arquetipos y mitos

4.1 Arquetipos

Ya que la mayor parte de la historia sucede dentro del alma (psique/inconsciente) de Úrsula, surgen también imágenes arquetípicas que han dado origen a los mitos, pues como dice Jung:

[...] el alma contiene todas las imágenes de las que han surgido los mitos y que nuestro inconsciente es un sujeto actuante y paciente, cuyo drama el hombre primitivo vuelve a encontrar en todos los grandes y pequeños procesos naturales. (2004: 13).

Los arquetipos surgen de un conocimiento previo, un conocimiento universal y son significativos por sí mismos, del mismo modo son aceptados por el interlocutor sin buscar racionalizarlos, pues es algo que conoce, que da por hecho.

Uno de los contenidos pertenecientes al inconsciente colectivo más importantes son los antes mencionados arquetipos que, por este carácter numinoso (Divino), se considera mágico o espiritual (Jung, 2004: 185) y son tan genuinos y naturales que llevan al hombre a realizar acciones cuyo significado existe dentro del inconsciente y ni siquiera medita en ello (Ídem, 2004: 191). Estas acciones parecerían intuitivas o naturales, pero es algo preexistente a nosotros, sin embargo, tomemos en cuenta que la psique está siempre en conflicto entre un “yo” ciego y la voluntad; claro está, cuando somos conscientes.

En el caso de la obra el conflicto principal de los personajes surge al ser presas y víctimas de sus instintos y caer en el “solo hacer”, muy alejado de “tengo conciencia de lo que hago”, el “porqué” y “para qué” de sus acciones, como si solo el inconsciente tomará el control. Este recurso hábilmente propuesto por el dramaturgo ayuda mucho a la obra dramática amplificando el impacto que ésta puede tener, pues lo inconsciente asegura la similitud o aún la igualdad de experiencia y creación imaginativa en todo individuo (Ídem, 2004: 63). Es por lo que muchas ideas creativas se repiten, aún sin haber tenido contacto, y así sentimos

identificación con obras artísticas de diferente tiempo y contexto social y geográfico al nuestro.

El reconocimiento de los arquetipos es lo que nos provoca identificación con la obra artística, es lo que nos hace creer en la verosimilitud de los personajes y situaciones que se representan en la obra. La materialización de los arquetipos que conocemos solamente en un nivel inconsciente es lo que nos permite mantener una conexión con la obra y con el mundo.

La existencia de arquetipos en ***Maldición de Macondo*** nos permite abordar situaciones que nos podrían parecer exclusivas de un contexto para volverlas universales, entendibles, significantes y relevantes para cualquier momento y lugar en que pueda ser presentada la obra. De esta forma, al ser caracteres reconocibles de manera inconsciente, el espectador experimentará una sensación de pertenencia dentro de la obra, desde lo sensorial y no precisamente lo racional, pues como establece Jung y Emma León cita fielmente en su libro “De filias y arquetipos”.:

[...] asir esas realidades que, si se llevan a un paso más, entran en el orden de lo inefable, lo intangible, imposibles siquiera de nombrarse; huidas de todo contenido delimitado de pensamiento y solamente vivenciadas como un sentir al mundo y sentirse así mismo fuerte a él. (2001: 43).

Dentro de la obra, no se define un tiempo ni espacio específico, por lo que se crea una sensación de que se engloba todo y nada, y ya que se habla de personajes y situaciones arquetípicas, la realidad de que se habla no es solamente la de una cultura específica, sino que las problemáticas abordadas reflejan un sentimiento universal de la humanidad.

4.1.1 Mauricio/Remedios

Hemos mencionado que Macondo es una representación de “la puta de Babilonia” y Babilonia es el apellido de Mauricio, este personaje representa todo lo pernicioso y cumple los deseos más oscuros en todos los círculos de realidad de la obra, es

decir, es “la puta de Babilonia” encarnada. Por lo que Mauricio-Remedios es una representación muy fuerte de los mitos religiosos, es el que controla la realidad del circo casi toda la obra, es decir se vuelve el dios que mueve los hilos a su conveniencia; según las enseñanzas cabalísticas de los judíos medievales y los cristianos gnósticos del siglo II, se representa a Dios como un andrógino y esta dualidad lo hace perfecto (Campbell: 2001: 142-143), aquí el por qué este personaje, Mauricio-Remedios, es andrógino.

Una figura primordial ha sido la del hermafrodita, que siempre se ha representado como el hombre primigenio bisexual, incluso en la Iglesia oriental se ha considerado a Cristo como un hombre bisexual. Como ya vimos, estamos dentro del vientre, en donde el andrógino es el primogénito y es el primer personaje que aparece en escena, como si volviera a empezar en un mundo devastado tal como un verdadero anticristo, como él mismo lo anuncia en la obra, lo cual ratificamos en la carta décima primera donde vemos que para devolver el orden debe de ser otra vez el hermafrodita pues solo así tiene este poder incluso de pasarlo a otro personaje.

[Hasta entonces, quien antes fuera Remedios, ha vuelto a transformarse en la hermafrodita de las primeras cartas, en Mauricio Babilonia].

MAURICIO: Perfecto, he regresado a mi estado natural. *(Estirándose, como si acabara de despertar)*. Qué maravilloso es recuperar mi personalidad. Por poco y termino atrapado en el sueño de los inocentes y en los tiempos que Herodes exterminó a los primogénitos. *(Descubriéndose)*: De nuevo mis propias manos y mi preciosa vida... *(Con ambas manos cubriéndose la cara)*: Mi rostro y mi belleza original: mi perfección. Este pecho mío con un corazón que todavía sigue latiendo...

[De su interior, extrae un corazón que expone delante de sus admiradores].

MAURICIO: ¿Lo quieren? ¿Lo desean tanto como una condena a los infiernos? *[Mauricio camina contoneándose entre los hermanos Buendía].*

MAURICIO: Quién sabe si, a pesar de tanta sabiduría, valga la pena la inmortalidad... *(Besa en los labios a uno de los hermanos inertes)*. ¿La quieres? Te la regalo. Conviértete en Mauricio Babilonia y déjame morir en paz. *(No hay respuesta y elige al siguiente hermano)*. ¿Qué me dices tú? ¿Qué tan atrevido eres? Te ofrezco un poder inimaginable.

PILAR: Yo lo quiero.

(véase anexo 1 pg. 49-50)

Para completar esta metáfora, él-ella es el-la primer personaje en escena y aparece en el centro del círculo que simboliza el centro de la tierra; al respecto el libro sirio *La caverna de los Tesoros* es el lugar donde se levantó la cruz de Jesús (Eliade, 2002: 25).

Mientras tanto y al centro, un actor (o actriz) se pinta el rostro de blanco. Lleva puesta una malla, también blanca, pero ajustada porque debe marcarse su fortaleza en brazos, piernas y nalgas, y porque debe sobresalir una potente y longitudinal verga delineada a lo largo de su pierna; en caso de que sea mujer, además del miembro se marcarán los senos.

(véase anexo 1 pg. 1)

No debemos olvidar que esta dualidad no solo es andrógina, si no que al mismo tiempo es hermafrodita por tanto se vuelve ánima (hombre) y animus (mujer), es decir es la piedra filosofal que tanto busca la psicología y la alquimia (Jung, 2001: 125) la unión de ambas partes:

A Remedios la conocimos anteriormente como Mauricio Babilonia, pero ahora la descubrimos con su doble personalidad, todo su lado izquierdo es femenino y el derecho masculino. Como dama, lleva un elegante vestido, de una sola pieza, hasta media pierna, color rojo brillante; zapatos rojos y medias negras; sin embargo, ese lado del rostro es masculino, con el pelo corto y un fino bigote. Como caballero, porta un frac negro y, en contraste, está maquillado y lleva una larga cabellera rubia.

(véase anexo 1 pg. 15)

Se asume que en Remedios-Mauricio están vertidos todos los impulsos y deseos de Úrsula, que a la vez son proyectados desde el primer círculo de realidad por Humberto Florencia. Este personaje pertenece a nuestra realidad, recordemos que cada ser humano está sujeto a un cúmulo de experiencias de todas las sociedades que lo precedieron y es así como esto determina su transitar por la vida, lo cual quiere decir que estamos sujetos a los mismos genes del pasado de la sociedad (Campbell, 2001: 337) y su inconsciente es nuestro inconsciente; por ello la obra

produce miedo, pues entrar en inconsciente nunca será sencillo, el reconocimiento de nuestra sombra es muy aterrador para cualquier ser humano. El hermafrodita es pues la unión de ambos mundos, el consciente y el subconsciente y al mismo tiempo se borra la frontera entre la ficción y el público, para así conseguir el efecto de proyección y reconocimiento de ambas partes, a través de cada escena-carta y cada círculo de realidad que podría parecer no tener sentido.

Mencionaremos por otro lado un arquetipo de suma importancia dentro de la obra y en la cultura latinoamericana que es el de La madre, el cual explicaremos más adelante en el análisis del personaje de Úrsula-Amaranta.

4.2 Mitos

Nuestros sueños están tan íntimamente ligados a los mitos, pues ambos están plagados de simbolismos; sin embargo, los sueños son mitos personalizados y el mito es el sueño despersonalizado, cada uno adapta y distorsiona los mitos en sus sueños conforme a la particularidades y dificultades que experimenta, pues los mitos con sus problemas y soluciones son validados por toda la humanidad y con base en ello han adquirido su universalidad (Campbell, 2001: 26).

Lo anterior se vuelve sumamente importante dentro de la historia dramática, ya que en la obra nos encontramos dentro del sueño en que está sumida Úrsula; este sueño cumple con las necesidades que va teniendo el personaje en el desarrollo de la acción dramática, es por lo que, a pesar de estar narrando un mito personalizado, los cambios abruptos y los cambios de rol en los personajes son constantes y sin lógica (como lo son nuestros sueños particulares), pero no por ello dejan de responder a patrones históricos.

El mito del que hablamos es el de la creación, el cual es narrado a lo largo de la obra con distintos símbolos: este comienza con el establecimiento de una civilización nueva que metaforiza, como su nombre lo dice, al acto de la creación divina (Eliade, 2002: 19); su inicio dentro de la obra se da en el momento en el que Arcadio decide invadir y “civilizar” una tierra nueva (esta comparación conquista-

creación es hecha o propuesta por los escandinavos), imponiendo nuevas reglas y bautizándola como Macondo, formando un rito por medio del cual Úrsula proyectará su subconsciente en este nuevo mundo, siendo ella parte fundamental de la creación.

Es aquí donde entra el inconsciente colectivo latinoamericano en el que vemos la invasión como un ultraje y que todo lo que sale de ella es esclavitud, destrucción y muerte, concepción que no está alejada de la realidad pues las regiones desconocidas en el inconsciente fungen como un campo libre para la proyección de la libido incestuosa y parricida que desata la violencia contra los individuos (Campbell, 2001: 78). Sin embargo, ese acto de conquista territorial solo puede ser real hasta que se concluye con un ritual de toma de poder (Eliade, 2002: 20), el cual ocurre, en nuestra obra, al final de la segunda carta con la presentación del mundo en el cual Arcadio gobernará:

Por otro lado, y en cada ocasión que Arcadio presenta alguno de sus artistas, Pilar mostrará una carta del Tarot.

(véase anexo 1 pg. 7)

Sin embargo, para que esto suceda, al final de la primera carta, como parte de este acto ritual se le inviste, y se le “otorga el poder”. Es en este momento cuando comienza con la transformación de lo que, para él, es caos en cosmos para completar así el acto divino de la creación (Eliade, 2002: 20).

[Se dirige hacia otro extremo, hasta donde se encuentra PILAR, la sensual sacerdotisa, quien le entrega un sombrero de copa y le ayudará a cambiarse de saco, por uno brillante, de mago].

ARCADIO Otra cosa más. No te preocupes por mi madre, porque utilizaré su apellido paterno para bautizar a esta ciudad. No habrá ser racional que no la conozca como la más esplendorosa de todas las metrópolis, como la mágica y maravillosa Macondo.

(véase anexo 1 pg. 6)

La consumación del mito de la creación se da en la sexta carta con el alumbramiento de Úrsula (Ídem, 2002: 32), es a partir de este punto donde se nos muestra el verdadero infierno en que viven los personajes y empieza su decadencia; cada carta

a partir de este acto hundirá más y más a los personajes es su propia miseria. Este desenlace no podría ser de otra forma ya que siempre el creador termina cediendo a su naturaleza humana y comienza a accionarla a partir de su fuerza y poder: “el héroe de ayer se convierte en el tirano de mañana” (Campbell, 2001: 314), esta dualidad siempre está presente en el ser humano, la misma luz o energía creadora es la misma que aniquila, violenta y destruye (Ídem, 2001: 136). Si bien Arcadio es el personaje que funge como creador, después abusa de su poder sometiendo a sus trabajadores; en toda la obra existe una constante lucha de poder que hace que ésta se torne sumamente violenta y lleva a la destrucción uno y de otro, sin perder nunca la dualidad entre el deseo “amoroso” y el deseo de “matar”: El Eros y el Tánatos en su máximo esplendor. Llegando así a la exposición de las consecuencias que existen en la dualidad del inconsciente, el poder de crear y destruir, la capacidad de amar y odiar, la unión de lo bueno y lo malo en una misma cosa. La dicotomía inherente en el ser humano. Esto lo vemos claramente en la décima carta: El Colgado

Cada hermano, con expresión delirante, obliga a su pareja a exponer el cuello y así tener un sitio en donde acomodar sus cuchillos; están a punto de degollarlas, pero súbitamente se apagan las luces.

Se escuchan relámpagos que permiten repentinos destellos luminosos donde los cuchillos y las víctimas cambian de posición; ahora son ellas las que están a punto de degollar a sus hombres. Sonríen con maldad.

De nuevo la súbita oscuridad, pero, al recuperar la visibilidad, las mujeres han desaparecido.

Los hermanos se amenazan con sus armas. Se muestran cautelosos, pero, en un arranque, se arrojan para el combate.

Comienza un nuevo juego de luces intermitentes que apenas permitirá vislumbrar una danza de la muerte. Mientras esto sucede, una voz invita a mirar atención hacia las luces parpadeantes, porque nada es lo que parece y en cualquier momento todo desaparecerá.

Luego, como si el sol cayera sobre los cuerpos, quedan intensamente iluminados los contrincantes. El instante es aprovechado por Aureliano, quien besa a un Arcadio que, si al principio fue sorprendido, termina cediendo al amoroso acto de perdón.

Conforme va oscureciendo con lentitud, Aureliano se mete en lo más profundo de la boca de Arcadio en quien veremos una expresión de pánico y dolor. Al separarse, Arcadio retrocede, convulsiona, cae al suelo, se arrastra y después escapa.

*Oscuro. Luz que se desvanece. Oscuridad. Luz intensa.
Aureliano mira de frente y, con magnífica locura, con feliz fascinación y cubierto
el rostro de sangre escupe la lengua de Arcadio.
Oscuro lento.*

(véase anexo 1 pg. 37-38)

En el texto se encuentran diversas imágenes que han sido utilizadas a través de la historia para encontrar sentido a la vida y de cierta forma sentirnos protegidos ante las profundidades de lo desconocido, tanto al exterior como en su interior. Los mitos han sido durante el paso del tiempo un consuelo, una explicación para muchas incógnitas y preguntas que se ha hecho el ser humano.

Menciona Joseph Campbell que “El sueño es el mito personalizado, el mito es el sueño despersonalizado; tanto el mito como el sueño son simbólicos del mismo modo general que dinámica de la psique” (2001: 15), lo cual nos contextualiza en el por qué la obra se desarrolla en el mundo onírico, pues al adentrarnos en los sueños (inconsciente) de cada personaje, durante cada carta-escena, se personalizan las imágenes arquetípicas de cada uno de ellos.

Por esta misma razón el maestro H. Florencia hace uso a lo largo de su obra de varios mitos; en el caso específico de *Maldición de Macondo* emplea el mito de los Bárbaros y los Civilizados, Europa y América Latina, (Bélgica y Macondo).

Sin duda el mito más importante que maneja es el de Caín y Abel; este ha sido una constante en el autor durante toda su vida y se encuentra representado en todo su trabajo, un ejemplo es los Darlings en la obra “*son hermosos y malditos*” en la cual únicamente Darling II confiesa su crimen después de asesinar a Darling I simplemente por ser una posible amenaza para realizar sus objetivos, lógicamente *Maldición de Macondo* no es la excepción pues enfrenta en una batalla a Arcadio y Aureliano:

AURELIANO: Tú me arrebataste toda posibilidad de ser mejor persona.
(*Arremete contra Arcadio, pero esquiva la cuchillada*).

ARCADIO: Estás loco y más que loco, eres un imbécil. Cómo puedes reclamarme nada cuando la riqueza de nuestra familia te la fuiste consumiendo

con descaro. La despilfarraste en mujeres y hombres que siempre te pedían más y que te pusieron en nuestra contra.

AURELIANO: ¡Mentira! (*Vuelve a arremeter, pero en esta ocasión le procura una herida en el rostro*).

ARCADIO: ¿Tanto me odias?

AURELIANO: Fuiste el preferido de nuestro padre. ¿Cuántas veces no te dio la razón y te puso de ejemplo? Al hacerlo, me humillaba y me degradaba.

ARCADIO: Carajo, ¿otra vez con lo mismo? Lo que estaba haciendo fue defenderme de una madre que nunca me quiso... (*Baja la guardia, lo que Aureliano aprovecha para aproximar el cuchillo en el rostro del hermano*). Qué fácil es olvidar lo que te conviene. (*Deja caer el cuchillo*). Aureliano Buendía, cuando estuviste frente al pelotón de fusilamiento, nuestra madre, con profunda tristeza, me dijo...

AMARANTA: No es justo, ¿por qué no fuiste tú?

[*Aun negándolo, Aureliano se abalanza en contra de Arcadio, clavándole el arma sobre el pecho*].

ARCADIO: Adiós hermano. Así es como todo debe terminar...

AURELIANO (*tremendamente contenido*): Te odio y siempre te odiaré...

[*Se desvanecen las luces y cuando está a punto de oscurecer, se escucha una petición a dos voces: "Perdóname", "Te perdono"*].

(véase anexo 1 pg. 51-52)

Esta no es la única dualidad que se encuentra en la obra pues *Maldición de Macondo* es una lucha de dualidades; la más destacable es la lucha con la madre, esta se vuelve sumamente importante. En la entrevista con el dramaturgo, este nos dice que dicho conflicto se encuentra como una constante a lo largo de su obra. Para explicar esta situación nos adentraremos nuevamente en materia psicológica, en este caso masculina, en la cual el ánimo siempre está mezclada en un principio con la imagen de la madre, por lo cual comprendemos por qué el círculo en el cual se desarrolla la mayor parte de la obra sea el inconsciente de Úrsula, lo que nos dice que la introspección que tiene Florencia en la obra es en el ánimo,

El concepto de Ánima que utilizaremos es aquel que propone Jung (parte femenina del alma), no el que propone la iglesia cristiana. El ánimo, aunque carece de significado, tiene una naturaleza interpretable. En el caso de esta obra, el ánimo (como representación de la madre), está más presente en la mayoría de los personajes, y es la parte que más les ha afectado y ha influido en sus vicios de carácter.

1. [...] Es un arquetipo natural que subsume de modo satisfactorio todas las manifestaciones del inconsciente, del espíritu primitivo. De la historia de la religión y del lenguaje. es un “factor “en el sentido propio de la palabra. No es posible crearla, sino que es el a priori de los estados de ánimo, reacciones, impulsos y de todo aquello que es espontáneo en la vida psíquica. Es algo viviente *por sí*, que nos hace vivir; una vida detrás de la conciencia, que no puede ser totalmente integrada en esta y de la cual, antes bien como procede la conciencia. (Jung, 2004 :38).

2. [...] la gran imagen mediadora que contrabalancea la conciencia clara es la del *Ánima*, la mujer etérea, élfica (Durand, 2000: 75) en la cual están en obra emociones y afectos (Jung, 2004: 79).

Desde este momento nos damos cuenta de que las situaciones que presenciaremos en escena vendrán de las emociones y no de la razón. Mas allá de la lucha con la madre, en este mismo ramo nos encontramos con otro tema muy importante en la obra que es el machismo, mismo que está expuesto a partir de una postura matriarcal, ya que vemos que la madre incita a los hijos a tener un comportamiento machista, por lo que la lucha que sostienen entre ellos es por conseguir la aprobación de ella a partir del comportamiento que a ella le agrada y que, es importante recalcar, es propio de la cultura latinoamericana, mas no exclusivo.

Este comportamiento de los personajes no viene de la nada pues la ausencia de la madre y el no poder obtener su amor los hace sentir poco merecedores de él, lo cual lleva a los hijos a menospreciar a todas las mujeres, menos a su madre, viéndolas como objetos sexuales a quienes necesitan sólo para suplir sus carencias de amor materno, generando una pelea constante en búsqueda de poder sobre el otro, expuesta en la relación entre Aureliano y Arcadio y en las relaciones que entablan con los demás personajes. De lo cual vemos varios ejemplos a lo largo de la obra:

(1) ELLA: *Je suis la fille du Premier Ministre du Belgique et je te demande...*

ÉL: El Primer Ministro de Bélgica no se encuentra aquí para reclamar los derechos de su hija. Por el momento eres mi mujer y con eso basta.
(véase anexo 1 pg. 5)

(2) ARCADIO: Explíqueme, ¿qué debo corregir?
AMARANTA: ¿Acaso tengo que explicártelo? Un hombre de a de veras no necesita que una madre lo reprenda por cada una de sus decisiones. Un hombre, con los huevos bien puestos no reprime. Un hombre no acepta que sus monstruos personales lo derroten.
(véase anexo 1 pg. 13)

(3) AURELIANO (*acariciándole el rostro con desesperación y embarrando sangre y maquillaje*): Antes te corto el cuello. Antes, me saco el corazón del pecho (*mostrando la chaira*) con este cuchillito, con el que firmé nuestro pacto de sangre y, aun latiendo, te lo doy de comer. Antes de morir y que el diablo me torture por toda una eternidad, no consentiré que mi hermano disfrute de tu cuerpo.
(véase anexo 1 pg. 19-20)

(4) AURELIANO (*a Pilar*): Ella no era así... Era hermosa. Era perfecta. Era mía.
(véase anexo 1 pg. 32)

(5) AURELIANO (*frío y rompiendo la postura*): Entonces, ¿qué haces aquí? Ya no te necesito. Lo acabas de comprobar, Úrsula me ama y ahora se la arrebataré a mi hermano.
[*Como Úrsula sostiene el movimiento del beso con el cuerpo inclinado, Aureliano intenta regresar al beso, pero Pilar de lo impide*].
PILAR: Por ti, porque me lo ordenaste, enloquecí a tu hermano y le inventé un sueño irrealizable. (*Con ira contenida*): Trastorné su mente para que amara a Úrsula y se la trajera a tierras de salvajes... Puse el mundo al revés para que fueras mío, pero no te fue suficiente.
AURELIANO: Soy un hombre con demasiadas debilidades.
(véase anexo 1 pg. 34)

(6) ARCADIO: Tu vida me pertenece y no se la entregaré a poderes malignos.
[*Úrsula vuelve a sacudirse, Arcadio la sujeta y Aureliano continúa girando la rueda hipnótica*].
(véase anexo 1 pg. 55)

4.2.1 La trayectoria del héroe

Por otro lado, el mito del héroe, también plasmado en nuestro inconsciente, lo podemos observar en la obra de Florencia en cómo la grandeza de un imperio (Macondo) creado por un hombre (Arcadio), posteriormente y con sus mismos intentos, no solo por mantenerlo vivo sino por sobresalir y hacer que sea la más

grandiosa ciudad, termina destruyéndola. El llamado que tiene para llevarla correctamente, para ser un héroe, es negado debido a su soberbia y ego (Campbell, 2001: 61), por ello se puede ver cómo todo intento de progreso en Macondo, lleva a la destrucción.

En *El héroe de las mil caras*, Joseph Campbell escribe:

“Pero cuando él (el héroe) ignora su sentido, o está engañado por consideraciones falsas, ningún esfuerzo de su parte vencerá los obstáculos” (2001: 285)

Lo cual podemos comparar con el carácter de los personajes que, al estar ensimismados en sus propios problemas, egos y luchas de poder, no son conscientes de que al no cambiar la manera en que realizan sus acciones, se condenan unos a otros a repetir el mismo ciclo destructivo por toda la eternidad.

En la jornada del héroe, según Campbell, éste atraviesa la prueba decisiva: la muerte, y dentro de este estado (que es totalmente introspectivo) en el mejor de los casos se reconcilia y deja de temerle, lo cual lo regresa a su realidad completamente transformado y lo hace ascender por sobre otros seres humanos. En *Maldición de Macondo*, a pesar de que los personajes recorren este proceso noche tras noche, no logran ascender ya que no tienen consciencia de su muerte, lo que les impide reconciliarse con la misma y los condena a repetir los mismos errores y vivir sus consecuencias para siempre, con excepción de Úrsula que logra salir y por medio del conocimiento de ella misma logra intelectualmente estar sobre los demás. Esto lo vemos con más claridad en el esquema de la página 32.

Al ser *Maldición de Macondo* una obra basada en los mitos primordiales de creación y al tener de personajes figuras arquetípicas, es lógico que los problemas y soluciones sean universalmente reconocidos y asumidos, sin embargo, como con

los sueños, se encuentra también una personalización de cada una de las trayectorias de estos personajes; es por lo que la trama se vuelve más compleja.

En este aspecto debemos de tomar en cuenta que el arte, la literatura, el mito y la filosofía, son instrumentos que ayudan al individuo, a pesar de sus horizontes limitados a esferas de realización siempre creciente (Campbell, 2001: 175-176) y el mostrarle su oscuridad al público no tiene otro fin más que el de crecer, en todos los ámbitos. Resulta importante en este punto recalcar que el mostrar los monstruos y las oscuridades no lo hace el autor solo en esta obra dramática si no que lo hace a lo largo de su trabajo y podemos poner como ejemplo dos de sus obras "*Son Hermosos y Malditos*" en la que nos enseña una forma distinta de ver la ciencia, mostrándonos todos los monstruos que existen en ella, y el daño que ocasiona en la sociedad, por otro lado "*Invención de Ícaro*" nos muestra un ambiente familiar deplorable, en el que todos los miedos y frustraciones de los padres afectan a su hija, la que se mantiene en un estado vegetativo por tomar los problemas de sus padres como su responsabilidad, una realidad que vemos en muchos hogares Mexicanos sin lugar a dudas.

Regresando a nuestro objeto de estudio "*Maldición de Macondo*" nos dice el dramaturgo en entrevista que para aminorar la reacción o la perturbación del haber pensado tal o cual cosa le deja una pista al espectador, la obra comienza con la partida del barco y al final se retoma la acción desde este punto, con ello logramos decirle al espectador, "no te preocupes esto fue en sueño o una alucinación", ya que corremos el riesgo de que se enoje o espante y se salga de la función, aunque también estas reacciones dependen del grado de madurez que se tenga.

Algo que también ayuda mucho a evitar estas reacciones del espectador es la estructura en la cual el autor dispuso la obra, con un aspecto policiaco, con el que nos invita a buscar respuestas: ¿Qué pasó con el padre? ¿Quién es el responsable de la masacre? ¿Qué pasa con la madre? Esto sumado a su estructura pensada para literatura de terror que, a pesar de producir miedo, genera adrenalina, que, al ser una droga de nuestro cuerpo, nos produce placer. Todo lo anterior se complementa jugando con la fascinación que producen los cuerpos humanos,

exagerándolos y poniendo senos, penes, y deformidades gigantes ya que estos son signos oníricos, productos del subconsciente y del inconsciente colectivo del ser humano.

Por otro lado, el arte sirve para inmortalizar, y esto nos lleva a pensar en un segundo deber que tenemos como actores que es el hacer que esta obra dramática, ya inmortalizada en papel también lo sea en el espectador, y esperamos que con el estudio de sus símbolos estemos más cerca de lograrlo en un futuro.

Capítulo 5. Análisis de personajes

En los siguientes apartados, y con base en la información previa de esta investigación, nos abocaremos a realizar una de las tareas fundamentales y para las cuales fuimos capacitados en la Licenciatura en Artes Teatrales; nos referimos al análisis caracterológico.

5.1 Úrsula-Amaranta.

Para entender este personaje debemos entender lo que representa, recordemos que nuestro primer círculo de realidad es el del autor, y lo que estamos observando en su obra es una proyección de su inconsciente, específicamente de su ánima la cual por regla general es proyectada sobre mujeres (Jung, 2004: 39), y es por lo que este personaje es el destinado para hacer la introyección y dar vida a los otros personajes dentro de su fantasía infantil. Por otra parte debemos de tomar en cuenta el estado mental en que se encuentra: en la primera carta estamos en el mundo real de Úrsula, en él se nos presenta al personaje como hasta este momento se ha desarrollado y la relación que tiene con Arcadio; ya para la segunda carta se nos da la bienvenida a su inconsciente, esto nos lo explica Mircea Eliade en *El mito del eterno retorno*, diciéndonos que al escuchar el relato del mito cosmogónico de la creación el ser humano se ve proyectado fuera del tiempo e inmerso en la plenitud del Tiempo primordial (2002: 85), cuando a Úrsula se le narra el mito de la creación por boca de Arcadio el cual comienza en el texto:

ÉL: Ya lo verás, traeré el progreso a estas tierras. Fundaré una ciudad. Construiré edificios, escuelas y caminos. Mandaré instalar el ferrocarril y proporcionaré la ciencia... y cuidaré que los ensotados no metan las narices en mis negocios... La gente del clero es mala, exhalan pus y el lugar que pisan, lo contaminan con sus pestes.

(véase anexo 1 pg. 3)

Y concluye con el texto:

ARCADIO: Otra cosa más. No te preocupes por mi madre, porque utilizaré su apellido paterno para bautizar a esta ciudad. No habrá ser racional que no la conozca como la más esplendorosa de todas las metrópolis, como la mágica y maravillosa Macondo.

(véase anexo 1 pg. 6)

Ella rompe la barrera de su consciente y entonces llega el momento de hipnotizarla para hacer que proyecte su inconsciente tal y como lo hacían en sus ritos de iniciación los Navajos.

MAURICIO: Señora Buendía, míreme con atención. Observe el giroscopio, relájese y piense en algo hermoso.

(véase anexo 1 pg. 5)

Podemos observar la transición de consciente a inconsciente cuando empieza a combinar el francés, su idioma natal, con el español que es el idioma que hasta este punto ha hablado.

ELLA: pero yo no estoy enferma... (*rindiéndose al hipnotismo*): en Bélgica tenemos *notre maison*, donde íbamos a formar una familia. *A Belgique je fait mes etudes; j'ai mes jardins, mon piano*, mis muñecas, mi infancia...

(véase anexo 1 pg. 5)

Es claro entonces que ella se remonta a su infancia, por lo que podemos concluir que es una metáfora de cómo poco a poco va cayendo en una fantasía infantil, y es por lo que partir de este momento, cuando ella hable en francés se transportará inconscientemente a un carácter infantil.

5.1.1. Arquetipo latinoamericano

Ya antes hemos hablado de la importancia del autor en la obra y por ello es importante recalcar su nacionalidad mexicana, ya que el personaje Úrsula-

Amaranta representa en la obra, así como en nuestra cultura, uno de los más grandes arquetipos latinoamericanos que poseemos: La madre.

La diosa se llama Mani-dvipa [...] la Tierra, el sistema solar, las galaxias de los espacios mayores, están dentro de su vientre. Porque ella es la creadora del mundo, siempre madre siempre virgen. Ella circunda a lo circundante, nutre a los que alimentan y es la vida de todo lo que vive.

También es la muerte de todo lo que muere. Todo el proceso de la existencia queda comprendido dentro de su poder, desde el nacimiento, la adolescencia, la madurez, la ancianidad y la tumba. Es el vientre y la tumba, la perca que come a sus lechones. Así reúne el “bien” y el “mal” exhibiendo las dos formas de la madre recordada, no sólo la personal si no la universal. (Campbell, 2001: 108).

Como ya se dijo, todo arquetipo viene de un inconsciente colectivo primitivo, por lo cual esta Diosa Mani-dvipa representa perfectamente lo que el personaje Úrsula Amaranta es. Ella es vida y muerte, todo lo que ocurre en la obra sucede en su vientre que a la vez funge como tumba de los personajes, En el caso de Amaranta resulta fácil comprender su rol dentro de este arquetipo ya que es representada por la carta de la muerte y al mismo tiempo es aquella que le da vida a Arcadio y Aureliano, pero en el caso de Úrsula es más complejo, ella completa el arquetipo de Mani-dvipa ya que su vientre, en el cual viven los personajes, al mismo tiempo es su tumba. El diálogo que nos transporta al primer caso se encuentra en la séptima carta: La Luna:

MAURICIO: ¿Qué haces aquí? Hace tiempo que no nos vemos.

AURELIANO: Desde que luchábamos por sobrevivir en el vientre materno y a partir de ese momento te vengo persiguiendo.

(véase anexo 1 pg. 24)

y prosigue en esa misma escena con el texto:

MAURICIO: Es una propuesta encantadora, aunque debo rechazarla... por el momento. Guárdalo, querido, que podrás necesitarlo cuando conozcas la verdad... en estos momentos, nuestra dulce conversación está ocurriendo en el interior de nuestra madre... en efecto, hermanito precioso, aún no hemos nacido.

(véase anexo 1 pg. 25)

Por otro lado, el caso de la tumba lo encontramos en la décima primera carta: El Hierofante:

TÍTERE DE ARCADIO: Acepta la prisión; es mejor que la fosa clandestina en la que nos encontramos todos.

AMARANTA: Una fosa. Ahora entiendo por qué tengo el cuerpo repleto de gusanos

REMEDIOS: Es una fosa, no lo dudes, pero no se localiza en el interior de la tierra (*abre la bata de Amaranta para mostrar las criaturas incrustadas en su pecho*), si no en la superficie de la piel.

[*Amaranta se contonea como si fuera una modelo*].

(véase anexo 1 pg. 44)

Diálogo con el cual nos recalca el autor que Amaranta es la tumba pues es un solo personaje con Úrsula.

El arquetipo de la Madre tiene un sentido ambivalente en nuestro inconsciente pues puede ser la *madre amante o la madre terrible* (Jung, 2004: 91) “amorosamente tierna y fatalmente cruel” (Ídem, 2004: 103).

AURELIANO: Compartimos una mujer, hermosa y maligna, pero tu fuiste el tumor que nuestra madre extirpo de su interior, no lo olvides.

(véase anexo 1 pg. 24)

Por lo general la madre es aquella que puede sostenernos y protegernos, cuidándonos y amándonos hasta el punto de dar la vida por nosotros, pero es por esta misma numinosidad y autoridad que le conferimos por lo que se vuelve igualmente obscura y cruel, su castigo y desprecio tiene el mismo valor que tendría el de un Dios (Jung, 2004: 92), es por lo que los personajes masculinos dentro de la obra buscan la aprobación de la madre a pesar del desprecio y crueldad hacia ellos.

Arcadio, en la cuarta carta, La muerte, al no obtener la aprobación de su madre decide destruir todo por lo que ha luchado:

ARCADIO: Bien, si no le gusta, ordénelo y le prendo fuego. Acabo con la ciudad y con su gente para regresarme al lugar de donde provengo.

(véase anexo 1 pg. 14)

Pero para la décima primera carta, El Hierofante, Arcadio narra qué tan doloroso fue para él sufrir el desprecio de la madre y es entonces cuando se vuelve tan fácil entender sus acciones:

ARCADIO: Carajo, ¿otra vez con lo mismo? Lo que estaba haciendo fue defenderme de una madre que nunca me quiso... (*Baja la guardia, lo que Aureliano aprovecha para aproximar el cuchillo en el rostro del hermano*). Que fácil es olvidar lo que te conviene (*Deja caer el cuchillo*). Aureliano Buendía, cuando estuviste frente al pelotón de fusilamiento, nuestra madre, con profunda tristeza, me dijo...

AMARANTA: No es justo, ¿Por qué no fuiste tu?

(véase anexo 1 pg. 52)

Aureliano, por su parte, en esta misma carta es capaz de exterminar a todo un pueblo e incluso a su propio hermano solo por complacer a su madre:

PILAR: Entonces, eso significa que Aureliano cumplirá con su promesa.

AMARANTA: Porque yo se lo pedí.

TÍTERE DE ARCADIO: ¿Estás loca madre? Asesinará a todos mis trabajadores incluyendo a Úrsula y a Pilar, la mujer que no rechazó.

(véase anexo 1 pg. 45)

En esta misma escena, más adelante se continúa narrando lo que hizo por darle gusto a su madre

[*Amaranta se desprende de una de las criaturas pegadas a su pecho y se lo entrega a Aureliano quien, desprendiéndole la cabeza, lo coloca como parte de la escenografía*]

AMARANTA (*dura, severa*): Tuve que hacerlo. Tuve que pedirle que te asesinara.

ARCADIO: (*cayéndosele el títere*): ¿Por qué? Eres mi madre y nunca me has querido. ¿Por qué?, te lo repito. Siempre has preferido a mi hermano y no entiendo qué hice para que me despreciaras.

(véase anexo 1 pg. 45-46)

Todo esto para conseguir mayor aprobación de la madre y al mismo tiempo lograr sentirse superior a su hermano, pues al final sabe que ella siempre sobajará a su hermano y a él lo glorificará, por lo que complacer a la madre se vuelve un medio para aumentar su egocentrismo, lo cual sucede en esta misma carta:

AMARANTA: (*fingiendo preocupación*): Lo lamento mucho, pero ya no puedes reclamar nada... (*Cruel*): Además, cómo te atreves a opinar cuando no eres ni la mitad de hombre que tu hermano. Aureliano tiene porte y luce majestuoso con su uniforme de militar. (*Aureliano le sigue el juego, empavonándose*). Sin embargo, tú, tú te dejas manipular por adivinos y prostitutas.

(véase anexo 1 pg. 45)

A raíz de esto entendemos por qué la proyección que tiene Arcadio de ella es poderosa, fuerte, cruel y manipuladora, ya que no podría ser de otra forma. Dichas características las podemos observar desde su primer diálogo:

AMARANTA: Arcadio Buendía, levántate del suelo. No me avergüences dando lastimas a la mitad del camino.

(véase anexo 1 pg. 11)

De esta madre que se nos presenta sin compasión para su hijo emocionalmente derrotado, y sumado al carácter y educación que le da a sus hijos, es que se desprende el comportamiento de ellos hacia los demás, esto por la correspondencia obvia que existe entre la actitud del niño hacia la madre y la del adulto hacia el mundo material que lo rodea (Campbell, 2001: 107); es por ello que comprender y tener empatía con estos personajes es muy sencillo, pues todos tenemos en nuestro inconsciente el mismo arquetipo de madre que de igual forma está presente en la mayoría de las películas mexicanas del siglo pasado, en donde el machismo es apoyado por esta poderosa figura maternal y por ello es imposible separarlo de ella.

Por esta razón se vuelve indispensable remarcarlo y mostrar las consecuencias que tiene, así como el daño social que este machismo matriarcal produce.

A raíz de este machismo se desprende la objetivación de la mujer, con lo cual el hombre cree que puede ser dueño de una mujer y que ella está solo para servirle a él, y debe de hacer todo lo que él le ordene. Esta sensación de propiedad está muy arraigada en el texto y ambos personajes masculinos lo llevan a cabo, a pesar de estar más visible en la relación de Arcadio y Úrsula-Muñeca, ya que esta relación está basada en que Aureliano es el dueño-marido de Úrsula, lo cual desarrollaremos un más adelante. También en el caso de Aureliano se aprecia lo anterior en la octava carta, El loco, en el diálogo:

AURELIANO (*a Pilar*): Ella no era así... Era hermosa. Era perfecta. Era mía.

PILAR: Deja de lloriquear. Tú eres el único responsable por la decadencia de esta mujer. Tú la rechazaste cuando te buscó para que la protegieras. Ella no quería casarse con Arcadio y ya ves...Ahora quieres que se te ofrezca como una dócil bestia domesticada

AURELIANO: Eso no es cierto, yo la amé.

(véase anexo 1 pg. 32-33)

Estos textos nos dan a entender que al ser posesión de Aureliano ella es perfecta, pero al estar en posesión de otro, en este caso Arcadio, este objeto se vuelve imperfecto y el amor está condicionado a dicha posesión, por eso solo volverá a ser perfecta si se la quita a su hermano.

AURELIANO (*frio y rompiendo la postura*): Entonces, ¿Qué haces aquí? Ya no te necesito. Lo acabas de comprobar, Úrsula me ama y ahora se la arrebataré a mi hermano.

(véase anexo 1 pg. 34)

Ahora bien, en este momento surge la interrogante ¿porque Amaranta mantiene este comportamiento tan despectivo y machista hacia sus hijos o al menos con uno de ellos?, y la respuesta es que su Eros se ha desarrollado solo como una relación materna y su Eros personal permanece inconsciente, este Eros inconsciente se

manifiesta como poder. Aparenta un autosacrificio maternal pero la realidad es que es incapaz de un verdadero sacrificio, es así como su instinto maternal se manifiesta como voluntad de poder, muchas veces sin consideraciones, al no conseguirlo puede llegar a la aniquilación de la personalidad y la vida del niño (Jung, 2004: 98), esta situación viene desde generaciones latinoamericanas atrás, en las cuales las mujeres no tenían tiempo para ellas mismas, desde pequeñas empezaban a tener hijos y su vida tenía que estar dedicada a ellos, pues el tomar un tiempo para ellas era mal visto, y es obvio que la frustración llegaba y comenzaban con actitudes destructivas hacia los hijos sometiéndolos a sus demandas y criándolos para que ellos sometieran a otros, especialmente a otras mujeres, haciendo un círculo vicioso pues esas mujeres harían lo mismo con sus hijos. Aún en nuestra época es muy difícil salir de ese círculo pues a pesar de los años transcurridos, la sociedad sigue encasillando a las mujeres, sometiéndolas y esforzándose para que ese Eros personal no salga del inconsciente.

De forma ambivalente se nos presenta a Úrsula portadora de un complejo materno, el cual explica Jung, proviene del carácter de dominio de la madre, esto genera que, en la hija, incluso se llegue a extinguir el instinto maternal y en contraparte experimente una exaltación de Eros, lo cual conduce normalmente a una relación incestuosa con el padre (al que ve como un Dios). Esto produce en ella celos por la madre y la lleva a intentar superarla en todo (Ídem, 2004: 98-99), en Úrsula es tan grande que no solo busca superarla si no que llega a matarla con tal de conseguir el amor del padre que al no conseguirlo también asesina. En la treceava carta, El demonio, nos confiesa sin mayor cargo de conciencia el asesinato de su padre:

ÚRSULA: No se lo digas a nadie, (*susurra*): *mais, j'ai tué mon père.*

PILAR-MAURICIO: ¿Entendí bien? ¿A quién asesinaste?

ÚRSULA: ¡A mi padre! ¿Por qué insistes en hablar como los salvajes?

(véase anexo 1 pg. 56)

Más adelante en la misma carta nos confiesa cínicamente también el asesinato de su madre:

ÚRSULA (*estallando*): ¡A mí, a mí, a mí! Después de la muerte de mi madre a quien también asesinó, debió elegirme a mí como su mujer. (*Jadea por la exaltación, pero más tranquila*): Me debió elegir a mí. *Aurait dû choisir moi.*

(véase anexo 1 pg. 56)

Después de lo que hizo no le queda otra opción que presentarse con la máscara de niña indefensa con una postura de sumisión y fragilidad, pues le conviene, para ser deseable ante los ojos de los hombres y ser salvada, sin embargo, nunca deja de tener esta exaltación del Eros, en ella se extinguió completamente el instinto maternal (Jung, 2004: 101).

Al inicio de la obra se nos dice que es estéril, pero al mismo tiempo se nos dice que lo que vemos está sucediendo en su vientre, lo que nos da a entender que ella es Amaranta, y que esta exaltación de Eros se perdió al casarse y tener hijos. Ambos personajes han perdido el instinto maternal y lo único que ven en sus hijos es la forma de obtener beneficios de ellos a través de su rol de fragilidad, y a pesar de todo esto no dejan de ser la figura matriarcal y encajar en el arquetipo.

5.1.2. El reino de la fantasía infantil

Después de entender más a fondo el arquetipo de la madre y cómo funciona dentro del inconsciente del ser humano, toca hablar sobre el inconsciente en que se encuentra la obra, el de Úrsula. Gaston Bachelard nos dice que la infancia es el símbolo de los símbolos, es el verdadero arquetipo de la felicidad simple incluso más allá del *Ánima* misma (2000: 88), por ello Úrsula, al ser hipnotizada y despojada de su alma se remonta a su infancia, lo que ocasiona una dependencia total del consciente colectivo y la lleva a sentir felicidad solo al remontarse a su infancia. Es por lo que cuando la volvemos a ver en la Octava carta, El Loco, se nos presenta en su primer texto como una niña consentida.

ÚRSULA (*con inocencia infantil*): Así que esto es el hielo. Nnnno, no me gusta. Bueno sí, un poquito, pero no mucho. Lo suficiente. (*Berrinche*): No, no lo

quiero, es horrible. ¡Quítenlo de mi vista! (*Parte del hielo es retirado*). Esperen. (*Infantil*). Si mi esposo amado lo trajo desde lugares lejanos y solo para complacerme, yo creo que sí me debe agradar, porque, si un hombre se empeña en consentir a su esposa, eso significa que me quiere mucho.

(véase anexo 1 pg. 31)

Para penetrar en este reino infantil solo podemos hacerlo a través de los sueños; siempre está dentro de nosotros, todos los ogros o ayudantes de la infancia y toda la magia de la niñez, así como todas la potencialidades vitales que nos fue imposible traer a la vida adulta, que como semillas de oro nunca mueren y que si pudiéramos sacar a la luz se expandirían nuestras fuerzas y nos daría una renovación de la vida (Campbell, 2001: 23-24), por lo que Úrsula al estar en ese reino es una niña-muñeca que tiene todas sus emociones a flor de piel; pero, como nos dice H. Florencia en entrevista, está fracturada y es por ello que no logra expandir su potencial en la vida adulta, esto lo metaforiza el autor en el texto dramático con la acotación “[...] además y resaltándose en el pálido maquillaje que la asemeja a una figura de porcelana, sobre la frente y mejilla, se resaltan un par de resquebrajaduras”. Es por esta fractura que convierte a Arcadio en parte vital de su vida dándole todo el poder sobre ella, y mientras tanto Úrsula-Muñeca permanece abstraída en el reino de la infancia. Las consecuencias de cederle este poder a Arcadio y permanecer en el estado infantil las apreciamos en la Octava carta, El Loco:

AURELIANO: No me digas eso, íbamos a casarnos hasta que... (*Trata de alcanzarla, pero ella retrocede*).

ÚRSULA (*asustada*): No se me acerque, ya estoy casada con un hombre bueno, que me protege de todo mal y se llama... (*Se petrifica*).

PILAR: Arcadio Buendía.

ÚRSULA (*recupera la animación*): Arcadio es un hombre de bien y un empresario. Levantó esta ciudad con sus propias manos, trajo el ferrocarril y les dio empleo a todos los holgazanes de la región. Mi esposo... ya olvidé cómo se llama... (*Vuelve a petrificarse*).

(véase anexo 1 pg. 32)

En estos textos, aparte de dejarnos claro su falta de concentración y abstracción al petrificarse constantemente, nos dejan ver cómo ha dado por hecho todo lo que Arcadio le ha dicho sin someterlo a su propio criterio. Sumado a esto, el autor nos dice que en este universo ella no pretende ser una muñeca, sino que en realidad lo es, ella deja de ser un ser humano porque a su esposo “dueño” le conviene que así sea, ella es una muñeca realmente y es por ello por lo que resulta perturbador para el espectador.

Partiendo del hecho que nos encontramos en el reino de la infancia dentro del inconsciente de Úrsula, podemos comprender la relación que sostiene Úrsula-Amaranta con Arcadio, ya que en el niño el primer objeto de hostilidad es idéntico al primer objeto de amor, su primer ideal que permanece hasta la vida adulta (Campbell, 2001: 13-14). Al ser el mismo personaje y tener características físicas y psicológicas similares resulta obvio por qué Arcadio y Aureliano están enamorados en Bélgica de la misma mujer, solo que en Úrsula ven el objeto de deseo (Eros) y en Amaranta el Tánatos; a este trastorno lo conocemos como complejo de Edipo (Ídem, 2001: 14).

Pero no solo sucede en la vida sentimental de Arcadio si no también en la sexual, pues a todas las mujeres las ve como representación de su madre; esto nos lo deja claro el personaje de Pilar y Amaranta en el texto:

AMARANTA (sustituyendo la voz de Pilar): ¿Aunque al penetrarme con toda tu furia y toda tu desesperación estés pensando en tu propia madre?
[Arcadio se aparta aterrado de Pilar].

(véase anexo 1 pg. 10)

Si Amaranta representa toda la imagen de Tánatos para Arcadio, es simple hacer la analogía del por qué se le presenta como la muerte. La muerte desde siempre se ha visto como una ganancia o como un castigo dependiendo de nuestro comportamiento en vida, lo dicho se encuentra grabado en nuestro inconsciente; ya Campbell en *El héroe de las mil caras* nos da un ejemplo de ello:

Y la Muerte le dijo a Abraham: 'No pienses, Abraham, que esta belleza es mía o que así llegó a todos los hombres. Mas si alguien es justo como tú, tomo una corona y vengo a él, y si es pecador, llego entre gran corrupción, y con sus pecados hago una corona para mi cabeza, y los sacudo con un gran temor y ellos quedan sobrecogidos. (2001: 316-317).

Amaranta para Arcadio es la representación que él elige para la Muerte, en ella se ven reflejados todos los pecados y culpas que lo llevaron a habitar el infierno en que se encuentra. Y por añadidura ella es la única capaz de juzgarlo y afectarlo a tal grado de estar dispuesto a destruir todo lo que ha creado y sumergirse en su propia miseria.

ARCADIO: Como siempre, mi condena al infierno solo puede salir de su boca. Dígame, ¿Por qué todo lo que proviene de usted son reclamos y maldiciones?
AMARANTA: Porque eso es lo que quieres escuchar, y si no es suficiente, porque es así como tú me has inventado; yo no existo, tan solo soy la forma que elegiste para tus culpas. (*Arcadio no comprende*). No te hagas, sabes muy bien de lo que estoy hablando... ¿Cómo podría estar aquí delante de ti, cuando me abandonaste del otro lado del mundo, sin traerme contigo? ¿Hace cuánto tiempo que no sabes nada de mí?

(véase anexo 1 pg. 12)

5.1.3. El incesto en la fantasía infantil

Si bien ya hablamos sobre el complejo de Edipo existente en la obra, (que lleva su nombre a raíz del rey Edipo, quien mata a su padre y se casa con su madre), este no es más que la realización de nuestros deseos más infantiles que, recordemos es en donde nos encontramos, pero si esto pasa en los hombres ¿qué pasa en las mujeres?, para dar respuesta a esta pregunta es necesario tan solo explicar el comportamiento de Úrsula la cual sufre del complejo de Electra. Jung define este complejo como la contraparte del complejo de Edipo en las mujeres. Se desarrolla en la adolescencia y es el enamoramiento de la hija hacia el padre y el desprecio hacia aquella que posee el amor del mismo, es decir la madre, al ser el padre siempre el sacerdote iniciador por el cual el adolescente entra en un mundo más amplio, toma el lugar de la madre representando ahora el "bien" y "mal", pero ahora

la complicación radica en la rivalidad de la hija contra la madre para ser el mundo dominado por el padre (Campbell, 2001: 128); esta rivalidad, como ya vimos llega a tal nivel en Úrsula que toma la decisión de matar a la madre y cuando se da cuenta que, a pesar de ello, su padre nunca tendrá amor sexual por ella, decide matarlo. Su explicación para su accionar la encontramos en el siguiente diálogo:

PILAR-MAURICIO: ¿Y por qué lo mataste?

ÚRSULA: (*igual que una niña consentida*): Porque no me quería... Porque no me regaló al coronel Aureliano Buendía de mi cumpleaños. (*Con mirada perversa*): Porque prefirió juntarse con una mujer horrenda, que no era mi madre, en vez de preferirme a mí.

(véase anexo 1 pg. 56)

Layard nos ayuda a entender el comportamiento que tuvo Úrsula y por qué la obra dramática está situada en su inconsciente, diciéndonos que cuando se niega la realización del impulso incestuoso en la carne, este se abre camino en el espíritu (Jung, 2001: 92); su impulso es tan grande que aparte de matar a su padre y condenar su alma, en su inconsciente sigue buscando el incesto con sus hijos recordando que Úrsula y Amaranta son el mismo personaje en la introyección de la que somos espectadores.

En este punto se vuelve inevitable hablar de las relaciones que tiene Úrsula-Amaranta con sus hijos Aureliano y Arcadio, estos dos personajes como ya se dijo, están en constante búsqueda del amor de madre y ven en Úrsula a su madre; es por ello por lo que ambos están enamorados de ella, incluso Aureliano es capaz de dar la vida por ir a buscarla y aún después de la muerte:

AURELIANO (*a Úrsula*): Salí a buscarte, pero un día antes de que te embarcaras junto con Arcadio, me asesinaron. Mira mis heridas, aún tengo la sangre fresca

ÚRSULA (*igual*): Pero no te desangraste del todo. Si tanto me amabas, mientras tuvieras un poquito de aliento, me debiste buscar.

AURELIANO: Es exactamente lo que estoy haciendo.

(véase anexo 1 pg. 33)

Y Arcadio, aunque al principio parece ser el que lo consigue, lo logra solo a partir de mentiras y porque a Úrsula le conviene irse con él, pues acaba de matar a su padre y él le ofrece una salida fácil y rápida:

ÚRSULA (*fría, macabra*): No me arrepiento. Por eso elegí a Arcadio, para casarme con él. Sabía que un hombre mediocre e insignificante, amargado porque su propia madre no lo quiso, aceptaría echarse la culpa de un crimen a cambio de un poco de afecto. De mi afecto.

(véase anexo 1 pg. 57)

Por otra parte, al estar en el inconsciente de Úrsula y al representarse ella misma como la madre de estos dos hombres (Amaranta) nos damos cuenta de que el deseo incestuoso no solo proviene de ellos hacia ella, sino también de ella hacia ellos, en el caso de Aureliano es más marcado en la Novena carta, El Ermitaño, con el texto:

ÚRSULA: (*vuelve al comportamiento infantil*): No seas mala conmigo. Mi papito me obligó a casarme, pero a mí se me antojaba otro hombre... ¿Te cuento? (*Pícaro*): Una vez lo vi desnudo. Al otro, no al catrincito que me regalaron de cumpleaños... Sus nalgas eran redondas y firmes; sus piernas tenían un espectacular redoble celestial; y al centro del paraíso, apenas del tamaño de una pluma que vuela sin dirección, el firme y delicioso instrumento de Dios.

(véase anexo 1 pg. 35)

Pero aún en Arcadio, con quien está por conveniencia, vemos una relación de padre victimario que Úrsula decide aceptar, tal como sucede con el machismo latinoamericano convirtiéndola en un objeto, del cual solo logra salir cuando decide no aceptar estar sometida a él, dejándose llevar por sus instintos para estar con Aureliano, quien a pesar de seguir siendo incestuoso no representa la misma violencia y sometimiento (Campbell, 2001: 18-19).

Es por todo ello que el incesto es una de las características más destacables de la obra, y que genera más rechazo en el espectador-lector, pues es un tabú tan

arraigado en nuestra sociedad que inmediatamente crea aversión y genera incomodidad, a pesar de estar presente en el inconsciente humano.

Ahora que ya vimos lo importante que es el incesto en la estructura y relación de personajes, es turno de entender por qué se encuentra tan presente en la introyección que estamos viendo de Úrsula. Según Jung en *La psicología de la transferencia*, el ánima tiende a apoderarse de lo vacuo, frígido, lo oscuro y lo ambiguo en la mujer. Y es por lo que lo incestuoso desempeña un papel importante, en la mujer joven representado por el padre y en la edad madura por el hijo (2001: 169) lo que nosotros estamos viendo en escena es el ánima de Úrsula que está viviendo la transición de transportar el instinto incestuoso de su padre a su hijo Aureliano y ella nos lo deja ver en su texto:

ÚRSULA (*a Pilar, refiriéndose a Aureliano*): Algo tiene en sus ojos que me agrada; hay una expresión de locura, de calor, de cariño que me son familiares. Me parece encantador. (*Ansiosa*): ¿Me lo presentas? Quisiera conocerlo. Me agrada. Me gusta.

PILAR: Una señora de tu condición no debería tener esos deseos.

(véase anexo 1 pg. 35)

Es importante resaltar este último parlamento ya que es la primera vez en el texto dramático que a Úrsula la nombran señora, lo cual nos da el indicio que está más cerca de pasar a su etapa madura y por ello está transportando su deseo incestuoso.

Por otro lado, el incesto simboliza la unión con la esencia propia, es por ello por lo que los dioses primitivos engendran casi siempre mediante el incesto. Lo cual no constituye si no la etapa posterior a la idea primigenia de la autofecundación, o sea, la unión de lo semejante (Jung, 2001: 82), por ende, al ser la concepción por medio del incesto prerrogativa divina y regia, de la cual está vedado gozar el hombre común, es obvio que este busque satisfacerla en los sueños o fantasías, en las cuales se busca la auto fecundación, el fundirse en una sola alma dando vida a un nuevo ser. En el caso de Úrsula en su fantasía se une a Arcadio, su propio hijo

dando vida a un tercero, en este se funde en una sola alma dándole paso así a lo que los alquimistas llaman la piedra filosofal (ídem, 2001: 131). El andrógino se considera un “dios” concebido del incesto, él puede ser hombre o mujer (ánima o animus), o puede elegir ser ninguno. Es entonces que entendemos por qué se autodenomina anticristo o el próximo mesías, ya que es parte de esta misma concepción espiritual que tenemos implantada en nuestro inconsciente colectivo. La primera vez que nos da indicio de ello es en la Séptima carta, La Luna, en el diálogo:

MAURICIO: Porque se trata del siguiente mesías

AURELIANO: No blasfemes, estas asegurando que alguno de nosotros es el anticristo.

(véase anexo 1 pg. 27-28)

Y se reafirma en la Décima primera carta, El Hierofante, con los textos:

MAURICIO: De acuerdo, pero antes debes ayudarme a reordenar el caos. No podemos dejar la casa hecha un cochinerito, ¿no te parece? Corrijamos el reguero de cadáveres y la desintegración de una familia. No es bueno que los hermanos se arranquen el alma a mordidas y que las esposas sufran de eterna soledad y esperando que sus hombres regresen a casa.

PILAR: Lo que intentas es algo que sólo un Dios puede corregir.

MAURICIO (*soberbio*): En eso tienes toda la razón, querida. (*Súbito rompimiento*). Dioscuros, súcubos e íncubos del mundo inmaterial, yo, Mauricio Babilonia, les ordeno que se manifiesten y que les devuelvan la paz a los hombres de buena voluntad.

[*Oscuro para dar lugar a estallidos de relámpagos, pero, al normalizarse el ambiente, Aureliano y Arcadio se amenazan con cuchillos.*]

(véase anexo 1 pg. 50-51)

De este planteamiento se entiende porqué al primer personaje que vemos en escena es al Andrógino, el cual representa la unicidad del alma, y se presenta en el centro tanto del espacio físico como de la alucinación en que estamos a punto de entrar, es el centro del mándala del cual todo lo que veremos se desprenderá. Pues él es la piedra filosofal nacida de la negrura del ánimos y ánima de Úrsula y que nos anuncia desde ese momento que esta solo podrá regresar su alma y cuerpo con

ayuda de un alquimista que hasta la Doceava carta, Ocho de Oros, sabremos que es representado por Pilar, haciéndola salir del trance en que se encuentra.

PILAR-MAURICIO: Por el poder del Creador, te ordeno que abandones el cuerpo de Úrsula. Te exijo que regreses al mundo de putrefacción al que perteneces. Te condeno a que pertenezcas al inframundo, lejos de los mortales. *[Después de Mauricio, todos corearán las sentencias. El conjuro retumbará repitiéndose desde diferentes ángulos. Al principio hay una lucha en el interior de Úrsula, pero termina cediendo al exorcismo. Se escucharán relámpagos, habrá destellos luminosos y al final un llanto inocente de tristeza].*

PILAR-MAURICIO: Queridos espectadores, todos ustedes han sido testigos de un milagro. Ahora sólo nos queda seguir caminando por los senderos del bien. *(Le quita el velo a Úrsula):* Ven, acompáñame, querida niña; ya es tiempo de que recuperes tu vida en el momento exacto en que lo dejaste.

(véase anexo 1 pg. 55)

Si bien dentro del presente análisis hemos mencionado el inconsciente colectivo y las imágenes que en él existen, es importante detenernos en por qué son, o no aceptadas por el espectador-lector. Vivimos en una sociedad hiperracionalista en la cual se liquida a la persona y su energía constitutiva se metamorfosea en un robot mecánico que es animado solo por las razones de la conciencia social en vigencia (Durand, 2000: 75); al perder la energía del ánimo el hombre se vuelve esclavo del consciente colectivo y se vuelve hombre masa lo cual lo lleva a validar o desaprobado comportamientos según su sistema lo indique, y aquí hablamos de sistema político, económico y social; por ello es tan fácil saber qué hilos mover para hacer sentir vulnerable a las personas y aún más conociéndose uno mismo, lo cual consigue de una manera extraordinaria el dramaturgo.

5.1.4. Aspectos sociales que determinan al personaje

Lamentablemente el hombre masa sigue comportamientos provenientes igualmente del inconsciente colectivo y aceptados por la sociedad, que lo llevan a la destrucción no solo de sí mismo sino también de los que lo rodean, uno de ellos es el complejo de inferioridad que es compensado por el afán de dominio (Jung, 2001: 24) el cual es remarcado en *Maldición de Macondo* ya que los personajes se encuentran en

una guerra constante por el poder. A pesar de que en cada uno de ellos se presente el complejo de inferioridad, están aferrados a ejercer dominio sobre el otro pues se sienten inferiores y la única forma de dejar de serlo es hacer menos al otro. Y no es en vano, cada personaje tiene una razón para sentirse de esa forma: Mauricio es el hijo abortado, Pilar es prostituta, Aureliano el hijo despreciado por el padre, Arcadio es el hijo despreciado por la madre, Amaranta-Úrsula mujeres hechas objeto. Diferentes pretextos de esta sociedad para ser victimarios, son estos individuos únicos que representan al hombre en general que mueve a lo inconsciente colectivo de los espectadores-lectores; si estamos dentro del inconsciente de Úrsula podemos suponer que dentro de su sociedad esto sucede habitualmente y también en la nuestra, pues es algo que como espectador-lector no causa incomodidad; por tanto el afán de dominio para compensar nuestro complejo de inferioridad es algo habitual que vivimos en el consciente colectivo sin mayor remordimiento o culpa.

5.1.5. Úrsula-Muñeca

En última instancia para entender todos los aspectos y facetas del personaje es indispensable hablar de Úrsula- Muñeca y entender de esta forma el estado mental en que se encuentra inmersa. Jung nos dice en *Arquetipos e inconsciente colectivo* que el estado de los procesos inconscientes, si bien no es igual a los conscientes, es de algún modo semejante, y es por esta circunstancia que postula un estado intermedio entre ambos, al que denomina *una conciencia aproximada* (2004: 164-165). Este concepto es bastante descriptivo para el estado mental que tiene el personaje Úrsula; ella siente y piensa conscientemente, pero sus acciones son primitivas e impulsivas las cuales provienen del estado inconsciente que estamos viendo en escena, es por lo que ella decide estar entre el público y ser espectadora de su propio inconsciente, es los ojos que todo lo observan, es consciente de su inconsciente.

AURELIANO: Bien, entonces cuéntame la verdad.

MAURICIO: El sueño del que te hablo, le pertenece a una mujer que se encuentra entre el público. Adivina quién es, y cuando lo descubras, no se lo reveles. (*Susurrando*): Ella es nuestra madre, es joven y aún no sabe que está

embarazada. Dentro de ella, como una enfermedad maligna, nos encontramos, tú y yo, discutiendo y a punto de asesinarnos. Somos sus hijos gemelos, pero uno debe ser extraído por la fuerza. ¿Sabes por qué?

(véase anexo 1 pg. 27)

A este respecto también nos dice el autor en entrevista, que ella decide estar entre el público pues cuando se está entre las multitudes se es anónimo y podemos ocultar nuestras pesadillas, y claro esto resulta obvio ya que le resulta más cómodo observar su inconsciente desde un lugar seguro y anónimo a observarlo desde lo desprotegido pues causa miedo e inseguridad lo cual no le permitiría exponer en su universo sus más oscuros deseos pesadillas o monstruos.

De esta *conciencia aproximada*, nos dicen los descubrimientos de Janet y Freud, no solo se percibe o siente como si estuviéramos conscientes, sino que también se tienen voliciones que son un tipo de proceso por el cual se opera de manera racional, libre y consciente. Y en algunos casos, como en la doble personalidad, un segundo sujeto aparece para hacerle competencia al primer yo (Jung, 2004: 160-161); entonces Úrsula necesita seguir como un sujeto en su fantasía ya que puede tener este tipo de voliciones y tomar decisiones dentro de este universo creado por ella misma; igualmente crea a Amaranta como su contraparte ya que ella es la representación de la madre a la que ella odia por creer que es el obstáculo para que realice su deseo de estar con su padre. Igualmente es la madre que ella en la primera carta se nos dice no puede ser, es la dualidad en la que ella se convierte al mismo tiempo en lo que añora ser y por parte de Úrsula lo que la sociedad le dicta que tiene que ser, es decir la propiedad de Arcadio

A pesar de ser consciente, el personaje de Úrsula en el círculo de realidad del público, o sea la representación teatral de la obra *Maldición de Macondo*, dentro del círculo del circo disocia su inconsciente de su cuerpo y cada vez penetra más en su alma, entra en un estadio significativamente más primitivo, el cual nos dice Jung lleva a modificar el carácter acercándose a la forma instintiva y asumir las características distintivas del impulso o sea, el automatismo así como la imposibilidad de sufrir influencia alguna lo que lleva a reaccionar y accionar todo-o-

nada (Jung, 2004: 162), este comportamiento lo vemos remarcado en la escena Octava carta, El Loco, con los textos:

AURELIANO: ¡Que te largues, carajo!

ÚRSULA: *Monsieur, je le demande que ne crie pas, s'il vous plait. (Está a punto de llorar como una niña consentida).*

AURELIANO: Discúlpame, ya no vuelvo a gritar, pero explícame por qué has permitido que mi hermano te convirtiera en un ser inanimado y sin voluntad... Mírate nada más. No tuvo un poco de compasión.

(véase anexo 1 pg. 32)

En los cuales vemos a una niña asustada capaz de llorar por oír que alguien grita sin racionalizarlo y respondiendo a su instinto, en esta misma escena, más adelante, apreciamos a este personaje dejándose llevar por sus emociones aceptado a un hombre por impulsivo:

ÚRSULA (*igual*): Pero no te desangraste del todo. Si tanto me amabas, mientras tuvieras un poquitito de aliento, me debiste buscar.

AURELIANO: Es exactamente lo que estoy haciendo.

ÚRSULA (*juguetona*): Entonces... ¡Bienvenido a mis brazos!

(véase anexo 1 pg. 33)

En estos textos podemos apreciar cómo Úrsula está reaccionando a sus impulsos buscando todo o nada, lo cual nos dice que estamos aún más profundo en su inconsciente y de ahí viene el automatismo del que nos habla Jung, sin embargo, no se puede limitar el personaje Úrsula- Muñeca a esta explicación, sino que es más compleja, aún estamos en la parte que Jung define como alma específicamente en el ánima, que es la parte femenina de la misma, es decir los elementos de la psique están separados, lo que significa una disociación y disolución de la conciencia del yo que existe hasta entonces, esta separación del alma y el cuerpo causa un estado de desorientación por lo cual hacer una analogía con el estado esquizofrénico es evidente (Jung, 2001: 135). En la fantasía de Úrsula su alma se separa de su cuerpo para fundirse con el personaje del hermafrodita y otorgarle con ello vida y proveerlo del control para manejar la fantasía, lo que provoca que su cuerpo, carente de alma, muestre una mujer esquizofrénica; este estado no solo se explica psicológicamente

sino que para el espectador-lector resulta tan perturbador y terrorífico pues está grabado en nuestro inconsciente colectivo, ya que los primitivos asociaban este estado en que la conciencia amenaza de continuo con hundirse en el inconsciente con los casos de “perdida de alma” (Ídem, 2001: 136) exactamente lo que el mismo concepto que define la esquizofrenia.

Con base en lo anterior resulta mucho más sencillo entender al personaje Úrsula-Muñeca, así como su accionar, ya que esta disolución y desorientación implican pues un estado de falta de control e impulsividad en el cual se abandona el cuerpo a los efectos y fantasías autoeróticas (Ídem, 2001: 136) en las cuales ya no existe ninguna barrera consciente que los reprima, este hecho lo apreciamos con su texto:

ÚRSULA (*desilusionada*): Para lo que me sirve el amor de un hombre. Me habría gustado que fueran muchos los que me amaran; que introdujeran sus manos, sus dulces dedos entre los secretos de una virgen desesperada... (*Lentamente se va petrificando*). Pero el amor intenso y desesperado no existe. (véase anexo 1 pg. 35)

De igual forma los primitivos al conversar sobre este estado mental lo abordaban como la incapacidad de una concentración deliberada y voluntaria, así como la extrema fatigabilidad psíquica (Ídem, 2001: 136) como es fácil apreciar en la Novena carta con el texto:

ÚRSULA (*vuelve a ser un juguete*): Señor, no sé de lo que me está hablando, yo tengo un esposo que me quiere mu-mu-mucho, (*se paraliza instantáneamente, pero recupera la movilidad*): que construyó este imperio solamente para mí. (*como un artefacto descompuesto*): La esplendida ciudad de Ma-ma-ma-qqqqq-macondo. El esposo que me asignaron se llama... El esposo que se-se-se... El esposo (*Recupera la cordura*): Perdone, desconozco su nombre. ¿Cómo se llama usted? ¿Y que estoy haciendo aquí? (*Vuelve a ser una muñeca*): Que chistoso, lo confundí con mi propietario... corrección, debí decir; mi marido. Pero ya no recuerdo su nombre, (*coherente*): el tuyo sí, Aureliano, mi arcángel amado... (*Perdiendo la cordura*): Pero algo extraño me sucede, porque ya no reconozco el rostro del hombre con el que me casé, ni el día de nuestra boda. (*Iluminándosele el rostro*): Pero jamás olvidaría al hombre que...

(véase anexo 1 pg. 36)

Por último, para entender esta faceta del personaje lo tomaremos desde el primer círculo de realidad, la proyección del ánimo del autor en el personaje de Úrsula; es por lo que debemos mencionar que el ánimo puede ser concebida como ángel o demonio, y en este caso la obra maneja ambos casos, el ángel como la inocencia de la niña y el demonio como la muñeca que perturba por el simple hecho que debería ser un objeto inanimado y no es así. Por añadidura, en nuestra cultura estos muñecos animados se relacionan con lo endemoniado o maldito, de lo cual muchas películas de terror dan cuenta y en las que a pesar de repetir este recurso innumerables ocasiones, no deja de causar miedo y sorpresa en el espectador.

5.1.6. Purificación y renacimiento de Úrsula

Después de comprender los diferentes caracteres del personaje, es momento de hablar sobre la muerte o renacimiento de este, y para hacerlo hablaremos del personaje que ayuda a Úrsula a salir del trance hipnótico en el que se encuentra: Pilar. Este personaje desempeña el rol del alquimista, el cual proviene de la noche, la negrura, el veneno y el mal, es por este origen tenebroso que se explica en gran parte la deformidad de su objeto de estudio y deseo (la piedra filosofal) que ya explicamos anteriormente, es el hermafrodita (Jung, 2001: 182).

Pilar escarba en el inconsciente de Úrsula, en su oscuridad, de la cual nació Mauricio-Remedios; es ella la que está afuera de la fantasía, pero se la puede ver, es la psicóloga-chamana que guiará a Úrsula a conocerse y salir del trance en el que se encuentra, ella conoce la maldad que existe no solo en Úrsula si no en el inconsciente de todos los presentes. Es entonces cuando entendemos cómo se conjuntan dos disciplinas distintas: la alquimia y la psicología, ambas buscan la unión del *corpus mundum* es decir el cuerpo puro con el alma. Pero esta integración solo es posible cuando el yo se sostiene (Jung, 2001: 160), el cual funciona como un intermediario entre nuestra biología y el mundo que nos rodea. Solamente cuando Pilar sabe que es el momento indicado, logra atraer el alma de Úrsula a su cuerpo

cumpliendo así con el papel alquimista que representa. Esto lo logra por medio de un exorcismo que funciona como un ritual de purificación, el cual lleva a Úrsula a conocerse y reconocer lo que es capaz de hacer.

Jung nos dice que la resurrección del cadáver purificado es simultáneamente una glorificación de este, dicho proceder se compara con la coronación de María, madre de Cristo (Ídem, 2001: 153), esto sucede cuando Cristo muere y resucita, y ella es proclamada reina del cielo (Diosa); ahora bien, hablamos anteriormente del hermafrodita que se autodenomina anticristo, y para completar la metáfora cuando él muere y resucita Úrsula, ella se proclama Diosa en su último texto:

ÚRSULA: Soy una diosa. Soy... lo que tengo que ser para sobrevivir en un mundo de calamidades. ¿Tú no lo harías?

(véase anexo 1 pg. 57)

Sobre este tenor podemos rescatar otro punto importante: en la Décima primera carta, dentro de la fantasía del circo, Mauricio-Remedios le cede el poder a Pilar:

MAURICIO (*ignorándola*): Con lo que yo te ofrezco, podrías controlar la voluntad de la gente; obtendrías riquezas inmensurables, el amor más puro que ninguna persona haya obtenido y la felicidad más perfecta... (*Frente a Amaranta*): ¿Te parece poco?

PILAR: Yo lo quiero.

MAURICIO: ¿Lo quieres, pero sin preguntar por qué ofrezco lo inalcanzable, lo imposible, lo increíble?

PILAR: Yo lo quiero.

MAURICIO: De acuerdo, pero antes debes ayudarme a reordenar el caos. [...]

(véase anexo 1 pg. 50)

Esto sucede ya que Mauricio es el alma de Úrsula, por lo tanto, al conjuntarse alma y cuerpo, el hermafrodita ya no puede existir como personaje en este universo, sin embargo, todo lo que él es permanece en el inconsciente de Úrsula después del exorcismo.

5.1.7. Culminación de la trayectoria del personaje y su relación con el público

Después del exorcismo y al volver el alma a su cuerpo, ella habla directamente al público, con la interrogante “¿tú no lo harías?”, con ello no solo abre una pregunta, si no que da a entender que lo que ella es, somos todos; es esa particularidad del alma que funge como representante del inconsciente colectivo y más aún el ánima psicológica nos dice Jung posee la propiedad de lo colectivo (Jung, 2001: 161), toda la obra está minuciosamente diseñada para llegar a este punto, decirnos al final que todo lo que vimos sí fue una fantasía ocasionada por una hipnosis, pero esa ánima que vimos es el ánima de todos y cada uno de nosotros es capaz de hacer lo mismo que ella, pues somos ella, y aunque nos ocultemos tenemos esos sellos primitivos que solo podemos conocer y aceptar pero nunca borrar, pues son nuestra esencia.

Para el espectador-lector lo que causa de cierta forma tranquilidad, es que el personaje que se nos presenta al final es un ser que a pesar de conocer sus más grandes monstruos y su oscuridad, sea guiada por este mismo conocimiento o claridad de la vida, a un estado de superioridad y egoísmo, en el cual no importa lo que tenga que hacer para lograr sus objetivos o a las personas que tenga que dañar, el conocimiento que posee no piensa limitarlo por su consciente, y por el contrario nosotros, espectadores-lectores, estamos dispuestos a reprimir conscientemente nuestros impulsos más oscuros por nuestro bien y el de los demás o al menos si somos psicológicamente sanos.

Por tanto, lo que más aterra de Úrsula no es lo que hay en su inconsciente y vemos durante la obra, sino cómo ella decide actuar al estar consciente. Pues en este estado sigue siendo una asesina y no se arrepiente de nada, a pesar de conocer su inconsciente y saber los desastres que puede causar al dejarse guiar por sus instintos e impulsos, decide hacerlo, es por lo que, en la Treceava carta, El Demonio, vemos este comportamiento.

PILAR-MAURICIO: Pero ya es muy tarde para arrepentirse.

ÚRSULA (*fría, macabra*): No me arrepiento. Por eso elegí a Arcadio, para casarme con él. Sabía que un hombre mediocre e insignificante, amargado porque su propia madre no lo quiso, aceptaría echarse la culpa de un crimen a cambio de un poco de afecto. De mi afecto.

(véase anexo 1 pg. 56-57)

5.2. Arcadio Buendía: Psicología del personaje

Para iniciar debemos tomar en cuenta que, al igual que los demás, Arcadio Buendía es un personaje inspirado originalmente en la obra *Cien años de soledad*; el conjunto de características es tomado de distintos personajes existentes en la novela, mismas que son acumuladas y representadas en algunos de los cinco personajes. Toda acción y comportamiento es un reflejo y a la vez consecuencia de las ideas que existen dentro de las personas, de igual manera pasa con los personajes. Arcadio puede ser analizado gracias al conjunto de acciones que encontramos en el texto.

En su primera aparición, Arcadio es presentado como un extranjero que tiene el deseo de fundar una nueva ciudad, una creación suya que cumpla con todos sus ideales, un lugar que estará separado del resto del mundo. Todo se ve como un escape a los errores del pasado, un nuevo inicio para la creación como acto simbólico, de un nuevo mundo limpio y alejado de todos los males propios de la humanidad. La representación del mito de la creación del mundo immaculado del cual progresivamente podemos ver que se convierte en todo lo contrario. Tal como nos dice Jung en *Arquetipos e inconsciente colectivo*: “En todos lados, sea así o asá, mucho o poco, el hombre siempre está poseído por una idea superior” (2004: 68).

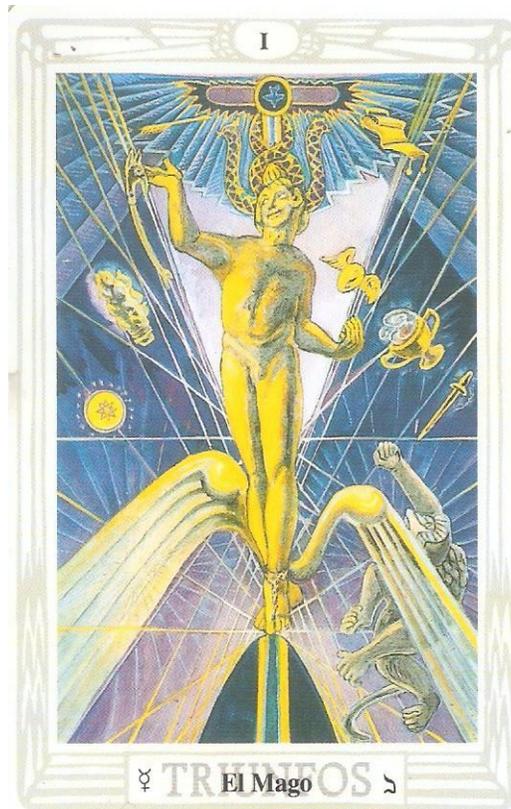
En el inicio del viaje, a manera de alusión al viaje del héroe, Arcadio salió de Europa para iniciar en nuevo mundo en un lugar lejano que él añoraba, conociendo las dificultades y los problemas que ello podía representar. Así empieza la exposición de su carácter, busca crear y tiene la capacidad de hacerlo, formar un nuevo mundo cambiando los errores del pasado. Crear un nuevo espacio para no solo él sino más personas, donde todo fuera mejor, una sociedad superior. Partiendo desde su fuerza y voluntad.

[...] “la llamada de la aventura”, significa que el destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida. Esta fatal región de tesoro y peligro puede ser representada en varias formas: como una tierra distante, un bosque, un reino subterráneo, o bajo las aguas, en el cielo, una isla secreta, la áspera cresta de una montaña; o un profundo estado de sueño [...] (Campbell, 2001: 60).

Remontando todo a su inicio, la nueva vida, el nuevo mundo a como se idealizan a ambos. Todo parte de un ritual, que permite el nuevo inicio simbolizado por el embarazo, la concepción. La vida existente de fuera llega a este lugar y concibe algo nuevo, como un nuevo intento por comenzar. Partir en un lugar natural en el mundo sin contacto por la humanidad, la iglesia o los gobiernos. La supremacía del humanismo, donde todo será mejor porque dejarán de fuera todas esas instituciones que han llegado a ser fallidas para sus objetivos.

En este mundo se conceptualizan todas las idealizaciones de Arcadio, un mundo soñado, liberado de las cargas del pasado. Un nuevo mundo que trasciende de forma especial al mundo que lo precede, despegado de lo que se considera como las circunstancias humanas, las fallas de carácter como el rencor, el odio y demás emociones y sentimientos negativos. Un punto al que se podría llegar, después de un proceso de depuración al confrontarse cada uno con su propia persona interior.

Arcadio se convierte entonces en El mago, como bien lo dice el nombre de esa escena, El Mago (Ídem, 2001: 266-267). La representación de la figura creadora, el conocimiento, la sabiduría, la experiencia, la ciencia. El conjunto del conocimiento humano permite la capacidad de hacer, construir y crear. El objetivo principal que vemos en Arcadio es construir su nuevo mundo, tiene la capacidad, la intención y el deseo. La carta como se puede ver en el Tarot tiene todo un significado, que una vez investigado podemos conectar con los sucesos de la escena y las acciones de alguno de los personajes, en este caso Arcadio. Su presentación como personaje está acompañada de una apología a su carácter y función dentro de la obra.



[...] la idea de arquetipo nos da la posibilidad de abordar esas condiciones de la subjetividad comúnmente caracterizadas como transhistóricas porque su génesis y desarrollo no se limitan a coordenadas de tiempos y lugares específicos. (León, 2001: 42).

Por medio de la presentación de estas imágenes, conceptualizadas en los personajes, podemos identificar a cada uno con una imagen arquetípica universal contextualizado dentro del universo de la obra, utilizando a Macondo como la representación de Latinoamérica. Arcadio sale de Europa, aquel lugar que lo afectaba:

ÉL: Porque ahora soy un hombre nuevo. Europa me estaba matando. Sus ciudades son hermosas, pero su gente respira odio, rencor, desprecio... Aquí todos son distintos, no tienen maldad ni prejuicio; te reciben como si fueras su amigo o hermano.

(véase anexo 1 pg. 3)

Para llegar a un nuevo espacio e iniciar un nuevo mundo; Latinoamérica es el nuevo mundo y Arcadio llega para traer ciencia, educación, progreso. El cambio es grande, ya que el nuevo inicio permite corregir todos los errores del pasado, crear la oportunidad de mejorar junto con todos los demás personajes, posteriormente Macondo comienza a ser afectado, por las acciones de Arcadio. El nuevo inicio es fallido, y el entorno se convierte en una prisión.

El mago, Arcadio, se convierte en un conquistador, inicialmente se presenta como el salvador, para los demás, para un nuevo mundo. Incluso dando por sentado que su vida mejorará y todo en nombre de su familia, pero los eventos posteriores demuestran su incapacidad de liderar correctamente, su actitud se vuelve negativa, vulnerable, maleable e intolerante. Todas esas características, provocan que Arcadio deje de lado su plan inicial, su voluntad de crear algo nuevo e inmaculado desaparece, el mundo existe, pero solo como una exposición de su capacidad para demostrarle a los demás su valía.

En Arcadio vuelve a surgir otro mito, la conquista, ya que él viene de Europa para fundar Macondo, la representación de Latinoamérica, fundar una ciudad para mejorar a la humanidad, con la idea de superioridad debido a su proveniencia, misma idea que identifica al nuevo mundo como un lugar puro, amigable, generoso pero al que le hace falta los conocimientos científicos y tecnológicos del viejo mundo, una concepción expuesta a lo largo de la historia de Latinoamérica, donde se le considera a la conquista como lo mejor que pudo ocurrir debido a las “mejoras” provenientes de ella. A Macondo llegan distintos avances, que generan a su vez oportunidades, según nos cuenta Arcadio, trabajos para la gente, industria y una mejora en la calidad de vida de la gente; sin embargo, todo ello está comenzando a crear problemas, rebeldía y disconformidad por la forma en que esta industria afecta a la gente.

ARCADIO: Yo soy el que manda, el que generosamente les otorga un trabajo, para que no anden de vagos por las calles pidiendo que les resuelvan la vida

con limosnas. Me tienen que respetar, por eso Dios los ha hecho inferiores a nosotros.

(véase anexo 1 pg. 9)

Arcadio se descubre como el conquistador y conquistado al mismo tiempo, es quien trajo el progreso, pero es incapaz de encontrar su lugar en este nuevo mundo; las razones por las que abandonó Europa son las mismas por las que su nuevo mundo no puede consolidarse, él mismo carga esa maldición de su pasado... él mismo es la Maldición de Macondo. En un primer plano pareciera que Arcadio es la víctima de la gente que lo rodea por ser ingenuo o noble, la gente se niega a seguir sus planes y decisiones, las cuales son en favor del progreso, nuevamente. Son acciones que se acumulan y generan una explosión en él. Es entonces cuando el héroe de ayer se convierte en el tirano de mañana, a menos de que se crucifique a sí mismo, hoy (Campbell, 2001: 314).

Solamente hasta este punto se expone el carácter verdadero de Arcadio, la frustración constante en varios aspectos de su vida, el rencor hacia aquellas figuras de cariño, su fragilidad y vulnerabilidad hacia su madre y su constante necesidad de autoafirmación. Elementos que se pueden ver en su diálogo con su madre en una especie de epifanía, que sucede de forma subconsciente. Una imagen que él crea en su cabeza y ayuda a entender de mejor manera las situaciones por las que va atravesando. Esta escena nos permite ver el otro lado de la moneda: en un principio Arcadio es el mago, constructor con fuerza e inteligencia para crear un nuevo mundo, uno mejor, con el objetivo de proveer para todos aquellos a su alrededor y generar un cambio en la historia, y ahora lo vemos encerrado en sus miedos, en su rencor, en su incapacidad de brindar amor, estando sujeto a sus reacciones sin entender qué es lo que lo lleva a actuar de esa manera.

En dos cartas podemos ver las dos caras de Arcadio, primero en la carta número uno, cuando llega y toma la decisión de formar el nuevo mundo con plena seguridad de conseguirlo imponiéndose incluso a los comentarios y opiniones de Úrsula-Amaranta y

ÉL (*molesto*): Deja ya de decir tonterías. (*Cambia de ánimo*): Perdóname, estoy cansado... No te preocupes por el calor. Te juro que mandaré traer, tan sólo para ti, cientos de toneladas de hielo, hielo y más hielo, traído de los confines del planeta, hasta que logre refrescar estas tierras y para que seas feliz.

(véase anexo 1 pg. 2)

ÉL: Ya lo verás, traeré el progreso a estas tierras. Fundaré una ciudad. Construiré edificios, escuelas y caminos. Mandaré instalar el ferrocarril y proporcionaré la ciencia... y cuidaré que los ensoñados no metan las narices en mis negocios... La gente del clero es mala, exhalan pus y el lugar al que pisan, lo contaminan con sus pestes.

(véase anexo 1 pg. 3)

Después en la carta número tres, al dialogar con Pilar y así ver la relación que mantiene y la forma en que conviven. Un constante juego de poder y sometimiento sobre el otro

ARCADIO (*recupera la dignidad*): Lo mejor será atender los negocios; tengo descuidada la plantación y un grupo de negros pretende insurrectarse en mi contra... ya verán esos mugrosos de lo que es capaz un amo y señor de estas tierras.

(véase anexo 1 pg. 9)

ARCADIO: Pilar, no te vayas. Quédate conmigo. Compréndeme, soy débil; soy tuyo y soy un pobre hombre.

(véase anexo 1 pg. 11)

Completamos nuestra imagen de él-Arcadio, y a lo largo de la obra podremos ver en acciones todo aquello que se nos dijo en diálogos en estas dos cartas. Poco a poco comienzan a relucir esos problemas internos, en su relación con los demás personajes. La evolución que existe de ese nuevo mundo comienza a verse

afectada por los problemas, además del aporte de los demás personajes y sus problemas internos.

Arcadio es expuesto en esta escena, primero vemos en él solo lo que él quiere que sea visto, pero al llegar el momento de su interacción con otra mujer, es cuando comienza a salir a flote su mentalidad oculta. Pilar es una mujer más para él, la cual lo tiene embelesado, lo atrae y encuentra en ella una forma para reafirmar su autoridad y su superioridad, pero al mismo tiempo, ella se convierte en fuente de cariño, en forma de chantaje que, pareciera, él no puede vislumbrar. La conducta machista se puede ver en su primera aparición, ahora se acrecienta y podemos ver la incapacidad que tiene Arcadio de generar una relación verdadera, sin el objetivo de utilizar a la otra persona como un medio (Jung. 2001: 97). Así es como consigue realizar una tarea enorme, crear Macondo, acción que puede tener una consecuencia positiva, pero que al final solo provoca más desgracias.

Estas acciones reflejan el carácter machista de Arcadio, al ver como inferiores a los demás e imponer su voluntad por medio de la fuerza, su incapacidad de vulnerarse con alguien más y la constante represión de sus emociones, acompañado de explosiones violentas. Actos de los cuales entendemos su origen al llegar el momento de la epifanía de Arcadio, el diálogo entre él y su madre.

El diálogo sucede en otro plano, en el cual Arcadio lo imagina todo de forma inconsciente. Úrsula, es la madre de Arcadio, pero él nunca encontró una fuente de amor en ella, constantemente era presionado para hacer las cosas como su madre lo quería, recibe un trato déspota en el cual nunca eran valoradas ninguna de sus acciones, en lo cual también resulta involucrado Aureliano. Solamente a través de esta escena podemos ver la relación que existía entre Arcadio y su madre, este es el origen de sus problemas de carácter. Su búsqueda excesiva por afirmación y valorización parte de la sensación desprecio que siente proveniente de su madre.

AMARANTA: Entonces, arregla tus asuntos y compórtate como un hombre. Deja de lloriquear por las mujeres que jamás te amarán, incluyendo a tu madre, y corrige los estropicios que has cometido.

(véase anexo 1 pg. 13)

Jung nos dice que “en la psicología masculina, el ánima siempre está mezclada al principio con la imagen de la madre” (2004: 92). Úrsula es su esposa, ya que en ella puede ver a su misma madre, en ella puede consolidar los deseos que tenía por su madre, oprimirla, tener absoluto control de ella y sentirte amado, a su manera, por ella. Generando poder en él ya que ahora es la figura superior, dominándola a ella, ocupándola para suplir esos vacíos que siente y no puede controlar. Su relación es incestuosa pues el deseo que siente por Amaranta es en realidad su necesidad de amor materno. Arcadio solo ve en su esposa la oportunidad de suplir sus necesidades, como su figura de afirmación, a manera de capricho y una relación en la cual ejercer su poder.

Por otra parte, Arcadio ve en Pilar una figura para reafirmarse también, ejercer su hombría, como él la interpreta, y así sentirse deseado por las mujeres que le interesan. Cumpliendo los deseos tanto de Amarante como de Pilar, siempre y cuando no interfieran con sus deseos propios. Acciones que superficialmente exponen su fuerza de voluntad y su capacidad de hacer, pero que, en un análisis más profundo, demuestran las debilidades que carga.

Las relaciones formadas por Arcadio hacia las mujeres son herramientas para él, para así obtener alivio o saciedad por su falta interna, herramientas que ocupa, pero no puede concientizar debido a la intensidad con la que está siendo regido por su deseo reprimido. Se puede entender la relación que existe entonces entre Amarante y Úrsula, misma razón por la que son un mismo personaje, que representa para Arcadio las dos caras de su hombría, el amor que le negaron y el amor que obtiene a la fuerza. Él puede crear, tiene la capacidad de fundar “su ciudad” pero el motor detrás de ello es su misma maldición, así como sucede con cada personaje.

Todo lo que ha hecho ha sido pasar por encima de los demás, la ciudad que construyó fue para poner su nombre en alto y obtener la admiración y reconocimiento que siempre necesitó. Era un intruso que ocupó el pretexto de ayudar para hacer su voluntad, está incluso dispuesto a destruir su creación, Macondo, a cambio de su gran anhelo, la aceptación de su madre. Circulo vicioso permanente en Arcadio, un punto lo lleva a otro donde sus reacciones provocan que se repita la frustración que vive dentro de él, afectando a todas sus relaciones amorosas.

AMARANTA: ¿Acaso tengo que explicártelo? Un hombre de a de veras no necesita que una madre lo reprenda por cada una de sus decisiones. Un hombre, con los huevos bien puestos no reprime. Un hombre no acepta que sus monstruos personales lo derroten.

(véase anexo 1 pg. 13)

Este es el primer indicio que vemos en la obra que nos explica cuál es el problema interno de Arcadio, problema que él mismo conoce ya que ese diálogo con su madre está pasando en un plano donde él está hablando consigo mismo: Úrsula es la representación de lo que él ve en sí mismo. Las razones de sus acciones son expuestas y demuestran el nivel de inconsciencia que está manejando. Ya que dentro de sí está la respuesta final del impulso de sus acciones, pero no es capaz de sopesarlo y realizar un cambio radical en su conducta.

El conflicto que existe para Arcadio con su madre lo representa en una figura más de su vida, su hermano. Él es incapaz de entender los alcances en su vida y el comportamiento que tiene la afectación que existe en su relación con su madre, pero es capaz de dirigir su rencor hacia Aureliano, ya que en él ve ese amor y apoyo recibido que nunca tuvo. Desde la primera escena se menciona a su hermano y queda clara la mala relación que existe entre ambos, hablando de una manera déspota de ese individuo que comparte su apellido.

La relación afectada con hermano es reciproca, existe envidia y rencor en ambos, por el contrario. Ya que están sujetos a sus relaciones paternas y el daño que éstas les han causado, la afectación que existe en Arcadio también se da, a

manera de espejo, en Aureliano. Ánima y ánimus, aspectos presentes en la consolidación del carácter, están reflejados en los hermanos Buendía, ambos se volvieron el objeto de desprecio del otro, creando una simbiosis para poder “entender” el dolor existente a causa del trato recibido por sus padres respectivamente. Trato, posiblemente, no injusto o dañino, pero que existe dentro de los sentimientos de ambos.

Los dos manejan una relación de amor/odio, ambos extremos de un mismo sentir, debido a la creencia de ver en el otro lo que podría haber sido la solución para sus problemas, ansían vivir en la situación del otro, porque creen que ello habría evitado que vivieron con la maldición que cargan, uno ve en el otro la solución total a sus problemas, solución que les pareciera imposible y debido a eso surge la envidia, ya que no pueden poseerla y solo ver como existe en el otro, libre de daño, aparentemente, desde su punto de vista.

Así como el padre es el intruso original en el paraíso del niño con su madre, es el enemigo arquetipo; de este momento en adelante, a través de toda la vida, todos los enemigos son símbolos (para el inconsciente), del padre. “Todo aquello que se mata se convierte en el padre.” (Campbell, 2001: 144-145).

Debido a ello las relaciones que tienen con su pareja también existen, en parte, para castigar al otro, hacerle daño, quitándole aquello que creen que aman, para Arcadio Amaranta es la forma de dañar a su hermano y para Aureliano lo es Pilar. Destruyen al objeto de amor para dañarse mutuamente, y dentro de ese proceso pierden de vista la relación que han podido entablar con su pareja. De nuevo Arcadio ve una herramienta con un distinto uso en sus relaciones “amorosas”. Todo ello representado en una escena sin diálogos, según la didascalía de Florencia:

Cada hermano, con expresión delirante, obliga a su pareja a exponer el cuello y así tener un sitio en donde acomodar sus cuchillos; están a punto de degollarlas, pero súbitamente se apagan las luces.

(véase anexo 1 pg. 37)

Las acciones son representativas de algo más profundo, las imágenes hablan también. En una especie de clímax en las que los personajes realizan de una forma literal todo aquello que ha estado impulsando sus acciones. Un ciclo destructivo presente entre ellos, donde se interconectan y afectan unos a otros. Arcadio se encuentra dañando a Úrsula/Amaranta, para suplir su necesidad de amor materno, atacando a Aureliano como forma de venganza debido a la relación con su madre que nunca tuvo y a Pilar dañándola ya que la incluye dentro de todo ese cuadro por querer obtener de ella aceptación y admiración.

Finalmente sucede el momento en el que los dos hermanos, al estar solos, se permiten guiar por sus sentimientos de rencor y envidia, cayendo en combate abierto, buscando matar al otro. Acabar con su hermano, satisfacer esos impulsos que tanto lo han guiado e incluso regido en la historia, Arcadio es guiado por toda esta motivación, por las reacciones que surgen en él, rápidamente pierde el control de la situación y surge aquello escondido dentro. Aparece su deseo reprimido, en dirección de su hermano. El beso en principio rechazado y finalmente permitido. La conexión existente entre ellos es tan intensa que solo les permite vivir dentro de los dos extremos de sus sentimientos, amor y odio, pero solo al final, después de todo lo vivido, tanto antes como después de la creación de Macondo, solo posterior a la pelea y la liberación de las acciones instintivas, Arcadio puede llegar a la raíz de su malestar, de su maldición. Todo para ser rechazado y herido, perdiendo ese momento de iluminación, ese momento donde el vulnerarse lo liberó, termina de manera abrupta e impide el cambio que está a punto de suceder.

Podemos ver cómo las relaciones que surgen se encuentran basadas en juegos de poder. La forma de interactuar se ve totalmente afectada, en un principio el objetivo era crear una nueva ciudad ajena a los errores humanos, un personaje empezando su camino para generar un cambio. Un viaje que se expone como fallido, ya que Arcadio sale del mundo en el que se formó, aun así, carga dentro de él los errores de esa humanidad. Problemas, deseos y fijaciones que pareciera incapaz de concientizar, pero que rigen todas sus acciones, reacciones y comportamiento en cada situación y escena.

Como Freud ha demostrado, los errores no son meramente accidentales. Son el resultado de deseos reprimidos. Son ondulaciones en la superficie de la vida producidas por fuentes insospechadas. Y éstas pueden ser muy profundas, tan profundas como el alma misma. (Campbell. 2001: 54).

Arcadio constantemente necesita reforzar su fuerza y poder, a través de su trato con los demás. La constante presente en sus relaciones va en torno al poder, exponiendo aquel punto de su debilidad, la falta de amor y entendimiento. Raíz de su mal, situación que trata de resolver a lo largo de la obra, pero no consigue hacerlo sino simplemente exponerlo como un punto de él que no reconoce, pero a su vez mantiene presente en todo momento, accionando y reaccionando. Todo eso crea una constante de relaciones de poder, nulificando las conexiones que podrían existir o surgir para solo ser un medio de control y autosatisfacción. La inconsciencia de la necesidad de amor provoca una falta de auto entendimiento en Arcadio, dejándolo en un punto de descontrol y autodestrucción. “Donde falta el amor, ocupa el poder el lugar vacío” (Jung. 2004: 51).

El rencor se hace presente en cada situación, ya sea siendo hijo, hermano, pareja, etc. Peleas brotan constantemente en cada escena, cada personaje actuando de acuerdo con sus propios problemas, pero en el caso de Arcadio, existe una doble postura, de víctima y victimario. Funge en ambos papeles dependiendo del personaje con el que esté interactuando y la relación que tenga con este. A pesar de exponerse como el líder y jefe del nuevo mundo, es incapaz de llevar ese papel, ya que su carácter comienza a generar más problemas de los que resuelve.

Durante la mayoría de la historia, Arcadio demuestra que tiene la buena intención de ayudar, de permitirles a los demás crecer, de llevar a todos a “la tierra prometida”, como en el viaje del héroe, pero es incapaz de hacerlo (León. 2001: 123). El conflicto constante con la madre, la forma dañina de relacionarse con las mujeres a causa de su dolor, el rencor que maneja hacia su hermano por tener el cariño materno que él no tuvo, la manipulación desmedida para cumplir todos sus deseos son la raíz de su incapacidad de mejorarse a él mismo y a su entorno. Todas

sus acciones se vuelven una respuesta inmediata e impulsiva debido al complejo de inferioridad que esto le produce, compensándolo con un afán de dominio. Debido a todos esos aspectos las reacciones de Arcadio provocan la destrucción de su nuevo mundo y de sí mismo.

Hacia el final de la obra, Arcadio es representado por él mismo como un muñeco, un títere de sí mismo, manipulado por todos los que lo rodean, aun así, un muñeco consciente de los malestares del mismo Arcadio y de todos los demás. El gran contraste es evidente, en un principio es la gran figura, líder y creador, pero hacia el final se puede ver como una figura incapaz, débil y manipulable por los demás. La gran figura deja de serlo debido a su misma sombra, a su falta de conciencia. A sus acciones superficiales. La figura de su padre es fuerte en él, pero el dolor proveniente de su relación con su figura materna provoca un desensamble en sus habilidades. Naciendo de este conflicto solo rencor y odio hacia las figuras de cariño que él tiene. Encuentra enemigos en todos lados, enemigos que son la representación de su inconciencia. Provocando en él una actitud de constante búsqueda, de esfuerzo tras esfuerzo para solucionar sus problemas, sin saber plenamente cuales son. Los intentos que están sometidos a fracasar vez tras vez pues la maldición de Macondo significa la falta de conciencia en las emociones, acciones y deseos... finalmente el fracaso como humano.

Y no hay ninguna creencia hecha sobre el cielo, la futura felicidad y la compensación para sobrellevar la majestad amarga, sino la oscuridad más absoluta, el vacío de la insatisfacción, que reciben y se comen las vidas que han sido expulsadas del vientre sólo para fracasar. (Campbell. 2001: 33).

5.2.2. Función dentro de la obra

Arcadio es también el héroe que empieza su viaje, pero fracasa en él. Salvó a Úrsula, fundó la ciudad que cambiaría al mundo y mejoraría la vida de la gente en muchos sentidos y paulatinamente va fallando en ese viaje conforme va progresando, a causa de las cargas que lleva. Gracias a él existe uno de los planos de realidad de la obra y genera movilidad en otros planos más. Su transformación

sucede a ojos de todos, sus acciones dejan de tener su facultad de guía, como el mago, al que representa, habilidad que incluso nos hace pensar nunca existió en él.

Como ya dijimos anteriormente, este héroe se convierte en un tirano, tratando de someter a todos los demás personajes, para cumplir con su voluntad, acciones que incluso se nos cuentan empezaron desde antes de los hechos de la obra. En esos intentos de sometimiento, genera impulsos en los demás que provocan la búsqueda de su destrucción. Por él inician todas las cadenas de acciones y reacciones dramáticas que se desarrollan en el conflicto constante y presente entre los cinco personajes.

Arcadio tiene como objetivo salvarse, liberarse de su sensación de desamparo y en esa búsqueda provoca daño a los demás, tanto de forma directa como indirecta, generando en los demás una búsqueda muy parecida a la de él. Liberarse de su sufrimiento lo mueve en todo momento, para sus logros y sus fracasos, todas sus acciones tienen por dentro esa meta, pero el desconocimiento de la raíz de ese malestar, no le permite encontrar la solución indicada, sino que sus acciones solo provocan seguir aumentando el mal estado en el que se ha encontrado, acrecentando hasta llegar a momentos de autodestrucción y pelea con los demás. Punto de vista que cambia durante las últimas escenas de la obra, ya que en ellas descubrimos que todos y cada uno de los personajes son conscientes de su condición y de todo lo que éstas provocan y a pesar de que ellos no las cambiaran, sino que todo será un “show” que se repetirá noche tras noche.

La liberación total de los sufrimientos de este mundo debe quedar en el mundo de la ilusión. La vida humana simbólicamente ejemplar de Cristo tampoco acaba, finalmente, en la beatitud dichosa, sino en la cruz. (Es un hecho notable que en el objetivo hedonista se dan la mano fraternalmente el materialismo racionalista y cierto cristianismo “alegre”). El objetivo sólo tiene importancia como idea, pero lo esencial es el *opus* que conduce al objetivo, pues *llena la duración de la vida con un objetivo* para cuyo alcance se unen corrientes “diestras y siniestras” y cooperan lo consciente y lo inconsciente. (Jung. 2001: 62).

El conocimiento debería provocar un cambio, conocer su maldición es el origen para deshacerse de ella, para convertirse en el mago que puede ser, pero el conocerlo no genera en Arcadio ningún cambio en su forma de pensar, sino solamente la resignación, su purificación podría suceder, pero la resignación es tan fuerte que lo guía de manera imperativa para aceptar la idea de sufrir interminablemente. Asimila esa realidad como la única, sin derecho a mejorar, consolida lo que le sucede y lo acepta sin titubeo. La maldición deja de ser ese tesoro escondido en el subconsciente y se nos expone como un aspecto del consiente sometido a la negligencia de Arcadio. La única solución es la fuerza de voluntad. Cada uno acepta su realidad y simplemente busca sobrevivir sin importar que pueden hacer un verdadero cambio para mejorar.

[...] todo territorio que se ocupa con el fin de habitarlo o de utilizarlo como <<espacio vital>> es previamente transformado en <<caos >> en <<cosmos >>; es decir, que por efecto del ritual, se le confiere una <<forma>> que lo convierte en *real*. (Eliade. 2002: 20).

Aunque en la búsqueda de ese acto de sacralización, solo se consiga la maldición.

CONCLUSIONES

Jamás, alcanzaremos nuestra totalidad si no asumimos las oscuridades que hay en nosotros pues no hay cuerpo que, en su totalidad, no proyecte una sombra y esto no en virtud de ciertos motivos razonables, sino porque siempre ha sido así y así es el mundo.

Carl Gustav Jung

Después del desarrollo del presente análisis literario de ***Maldición de Macondo***, es tiempo de exponer las conclusiones a las que hemos llegado. Primeramente, a lo largo del texto hemos descubierto que nuestra sombra, así como nuestros monstruos dentro de la sociedad latinoamericana nos afectan y nos obligan a mantenernos en este ciclo de errores que nos hunde más y más cada vez que esto sucede. Es esta obra una gran representación de este círculo y un gran instrumento que permite a los seres humanos darnos cuenta de ello y por ende sirve como un instrumento que nos podría catapultar a un cambio.

Una de las más grandes conclusiones de esta tesis radica en lo que ya nos decía el autor en su entrevista, aceptar los monstruos, conocerlos, lidiar con ellos, así como canalizarlos nos servirá para ser mejores seres humanos, sin avergonzarnos de lo que somos, porque si no lo hacemos estos monstruos salen en el momento menos oportuno y pueden causar un enorme daño tanto a nosotros como a los que nos rodean... y por generaciones.

Para lograr esta aceptación, el mostrar los arquetipos, mitos, signos y símbolos no basta ya que en muchas ocasiones parecen ajenos al espectador tal como sucede con obras dramáticas que contienen, lo que llamamos en teatro cuarta pared, pues el espectador se siente ajeno a esa situación y aunque se reconoce en los personajes no los acepta como propios si no que los atribuye incluso a otras personas en su entorno deslindándose de ello. Claro está que romper esta cuarta pared no es una novedad pero ***Maldición de Macondo*** no solo rompe la cuarta pared si no que juega a estar dentro de la realidad del público, como si ellos fueran parte de la obra de teatro, permitiendo así que el espectador no solo se reconozca en ella si no que, con estas convenciones se les dice que ellos son parte de este

mundo de sombras y monstruosidades del que no están lejos, pues todo lo que pasa en escena lo están imaginado siendo cada uno el inventor de esta obra así como de toda acción escénica. Si bien es cierto que esto significa una transgresión directa al lector-espectador, no podemos negar que es una herramienta que parece bastante efectiva para sacudirlo y causar un cambio que, en el mejor de los casos, será para bien tanto para él como para la sociedad o al menos su entorno más cercano.

Por lo tanto, resulta bastante claro que el dirigir este análisis al entorno latinoamericano tiene como objeto el entendimiento de la cultura, así como su comprensión y asimilación, para romper con patrones dañinos sin modificar las características esenciales de esta. De esto deriva nuestra conclusión, que para poder transformar al lector- espectador al leer el presente análisis, debe existir en él una lectura previa del texto dramático pues la incomodidad que causa y las emociones que provoca, lo llevarán a un mayor entendimiento personal, al poder proporcionarles con este análisis las herramientas para comprender el porqué de sus sentimientos, a su vez le dará las herramientas necesarias para transformar esos sentimientos en conocimiento, no solo personal si no de los pueblos latinoamericanos y el por qué debe hacer un cambio consiente en la toma de decisiones que hasta el momento ha tomado generacional y cíclicamente.

Tal vez lo que hasta ahora se ha dicho es un panorama utópico ya que deseamos hacer un cambio con la realización de este pequeño análisis, pero al fin de cuantas de eso trata el arte: de proponer pequeños cambios que al paso del tiempo se convierten en grandes cambios. Aunque también es cierto que la historia de los pueblos latinoamericanos nos condenó y nos sigue condenando hasta el día de hoy a cometer cíclicamente los mismos errores, pero es con esta tesis que proponemos la existencia de una forma de romper esta condena, la cual consiste en hacer un cambio de consciencia, a partir del conocimiento de nuestra sombra y aceptarla para así no caer en los mismos miedos y el mismo sentimiento de inferioridad que tenemos arraigado en la sociedad, ya que este factor sería suficiente para un cambio radical en nuestra mentalidad.

Este cambio que proponemos tampoco está muy alejado de nosotros pues hemos vivido cambios poco a poco, desde cambios en la mentalidad machista o en los sistemas políticos; lo único que nosotros proponemos es conocer por medio del arte la parte oscura de nuestro inconsciente para llegar a un entendimiento y desentrañar el porqué de nuestras conductas para así erradicarlas desde raíz, ya que arte es nuestro mejor medio para lograrlo como pasantes de la Licenciatura en Artes Teatrales y con ello hacer el cambio que queremos ver.

Una de las mayores conclusiones que podemos destacar del presente análisis es que, no es cierto que estamos encerrados en un ciclo sin fin; no estamos condenados a repetir eternamente los mismos errores, ni los mismos mitos, ni mucho menos la misma historia o la misma vida, pues si conocemos todo aquello podemos cambiarlo, claro si se está dispuesto a hacerlo.

Nuestra última conclusión y una de las que más nos interesa abordar, es el medio por el cual como aspirantes a obtener el grado de Licenciados en Artes Teatrales podemos acceder a él. Pues bien, como mencionamos en la introducción, la modalidad por la que pretendíamos titularnos fue la de obra artística, sin embargo, esto no fue posible por cuestiones administrativas por las cuales está estipulado que los estudiantes tienen plazo máximo para titularse bajo los términos de esta modalidad. En este punto y por lo antes mencionado a lo largo de estas conclusiones la mejor forma para lograr los objetivos que tenemos es por medio del arte, en nuestro caso el teatro, si bien es cierto que el teatro no solo es la escena, toda la licenciatura nos ha preparado para ser actores y esta tendría que ser siempre una opción. Para un trabajo escrito consideramos el concepto de *investicreación* propuesto por Pablo Parga en el cual se nos propone un método para la investigación escénica basado en el método científico y en el cual podríamos, como actores, basarnos y no solo hacer una investigación digna de una tesis si no también llevar un texto a escena con base en un análisis profundo, comprometido y práctico, que al fin de cuentas es para lo que nos hemos preparado y a lo que de hecho, ya dedicamos nuestra vida laboral.

Los conocimientos adquiridos a lo largo de la licenciatura en Artes Teatrales nos permiten realizar el presente trabajo abordado y conjuntando dos aspectos del hecho teatral tanto el escénico-actoral como el teórico. La investicreación propone trabajar de forma artística la creación de los personajes y de la obra misma, fundamentándolo de manera formal en otros trabajos y textos, además de llevar a cabo un método para hacerlo basado a su vez en el método científico, lo que permite un estudio detallado de la creación escénica. Después de los eventos sucedidos a consecuencia de la pandemia, fue posible canalizar el trabajo de montaje, tanto teórico como práctico, hacia una investigación en la cual pudimos exponer y analizar cada elemento del texto, historia, personajes, signos, símbolos, contexto social, así como la interacción con el público (para después fusionarlo con la interacción con el lector). Estos análisis desarrollados a manera de investigación en esta tesis, son parte importante y crucial en lo propuesto por la investicreación.

El método para el trabajo realizado es por supuesto también producto de la preparación recibida en la licenciatura. Un trabajo serio y formal, con base en la investigación teórica y práctica, para ser llevado a la escena y así, con lo aprendido también en el escenario, complementar las bases y fundamentar una puesta en escena, en textos, artículos, experiencias, trabajo corporal y análisis individual y grupal. Marcando así una pauta y un rango de calidad para el trabajo de un actor con preparación universitaria.



Bibliografía

- Campbell J. (2001). *El héroe de las mil caras psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Crowley A. (2020). *Tarot Thoth El espejo del alma*. España: Artes Graficas COFAS, S.A.
- Durand G. (2000). *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Eliade M. (2002). *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza Editorial.
- Florencia H. (2019) *Son hermosos y malditos*. Toluca, Estado de México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Florencia H.(2020) *Invención de Ícaro*. Toluca, Estado de México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- García Márquez, G. (2010). *Cien años de soledad*. México, D.F: Editorial Planeta Mexicana.
- Galeano, E. (2012). *Las venas abiertas de América Latina* . México, D.F: Siglo XXI Editores .
- Galeano E. (2016). *Patatas arriba: la escuela del mundo al revés*. México D.F: Siglo XXI Editores.
- Haich E. (1994). *La sabiduría del tarot. Los veintidós niveles de conciencia del ser humano*. Ediciones Luciernaga. Cataluña: España
- Jung C. (2001). *La psicología de la transferencia*. Barcelona: Paidós.
- Jung C. (2004). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- León E. (2001). *De filias y Arquetipos: la vida cotidiana en el pensamiento moderno de occidente*. Barcelona: Anthropos editorial. Rubí.
- Limón, E. (2016). *Aprende a leer el tarot como Carl Jung, no todo es superstición*. 4 de marzo de 2020, de cultura colectiva Sitio web: <https://culturacolectiva.com/letras/aprende-a-leer-el-tarot-como-carl-jung-no-todo-es-supersticion>

- Serrano R. (1981). *Dialéctica del trabajo creador del actor*. Argentina: Colección Teoría Teatral.
- Soto, L. (2011) *Análisis y tipos de análisis guía para realizar los diferentes tipos de análisis*. 9 de junio de 2021 Sitio web: <https://es.slideshare.net/lili369/analisis-y-tipos-de-analisis-guiaslilly>
- Velázquez, J. (2016). *El bosque negro y el libro rojo 1*. E.U.A.: Createspace Independent Publishing Platform.

Anexo 1

MALDICIÓN DE MACONDO

Por: Humberto Florencia

Personajes:

1. PILAR, La Sacerdotisa
2. ELLA, que será ÚRSULA, La Aprendiz; que será AMARANTA, La Muerte
3. MAURICIO BABILONIA, que será REMEDIOS, La Diabliesca
4. ÉL, que será ARCADIO, El Mago
5. AURELIANO, El Loco

Un patio, un espacio circular, semejante a un circo, aunque en realidad se trata de una feria de pueblo. Uno incluye al otro. Quizás haya vendedores de dulces, de antifaces, fotografías de los actores en su caracterización monstruosa o juguetes relacionados con el espectáculo; y, si el público que van llegando es elegido, una adivina les predecirá la suerte con las cartas del tarot.

Mientras tanto y al centro, un actor (o actriz) se pinta el rostro de blanco. Lleva puesta una malla, también blanca, pero ajustada porque debe marcarse su fortaleza en brazos, piernas y nalgas, y porque debe sobresalir una potente y longitudinal verga delineada a lo largo de su pierna; en caso de que sea mujer, además del miembro se marcarán los senos.

Se sugiere para la música algo de *Dark Cabaret*.

Primera carta: La rueda de la fortuna

Caminando entre los espectadores, una pareja discute. Visten con la elegancia de principios del siglo XX. El calor es intenso.

ÉL: Llegamos. ¿Qué te parece?

ELLA: Pero, ¿qué es esto?

ÉL: Qué va ser. El futuro; nuestro y el de los hijos que traigamos a este mundo.

ELLA: De nuevo con esas cosas. Mejor resígnate. Mi vientre sólo puede engendrar tumores, y lo sabes. Los médicos no pueden estar equivocados.

ÉL (exaltándose): ¡Pero lo están! (Trata de tranquilizarse). Claro que se equivocan. Tú no estás enferma y yo no estoy seco. (Acariciándola). Vamos a encontrar una solución.

ELLA: Ya no insistas porque nos vas a condenar con tus obsesiones. Tengo miedo; hace tanto calor que en cualquier momento se nos podría aparecer el Maligno.

ÉL (molesto): Deja ya de decir tonterías. (Cambia de ánimo): Perdóname, estoy cansado... No te preocupes por el calor. Te juro que mandaré traer, tan sólo para ti, cientos de toneladas de hielo, hielo y más hielo, traído de los confines del planeta, hasta que logre refrescar estas tierras y para que seas feliz.

ELLA: Tonto, eso es imposible.

ÉL (con mirada perversa): ¿Te lo parece? Tú misma has convocado al Maligno, ¿qué te hace suponer que no puedo congelar al mismísimo infierno?

ELLA (con miedo): Has estado muy extraño, ya no eres el mismo desde que salimos de Europa.

[El andrógino con las mallas blancas muestra su virtuosismo con las pesas; éstas son enormes, gigantescas y en cada extremo se dibuja su tonelaje. Luego aparece otro, muy parecido, tragando espadas y una mujer barbada con su bola de cristal].

ÉL: Porque ahora soy un hombre nuevo. Europa me estaba matando. Sus ciudades son hermosas, pero su gente respira odio, rencor, desprecio... Aquí todos son distintos, no tienen maldad ni prejuicios; te reciben como si fueras su amigo o su hermano.

ELLA: El calor te hace ver visiones. El calor o la botella de ron a la que te has aficionado.

ÉL: Ya lo verás, traeré el progreso a estas tierras. Fundaré una ciudad. Construiré edificios, escuelas y caminos. Mandaré instalar el ferrocarril y proporcionaré la ciencia... y cuidaré que los ensotados no metan las narices en mis negocios... La gente del clero es mala, exhalan pus y el lugar al que pisan, lo contaminan con sus pestes.

ELLA: Tu hermano no estaría de acuerdo contigo.

ÉL: Afortunadamente, aunque te casaste con un Buendía, yo no soy mi hermano... (Serio): Nunca lo seré... y lo mejor será que ni lo menciones. Convocar su nombre atrae a la mala suerte.

ELLA: Tú, el hombre de la ciencia y el progreso, ¿cree en la suerte?

ÉL: Creo en la maldad de la gente y lo mejor es alejarse de ellos, aún más tratándose de un hermano.

ELLA: Incluyendo a tu propia madre, ¿o me equivoco? No me creas estúpida. Este viaje sólo tiene un propósito: romper, matar, enterrar y olvidarte de tu familia.

ÉL (serio): Mi familia eres tú, pero, si tanto te preocupa, la mandaré traer. Es más, ya viene en camino. ¿Qué hijo sería yo si no cuidara de mi madre?

ELLA: No lo sé, tú dímelo.

ÉL (sujetando el vientre de ELLA): El mismo que ha colocado su semilla en este abismo... Por cierto, ¿quieres que te diga el nombre de la ciudad que estamos por fundar?

[Se escucha música de circo. Luego de colocar un enorme disco que, al hacerlo girar, crea un laberinto hipnótico, sale el tragaespadas y la mujer barbada, dejando al andrógino de las mallas blancas con el artefacto].

ELLA: No hace falta, yo me largo de aquí.

ÉL (sujetándola del brazo): Antes debes ser testigo del más extraordinario de los milagros.

ELLA: Bruto, me lastimas.

ÉL: No tanto como lo que estás a punto de experimentar.

ELLA (al andrógino): ¿Quién es usted?

ANDRÓGINO: Me presento. Mi nombre es Mauricio Babilonia y cada cien años regreso a este mundo para ayudar a quien más me necesita.

ELLA: Aléjese y quite ese aparato de mi vista. (A su esposo): Por favor, te lo suplico, quiero regresar a Bélgica, a la casa de mis padres.

ÉL: Lo lamento, pero ya es demasiado tarde.

MAURICIO: Señora Buendía, míreme con atención. Observe el giroscopio, relájese y piense en algo hermoso.

ELLA: ¿Por qué me haces esto?

ÉL: Para curarte.

ELLA: Pero yo no estoy enferma... (Rindiéndose al hipnotismo): En Bélgica tenemos notre maison, donde íbamos a formar una familia. A Belgique je fait mes etudes; j'ai mes jardins, mon piano, mis muñecas, mi infancia...

MAURICIO: Eso es, continúe mirando el giroscopio. Es usted una niña buena.

ELLA: Je suis la fille du Premier Ministre du Belgique et je te demande...

ÉL: El Primer Ministro de Bélgica no se encuentra aquí para reclamar los derechos de su hija. Por el momento eres mi mujer y con eso basta.

MAURICIO: Señora, continúe observando el centro del laberinto. Su pasado ya no existe, porque ahora comienza a adentrarse a un sueño maravilloso. A partir de este momento, su nombre será Úrsula.

ÚRSULA: No, je m'apelle...

ÉL: Úrsula, mi amor, no te resistas. Úrsula es tu verdadero nombre.

ÚRSULA: S'il te plait, ne me fait pas ça.

MAURICIO: Y a partir de este momento, su marido se llamará Arcadio Buendía.

[Por medio de sus artes hipnóticas, Mauricio obligará a Úrsula que traspase, de espaldas, una cortina en donde se proyecta el mismo laberinto circular que conduce hacia un centro].

ÚRSULA (aterrada): Te lo suplico, no dejes que me lleve.

[Al interrumpirse los tambores de súbito, Úrsula desaparece junto con Mauricio y los artificios hipnóticos].

ARCADIO (preocupado): Olvidé decirte. Cuando estábamos a punto de abordar el barco que nos trajo a este continente, me informaron que tu padre había muerto... Perdóname, pero no tuve el valor para darte tan terrible noticia. (Sonríe con maldad, pero recupera el semblante de preocupación): Te veías tan feliz... o quizás me lo imaginé. Pero estabas tan hermosa. Por primera vez en muchos años, habías perdido el semblante pálido que te caracterizaba.

[Se dirige hacia otro extremo, hasta donde se encuentra PILAR, la sensual sacerdotisa, quien le entrega un sombrero de copa y le ayudará a cambiarse de saco, por uno brillante, de mago].

ARCADIO Otra cosa más. No te preocupes por mi madre, porque utilizaré su apellido paterno para bautizar a esta ciudad. No habrá ser racional que no la conozca como la más esplendorosa de todas las metrópolis, como la mágica y maravillosa Macondo.

Segunda carta: El Mago

Al fondo, ha caído un colorido telón anunciando al Espectacular Circo Macondo. Sueltan un trapecio para que un demonio con ojos saltones se cuelgue. Una mujer enorme amamanta, con sus espectaculares senos, a dos bebés gigantescos. Un niño con cabeza de mosca aletea

cerca. Un hombre con tres rostros en una misma cabeza bebe un aguardiente con tranquilidad. Una araña con cabeza de mujer permanece encerrada en su jaula. Pero no se preocupen por las monstruosidades, estos personajes pueden ser remplazados por muñecos.

Arcadio, arropado como un mago y con un cono multicolor que utiliza de megáfono, invita a los asistentes a ser testigos de las acrobacias de Asmodeo, que sean testigos de la mujer capaz de alimentar a una nación y de Jaimito, su protector de con dos facciones y de la mujer araña que adquirió esa forma por “desobedecer a sus padres.”

Mientras todo esto sucede, Pilar danza o revolotea, de manera sensual alrededor de Arcadio. Pilar viste con sedas y aunque es una sacerdotisa, más parece un hada. Al final de la seducción irá a colocarse en su silla, una especie de trono.

Por otro lado y en cada ocasión que Arcadio presenta alguno de sus artistas, Pilar mostrará una carta del tarot.

Tercera carta: La aprendiz

ARCADIO: Antes de conocerte, negaba la existencia de la belleza. Pero aquí estás, frente a mí, tan real, como la evidencia de un milagro. (Pilar hace un gesto de fastidio). Te hablo con la verdad. Si aún conservas un capricho, pídemelo y te lo cumplo.

PILAR (voluble): Cásate conmigo.

ARCADIO: Construí una emporio sólo para ti y siguiendo cada detalle de tu imaginación.

PILAR (alagada): Mentiroso.

ARCADIO: Deseaste un palacio, la réplica del Vaticano y luego lo rechazaste. No hubo un detalle que no se reprodujera con exactitud: los muebles, las pinturas, las joyas, la servidumbre, no escatimé en lujos o excesos...

PILAR (digna): Sin embargo, no conseguiste que el Papa lo santificara.

ARCADIO: Tampoco he logrado una recompensa por mis esfuerzos.

[Arcadio toma de la cintura a Pilar; le besa el cuello. Ella acepta las caricias con placer pero, cuando pretende explorar otros territorios, se retira, con sutileza, maldad, sonriente e invitándolo a insistir].

PILAR (divina): Es verdad. Nunca antes, nadie logró descomponer el mundo a mi conveniencia. Pero reconoce también que soy yo quien le da sentido a tu vida. Soy un arcángel arrojado a la tierra para darle forma a lo maravilloso.

[Al otro extremo, entra Aureliano con vestimenta militar de gala. Sin embargo, algo ensucia la pulcritud, tiene manchas de sangre, como si hubiese recibido impactos de bala.

Su presencia impone; es fuerte, atractivo; está calvo, lo que permite apreciar una pronunciada cicatriz que surge de la nuca, zigzaguea por la cabeza y le atraviesa el rostro, deformándolo; da la impresión de una horrenda asimetría].

ARCADIO: Logré modificar la trayectoria de los planetas, le vendí al Maligno el alma de mis descendientes y aún estoy dispuesto a obedecerte en lo que sea, arrodillarme sin es necesario, con tal de tenerte cerca.

[Aureliano suelta una potente carcajada que sólo espanta a Arcadio].

ARCADIO: ¿Escuchaste? Está entre nosotros y se burla de mí.

[Pilar ríe con perversa malicia, como una niña traviesa. Comprende la preocupación de su amante, por lo que trata de cubrir con las manos sus expresiones de picardía].

PILAR (súbitamente seria): Ignóralo. (Pero vuelve a reír).

ARCADIO (recupera la dignidad): Lo mejor será atender los negocios; tengo descuidada la plantación y un grupo de negros pretende insurrectarse en mi contra... ya verán esos mugrosos de lo que es capaz un amo y señor de estas tierras.

[Arcadio intenta salir en sentido contrario al de Aureliano, pero Pilar lo detiene; ante la resistencia del amante, toma su mano y se abre la bata para colocarla en un seno].

PILAR: Mejor quédate conmigo y hagamos planes para transformar el mundo. Deja que sean tus capataces quienes se ensucien las manos y apliquen los correctivos pertinentes.

ARCADIO: Yo soy el que manda, el que generosamente les otorga un trabajo, para que no anden de vagos por las calles pidiendo que les resuelvan la vida con limosnas. Me tienen que respetar, por eso Dios los ha hecho inferiores a nosotros.

PILAR: Es el mismo Dios que me ha entregado a ti. Soy el premio a todos tus esfuerzos. Disfrútame.

[En extremo opuesto al de Aureliano, entra Amaranta; es idéntica a Úrsula, excepto por el volumen de su cuerpo. Amaranta es tremendamente gorda, pantagruélica, por lo que viste con una bata].

ARCADIO: Entonces, ¿por qué te has alejado de mí?

PILAR: No lo sé. Por miedo, quizás. No quisiera ser la manzana que determine el destino de tu permanencia en el paraíso.

AURELIANO (con voz potente, demoniaca, sustituyendo al antes tímido Arcadio):
Te equivocas, preciosa. Mi destino sólo puede encontrarse entre tus piernas.

ARCADIO (sin inmutarse, se arroja a Pilar): Tú sabes que sólo existe un paraíso al que pretendo llegar, está en tu cuerpo y lo demás ya no me importa.

AMARANTA (sustituyendo la voz de Pilar): ¿Aunque al penetrarme con toda tu furia y toda tu desesperación, estés pensando en tu propia madre?

[Arcadio se aparta aterrado de Pilar].

PILAR: No te vayas. Yo soy la recompensa por el progreso que nos has traído. (Arcadio duda, pero Pilar lo retiene tomando su rostro entre sus manos). Quédate otro ratito conmigo, ¿sí?

ARCADIO: Tienes todo de mí, ¿qué más quieres?

PILAR: A ti y nada más.

[Sale Aureliano].

AURELIANO: ¿Ni siquiera el mundo que te prometí?

PILAR: A ti, a ti, a ti. ¿Qué más pruebas puedo darte? Tu miembro es saciado como el de un dios. ¿Qué más quieres? ¿Un hijo? El que tu mujer, ¿cómo se llama?...

AMARANTA: ...Úrsula...

PILAR: ...no te ha podido dar. ¡Pues te lo doy! Aquí me tienes, cabrón. Soy tuya.

ARCADIO (derrotado): Mía. Ojalá fuera cierto.

PILAR: Tan cierto y auténtico como mi cuerpo. Sólo te pido que te cases conmigo.

AMARANTA: Eso es imposible.

ARCADIO: No puedo, las sentencias de mi madre me acompañan.

PILAR (furiosa): ¡Entonces cógete a tu madre! Pídele a ella lo que pretendes de mí, pero no me jodas la existencia con tus mediocridades. (Sale).

ARCADIO: Pilar, no te vayas. Quédate conmigo. Compréndeme, soy débil; soy tuyo y soy un pobre hombre.

Cuarta carta: La Muerte

AMARANTA: Arcadio Buendía, levántate del suelo. No me avergüences dando lástimas a la mitad del camino.

ARCADIO: ¿Qué hace usted aquí? (recomponiéndose): No comprendo a qué se refiere. (Secándose las lágrimas, se acomoda la ropa): Me dirijo a la plantación para poner en orden a un grupo de insurrectos.

AMARANTA: ¿A quién quieres engañar? Mírate nada más, estás hecho un asco.

ARCADIO: Será mi madre, pero no le consiento que me hable de esa manera.

AMARANTA (abofeteándolo): Un pelele, un monigote, un don nadie que se arrodilla y llora delante de una puta.

ARCADIO: Se llama Pilar y vaya teniéndole consideración porque será mi mujer.

AMARANTA: Tú ya tienes una mujer, a la que trajiste por la fuerza y con la promesa de curarla de sus males. Pero ya veo que has fracasado.

ARCADIO: Para lo que ella padece, no hay ciencia que lo pueda corregir.

AMARANTA: Vaya, ahora veo que rendirte sigue siendo una de tus cualidades.

ARCADIO (furioso): ¡Aquí nadie se rinde! Carajo. (Tranquilo): Mencióneme un galeno al que no haya consultado y ahorita mismo compro sus conocimientos para que salven a mi esposa. Pero todos ellos son una bola de ignorantes. Presumen de sabiduría, pero nos muestran los diferentes rostros del horror. Por eso, el fracaso no me pertenece.

AMARANTA: ¿Entonces, ya con eso tienes tu conciencia tranquila? ¿Buscando culpables y permitiendo que Úrsula se vaya muriendo con lentitud? No lo entiendo, ¿cómo puedes dormir cuando eres testigo de la degradación de tu esposa? Arcadio, cabrón, eres un cretino.

ARCADIO: Como siempre, mi condena al infierno sólo puede salir de su boca. Dígame, ¿por qué todo lo que proviene de usted son reclamos y maldiciones?

AMARANTA: Porque eso es lo que quieres escuchar; y si no es suficiente, porque es así como tú me has inventado; yo no existo, tan sólo soy la forma que elegiste para tus culpas. (Arcadio no comprende). No te hagas, sabes muy bien de lo que estoy hablando... ¿Cómo podría estar delante de ti, cuando me abandonaste del otro lado del mundo, sin traerme contigo? ¿Hace cuánto tiempo que no sabes nada de mí?

ARCADIO: Perdóneme, pero estuve ocupado, tratando de reparar lo irreparable. Le juro que acabo de enviar una embarcación, con la mejor de las tripulaciones, para que vayan a rescatarla.

AMARANTA: Son muchos los años que llevas tratando de ser un hombre importante, pero sin conseguirlo. Es el mismo tiempo que no sabes nada de mí.

ARCADIO: Créame, todos los días pienso en usted y me gustaría traerla a mi casa, a vivir conmigo y mi esposa, pero no puedo... No puedo, porque tengo el alma cubierta de calamidades.

AMARANTA: Entonces, arregla tus asuntos y compórtate como un hombre. Deja de lloriquear por las mujeres que jamás te amarán, incluyendo a tu madre, y corrige los estropicios que has cometido.

ARCADIO (desconcertado, camina de un lado para otro): Sí, sí, ahorita mismo... Antes debo aplacar a una bola de insurrectos, de comunistas que no saben trabajar y que se la pasan comiendo a mis costillas... Quieren levantar una huelga. Ingratos. Bola de muertos de hambre. Si no fuera por mí no tendrían trabajo.

AMARANTA: Me parece bien que la gente inferior respete a su amo. Pero antes tienes un compromiso con la que será madre de tus hijos. Úrsula tiene el cuerpo curtido de dolencias y melancolías.

ARCADIO: Usted no lo comprende. Su enfermedad se llama rencor y conforme pasan los días, se le va arraigando muy hondo y ya no puedo hacer nada.

AMARANTA: O no quieres hacer nada. El tiempo que te tomas en levantar astilleros, en construir ferrocarriles, en comprar mansiones para colocar prostitutas de lujo, bien lo podrías utilizar para corregir tu vida.

ARCADIO: Explíqueme, ¿qué debo corregir?

AMARANTA: ¿Acaso tengo que explicártelo? Un hombre de a de veras no necesita que una madre lo reprenda por cada una de sus decisiones. Un hombre, con los huevos bien puestos no reprime. Un hombre no acepta que sus monstruos personales lo derroten.

ARCADIO: ¿Mis monstruos?... ¿Usted? ¿Mi propia sangre?

AMARANTA: Tú mismo, tu familia, tus hijos, tu mujer.

ARCADIO: Hijos, no los quiero. Quizás se refiera al odio que siente Úrsula por mí.
¿O la profunda tristeza de saber que mi madre me niega sus bendiciones?

AMARANTA (haciendo la señal de la cruz): Te bendigo entonces: en el nombre del padre, del hijo...

ARCADIO (deteniéndole la mano): Olvídelo. Todo está bien en mi vida. Observe a su alrededor y dígame lo que descubre.

AMARANTA: Un infierno.

ARCADIO: La más grandiosa de las ciudades.

AMARANTA: Un cochinerero donde puedes revolcarte en la porquería.

ARCADIO: Un imperio al que nunca dudé en darle el nombre de Macondo. ¿Se oye bien, no le parece? Macondo, repítalo conmigo.

AMARANTA: Macondo, el apellido de tu abuelo.

ARCADIO: Macondo, como el apellido de mi madre. Esta ciudad será recordada por los hombres, más allá de los bordes del tiempo. ¿Se da cuenta? Todo lo hago por usted.

AMARANTA: Te engañas, sólo lo haces por vanidad o para que te de mi perdón.

ARCADIO: Bien, si no le gusta, ordénelo y le prendo fuego. Acabo con la ciudad y con su gente para regresarme al lugar de donde provengo.

AMARANTA: ¿Así nada más? Una ciudad como un capricho. Ahora entiendo por qué dejas que las mujeres de tu vida, al menos Úrsula y tu madre, se mueran sin un gesto de compasión.

ARCADIO: Bien, se acabó la conversación. (Intenta salir).

AMARANTA: Comparándote con tu hermano, no le llegas ni a la mitad.

ARCADIO: En eso tiene razón. Tal vez sea por eso que, a diferencia de Aureliano, a mí se me condiciona su cariño.

AMARANTA: De nuevo con esas tarugadas. Pero, si a esas vamos, Aureliano se preocupa por mí... En cambio tú... (Serena, con dignidad). Eres mi hijo, el mayor, pero te maldigo. A ver qué haces con esa condena sobre tus espaldas.

Quinta carta: La Diablosca

[Con un escupecfuego, quizás con un mágico estallido de pólvora o la incorporación de abundante humo con fondo de colores, todo lo anterior desaparece para permitir la entrada de Remedios, la Diablosca.

A Remedios la conocimos anteriormente como Mauricio Babilonia, pero ahora la descubrimos con su doble personalidad, todo su lado izquierdo es femenino y el derecho masculino. Como dama, lleva un elegante vestido, de una sola pieza, hasta media pierna, color rojo brillante; zapatos rojos y medias negras; sin embargo, ese lado del rostro es masculino, con el pelo corto y un fino bigote. Como caballero, porta un frac negro y, en contraste, está maquillado y lleva una larga cabellera rubia.

Disipado el humo, la adivina echa la suerte con el tarot, cartas que se ampliarán a lo largo del sitio.

Mientras esto sucede, Aureliano (quien entre sus manos lleva un buqué de flores que por momentos huele, disfrutando su aroma y que repartirá entre las asistentes) paseará por la carpa en donde Remedios-Mauricio trabaja]:

REMEDIOS: Vengan y conozcan su destino. No tengan miedo de asomarse a su interior y comprender los secretos de su personalidad más oscura (sonríe) y perversa. ¿Se consideran valientes, honestos... fieles? ¡No me lo digan, que yo lo adivinaré!

AURELIANO (aún lejos de ella): Remedios, la mujer diablo, ¿qué te ha traído por estos rumbos? Antes te hacías llamar... (Exagerando en sus juegos) no me lo digas, que yo lo adivino: Mauricio Babilonia.

REMEDIOS: ¿Lo conozco, señor...?

AURELIANO (serio): Adivínalo. Si puedes...

REMEDIOS (coqueta): Cómo no saberlo, eres Aureliano Buendía, un intrépido general y admirador de mis encantos. Cariño, en estos momentos estoy ocupada.

AURELIANO: Conozco todas tus mentiras, (burlesco): *cariño*. Dime, ¿ya les pronosticaste el fin mundo? ¿Cuántos años tienes ahora? ¿Cien, doscientos, mil? ¿A cuántas mujeres les has prometido llevarlas a Florencia, Viena o a la condena de los infiernos? ¿A cuántos hombres les juraste un amor más allá de todos los tiempos?

REMEDIOS (seria): A ti y solamente a ti. (Sonriente): Damas y caballeros, ustedes fueron testigos de las más grandiosas maravillas de este mundo. Vieron la aparición del

mismísimo satanás... (Con el trueno de un relámpago, aparece una figura demoniaca). Pero, gracias a mis consejos espirituales, se dieron cuenta de que los arcángeles llegaron para protegernos. (En efecto, un arcángel clava su espada en el Maligno).

AURELIANO (aplaudiendo): Bravo, eso es un auténtico milagro. (Abriéndose la casaca para mostrar su pecho). Ahora es mi turno. Aquí me tienes... Siempre he sido tuyo y ahora puedes disponer de mí.

[Se escuchan unas carcajadas como de espectáculo de televisión].

REMEDIOS (al público): Lo han visto con sus propios ojos. Aquí tienen a un hombre devastado por la desesperación y yo soy la única que puede curarlo.

AURELIANO: Por ti soy capaz de matar a mi madre y a mi propio hermano. ¿Quieres que lo haga? Ordénamelo y en este instante te traigo sus cabezas.

REMEDIOS (tomando el rostro de Aureliano entre sus manos): ¿Lo harías? ¿Por mí? (Soltándolo y cambiando de rumbo): Porque ya aparecieron las cartas que nos mostraron al Mago, el hermano incapaz de corregir lo inevitable; y la Muerte, en forma de una madre suplicante y que demanda la condena de sus hijos. (Recupera la voluntad de Aureliano y le exige con ímpetu): Hazlo y no te equivoque como tantas veces.

AURELIANO: ¿Y qué recibiré a cambio?

REMEDIOS: La eternidad, ¿te parece poco?

AURELIANO: Se trata de mi madre y de mi hermano.

REMEDIOS (luego de besarlo): De acuerdo, nos condenaremos juntos.

AURELIANO: Eso es lo que me faltaba escuchar.

REMEDIOS: Cuando concluyas tu compromiso, te espero en la cama, con hambre y desesperación de ti; con la forma que tú elijas, ya sea hombre, mujer o demonio.

AURELIANO: Tú conoces la maldad que más me gusta...

REMEDIOS: Tú sabes que cumplo mis promesas.

AURELIANO: Me comprendes, soy más que un asesino.

REMEDIOS (coqueta): ¿Qué te puedo decir?, me coloco en la verga o en la materia más urgida de un instante de compasión.

AURELIANO: Soy tuyo.

REMEDIOS: Lo lamento, pero soy de todos y soy de nadie.

AURELIANO: Ni hablar, eso es todo lo que necesito.

REMEDIOS: Entonces, te veo en donde siempre.

AURELIANO: ¿Le puedo revelar a mi hermano que tú lo has planeado todo?

REMEDIOS: Aureliano, por dios, tú hermano no es un pendejo. Él sabe que lo desprecias y que en cualquier momento podrías rebanarle el cuello. Si tú no lo haces primero, él aplicará justicia en tu corazón.

AURELIANO: ¿Y si fracaso?

REMEDIOS: No lo harás, Arcadio es un mediocre, no podría vencerte ni por chiste.

AURELIANO: ¿Y si fracaso? Quizás yo no sea tan fuerte; quizás prefiera rendirme.

REMEDIOS: Todo será más sencillo. Este cuerpo mío y el de todos los condenados al infierno, le pertenecerán al sobreviviente.

AURELIANO: Podríamos morir los dos.

REMEDIOS: Entonces, desapareceré de este mundo para regresar dentro de cien, mil o un millón de años, y le perteneceré al que jamás haya experimentado miedo.

AURELIANO: ¿Te burlas de mí? No hay ser viviente que nunca haya sentido miedo.

REMEDIOS: Bien por ti; ese es un buen consuelo para el condenado a muerte.

AURELIANO (luego de una pausa): Qué cabrona eres...

REMEDIOS: No más que tú, mi querido hijo de la chingada. Mi más grande amor.

AURELIANO (sujetándola del cuello): Hecho... (Saca una chaira, una pequeña navaja con la cual le corta una de las muñecas del brazo): Espérame. Voy y vengo.

REMEDIOS: No tardes, que la vida es muy breve.

[Aureliano absorbe la sangre que brota del brazo de Remedios. La saborea con plenitud. Su rostro queda embarrado, pero no le impide volver a besar a su amada].

AURELIANO: Tengo tiempo para otra encomienda.

REMEDIOS: ¿Más importante que nuestra vida juntos?

AURELIANO: Nada es más importante que sumergirme en el infierno de tu piel, de tu boca, de tus senos, de tu naturaleza de mujer... Pero no soy tu pendejo. Sé perfectamente que tu alma le pertenece a mi hermano, a Arcadio Buendía. Por eso, antes tengo que matarlo.

REMEDIOS (seductora): ¿Tanto te importo?

AURELIANO (acariciándole el rostro con desesperación y embarrando sangre y maquillaje): Antes te corto el cuello. Antes, me saco el corazón del pecho (mostrando la

chaira) con este cuchillito, con el que firmé nuestro pacto de sangre y, aun latiendo, te lo doy de comer. Antes de morir y que el diablo me torture por toda una eternidad, no consentiré que mi hermano disfrute de tu cuerpo.

[Aureliano intenta salir, pero antes, Remedios lo sujeta y repite el ritual del lacerar el pulso de su amante y beber de su sangre].

REMEDIOS (con perversa inocencia): Lo siento, pero antes me debía asegurar de tu regreso... quizás más tarde ya no quede más sangre por beber.

AURELIANO (fascinado): Me encantas...

REMEDIOS: Te encargo, por lo que más quieras, que sufran, que griten de dolor, que se arrepientan de haber existido.

AURELIANO: Así será. (Sale).

Sexta carta: Dark Cabaret

REMEDIOS (al público): Sin embargo, nada de lo que acaban de presenciar, ha ocurrido todavía. Como pudieron apreciar, tengo la capacidad de alterar la realidad... Mi nombre puede ser Remedios la Hermosa o... Mauricio Babilonia. Todo depende de sus preferencias. Así que podemos modificar alguno de los acontecimientos. Por ejemplo... No está bien que las parejas se destruyan, mucho menos si fueron bendecidas por Dios.

[Detrás de una pantalla blanca, se iluminarán las siluetas de Úrsula y Arcadio. Están desnudos y comienzan un ritual de apareamiento].

REMEDIOS: Pero, la belleza puede transformarse en algo horrendo.

[A las dos siluetas les aparecen grandes cuernos y, al igual que hermafroditas espeluznantes, senos gigantescos y falos exorbitantes].

REMEDIOS: ¡Un momento! Esto no puede estar ocurriendo. ¡Deténganse! (Las siluetas continúan). Lo que observamos no lo imaginó el escritor de la obra teatral, tampoco los actores de nuestro circo. Estoy segura... y seguro, que alguno de los asistentes al espectacular Circo de Macondo tiene pensamientos perversos y en estos momentos los observamos...

[A las siluetas se le integran más genitales espectaculares. A las dos figuras, a la femenina como a masculina, comienza a hinchárseles el vientre].

REMEDIOS: ¿Cómo se atreven a intervenir en nuestras fantasías? Debe ser el resultado de los pensamientos de un perverso, de un loco, de un enajenado... (Dirigiéndose al público): Seguramente se trata de usted; confíeselo... No. Tanta maldad sólo puede brotar de la mente de la niña más inocente... ¡Tú!

[Inicia el alumbramiento; de ambos vientres surgen, uno tras otro, diferentes criaturas que el partero expone en su consistencia monstruosa. Todos lloran su vitalidad, pero sus rostros poseen ojos enormes, bocas y lenguas alargadas, o cabezas grandes y pequeñas con un contraste en sus cuerpos].

REMEDIOS: ¡Basta!... He dicho que es suficiente.

[Las siluetas concluyen sus demostraciones dejando sola a Remedios].

REMEDIOS: Espero que nada de esto vuelva a ocurrir. Por favor, les suplico que controlen sus fantasías. (Vuelve a escucharse el esporádico llanto de un bebé). Seguridad. Por favor, retiren a quienes no son capaces de respetar una función de teatro.

[Remedios se despoja de sus aditamentos hermafroditas].

REMEDIOS: Como pudieron comprender, todo lo que acaban de presenciar es un producto de su imaginación. Si les parece, podríamos regresar a nuestra historia desde un principio. Pero eso sería muy aburrido, ¿no les parece?... Mejor escojamos a un voluntario de entre todos los asistentes para meternos en su mente... ¿Usted? ¿No? Ya veo, no quiere que su esposa se entere de sus secretos mejor escondidos... ¿Qué tal con una dama? ¿Tampoco?... Entiendo. Todos ocultamos algo a nuestras parejas... Pero, no se sientan mal, eso es parte de nuestra esencia humana. Además, cuenten conmigo, que no revelaré nada de lo que me digan... al menos por ahora y en caso de que puedan confiar en un ser como yo que puede transfigurarse a voluntad.

[Al quedar neutral, sin sexo definido y con la malla blanca, ahora le falta desmaquillarse. Extraño y fascinante, de su cuerpo brotan un par de brazos que lo asemejan a una araña].

REMEDIOS: En fin. El espectáculo puede concluir en estos momentos, así que les agradecemos por su asistencia... y no olviden dejar una buena propina. (De espaldas). Pero sigue habiendo un poco de curiosidad malsana, ¿o no? (Perversa): Sssssíííí, lo percibo. Mmm... qué rico cachondeo me produce. ¿Acaso eres...?

[La interrumpen carcajadas graciosas, divertidas, malignas y enloquecidas].

REMEDIOS: Una persona, cuyo nombre no debo revelar, pide que no lo juzguemos por fantasear con cuerpos infantiles. (Maligna): No lo haré... Siempre que me compartas tus creaciones.... De acuerdo, te acompañaré a la iglesia que tú me recomiendes y disfrazada como a ti se te antoje. ¿Una niña? ¿O seré un anciano?

[Todo oscurece, un cenital la acompaña].

REMEDIOS: Soy suya y me convertiré en lo que a ustedes se les antoje. (Perversa y divertida): De acuerdo. Porque así lo pidieron, continuaremos con nuestro espectáculo... Ahora, debo elegir a cualquiera de los presentes para continuar... Veamos.

[Pasea entre el público, jugueteando con adivinar sus oscuras intenciones; en algunos casos se desilusiona y en otros se aterra, pero a todos les obsequia una flor. Finalmente elige a uno. Coloca sus manos sobre su cabeza].

REMEDIOS: Muy bien, lo veo claro... Sí, querida, eso es lo que debiera pasar en tu vida y en tus deseos más ocultos. De acuerdo, continuemos a partir de lo que tú me propones...

Séptima carta: La Luna

[Remedios vuelve a ser Mauricio Babilonia, quien elige espectadores para continuar con la teatralidad en la lectura del tarot. A poca distancia y divertido, Aureliano lo observa].

MAURICIO: Los pensamientos de este voluntario son precisos. Su carta es La Luna y veo que la promesa de traer el hielo en abundancia, donde todo es selva y calor, se ha cumplido. Ignoro para qué lo quiera, porque los caprichos suelen ser costosos. Llagan el alma y condenan a quien los exige al sufrimiento... De esta manera, los nacidos bajo el influjo de Capricornio, deberán cuidar de salir por la noche, porque podrían adquirir una enfermedad incurable.

[Al volver la iluminación, todo está cubierto de témpanos].

MAURICIO (eligiendo a otro voluntario): Yo, Mauricio Babilonia, poseo los dones para conocer los deseos mejor ocultos. La carta de El Juicio, me indica que usted duda de la fidelidad de su pareja, pero le puedo asegurar, porque los astros me lo señalan, que se equivoca. (Rompiendo el trance pero sin abandonar la ritualidad). Mucho agradeceré el generoso pago que pueda brindar por mis servicios.

[Aureliano suelta una carcajada potente que confunde a Mauricio. Se retira de los espectadores para buscar el origen de la distracción. Continuará, aunque con timidez].

MAURICIO: Descubro que Venus ejerce dominio sobre sus pobres mentes y les ordena obediencia a don Arcadio Buendía, señor de la esplendorosa ciudad de Macondo, y a quien se debe el milagro de traer el hielo donde antes nunca lo hubo... Ahora espero que su bondad y buen juicio me otorguen la libertad que tanto ansío.

AURELIANO: ¿Con quién hablas, Mauricio Babilonia, Mauricio de cada uno de los infiernos, conocidos y por conocer; Mauricio de mis calamidades, el hijo abortado por mi madre? Mauricio, ¿o debiera llamarte Remedios La Diablesca? Todavía te confundo.

MAURICIO: ¿Qué haces aquí? Hace tiempo que no nos vemos.

AURELIANO: Desde que luchábamos por sobrevivir en el vientre materno y a partir de ese momento te vengo persiguiendo.

MAURICIO: Me sorprende que hasta ahora reconozcas que fuimos habitantes, huéspedes y parásitos de un solo útero; eso nos convierte en hermanos.

AURELIANO: Compartimos una mujer, hermosa y maligna, pero tú fuiste el tumor que nuestra madre extirpó de su interior, no lo olvides.

MAURICIO: Soy el hijo abortado, el que nunca nació, no necesitas recordármelo. Tengo la piel con una forma sin definir y por eso prefiero la que me plazca... O mejor dicho: mi consistencia la eligen mis invitados (los espectadores) entre los que hoy... tú te encuentras... y te recomiendo que comiences a tener un poquitito de miedo.

AURELIANO (arrogante): ¿Qué podrías hacerme? Eres débil. Si lo quisiera, en estos momentos podría devorarte de un simple bocado.

MAURICIO (como si le hubieran ofrecido un placer): Mmm... ¿Podrás? (Serio): No me lo parece.

AURELIANO: ¿Seguro? (extrae un cuchillo militar). Entonces dejemos que mi amiguito lo decida por nosotros.

MAURICIO: Es una propuesta encantadora, aunque debo rechazarla... por el momento. Guárdalo, querido, que podrás necesitarlo cuando conozcas la verdad... En estos momentos, nuestra dulce conversación está ocurriendo en el interior de nuestra madre... En efecto, hermanito precioso, aún no hemos nacido.

AURELIANO: No te creo.

MAURICIO: ¿Te cuento un secreto? Observa enfrente (hacia el público). ¿Existirían ellos si te estuviera mintiendo? Míralos. ¿Te parece que son felices? Sí, lo son, porque nadie les ha confesado que no existen, porque forman parte de una función de teatro donde un público selecto los observa...

[Hace una pausa para expresar una sonrisa de maldad. Se escuchan aplausos y, entre los pasillos, a lo largo del foro, se exponen una serie de rostros que, divertidos, no pierden de vista al público.

Aureliano cae de rodillas llevándose las manos a la cabeza].

MAURICIO: Pero ahí no termina nuestra historia. Allá afuera, un escritor mediocre y borracho, un tal Humberto Florencia, escribe una obra de teatro, donde un público está pendiente de las reacciones de un grupo de espectadores que, a su vez, presencian los diferentes acontecimientos que ocurren en un circo.

AURELIANO: Eso lo recuerdo bien. Llegué a este país, escondido en los vagones de un circo, porque huía, porque escapaba de un linchamiento popular, porque me acusaban de genocidio. Al parecer, había asesinado a miles de personas... las que hoy me observan y me juzgan (el público).

MAURICIO (levantándolo): Espérate tantito, que te estás adelantando a los acontecimientos. Asesinarás a inocentes, pero eso aún no ocurre.

AURELIANO: Estoy alucinando a causa de una droga, una droga, sí, que me han dado de beber o que revolviaron con mis alimentos y, y, y tú eres responsable de mis desatinos.

MAURICIO: A veces siento lástima por ti.

AURELIANO (ofreciéndole el cuchillo): Tómalo. Utilízalo en mí.

MAURICIO: Es una oferta encantadora, pero no puedo aceptarla. Va más allá de mis alcances.

AURELIANO: Cobarde.

MAURICIO: Sería fabuloso cumplir tus inquietudes, pero no puedo. Somos un sueño, y en un sueño, los crímenes se repiten por una eternidad.

AURELIANO (derrotado, se incorpora, pero con la cabeza agachada; su voz será demoniaca): Eso puede cambiar, cuando el más cabrón lo decida.

MAURICIO: Qué fácil decirlo cuando llevas la ventaja del más fuerte.

AURELIANO: ¿Tienes miedo?

MAURICIO: ¿Y tú no? Créeme, debieras sentirlo. Aunque te confieso que llamarlo miedo es poca cosa, porque lo que experimento es un pánico que me cimbra los huesos, es un terror más profundo de lo imaginable... De hecho, prefiero dejar de conversar contigo, (trata de escapar).

AURELIANO (burlándose): Un demonio como tú, que sabe mordisquear sin compasión los corazones de sus víctimas, ¿huye de los infiernos? ¿Eso es posible?

MAURICIO: Claro que no. (Cambia su expresión, del miedo pasa al disfrute). Porque, lo nombrado como infierno, también es divertido.

AURELIANO: Bien, entonces cuéntame la verdad.

MAURICIO: El sueño del que te hablo, le pertenece a una mujer que se encuentra entre el público. Adivina quién es, y cuando lo descubras, no se lo reveles. (Susurrando): Ella es nuestra madre, es joven y aún no sabe que está embarazada. Dentro de ella, como una enfermedad maligna, nos encontramos, tú y yo, discutiendo y a punto de asesinarnos. Somos sus hijos gemelos, pero uno debe ser extraído por la fuerza. ¿Sabes por qué?

AURELIANO: Por la deformidad de su cuerpo.

MAURICIO: Porque se trata del siguiente mesías.

AURELIANO: No blasfemes, estás asegurando que alguno de nosotros es el anticristo.

[Mauricio suelta una estruendosa carcajada divertida].

MAURICIO: Estúpido, caíste en el engaño. Mira nada más, por poco y te cagas del susto. Todo un comandante, héroe de batallas sin pelear, es sorprendido igual que un niño. Te felicito, posees la naturaleza del tirano.

[Aureliano se arroja sobre su contrincante y lo atraviesa con el cuchillo, pero no pasa nada, no sangra, no cae herido].

MAURICIO (retador): ¿Quién es ahora el más fuerte?

AURELIANO (confundido): El que sobreviva... aunque, preferiría que ambos muriéramos.

MAURICIO: ¿Y permitir que Arcadio se sirva a manos llenas? Somos tres hermanos, tres demonios, pero conectados a un mismo e intenso dolor.

[De manera seductora, Mauricio le rodea la cabeza y la cintura con sus brazos de araña].

MAURICIO: Mejor permanezcamos con vida, cariño.

AURELIANO: No es correcto que me hables o me abrases de esa manera.

MAURICIO: Lo hago como tu hermano mayor, no tiene nada de malo... De todas maneras, no te asustes, porque no existo, recuerda que soy el hijo abortado... Pero, admito que debas preocuparte, porque entonces formo parte de tus deseos más ocultos.

[Aureliano logra desprenderse de los brazos que le aprisionan el cuello, pero sigue prendido por el talle].

MAURICIO (encaprichado): Hubiera sido el primogénito, pero algo impidió que naciera; quizás porque los nacidos bajo el signo de Escorpión o porque las cartas no suelen equivocarse y La Rueda de la Fortuna, definió mi destino.

AURELIANO: Suéltame, estás completamente desquiciado.

MAURICIO: ¿Eso piensas de mí? ¿O son las palabras que alguno de nuestros espectadores ha colocado en tu boca? Me pregunto quién es el que piensa por ti. ¿Acaso... ¡Ella!?

[Señala a una persona del público, pero se ha equivocado y ríe por su torpeza; lo que aprovecha para soltar a su presa].

MAURICIO (divertido): Perdón, al parecer no soy tan infalible.

AURELIANO: Quién eres.

MAURICIO: Elige mi forma. Pídelo y en eso me convertiré... hermano.

AURELIANO (furioso): ¡Jamás me llames hermano! Repítelo y te mato.

MAURICIO: Comienzas a fastidiarme; ya lo intentaste y qué has conseguido... Además de esa erección que te delata como un perverso. (Hipócrita y juguetón). Aureliano, qué va a pensar la gente de nosotros. Somos hermanos.

AURELIANO (apartándose): Comienzo a comprender tus juegos. (Lo toma del rostro). Hace rato dijiste que buscas una libertad que nadie te concede, ¿y qué crees?, yo podría proporcionártela.

MAURICIO: ¿En serio? ¿Cómo?

AURELIANO (rompiendo la solemnidad con un estallido de júbilo): ¡No lo puedo creer! El adivino me pregunta. Lo que significa que no eres tan fuerte como aparentas. Tienes una debilidad y la acabo de descubrir. ¿Qué será?

MAURICIO: Tu madre, pendejo.

[Un trozo del hielo cae y, detrás del bloque desgajado, aparece Pilar en un vestido transparente. Por detrás, una luz resalta su maravillosa figura].

AURELIANO (fingiendo un dolor): Sí, es verdad, pobrecita de mi madre. Ella tan lejos, padeciendo hambre y frío, mientras que yo me la paso derrochando el dinero en banquetes y putas. (Súbitamente serio). Créeme, cabrón, voy a arrancar pedacitos de ti, de tu carne y de tu corazón, para alimentarla y cuando eso suceda, ella resucitará y volverá a ser feliz.

PILAR: Eso es imposible.

MAURICIO: Eso es imposible, porque nadie, ni el mismo Jesucristo, con todo su poder y con todas sus ganas de trastocar los destinos de la humanidad, ni siquiera él...

PILAR (con dolor): ... ni siquiera él...

MAURICIO (con odio): ... ni siquiera él, pudo resucitar lo que ya estaba muerto.

AURELIANO (hipócrita): Uy, no me digas. Entonces ya no me sirves para nada... y, si no puedo matarte porque eres inmortal y porque posees la habilidad para transfigurar tu cuerpo a voluntad, no significa que no pueda procurarte un grande dolor. Me pregunto cuál sería el castigo perfecto para ti, quizás sea...

Octava carta: El Loco

[Al resquebrajarse un trozo de hielo, aparece Úrsula con su vestido de viaje, su sombrero y paraguas de verano, pero algo ha cambiado, ella ya no es la misma. Sus expresiones, movimientos, maquillaje, vestuario y tono de voz parecen los de una muñeca de plástico.

Siendo una muñeca, no debe expresarse ni parecerse a un robot.

Como un toque extra a lo espeluznante, su cabello no parece natural ya que se muestra como una peluca, igual de plástico; además, resaltándose en el pálido maquillaje que la asemeja a una figura de porcelana, sobre la frente y mejilla, se resaltan un par de resquebrajaduras].

ÚRSULA (con inocencia infantil): Así que esto es el hielo. Nnnno, no me gusta. Bueno sí, un poquito, pero no mucho. Lo suficiente. (Berrinche): No, no lo quiero, es horrible. ¡Quítenlo de mi vista! (Parte del hielo es retirado). Esperen. (Infantil): Si mi esposo amado lo trajo desde lugares lejanos y sólo para complacerme, yo creo que sí me debe agradar, porque, si un hombre se empeña en consentir a su esposa, eso significa que me quiere mucho.

AURELIANO: Úrsula. Mírate nada más, tú no eras así cuando saliste de Bélgica. ¿Qué pasó? ¿Qué te hicieron?

ÚRSULA: ¿Bélgica? Qu'est que c'est? Perdone, pero no lo conozco.

MAURICIO (a Aureliano): Si en algo valoras la tranquilidad de tu alma, mejor no te involucres en lo que está fuera de tu alcance.

AURELIANO: Lárgate, por tu culpa ella está así.

MAURICIO: Cumpliré con tu voluntad, pero la cobardía te pertenece a ti. (Sale).

AURELIANO: ¡Que te largues, carajo!

ÚRSULA: Monsieur, je le demande que ne crie pas, s'il vous plait. (Está a punto de llorar como una niña consentida).

AURELIANO: Discúlpame, ya no vuelvo a gritar, pero explícame por qué has permitido que mi hermano te convirtiera en un ser inanimado y sin voluntad... Mírate nada más. No tuvo un poco de compasión.

ÚRSULA (traviesa): Usted habla muy chistoso. Pero no lo conozco.

AURELIANO: No me digas eso, íbamos a casarnos hasta que... (Trata de alcanzarla, pero ella retrocede).

ÚRSULA (asustada): No se me acerque, ya estoy casada con un hombre bueno, que me protege de todo mal y se llama... (Se petrifica).

PILAR: Arcadio Buendía.

ÚRSULA (recupera la animación): Arcadio es un hombre de bien y un empresario. Levantó esta ciudad con sus propias manos, trajo el ferrocarril y les dio empleo a todos los holgazanes de la región. Mi esposo... ya olvidé cómo se llama... (Vuelve a petrificarse).

AURELIANO (a Pilar): Ella no era así... Era hermosa. Era perfecta. Era mía.

PILAR: Deja de lloriquear. Tú eres el único responsable por la decadencia de esta mujer. Tú la rechazaste cuando te buscó para que la protegieras. Ella no quería casarse con Arcadio y ya ves... Ahora quieres que se te ofrezca como una dócil bestia domesticada.

AURELIANO: Eso no es cierto, yo la amé.

[Por un instante, Úrsula recupera el movimiento para reír de manera grotesca, pero con elegancia; risa que rebota por las paredes].

PILAR (conteniendo el dolor): Qué cabrón me saliste, Aureliano. ¿Lo dices en serio? ¿Qué pasó con lo bueno que se iba dando entre nosotros, entre las sábanas y con el roce de nuestra piel?

AURELIANO: Es lo mismo que hacías con mi hermano.

PILAR: A petición tuya... Pero yo te elegí a ti. (Con amargura): Pensaba que estaríamos juntos, en otra parte del mundo, con otros nombres, con una vida distinta.

ÚRSULA (inmóvil, fría): Eso mismo me prometió tu hermano.

AURELIANO (a Úrsula): Salí a buscarte, pero un día antes de que te embarcaras junto con Arcadio, me asesinaron. Mira mis heridas, aún tengo la sangre fresca.

ÚRSULA (igual): Pero no te desangraste del todo. Si tanto me amabas, mientras tuvieras un poquitito de aliento, me debiste buscar.

AURELIANO: Es exactamente lo que estoy haciendo.

ÚRSULA (juguetona): Entonces... ¡Bienvenido a mis brazos!

[Los movimientos son automáticos, después de todo, Úrsula es una muñeca de cerámica; al igual que Aureliano, inclinan el dorso en forma de escuadra y alargando los labios, se darán un sutil beso que sostienen un par de segundos, hasta que Pilar los interrumpe].

PILAR (con dignidad): No lo hagas. Al menos mientras estoy presente.

AURELIANO (frío y rompiendo la postura): Entonces, ¿qué haces aquí? Ya no te necesito. Lo acabas de comprobar, Úrsula me ama y ahora se la arrebataré a mi hermano.

[Como Úrsula sostiene el movimiento del beso con el cuerpo inclinado, Aureliano intenta regresar al beso, pero Pilar de lo impide].

PILAR: Por ti, porque me lo ordenaste, enloquecí a tu hermano y le inventé un sueño irrealizable. (Con ira contenida): Trastorné su mente para que amara a Úrsula y se la trajera a tierras de salvajes... Puse el mundo al revés para que fueras mío, pero no te fue suficiente.

AURELIANO: Soy un hombre con demasiadas debilidades.

PILAR (luego de una pausa donde fuerza una fingida tristeza y después va sonriendo triunfal y maligna): ¿Y si te dijera que nada ha ocurrido; que somos el sueño compartido de un par de criaturas que aún se encuentran en el vientre materno?

AURELIANO: Conozco la sentencia, se ha vuelto costumbre que alguien la repita para asustarme... pero no lo han conseguido, porque no creo en maldiciones.

ÚRSULA (inocente e infantil): A veces debieras hacerlo.

PILAR: Lo malo de no escuchar a los demonios es que terminan por traicionarte. Debiste poner atención en las palabras de Mauricio Babilonia, porque te acabas de condenar.

[El hielo ha desaparecido regresándonos al mundo de la carpa y lo esotérico.

A lo lejos se escucha el silbido de una locomotora].

ÚRSULA (desilusionada): Para lo que me sirve el amor de un hombre. Me habría gustado que fueran muchos los que me amaran; que introdujeran sus manos, sus dulces dedos entre los secretos de una virgen desesperada... (Lentamente se va petrificando). Pero el amor intenso y desesperado no existe.

PILAR (caprichosa): He sido amada por muchos hombres, tan sólo me faltabas tú.

Novena carta: El Ermitaño

ARCADIO: ¿En verdad ya no recuerdas lo que sucedió aquella mañana de agosto, cuando Úrsula y yo nos embarcamos pensando en conquistar mundos?

AURELIANO (acepta el reto): Iban en representación del gobierno de Bélgica para fundar una ciudad. Pero hubo un atentado contra el Primer Ministro y padre de Úrsula... (Descubre las manchas de sangre sobre su uniforme). Me dispararon.

ÚRSULA (a Pilar, refiriéndose a Aureliano): Algo tiene en sus ojos que me agrada; hay una expresión de locura, de calor, de cariño que me son familiares. Me parece encantador. (Ansiosa): ¿Me lo presentas? Quisiera conocerlo. Me agrada. Me gusta.

PILAR: Una señora de tu condición no debiera tener esos deseos.

ÚRSULA (vuelve al comportamiento infantil): No seas mala conmigo. Mi papito me obligó a casarme, pero a mí se me antojaba otro hombre... ¿Te cuento? (Pícaro): Una vez lo vi desnudo. Al otro, no al catrincito que me regalaron de cumpleaños... Sus nalgas eran redondas y firmes; sus piernas tenían un espectacular redoble celestial; y al centro del paraíso, a penas del tamaño de una pluma que vuela sin dirección, el firme y delicioso instrumento de Dios.

PILAR: ¿Tan rápido cambias de parecer? Hace un momento lo rechazabas.

ÚRSULA (infantil): No me condenes, por favor. No tienes idea de lo mucho que necesito de una amiga, al menos por esta vez. (Seria): Casarme y jurar obediencia a mi padre, me han secado el alma.

PILAR: Cariño, eso ya no importa. Los frutos que no muerdes y que jamás saboreas, cuando no pruebas sus jugos con intensidad, al otro día se amargan.

ÚRSULA: Pero, tú eres una hechicera, haz algo para corregir nuestros errores.

PILAR: Uy, mi niña. No existe magia que pueda corregir los fracasos del pasado.

AURELIANO: No le hagas caso. Úrsula, voltea a verme; yo era ese hombre en el que te habías fijado.

ÚRSULA (vuelve a ser un juguete): Señor, no sé de lo que me está hablando, yo tengo un esposo que me quiere mu-mu-mucho, (se paraliza instantáneamente, pero recupera la movilidad): que construyó este imperio solamente para mí. (Como un artefacto descompuesto): La espléndida ciudad de Ma-ma-ma-qqqqq-macondo. El esposo que me asignaron se llama... El esposo que se-se-se... El esposo... (Recupera la cordura): Perdona, desconozco su nombre. ¿Cómo se llama usted? ¿Y qué estoy haciendo aquí? (Vuelve a ser una muñeca): Qué chistoso, lo confundí con mi propietario... Corrección, debí decir: mi marido. Pero ya no recuerdo su nombre, (coherente): el tuyo sí, Aureliano, mi arcángel amado... (Perdiendo la cordura): Pero algo extraño me sucede, porque ya no reconozco el rostro del hombre con el que me casé, ni el día de nuestra boda. (Iluminándosele el rostro): Pero jamás olvidaría al hombre que...

[Con una de sus manos, Úrsula alcanza a acariciar el rostro de Aureliano; luego de recorrer su contorno, queda petrificada. Por su parte, Pilar repite el movimiento con Arcadio.

A pesar de las caricias, los hermanos extraen un cuchillo].

ÚRSULA: Porque todo dura tan poquito.

PILAR: Tan poquito dura la vida.

ÚRSULA: Pero lo malo de acostumbrarse a la vida, es que...

PILAR: ... cuando apenas comienzas a disfrutarla, y abres los ojos, resulta que te la han prestado y que debes devolverla.

ÚRSULA (con profunda tristeza y de frente a Aureliano): No es justo.

PILAR (fuerte y de frente a Arcadio): ¿Y quién dijo que lo fuera?

Décima carta: El Colgado

Cada hermano, con expresión delirante, obliga a su pareja a exponer el cuello y así tener un sitio en donde acomodar sus cuchillos; están a punto de degollarlas, pero súbitamente se apagan las luces.

Se escuchan relámpagos que permiten repentinos destellos luminosos donde los cuchillos y las víctimas cambian de posición; ahora son ellas las que están a punto de degollar a sus hombres. Sonríen con maldad.

De nuevo la súbita oscuridad pero, al recuperar la visibilidad, las mujeres han desaparecido.

Los hermanos se amenazan con sus armas. Se muestran cautelosos pero, en un arranque, se arrojan para el combate.

Comienza un nuevo juego de luces intermitentes que apenas permitirá vislumbrar una danza de la muerte. Mientras esto sucede, una voz invita a mirar atención hacia las luces parpadeantes, porque nada es lo que parece y en cualquier momento todo desaparecerá.

Luego, como si el sol cayera sobre los cuerpos, quedan intensamente iluminados los contrincantes. El instante es aprovechado por Aureliano, quien besa a un Arcadio que, si al principio fue sorprendido, termina cediendo al amoroso acto de perdón.

Conforme va oscureciendo con lentitud, Aureliano se mete en lo más profundo de la boca de Arcadio en quien veremos una expresión de pánico y dolor. Al separarse, Arcadio retrocede, convulsiona, cae al suelo, se arrastra y después escapa.

Oscuro. Luz que se desvanece. Oscuridad. Luz intensa.

Aureliano mira de frente y, con magnífica locura, con feliz fascinación y cubierto el rostro de sangre, escupe la lengua de Arcadio.

Oscuro lento.

Décima primera carta: El Hierofante

[En medio de la oscuridad, pequeñísimas luces invaden el espacio. Parecieran luciérnagas o las bengalas navideñas. A lo lejos, alguien canta con melancolía. O podría escucharse de fondo “Coin Operated Boy” con The Dresden Dolls.

Surgiendo de una espesa neblina, aparece Remedios con un entallado y largo traje de satín rojo que le descubre los hombros, la amplitud de la espalda, los brazos y los tímidos

desbordes de los senos; una pálida piel cubierta con manchas moradas como si se tratara de mordidas, pero igual pueden ser escamas, todo depende de la deformidad con que se mire.

El faldón lleva dos aberturas que inician en los tobillos y rematan hasta donde la imaginación lo permita, pero destacando las piernas sin medias e igual con marcas de dientes; anda descalza, despeinada y con el maquillaje escurrido].

REMEDIOS: Apreciable público de Macondo, en nombre del Espectacular y Grandioso Cabaret de las Maravillas, de sus artistas y en lo personal, Remedios (una reverencia) su anfitriona, les pedimos una disculpa. Lo que parecía una rutinaria muestra de un espectáculo familiar, se fue convirtiendo en... lo que ustedes acaban de presenciar: la exposición de los más añejos rencores de la humanidad.

[Entra Pilar, con mallas de lentejuelas blancas, en contraste con un saco de frac y sombrero de copa, ambos con lentejuelas de colores; realiza malabarismo].

PILAR: Remedios, ¿puedo acompañarte aunque la función ya terminó?

REMEDIOS (sin escucharla): Aunque la culpa no ha sido nuestra, en la exhibición de esta noche tuvimos algunos incidentes, nada de lo que deban preocuparse. Pero, un momento, un espíritu intenta comunicarse conmigo... (inicia el trance): y comienzo a percibir que las criaturas más horrendas de los infiernos quieren ingresar a nuestro mundo material y que dichos demonios provienen de la mente de una niña, de una pequeña que está sentada en la butaca del fondo... ¡No volteen a verla!, si llegara a sentirse amenazado, podría devorar el alma de la jovencita... Gentil audiencia, lo que ustedes vieron en este escenario no es otra cosa que la realización de sus deseos más íntimos.

[Entra Amaranta, voluminosa y con una bata colorida, pero ahora luce una larga barba roja. Saborea un fruto o un algodón de dulce, o lleva un rehilete o un aro para arrojar burbujas].

AMARANTA: ¿Qué sucede?

PILAR: Lo de siempre: se comunica con los espíritus.

AMARANTA (refiriéndose a Remedios): ¿Está borracha?

PILAR (como si le diera un jalón a un cigarrillo de mariguana): Está en el mundo se las maravillas.

AMARANTA: ¿Y si le pedimos que nos comparta un poquito de su tristura?

PILAR: No, más vale que la dejemos sola. Cada persona debe vivir su propio abandono,

AMARANTA: ¿Y si intenta suicidarse como la otra vez?

PILAR: Que lo haga, así dejará de insinuársele a mi hombre.

AMARANTA: ¿Cuál hombre? Si a ti te gustan las mujeres.

PILAR: No es cuestión de gustos, sino mantenerme encantadora ante los ojos masculinos.

AMARANTA: Invitémosle un trago. Ándale, no seas tacaña.

PILAR: ¿Tienes dinero?

AMARANTA: No, pero, ¿acaso un par de bellezas como nosotras no podremos conseguirlo? No faltará un espíritu sin dignidad que nos ofrezca un poco de compasión ética a cambio de un poco de compañía.

PILAR: Prefiero ir a recostarme. Siento dolor hasta en lo más profundo de las entrañas... (Da unos pasos a la salida). Espero que esta vez pueda dormir un poco. Me conformaría con unos cuantos minutos de descanso y... si no es mucho pedir, me gustaría soñar que alguna vez fui feliz.

AMARANTA: ¿Fuiste con el doctor?

PILAR (digna): ¿Estás loca? Lo que tengo nadie lo cura. Ni siquiera yo misma, que soy una hechicera... Resígnate, cariño, no tenemos remedio.

AMARANTA: Entonces, si ya nada importa, mantengámonos despiertas el resto de la noche y disfrutemos lo poquitito que nos queda de la vida.

PILAR: Olvídalo, hace tiempo que me rendí.

AMARANTA: Ven, abrázame.

PILAR (fastidiada): Suéltame.

AMARANTA: ¿Quieres que te presente a mis hijitos?

[Abriéndose la bata, aparecen dos tumores; en lugar de senos, expone un par de fetos, dos pequeñas criaturas adheridas a su cuerpo y que lloran al despertar; exigiendo su comida, un poco de leche y que los vuelva a cubrir porque sienten frío].

AMARANTA: Son gemelos, pero diferentes. Uno es alto y el otro chaparro, uno es verde como las iguanas y el otro es azul como las larvas; a uno le puse Arcadio y al otro

Aureliano; uno matará a su hermano y el otro también. Pero no sé qué voy a hacer con ellos, son un par de malcriados. Una adivina predijo que abandonarían a su madre anciana y que se matarían entre ellos.

PILAR: Deshazte de ellos. Los hijos son unos parásitos, comen de ti, te arrancan los sueños y, cuando crecen, terminan por arrojarte a borde de la nada.

AMARANTA: ¡Qué linda! Nadie se ha expresado de mis pequeñitos con tanto amor como tú. Si quieres te los regalo. (Los brotes dejan de llorar).

REMEDIOS: ¿Otra vez obsequiando tus hijos?

PILAR: Pensábamos que estabas en trance.

REMEDIOS: Más bien deliro, pero llámalo como se te antoje.

AMARANTA: ¿Ahora cuál es tu alucinación?

REMEDIOS: Tú. Pero antes de despertar, enséñame a tus críos. (Amaranta los muestra con orgullo). ¿Esta vez sí conoces a su padre? (Busca entre el público).

PILAR: Déjala en paz. (A Amaranta): ¿No te das cuenta que se está burlando de ti? Pero eso te sacas por compadecerte de los malditos. Vámonos. (Procuran salir).

REMEDIOS: Esperen, si dan vuelta por esa calle, encontrarán dos cuerpos que acaban de fallecer por el frío... Se ven encantadoras, abrazadas como dos muñequitas, con la piel translúcida y expresiones de espeluznante ternura, pero están muertas.

PILAR: Las morgues están repletas de cadáveres sin reconocer. Lo que le suceda a esas desdichadas nos tiene sin cuidado.

REMEDIOS: Debiera importarles, porque se trata de ustedes.

PILAR: Estamos viejas y ya no puedes asustarnos.

AMARANTA (ya no sigue a Pilar): Mejor no.

PILAR: ¿A poco le vas a creer? (Amaranta no reacciona, por lo que su respuesta es con desprecio contenido): Estúpida. (Amaranta intenta abrazarla, pero se separa). Como sea, yo prefiero descansar y, si me gano la oportunidad de vivir un día más, entonces me espera una jornada muy ingrata... (Regresa): Conseguí una habitación barata, a unas cuantas cuadras de aquí. Si no te incomodan las cucarachas y el olor a cañerías, lo comparto contigo... (Rogando): Ándale, ven conmigo.

AMARANTA: Prefiero las calles. Sólo en las calles me siento segura... Además, he comenzado a sentir un fuerte escalofrío (se cubre), como si el infierno se hubiera congelado.

[Un organillo se escucha a lo lejos, lo que da pie para la entrada de Arcadio, quien maneja un títere de hilos que es una réplica suya].

PILAR: Allá tú. (Le gustaría escapar, pero sin dejar a su amiga). No quisiera dejarte sola con la desquiciada de Remedios, pero tampoco esperes que siga rogando... (Rindiéndose): Ándale, acompáñame. Está cayendo la helada y necesito un poquito de calor humano.

AMARANTA (con la atención fija en Remedios): A lo que hemos llegado, ¿no crees? Antes, ¿cuánto tiempo de eso?, ya casi no lo recuerdo, comíamos en restaurantes de lujo, nos hospedábamos en hoteles exclusivos para reyes, nos cortejaban los hombres más hermosos y ricos del mundo. Pero ahora...

PILAR: Ahora, si no te apuras y vienes conmigo, los gendarmes podrían pensar que somos un par de putas... y lo somos, pero además vagabundas, y entonces, el lugar donde pasaremos la noche será la prisión.

TÍTERE DE ARCADIO: Acepta la prisión; es mejor que la fosa clandestina en la que nos encontramos todos.

AMARANTA: Una fosa. Ahora entiendo por qué tengo el cuerpo repleto de gusanos.

REMEDIOS: Es una fosa, no lo dudes, pero no se localiza en el interior de la tierra (abre la bata de Amaranta para mostrar las criaturas incrustadas a su pecho), sino en la superficie de la piel.

[Amaranta se contonea como si fuera una modelo].

PILAR (a Remedios): Cariño, el espectáculo ha terminado, ya no tienes que seguir jugando con nuestras supersticiones.

REMEDIOS (caprichosa): No quiero.

PILAR: Te ordeno que dejes de manipularnos.

REMEDIOS: Soy una niña de escasos cinco años... Estoy jugando con mis muñecas. Una tiene dos hermosos bebés y a la otra estoy a punto de arrancarle la cabeza. (Expone una sonrisa maléfica). Pero todavía no. También tengo títeres y yo me pongo los hermosos vestidos que mi mami utiliza para salir a trabajar y, y, (deja el tono infantil) y si me estoy divirtiendo mucho con ustedes. No tengo por qué soltarlas.

TÍTERE DE ARCADIO: Porque están sufriendo, ¿te parece poco?

REMEDIOS: Tú cállate, que nadie te ha permitido que opines... Es más, se me acaba de ocurrir que un hombre, vestido de militar, les ordene a sus tropas que dispare en contra de la gente.

PILAR: Entonces, eso significa que Aureliano cumplirá con su promesa.

AMARANTA: Porque yo se lo pedí.

TÍTERE DE ARCADIO: ¿Estás loca, madre? Asesinará a todos mis trabajadores, incluyendo a Úrsula y a Pilar, la mujer que no rechazó.

REMEDIOS: Habrán cientos de cadáveres regados por el suelo y serán tantos que los arrojaremos a los vagones del tren para llevárselos al mar.

TÍTERE DE ARCADIO: Jamás. Les prohíbo que utilicen el tren, que yo mandara construir para ocultar sus crímenes.

AMARANTA (fingiendo preocupación): Lo lamento mucho, pero ya no puedes reclamar nada... (Cruel): Además, cómo te atreves a opinar cuando no eres ni la mitad de hombre que tu hermano. Aureliano tiene porte y luce majestuoso con su uniforme militar. (Aureliano le sigue el juego, empavonándose). Sin embargo tú, tú te dejas manipular por adivinos y prostitutas.

TÍTERE DE ARCADIO: Todavía puedo cambiar mi destino.

REMEDIOS: Si así lo crees, entonces inténtalo.

[Amaranta se desprende de una de las criaturas pegadas a su pecho y se lo entrega a Aureliano quien, ¿desprendiéndole la cabeza?, lo coloca como parte de la escenografía].

AMARANTA (dura, severa): Tuve que hacerlo. Tuve que pedirle que te asesinara.

ARCADIO (cayéndosele el títere): ¿Por qué? Eres mi madre y nunca me has querido. ¿Por qué?, te lo repito. Siempre has preferido a mi hermano y no entiendo qué hice para que me despreciaras.

PILAR (devolviéndole el títere, trata de consolarlo): Mejor no preguntes, cariño.

ARCADIO (insiste): Construí una ciudad que llevara tu apellido: Macondo. Una ciudad que prevalecerá más allá de todos los tiempos y no te fue suficiente. Dime, ¿por qué me odias?

AMARANTA (con tono fingido): No sé de qué me estás hablando.

REMEDIOS: ¡Uy, qué ternura! Lamentablemente, nadie se acordará de ustedes porque, entre un montón de cadáveres amontonados, uno sobre el otro, será imposible reconocerlos. Por eso, el coronel Aureliano Buendía, para impedir su descomposición...

PILAR: ¡Qué tonterías estás diciendo! ¡Exterminaré a todo un pueblo!

REMEDIOS: ...y la proliferación de enfermedades, ordenará que todos los cuerpos sean arrojados al océano.

TÍTERE DE ARCADIO: A partir de ese momento, repetiremos el mismo espectáculo todas las noches, justo aquí, en el lugar de la masacre y quizás hasta la eternidad.

PILAR: Todo esto es horrible. ¿A quién se le ocurrió?

REMEDIOS (como niña consentida): ¡A quién más! ¡Pues a mí! No te digo que yo sólo repito en mis juegos lo que vi de niña.

PILAR (a Remedios): ¿Cuándo fue la primera vez que presenciaste el exterminio de la gente de Macondo?

REMEDIOS: Apenas era una chiquilina cuando todo sucedió; hoy tengo más de cien años. Haz cuentas.

TÍTERE DE ARCADIO: Cien años, como el título del libro que leías cuando una bala te atravesó el corazón.

PILAR: Eso es imposible, nadie ha muerto todavía, y te lo voy a demostrar. (Sale corriendo).

TÍTERE DE ARCADIO (a Remedios): ¿Eso es todo? ¿Así termina esta historia, con el exterminio de un pueblo?

AMARANTA: Muchos así lo prefieren, pero lo que se destruye, también puede volverse a reconstruir.

ARCADIO (mientras acomoda el títere para formar parte de la escenografía): ¿Cómo? ¿Sólo con buena voluntad? No seas ridícula.

REMEDIOS: Dejemos que Pilar intente demostrar lo contrario. Mientras tanto, prepara la escenografía para la siguiente función, que no tarda en llegar nuestro público.

[Entre Arcadio y Aureliano reacomodan el trapecio con su demonio, al niño-mosca, al hombre con tres rostros y todos los artefactos utilizados al principio del espectáculo.

Por su parte, Remedios intenta desvestirse en el momento que regresa Pilar, pero por el lado contrario donde escapó].

REMEDIOS (a Pilar): Muy bien, ya que volviste, ¿me podrías ayudar a quitarme este vestido?

AMARANTA: A mi primero, todavía me queda un tumor que intento desprenderme.

PILAR: ¿Ustedes de nuevo? ¿Qué está sucediendo?

REMEDIOS: Que sigues formando parte nuestro espectáculo y que no puedes escapar.

PILAR: Esto es un truco de magia, pero encontraré la salida.

[Pilar huye por otro rumbo mientras que los hermanos Buendía ayudarán a Remedios en su transformación].

AURELIANO: Espero que esto termine pronto, ya no quiero seguir siendo la misma persona de siempre. Ojalá pueda cambiar y ser otro, no sé, alguien diferente.

ARCADIO: Ponte a pensar que podrías renacer en un perro sarnoso o en una rata.

AURELIANO: O en un dios omnipotente, tú qué sabes.

ARCADIO: Pues yo prefiero permanecer como estoy. Además, Remedios me prometió una deliciosa recompensa cuando amanezca (se acaricia el miembro). Tú me entiendes, ¿no?

AURELIANO: Eres un pendejo. No te das cuenta de que nunca amanecerá.

REMEDIOS: Ustedes dos ya dejen de estarse quejando y pónganse a trabajar.

AURELIANO: Está bien, pero dame una oportunidad para cambiar de papel con cualquiera de ustedes. ¿Quién se anima?

REMEDIOS: Pues ya que tienes mi vestido entre tus manos, podrías ponértelo y representar a mi personaje... A ver, practica un poco de sensualidad.

[Bajo el vestido, Remedios lleva una licra blanca entallada. De espaldas al público para maquillarse, será auxiliada por Arcadio.

Por su parte, Aureliano, con el vestido rojo entre sus manos, fingirá que se lo ha puesto para convertirse en Remedios].

AURELIANO (manipulando el vestido e imitando a Remedios): Damas y caballeros, sean bienvenidos a Macondo Cabaret, ¿no les parece que soy, mmmm... deliciosa? A ver, ¿quién me pidió un beso? Pero uno chiquitito porque mis labios no están diseñados para cualquier pelafustán.

ARCADIO: Uy, mi amigo. Te queda muy bien el papel de Remedios. Casi me engañas, pero ahora déjame intentarlo.

[Al intercambiar el vestido, Aureliano ayudará a Remedios en su transformación].

ARCADIO (tosco): ¿Qué me ven? ¿Les gusto? Pues ya párenle a sus miraditas perversas, porque yo no soy mariposa monarca, sino pajarillo picaflor. ¿Quién se anima?

[Pilar ha regresado, ahora se encuentra entre el público.

Arcadio acomodará el vestido como parte del decorado.

Hasta entonces, quien antes fuera Remedios, ha vuelto a transformarse en la hermafrodita de las primeras cartas, en Mauricio Babilonia].

MAURICIO: Perfecto, he regresado a mi estado natural. (Estirándose, como si acabara de despertar). Qué maravilloso es recuperar mi personalidad. Por poco y termino atrapado en el sueño de los inocentes y en los tiempos que Herodes exterminó a los primogénitos. (Descubriéndose): De nuevo mis propias manos y mi preciosa vida... (Con

ambas manos cubriéndose la cara): Mi rostro y mi belleza original: mi perfección. Este pecho mío con un corazón que todavía sigue latiendo...

[De su interior, extrae un corazón que expone delante de sus admiradores].

MAURICIO: ¿Lo quieren? ¿Lo desean tanto como una condena a los infiernos?

[Mauricio camina contoneándose entre los hermanos Buendía].

MAURICIO: Quién sabe si, a pesar de tanta sabiduría, valga la pena la inmortalidad... (Besa en los labios a uno de los hermanos inertes). ¿La quieres? Te la regalo. Conviértete en Mauricio Babilonia y déjame morir en paz. (No hay respuesta y elige al siguiente hermano). ¿Qué me dices tú? ¿Qué tan atrevido eres? Te ofrezco un poder inimaginable.

PILAR: Yo lo quiero.

MAURICIO (ignorándola): Con lo que yo te ofrezco, podrías controlar la voluntad de la gente; obtendrías riquezas inmensurables, el amor más puro que ninguna persona haya obtenido y la felicidad más perfecta... (Frente a Amaranta): ¿Te parece poco?

PILAR: Yo lo quiero.

MAURICIO: ¿Lo quieres, pero sin preguntar por qué ofrezco lo inalcanzable, lo imposible, lo increíble?

PILAR: Yo lo quiero.

MAURICIO: De acuerdo, pero antes debes ayudarme a reordenar el caos. No podemos dejar la casa hecha un cochintero, ¿no te parece? Corrijamos el reguero de cadáveres y la desintegración de una familia. No es bueno que los hermanos se arranquen el alma a

mordidas y que las esposas sufran de eterna soledad y esperando que sus hombres regresen a casa.

PILAR: Lo que intentas es algo que sólo un Dios puede corregir.

MAURICIO (soberbio): En eso tienes toda la razón, querida. (Súbito rompimiento). Dioscuros, súcubos e íncubos del mundo inmaterial, yo, Mauricio Babilonia, les ordeno que se manifiesten y que le devuelvan la paz a los hombres de buena voluntad.

[Oscuro para dar lugar a estallidos de relámpagos pero, al normalizarse el ambiente, Aureliano y Arcadio se amenazan con cuchillos.

Durante el siguiente cuadro, el resto de los personajes retirarán la escenografía].

AURELIANO: Tú me arrebataste toda posibilidad de ser mejor persona. (Arremete contra Arcadio, pero esquiva la cuchillada).

ARCADIO: Estás loco y más que loco, eres un imbécil. Cómo puedes reclamarme nada cuando la riqueza de nuestra familia te la fuiste consumiendo con descaro. La despilfarraste en mujeres y hombres que siempre te pedían más y que te pusieron en nuestra contra.

AURELIANO: ¡Mentira! (Vuelve a arremeter, pero en esta ocasión le procura una herida en el rostro).

ARCADIO: ¿Tanto me odias?

AURELIANO: Fuiste el preferido de nuestro padre. ¿Cuántas veces no te dio la razón y te puso de ejemplo? Al hacerlo, me humillaba y me degradaba.

ARCADIO: Carajo, ¿otra vez con lo mismo? Lo que estaba haciendo fue defenderme de una madre que nunca me quiso... (Baja la guardia, lo que Aureliano aprovecha para aproximar el cuchillo en el rostro del hermano). Qué fácil es olvidar lo que te conviene. (Deja caer el cuchillo). Aureliano Buendía, cuando estuviste frente al pelotón de fusilamiento, nuestra madre, con profunda tristeza, me dijo...

AMARANTA: No es justo, ¿por qué no fuiste tú?

[Aun negándolo, Aureliano se abalanza en contra de Arcadio, clavándole el arma sobre el pecho].

ARCADIO: Adiós hermano. Así es como todo debe terminar...

AURELIANO (tremendamente contenido): Te odio y siempre te odiaré...

[Se desvanecen las luces y cuando está a punto de oscurecer, se escucha una petición a dos voces: “Perdóname”, “Te perdono”].

Súbito oscuro con su respectivo relámpago luminoso].

Doceava carta: Ocho de Oros

[Pilar se ha convertido en Mauricio; lleva sus aditamentos, por lo que el Mauricio original ya no se encuentra en el espectáculo].

PILAR-MAURICIO (acompañado de aplausos y señalado con un cenital): Gracias por asistir a Macondo Cabaret Circus. Esta noche seré su anfitrión y, en breves instantes, serán testigos de mis grandiosos poderes. Mi nombre quizás no les diga nada, pero me llamo Mauricio Babilonia y soy el poseedor de los más grandes conocimientos de la humanidad;

comprendo los misterios de los dioscuros, hablo con los arcángeles y puedo trastocar la realidad.

[A partir del llamado, quien antes fuera Amaranta, vuelve a ser Úrsula, con el vestido elegante que portaba en los primeros cuadros.

Pero Úrsula cae desmayada y es rescatada por Arcadio quien la ayuda a sentarse en una silla repleta de adornos como rehiletes, máscaras huicholes o muñecos con la forma de bebés, los que pueden estar completos, desnudos o desmembrados.

Aureliano, por su parte, coloca un laberinto hipnótico que hace girar frente a Úrsula].

PILAR-MAURICIO: He viajado por el mundo desde los tiempos del Génesis y tengo la capacidad de expulsar a los demonios del cuerpo de los inocentes. (Dirigiéndose a la audiencia): El caballero de la izquierda considera que eso es imposible, pero esta joven piensa lo contrario.

[Aproximándose al público, Mauricio coloca una mano sobre la cabeza de un espectador.

El cuerpo de Úrsula se convulsiona. Arcadio la abraza].

PILAR-MAURICIO: Esta persona tiene miedo y me pide que la ayude en contra la maligna influencia de sus demonios sobre su cuerpo... La mujer posesa es conocida entre los mortales como Úrsula.

ARCADIO: Así es, señor.

PILAR-MAURICIO: Bien, la que es conocida como Úrsula, se encuentra muy, muy lejos de aquí; vive en Europa y está por emprender un viaje a un continente desconocido. Pero en estos momentos se ha desvanecido.

ARCADIO: ¿Se va a morir?

MAURICIO (rotundo, teatral): ¡Jamás! Porque nunca lo permitiré; acabo de enviarle un conjuro potente e infalible para rechazar a los espíritus malignos que intentan apoderarse de su cuerpo.

[Úrsula se tranquiliza momentáneamente].

PILAR-MAURICIO: Ordeno que sea cubierto el rostro de la infeliz, porque lo que está por suceder es horrendo para la vista de los aquí presentes.

[Obedecen las instrucciones. Úrsula vuelve a estremecerse].

ARCADIO: Úrsula, despierta. Por favor, que alguien llame a un médico; se está muriendo.

PILAR-MAURICIO: Arcadio Buendía, tus ruegos han sido escuchados. Sigue mis instrucciones y tu mujer será curada.

ARCADIO: Tengo miedo y no sé en quién confiar. ¿Cómo saber si es obra de Lucifer o del Arcángel San Miguel?

MAURICIO: Que tu instinto te guíe. (Al público): A todos los que están aquí presentes, les pido que se tomen de las manos para unirse en una sola oración.

[Se escucha una especie de rugido potente. Úrsula se retuerce].

PILAR-MAURICIO: Repitan conmigo: Mujer nacida bajo el signo de Leo, mujer poderosa, mujer infranqueable. Tu vida me pertenece.

[Piden que la audiencia participe, de lo contrario, la compañía repite: “Tu vida me pertenece”].

ARCADIO: Tu vida me pertenece y no se la entregaré a poderes malignos.

[Úrsula vuelve a sacudirse, Arcadio la sujeta y Aureliano continúa girando la rueda hipnótica].

PILAR-MAURICIO: Por el poder del Creador, te ordeno que abandones el cuerpo de Úrsula. Te exijo que regreses al mundo de putrefacción al que perteneces. Te condeno a que pertenezcas al inframundo, lejos de los mortales.

[Después de Mauricio, todos corearán las sentencias. El conjuro retumbará repitiéndose desde diferentes ángulos. Al principio hay una lucha en el interior de Úrsula, pero termina cediendo al exorcismo. Se escucharán relámpagos, habrá destellos luminosos y al final un llanto inocente de tristeza].

PILAR-MAURICIO: Queridos espectadores, todos ustedes han sido testigos de un milagro. Ahora sólo nos queda seguir caminando por los senderos del bien. (Le quita el velo a Úrsula): Ven, acompáñame, querida niña; ya es tiempo de que recuperes tu vida en el momento exacto en que lo dejaste.

Treceava carta: El Demonio

[Aureliano sigue girando el laberinto hipnótico, pero ahora se integra Arcadio].

PILAR-MAURICIO: Dime preciosa, ¿qué es lo último que recuerdas?

ÚRSULA: Un viaje. Debía ser un recorrido a lo largo de un continente salvaje.

PILAR-MAURICIO: ¿Es tu voluntad continuar con la epopeya?

ÚRSULA (maligna): Bien sûr que oui.

PILAR-MAURICIO: No lo entiendo. Una mujer refinada como tú, ¿qué la motiva a abandonar lujos y comodidades?

ÚRSULA: No se lo digas a nadie, (susurra): mais, j'ai tué mon père.

PILAR-MAURICIO: ¿Entendí bien? ¿A quién asesinaste?

ÚRSULA: ¡A mi padre! ¿Por qué insistes en hablar como los salvajes?

PILAR-MAURICIO: ¿Y por qué lo mataste?

ÚRSULA (igual que una niña consentida): Porque no me quería... Porque no me regaló al coronel Aureliano Buendía de mi cumpleaños. (Con mirada perversa): Porque prefirió juntarse con una mujer horrenda, que no era mi madre, en vez de preferirme a mí.

PILAR-MAURICIO: Todos tenemos derecho a reiniciar una vida en compañía de quien amamos.

ÚRSULA (estallando): ¡A mí, a mí a mí! Después de la muerte de mi madre, a quien también asesiné, debió elegirme a mí como su mujer. (Jadea por la exaltación, pero más tranquila): Me debió elegir a mí. Aurait dû choisir moi.

PILAR-MAURICIO: Pero ya es muy tarde para arrepentirse.

ÚRSULA (fría, macabra): No me arrepiento. Por eso elegí a Arcadio, para casarme con él. Sabía que un hombre mediocre e insignificante, amargado porque su propia madre no lo quiso, aceptaría echarse la culpa de un crimen a cambio de un poco de afecto. De mi afecto.

PILAR-MAURICIO (triumfal): Eres una cabrona.

ÚRSULA: Soy una diosa. Soy... lo que tengo que ser para sobrevivir en un mundo de calamidades. ¿Tú no lo harías?

[Mientras aumenta la música y disminuye la luz, un cenit se concentra en Úrsula y su mirada macabra. Cuando se llega a una intensidad luminosa que separa a Úrsula de toda realidad, ella sonrío con deliciosa maldad, pasea la lengua por sus labios y nos dedica un beso siniestro un poco antes de quedar en oscuridad].