

La alegoría del criollismo latinoamericano en *Cien años de soledad*: Rebeca y Amaranta, reflejos de una identidad nacional fragmentada

Ana Zapata-Calle
University of Missouri-Columbia

En el engranaje que forman todos los integrantes de la estirpe de los Buendía, ninguno de los personajes es gratuito, todos tienen una o varias funciones dentro de un sistema complejo que pretende mostrar la alegoría de la historia del criollismo en Latinoamérica desde la llegada de los españoles a América y de la creación y destrucción de las naciones latinoamericanas con la llegada de la era postmoderna. Así, si Edna Aizenberg conecta la obra de *Cien años de soledad* con la serie de novelas decimonónicas escritas como definitorias del concepto de las diferentes naciones latinoamericanas, Linda Hutcheon la inscribe entre las obras postmodernas del siglo XX por la aplicación de la metaficción historiográfica que cuestiona la historia oficial desde la intrahistoria, como en el caso del funcionamiento de las compañías bananeras (citado en Aizenberg 1244).

Desde el lugar de enunciación del pequeño-burgués que Gabriel García Márquez se considera y con una mirada irónica de la historia, el autor recrea el mundo criollo en Latinoamérica, remontándonos a sus orígenes desde la llegada de los españoles hasta la decadencia y el fin de todo un sistema social encarnado en la estirpe de los Buendía, representativa del criollismo latinoamericano. Así lo afirma García Márquez en una entrevista concedida a *El Manifiesto* en 1977:

E.M. [...] En general, tus obras se caracterizan por la presencia de personajes claramente definidos, que parecen llenar toda la obra, y donde el pueblo aparece como diluido, llenando también la obra, pero en un plano secundario, como masa de maniobra. ¿Por qué?

G.M. Sí, es que la masa tendría que tener su escritor, un escritor que le escribiera sus personajes. Yo soy un escritor pequeño burgués, y mi punto de vista ha sido siempre pequeño burgués. (128)

Como pequeño burgués, el punto de enunciación se produce desde una clase social particular que va a personificar a los personajes de una estirpe caracterizada por una posición social, una raza y una lengua particular, las hegemónicas en las naciones latinoamericanas.

En este ensayo se analiza a los diferentes integrantes de la familia de los Buendía como personajes de una alegoría que pretende narrar, a partir de la intrahistoria, la evolución de la identidad criolla en Latinoamérica, desde su nacimiento hasta su decadencia

y muerte. Esta identidad criolla latinoamericana se presenta en la novela intrínsecamente ligada con España, por ello, en este ensayo se prestará especial atención a analizar la relación entre Amaranta y Rebeca como reflejos de dos identidades hermanas y separadas por la historia: la española y la criolla latinoamericana.

El hecho de que en la ficción predominen los personajes blancos desde el principio de la narración nos muestra una relación directa con España desde los primeros colonos, los cuales apenas tienen contacto con los habitantes nativos de otras razas, desarrollando una nación latinoamericana con modelos occidentales. La raza de la estirpe de los Buendía va a instalarse discriminando y eliminando al resto aunque se desarrolle el mestizaje. Según Patricia Londono-Vega, en Antioquia, Colombia, el censo de la población en 1918 registraba un 52% de mestizos, un 31.1 % de blancos, un 15.3% de negros y un 1.2 % de indígenas (12). Aunque estas cifras no sean representativas de toda Latinoamérica, en la obra, solo Visitación y su hermano aparecen como representación de los indígenas ocupando el lugar de la servidumbre para la familia Buendía. El único indígena que logra algún poder con la revolución, Teófilo Vargas, es asesinado por sugerencia del Coronel Aureliano Buendía. También, la presencia de la lengua indígena desaparece como desaparecen Visitación y su hermano. Estos personajes indígenas no mueren en la ficción, como intuimos que tampoco muere su lengua, aunque se establezca el español como lengua única y oficial de la familia.

La presencia del mestizaje en la novela viene dada por los diecisiete hijos del coronel, pero estos están simbólicamente sentenciados a muerte en una sociedad blanca enraizada con la nobleza a partir del personaje de Fernanda. En cuanto a la raza negra, su presencia es mínima. Conformando el 15% de la población según Londono-

Vega, aparece el personaje de Nigromanta, bisnieto del negro antillano más viejo que quedaba vivo en los tiempos Aureliano Babilonia y el único que recordaba al coronel Aureliano Buendía. Su escasa presencia es muy significativa en cuanto a la exclusión social que estos sufren por parte de la cultura hegemónica. Como le dice el periodista de *El Manifiesto* a García Márquez, el pueblo se ve de fondo. Así, cuando el coronel sale de su casa para firmar los tratados de paz “se enfrentó a los gritos, vituperios y blasfemias que habían de perseguirlo hasta la salida del pueblo” (280). Ante eso, Úrsula cierra puertas y ventanas. Una cerrazón ideológica que llevará a la estirpe a su propia destrucción. Asistimos, pues, al ciclo de vida de una estirpe, no a la destrucción de una nación, sino al principio, desarrollo y final de una parte de ella, la formada por el criollismo latinoamericano. Partiendo de esta idea y a través de la técnica de las genealogías familiares clásicas, el autor crea una estirpe de criollos que gira en torno al personaje del coronel Aureliano Buendía, desarrollando lo anterior y lo posterior a su intervención en la historia como cabeza de una revolución en una larga guerra civil. El propio autor afirma que “[e]staba previsto desde siempre, desde antes que tuviera en la cabeza *Cien años de soledad*. Siempre supe que había un personaje, un viejo general de la guerra civil, que moría orinando debajo de un palo. No sabía por dónde iba a reventar, por donde iba a salir. Así la personalidad del coronel Buendía se fue formando” (*El Manifiesto* 125). El coronel Aureliano Buendía, llevando el estandarte de las guerras de las independencias, es el eje estructurador del relato, como así lo son las independencias para la formación de las nacionalidades latinoamericanas.

Como se analizará a continuación, todos los protagonistas de la obra cumplen con una función dentro de la historia de la Latinoamérica

criolla que se quiere representar. Encajar las piezas de este puzle es el trabajo de aquel lector que quiera ir más allá de la ficción, para ver la posibilidad de la representación de un mundo que tanto los personajes como el lector latinoamericano pequeño burgués comparten. Dentro de este entramado narrativo, el análisis de los personajes de Rebeca y Amaranta son los que más confusión han causado a la crítica. Susana Reisz dedica un artículo a las que ella llama “las hermanas rivales”:

Recordé que en mi primera lectura me había quedado cargada de preguntas en torno a ambas y, por eso mismo, redoblé ahora mis afanes interpretativos. En vano. El personaje de Rebeca me pareció una vez más el mayor de los enigmas de la novela, pues nunca se llega a saber por qué, según sugerencia del narrador, ella asesina a su marido, Arcadio, con quien ‘lo pasaba tan bien’, ni por qué acaba su vida de un modo tan miserable. Tampoco entendí por qué Amaranta, después de haber estado desesperadamente enamorada de Pietro Crespi, lo rechaza cuando el hombre está a su alcance.

Susana Reisz concluye que los personajes, como en la tragedia griega clásica, representan simbólicamente las grandes pasiones y las grandes angustias humanas: “Se puede concluir que Amaranta se niega a los hombres por orgullo... y punto; que José Arcadio y Rebeca hacen el amor desafortunadamente sin importarles si son hermanos o no porque se atraen... y punto” (Reisz). Hay muchas maneras de interpretar la ficción y de acercarse a los personajes. Si Susana Reisz toma el modelo de Sófocles para comparar a los personajes de *Cien años de soledad* con la saga familiar griega, en este trabajo se tomará como base estructural la funcionalidad de los personajes para tratar de reconstruir o cuestion-

ar la historia del criollismo en Latinoamérica. Para ello, muy sucintamente, se intentará reorganizar el sentido metafórico de los personajes más importantes de la estirpe de los Buendía, otorgando una función a cada uno de ellos para llegar a un acercamiento o a una posible resolución de los misterios que esconden los personajes de Amaranta y Rebeca.

Cien años de soledad muestra todas las etapas de la América hispana desde la llegada de los conquistadores y de los piratas al Caribe colombiano. Aunque estas primeras etapas no están muy desarrolladas, se alude al miedo al incesto por tratarse de un grupo de criollos muy pequeño, casi endogámico, que, como en un clan, sus integrantes se interrelacionan solo entre ellos en una comunidad cerrada. Las peleas de gallos y la muerte de Prudencio Aguilar vendrían a representar la fragmentación de este grupo y la evolución, a través del viaje de Úrsula y José Arcadio, de las distintas nacionalidades latinoamericanas. De Úrsula Iguarán, como una nueva madre patria, nacerá una nueva estirpe de hombres y mujeres que culminará en la revolución emprendida por el coronel Aureliano Buendía y su amigo Gerineldo Márquez, como en la historia lo hacen San Martín y Bolívar por la independencia de estas naciones segmentadas. En la novela, como en la historia, los principios revolucionarios serán traicionados para caer en dictaduras violentas y gobiernos corruptos, como así se refleja en la última etapa que Aureliano Buendía lleva a cabo en la guerra, antes de acabarla violentamente. Y al final, ambos amigos se separan e incluso Amaranta consigue con sus intervenciones que Gerineldo Márquez no vuelva a pisar la casa de los Buendía. Esto podría responder al olvido en que se dejó morir al enfermo Bolívar cuyo personaje histórico recrea García Márquez en otra de sus novelas, *El general en su laberinto*

(1989).

Por otra parte, el personaje de Úrsula, aunque asume el poder como matriarca, no escapa del sistema patriarcal y se ve sometida a la repetición de las mismas tareas diarias y generación tras generación, lo que Simone de Beauvoir llama “la maldición de Sísifo” en *El segundo sexo* (1949). Esto se ve en la obra con la crianza, generación tras generación, de Aurelianos y José Arcadios que siempre fracasan: como en Latinoamérica fracasan y se repiten las revoluciones, guerras y dictaduras. Por su parte, José Arcadio Buendía, el patriarca, cede el poder a su mujer para dedicarse a “la investigación” y a su desarrollo intelectual. Este personaje refleja el inicio del desarrollo y del progreso a cuya culminación se aspiraba en la modernidad. En una segunda etapa, también podría representar a los intelectuales de Latinoamérica al acabar atado a un árbol, acallado y considerado como un loco. José Arcadio Buendía aguanta, incluso después de muerto, que los militares y dictadores se meen en su memoria, como hace Aureliano en el castaño, donde la memoria de su padre permanece. En correlación con José Arcadio, Melquíades aparece como un demiurgo dador de sabiduría, con la misma función que podríamos otorgar a la Universidad, por su conocimiento del mundo. Su función también quedará en el margen hasta que sus manuscritos sean retomados por el último Aureliano. Como una nueva fase histórica, el neocolonialismo de Estados Unidos en Latinoamérica también está representado en la novela con la plaga del banano y el discurso postcolonial que Arcadio Segundo lucha por instaurar frente a la versión oficial neocolonialista de la matanza de los trabajadores. Es significativo el nombre de Aureliano Segundo y Arcadio Segundo, porque el sobrenombre “Segundo” podría transmitir la idea de una segunda invasión de América, esta vez económica, con las

intervenciones de Estados Unidos. Para acabar, la fábula termina con el olvido de toda la historia de la estirpe por parte del último Aureliano y la recuperación de la memoria histórica a través de la lectura de los pergaminos de Melquíades. Este olvido constituye el término del ciclo de la modernidad de los criollos latinoamericanos entendida como fase histórica.

Hasta aquí se ha visto el recuento de los personajes más significativos de la estirpe en cuanto a su representación política en la historia oficial, aunque quedan en el tintero las funciones de los personajes en la intrahistoria, aquellos que se encargaran de cuestionar la historia oficial, donde las mujeres tienen las funciones más representativas. Si Úrsula se constituye como la madre patria latinoamericana, Visitación será la representación de la civilización pre-hispánica mientras que Fernanda se muestra como el poder político de la Iglesia unida al Estado tras la independencia. Remedios la Bella sube a los cielos como el icono de la virginidad, pureza e inocencia como irónico reflejo del modelo de mujer que se buscaba en el sistema social de Fernanda mientras que Meme constituye la oposición al sistema de represión de la moralidad eclesiástica. Fuera de la casa de los Buendía, Petra Cotes y Pilar Ternera muestran la doble moralidad latinoamericana en sus diferentes etapas históricas representadas por Úrsula y Fernanda. Finalmente, Amaranta Úrsula rompe con las normas de su comunidad, vive en otros países, se casa con un extranjero y vuelve a Macondo para romper con los tabúes morales definiéndose como mujer postmoderna libre de todo encorsetamiento y moralidad impuesta. El problema vuelve a surgir al pensar en cómo ubicar a los personajes de Amaranta y Rebeca dentro de todo de este entramado histórico y social representado, cuando una vive encerrada en su costurero, y la otra, excluida de la estirpe de los Buendía.

El paso siguiente es intentar llegar a la clave que dilucida la función historiográfica en la obra de estos dos personajes. Para ello, es preciso detenerse en las tres plagas del olvido que se registran en la novela: el desconocimiento de Aureliano Babilonia de la historia de su estirpe, el olvido de Rebeca de sus padres y la plaga del insomnio de la que venían huyendo Visitación y su hermano. La etapa pre-hispánica es olvidada por Visitación; la etapa colonial es olvidada por Rebeca; y la etapa moderna postcolonial es olvidada por Aureliano. Con estas tres plagas se cumplen tres ciclos en la historia de Latinoamérica y se deja un espacio abierto para la era postmoderna.

Visitación viene de una civilización donde ella era hija de príncipes y de la cual se ve obligada a huir tras el olvido de su pueblo y de su propia nación para someterse y aculturarse a una nueva cultura impuesta. En Macondo, su lugar tampoco será el de princesa, sino el de la servidumbre, pero renuncia a seguir huyendo debido a que piensa que el olvido total será inevitable y que no habrá rincón donde esconderse para no contagiarse de tal enfermedad. Sin embargo, su hermano sigue huyendo para no olvidarse de los suyos. Cuando Rebeca llega a Macondo con los huesos de sus padres es portadora de la plaga del insomnio. Rebeca no es india, es blanca, pero conoce la cultura y la lengua indígena y podría reflejar la etapa colonial con su bilingüismo y biculturalidad. Viene de un lugar lejano que bien podría ser la Península Ibérica y entiende y habla la lengua de Visitación, representando el contacto de los españoles con los indígenas en la etapa colonial, en la que los españoles aprendían las lenguas indígenas para evangelizar. En el texto, y como un guiño del autor, Rebeca no utiliza la lengua indígena para evangelizar, sino para lanzar improperios reaccionando contra el maltrato del que es víctima. Este bilingüismo o interac-

ción entre culturas no volverá a hacerse presente en ninguno de los niños tras la plaga del insomnio que transmite Rebeca, comenzando una nueva etapa postcolonial moderna dominada por la idea de progreso y por el eurocentrismo. Esta era comienza con la presencia de la pianola y los distintos artilugios de Pietro Crespi, cuyo personaje asocia Keith Harrison con el italiano Cristóbal Colón de manera anacrónica (48). El progreso que éste lleva a la casa será el germen que motive el desarrollo de ideales utópicos que se transformarán en consecuencias negativas: guerras, dictaduras, corrupción política y exacerbación de unos valores eclesiásticos violentos. Alfonso Cárdenas Páez afirma que

[s]i la lectura histórica de la Modernidad es la de ser la utopía de Europa, la escritura de *Cien años de soledad* pone en duda esta solución, pues esta no sería la única manera de vernos; el anacronismo que afecta la ideología del progreso y la inserción del tiempo dentro de la circularidad del mito, propician la debacle de la escritura del progreso que se deconstruye y destruye desde adentro y desde la interpretación para negar esa historia de sumisión racional a nuestros inventores. (244)

La ideología del progreso y el culto a la racionalidad se destruyen en el texto con el personaje de José Arcadio, el Papa, por su nihilismo y depravación, consecuencia de toda una era de filosofía moderna.

Para acabar, la tercera plaga del olvido remite al aislamiento al que es sometido el último Aureliano y como consecuencia del cual desconoce todo lo relacionado con su estirpe. Este personaje ya no conserva los recuerdos hereditarios del hielo, tampoco le ha llegado la transmisión oral del miedo a engendrar un hijo con cola de cerdo y desconoce incluso quiénes fueron sus padres.

Solo tiene los pergaminos de Melquíades como fuente de información, pero necesita descifrarlos para conocer su propia historia. Dean J. Irvine utiliza la idea de Brian McHale que propone la ficción postmoderna como ontológica frente a la epistemológica moderna aplicándola a *Cien años de soledad*. Irvine analiza la lectura del último Aureliano como un acto ontológico del conocimiento de su propio ser (61). Con este personaje se reflexiona sobre lo que es la cultura oral y escrita de una nación, además de la memoria histórica. Esta nación se pierde cuando deja de existir la transmisión oral y es necesario un narrador foráneo para reconstruir la historia. Raymond Lessie Williams percibe estas dos formas de transmitir la cultura de un pueblo en *Cien años de soledad*: “these two extremes are represented by Melquíades of a writing culture from the outside and by Ursula with a mind-set of orality” (117).

Sin embargo, aunque Aureliano se ha desconectado de la cultura oral, este personaje aún guarda ciertas reminiscencias. Sabe que el coronel Aureliano Buendía existió, a diferencia de la gente del pueblo que lo consideran un mito o una leyenda inventada. Y gracias a su tío Arcadio Segundo, Aureliano también ha recibido el doble discurso, el neocolonial y el postcolonial, sobre la matanza de las bananeras. Aureliano Babilonia es el personaje encargado de representar la muerte de la edad moderna en Latinoamérica. Con él se muestra el tránsito a un espacio postmoderno en el cual el personaje tendrá que recuperar su memoria histórica a través de textos escritos desde fuera de la stirpe, como son los pergaminos de Melquíades y los libros que comparte con sus amigos. Con la pérdida de la memoria de Aureliano y su contacto con extranjeros, como son el librero catalán de referente real en la vida del autor y el esposo de Amaranta Úrsula, se crea un espacio postmoderno donde

la mujer toma sus propias decisiones en un mundo patriarcal deconstruido, y donde los amigos de Aureliano abandonan Macondo para conocer el mundo. Con el fin de una era y del concepto de nación moderna bajo cuyos principios fue fundado Macondo, no hay otra opción narrativa que la devastación de Macondo. A pesar de este fin narrativo, esta destrucción no tiene por qué interpretarse de forma negativa. Según recoge María Luisa Hervás en “El síndrome del tercer mundo y el mito del postmodernismo,” el sentimiento opresivo que García Márquez reconoce como pesimismo europeo está ausente en su obra. Para Hervás, el desenlace bien puede interpretarse como una infiltración de esperanza según las declaraciones hechas por el propio García Márquez en una entrevista concedida a Duncan Fallowell: “We in Latin America, we have the whole future before us. We are at the beginning of identity” (598). Esta afirmación propone el principio de una nueva era histórica.

Con las tres plagas del olvido ubicamos la función de Rebeca como la encargada de mostrar la presencia de España en la América colonial, como representante de una fase concreta de la historia de Latinoamérica. Una interpretación cercana a ésta, aunque no limitada a una fase de la historia sino a la identidad de Latinoamérica en todos los tiempos, es la que presenta Keith Harrison:

The juxtapositions of a fang with a scapular indicate the cultural tensions inherent in Rebeca. An ostensible Christianity clashes with indigenous magical beliefs. Correlated with this opposition of European and Indian is a conflict between sophisticated... and primitive... Rebecca personifies the duality of South American history. (48)

La laguna de Harrison es no relacionar al personaje de Rebeca con el de Amaranta para entender de manera más precisa la función de este

personaje en la novela como reflejo de la historia de Latinoamérica. Nos falta entonces ubicar el papel de Amaranta para completar el sentido del de Rebeca y conectar a ambas.

A Amaranta le hubiera correspondido ser la sucesora de Úrsula como la madre tierra latinoamericana, pero eso nunca pasa porque Amaranta no se quiere casar con nadie, no procrea y muere virgen, cediendo su función de matriarca a Fernanda en la etapa post-revolucionaria. Esta nueva matriarca, en contra de los ideales revolucionarios, refuerza los lazos con la iglesia más conservadora e impone una moralidad mucho más severa que la de Úrsula. Fernanda quiere que su hijo sea representante de la Iglesia, como un Papa. Sobre el tema del poder de la religión en Colombia tras la independencia y cómo las familias criollas querían que sus hijos fueran integrantes de la iglesia, escribe Patricia Londono-Vega en el primer capítulo de su libro *Religion, Culture and Society in Colombia: Medellín and Antioquia, 1850-1930*:

The first chapter shows how the Catholic Church and religion increased their presence in the region, deeply permeating the lives of Antioqueños of all conditions. It describes the role played by religion and the Church during the years of their greatest influence by tracing the development of the parishes, devout associations, religious communities, and of private piety and public expressions of faith. Numerous philanthropic societies served as buttresses for social stability (8).

En esta cita destaca la idea del refuerzo de la institución eclesiástica por la sociedad criolla, aunque las disposiciones de Fernanda en la novela llevan a la familia a la decadencia. Como causa principal de todas las catástrofes familiares que se suceden con la imposición de sus leyes se seña-

la a Amaranta como responsable por su negativa a casarse. La hija de Úrsula opta por esconderse en su costurero en vez de continuar el matriarcado de su madre, cediéndole el puesto a una extraña. Durante la novela, como una isotopía, se establece la insistencia en la idea del rechazo al matrimonio de Amaranta. Esto es importante porque no le permite procrear generaciones de latinoamericanos que sigan los principios de la nación creada por Úrsula y José Arcadio tras las guerras de la independencia. La línea congénita se rompe para seguirla con los hijos de una generación enraizada en una nobleza caduca, de la cual procede Fernanda, la cual intenta recuperar su prestigio de clase a partir de su fusión con el estamento eclesiástico.

Amaranta no se casa con Pietro Crespi, con la primera generación de españoles si seguimos la interpretación de Harrison que lo identifica con Cristóbal Colón, ni tampoco con Gerineldo Márquez que podría verse como al libertador Bolívar y que veía en ella esa nueva Latinoamérica de la que nacerían generaciones fruto de los ideales de la revolución. Cuando a Amaranta se le presenta la oportunidad de casarse con Gerineldo Márquez, aunque lo aprecia en cuanto a su compañía, no se siente atraída sexualmente por él. Este coronel había estado enamorado de Amaranta desde muy joven y pasará toda su vida amándola hasta que muera rechazado por ella. La revolución de Gerineldo Márquez con Aureliano Buendía y el intento de conquista del amor de Amaranta se producen de forma simultánea en la novela, hasta que, una vez acabada la guerra, se ve enfermo, rechazado y olvidado tanto por ella como por su amigo. Tanto para Gerineldo Márquez como para Bolívar, Amaranta quedará como el sueño frustrado de una América nueva.

En la novela, Amaranta solo llega aparentemente a estar motivada sexualmente por sus sobrinos, movida de la tentación al incesto he-

reditaria, que no llega a consumir. Arnold M. Penuel recoge, al tratar de establecer el papel de este personaje en la novela, un fragmento de una entrevista concedida a Armando Durán en 1967 por García Márquez:

Muchos críticos, por ejemplo, se han descarrilado con el personaje de Amaranta Buendía, al que incluso consideran superfluo. El único que le ha dado una interpretación correcta, partiendo de su definida vocación incestuosa, fue el alemán Ernesto Volkening. Parece que Amaranta, en efecto, tenía la actitud sociológica [psicológica] y moral para concebir el hijo con cola de cerdo que pusiera término a la estirpe, y el origen de su frustración es que en cada oportunidad le faltó valor para asumir su destino. (552)

El error de Penuel es no haber leído entre líneas las declaraciones de García Márquez, no ahondar en las relaciones incestuosas de Amaranta y no cuestionarse el significado simbólico de engendrar un hijo con cola de cerdo bajo la idea del incesto, que no es otra cosa que romper con el sistema patriarcal y de valores impuesto en la sociedad criolla. Penuel concluye que “[...] her pride and narcissism dictate that she dominates in whatever sphere she operates. Having painted herself socially and psychologically into a small corner, her only recourse is to attempt to exercise absolute control in that small corner. Since she cannot live loving, she lives hating” (555). Si Penuel hubiese analizado la “vocación incestuosa” que García Márquez aprueba y apunta como la clave para entender el enigma de Amaranta, se hubiera dado cuenta de que Amaranta no solo juega eróticamente con dos de sus sobrinos, sino que también se siente atraída por la belleza de su sobrina Remedios la Bella. Aunque no se llegue a exteriorizar su deseo por ésta y su sexualidad

lésbica, la tía se niega a que su sobrina la siga acompañando en su costurero por miedo a caer en la misma situación que la separó de su hermana Rebeca. Así, frente a la presencia de Gerineldo Márquez,

Amaranta descubrió de pronto que aquella niña que había criado, que apenas despuntaba en la adolescencia, era ya la criatura más bella que se había visto en Macondo. Sintió renacer en su corazón el rencor que en otro tiempo experimentó contra Rebeca, y rogándole a Dios que no la arrastrara hasta el extremo de desearle la muerte, la desterró del costurero. (266)

Tiempo después de esta revelación, Amaranta rechazará definitivamente a Gerineldo Márquez y jamás saldrá de su costurero, como espacio simbólico de su sexualidad reprimida.

Será Úrsula quien, a partir de una ceguera que le permite la reflexión y el análisis del comportamiento de los integrantes de su familia, consigue entender a Amaranta cuando ya es demasiado tarde para remediar su soledad:

Amaranta... cuya dureza de corazón la espantaba, cuya concentrada amargura la amargaba, se le esclareció en el último examen como la mujer más tierna que había existido jamás, y comprendió con una lastimosa clarividencia que las injustas torturas a que había sometido a Pietro Crespi no eran dictadas por una voluntad de venganza, como todo el mundo creía, ni el lento martirio con que frustró la vida del coronel Gerineldo Márquez había sido determinado por la mala hiel de su amargura, como todo el mundo creía, sino que ambas acciones habían sido una lucha a muerte entre un amor sin medidas y una cobardía invencible, y había triunfado finalmente el miedo irracional que Amaranta tuvo siempre a su

propio y atormentado corazón. (361-2)

La madre tiene una revelación en este momento de la novela. Inmediatamente después de este párrafo, Úrsula empieza a nombrar a Rebeca al comprender que Amaranta había amado sin medida a su hermana bajo un sentimiento incestuoso lésbico que nunca se atrevió a desvelar.

Luchando contra sí misma, Amaranta intenta desarrollar relaciones tanto con Pietro Crespi como con Gerineldo Márquez y con sus propios sobrinos sin lograrlo. Pero no puede cambiar su sexualidad y se mantiene encerrada en su costurero. Nadie comprende a este personaje en un sistema patriarcal que ve sus actitudes como un misterio. Contra este concepto de misterio escribe Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (1949) al considerarlo fruto de la incomunicación en un mundo que oprime a la mujer en unas normas que no tienen por qué corresponderse con su naturaleza. Si Amaranta hubiese salido de su costurero, hubiese roto con el sistema patriarcal al recaer en dos de los tabúes de la heterosexualidad impuesta en las sociedades patriarcales y naciones latinoamericanas, como son el incesto y el lesbianismo, pero nunca llega a hacer públicas sus inclinaciones. Estar fuera de la norma lleva a Amaranta a sentirse sucia moralmente, o lo que Mary Douglas en *Purity and Danger* (1969) alude como “a kind of sex pollution which expresses a desire to keep the body (physical and social) intact” (140). Podemos entender entonces la obsesión del personaje por mantener no solo su virginidad, sino también atestiguarla socialmente en su lecho de muerte. Como se ve en la novela, sin haber dejado de pensar ni un día en Rebeca, “obligó a Úrsula a dar testimonio público de su virginidad” (395). El hecho de atestiguar la virginidad no es sino una reivindicación en el lecho de muerte de su deseo lésbico frustrado.

Justo después de que la anciana matriarca comprenda el secreto de Amaranta, ésta se arrepiente de su ceguera anterior, cuando aún conservaba la vista y no era capaz de ver lo que pasaba en su casa, al comprender que Rebeca habría sido la única hija que podría haber continuado con su matriarcado:

Fue por esa época que Úrsula empezó a nombrar a Rebeca, a evocarla con un viejo cariño exaltado por el arrepentimiento tardío y la admiración repentina, habiendo comprendido que solamente ella... era la única que tuvo la valentía sin frenos que Úrsula había deseado para su estirpe. (362)

Úrsula vuelve a pensar en Rebeca, después de haberse separado de ella durante décadas mientras se sucedían las guerras de independencia y el establecimiento de nuevos valores nacionales, como parte esencial de su ser. Es bajo esta perspectiva que justificaremos aquí la idea de Rebeca como representación de lo peninsular ibérico en América, comenzando con la referencia a la evocación y melancolía tardía de Úrsula ante el recuerdo de Rebeca. La anciana, como madre patria latinoamericana desplazada tras las guerras del Coronel Aureliano Buendía, la invasión neocolonialista de los Estados Unidos y la implantación de las leyes conservadoras de Fernanda, siente al volver la vista hacia el pasado un sentimiento de culpa que le hace exclamar, refiriéndose a Rebeca, “¡que injustos hemos sido contigo!” (362).

La identificación de Rebeca con España tiene que ver con lo que se dice y con lo que sugiere el texto como se ha estado viendo. Por una parte, sabemos que Rebeca llega a Macondo de once años, con los huesos de sus padres y una carta que la presenta como un familiar lejano. Durante la plaga del insomnio, Úrsula ve en los sueños de Rebeca a los que parece que podrían

ser sus padres con rasgos europeos. Si lo que se dice en la carta que Rebeca lleva consigo es cierto, los parientes comunes serían los ancestros españoles. En este sentido, Gabriel García Márquez siempre se ha sentido muy ligado a España y ha considerado a este país como parte presente de la historia latinoamericana de ayer y de hoy. Así lo recoge en una entrevista concedida a José Domingo en 1968:

-Uno de mis sueños más antiguos era conocer a España. No me refiero, por supuesto, a la España del verano y de las grandes ciudades, sino a la más olvidada. No sé si ustedes son conscientes de lo que significa para nosotros viajar 10.000 kilómetros para llegar a un país que nos permite ir mucho más allá de nuestro propio pasado. (103)

Como el propio autor dice, España está siempre presente en la historia de Latinoamérica, casi como un mito de origen impreciso como es el de Rebeca, permitiendo explicar la existencia de una identidad más allá de la historia. ¿Pero qué función cumple el amor lésbico que aquí se sugiere entre las dos hermanas en cuanto a su relación con la historiografía? Esta relación es importante en cuanto a que se establecen los lazos de unión de amor y odio entre la Latinoamérica emergente tras las revoluciones independentistas y la España devastada que Rebeca podría representar en la ficción a quien se desplaza y se intenta olvidar sin conseguirlo. De esta manera, tanto Visitación, identificada con el pasado indígena de Latinoamérica, como Rebeca, imagen del pasado español, quedarán olvidadas en una casa en ruinas conviviendo juntas. Tras algunas décadas, este espacio intentará ser restaurado por los diecisiete hijos mestizos de Aureliano, como una revalorización de un pasado desconocido para ellos, pero no se les permite entrar. Constituye esto una alegoría de la falta de acceso

a la historia de un pasado histórico para los mestizos, condenados por ello a olvidar su historia y a morir como nación en un mundo político dominado por los criollos blancos.

Por otra parte, Rebeca podría asociarse de forma muy arriesgada a la España de mediados del siglo XX. Quizás, en el horizonte de expectativas de los lectores españoles y latinoamericanos, muy pocos pensarían en una representación de la España franquista en una obra literaria que pretende mostrar la realidad histórica de Latinoamérica. Sin embargo, visto desde la perspectiva de hoy, se podría pensar en la posibilidad de que el personaje de Rebeca viniera de un país lejano y cercano a la vez, como lo es España para Latinoamérica. Esta sería, mediante un juego narrativo lleno de anacronismos, la representación del exilio tras la Guerra Civil española, con cuyos parientes españoles estarían enraizados lejanamente los Buendía, aunque Úrsula no fuera capaz de reconocerlos por la lejanía de los mismos. Quizás cuando se publicó *Cien años de soledad* tampoco se pensase en la epidemia del olvido histórico como una realidad propia española, como se interpreta hoy, o en el hecho metafórico de que Pilar Ternera le dijese a Rebeca que no sería feliz hasta que no enterrasen a sus padres olvidados como el problema nacional español del olvido de las víctimas republicanas de la Guerra Civil española que hoy se pretenden recuperar. Rebeca tendría que vivir acusada de haber matado a su esposo durante el matricado de Fernanda, como la España republicana tuvo que cargar con la imagen de asesina durante todo el Franquismo. La escena de los fusilamientos que Rebeca veía por la ventana o el asesinato de su esposo no son sino parte de la memoria colectiva española del periodo de guerra y posguerra. Además, el aislamiento y el olvido posterior de Rebeca por parte de los Buendía, tal vez, muy pocos lo relacionarían con el aislamiento

en el que Franco tenía sometida a la Península y al olvido y rencor histórico de Latinoamérica hacia España durante los años de dictadura. La idea de una Guerra Civil entre hermanos queda muy bien reflejada en la relación entre Rebeca y Amaranta, de forma paralela a la relación de las naciones latinoamericanas con España y de las guerras civiles postcoloniales entre las propias naciones latinoamericanas. Rebeca, como España tras la independencia, se va de la casa criolla de los Buendía y nunca más vuelve a pisarla como parte del clan que ocupa el poder en Macondo, aunque Amaranta siga pensando en ella y Úrsula la recuerde y admita su equivocación por haberla olvidado. Como hemos visto, Gerineldo Márquez y Amaranta nunca pueden casarse porque ella, como la América colonial, sigue enamorada del sistema español, mientras que Gerineldo Márquez apoya la revolución por una América independiente. Así pues, con estos dos personajes femeninos se muestra a una sociedad criolla dividida y débil, no preparada para la independencia en los primeros años de la poscolonización, lo que da lugar a la pérdida de los ideales de la Revolución, a las dictaduras crueles y a sistemas represivos como los que representa Fernanda.

Es en este momento cuando se podría interpretar la muerte de José Arcadio, el esposo de Rebeca. Críticos como Keith Harrison en “*One Hundred Years of Solitude: The Only Mystery*” (1985), o Susana Reisz en “De Argos a Macondo: Tres milenios de soledad” (2001) dan por sentado que Rebeca mata a su esposo guiándose por las asunciones del narrador. Sin embargo, desde el punto de vista historiográfico y de acuerdo con la funcionalidad de los personajes, es posible interpretar, como si de una novela policíaca se tratara, que Amaranta matara a su hermano por celos. Este no se iba a defender contra su hermana al creerla incapaz de

matarlo y Rebeca no iba a acusarla porque nadie la hubiera creído y porque sabía que Amaranta era capaz de todo. Este asesinato entre hermanos podría leerse como las guerras internas postcoloniales que se dieron entre las distintas naciones latinoamericanas tras la independencia. El lector puede imaginar la escena, Amaranta con el arma de su hermano Arcadio disparándole mientras Rebeca observa todo paralizada desde el fondo.

Para concluir, se puede ver cómo *Cien años de soledad* está concebida como una obra que pretende dar una visión global de lo que ha sido el desarrollo del mundo criollo desde que se instauró en América hasta la época de la publicación de la novela, coincidiendo en su última fase con el fin de la modernidad y el surgimiento de una nueva etapa filosófica, económica, estética y social a la que se llama postmodernidad y que acaba con los principios bajo los cuales fueron fundadas las naciones latinoamericanas. De entre todos los personajes, Amaranta y Rebeca son clave para armar el engranaje de una historia que se quiere contar a base de dotar a cada personaje de una función dentro del relato, como representación de una realidad histórica, como componentes de un puzzle que, organizado, forma una compleja alegoría de la historia de las naciones criollas latinoamericanas.

Obras citadas

- Aizenberg, Edna. “Historical Subversion and Violence of Representaion in García Marquez and Ouologuem.” *PMLA* 107.5 (1992): 1235-52. Print.
- Cárdenas Páez, Alfonso. “La escritura oculta en *Cien años de soledad*” en *XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y Semiótica. Cien años de soledad treinta años después*. Santa Fe de Bogotá: U Nacional de Colombia, 1998. 241-6. Print.
- De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1999. Print.
- Domingo, José. “Gabriel García Márquez.” *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*. Ed. Juan Gustavo Cobo-Borda y Luis Fernando García-Núñez. Vol.3.

- Santa Fe de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995. 93-112. Print.
- Douglas, Mary. *Purity and Danger*. London: Routledge and Kegan Paul, 1969. Print.
- El Manifiesto* en Cobo Borda, Juan Gustavo y García Núñez, Luis Fernando. *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez* Vol.3. Santa Fe de Bogota: Instituto Caro y Cuervo, 1995. 128-44. Print.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Ed. Jacques Joeset. Madrid: Cátedra, 2000. Print.
- . *El general en su laberinto*. Madrid: Mondadori, 1989.
- Harrison, Keith. "One Hundred Years of Solitude: The Only Mystery." *The International Fiction Review* 12-1 (1985): 47-9. Print.
- Hervás, María Luisa. "El síndrome del tercer mundo y el mito del postmodernismo: El realismo mágico de *Cien años de soledad* y *Midnight's Children*." Pellicer, Rosa y Saldaña, Alfredo (coord.). *Quinientos años de soledad. Actas del congreso 'Gabriel García Márquez'*. Zaragoza, Spain: Tua Blesa, 1997. 593-9. Print.
- Irvine, Dean J. "Fables of the Plague Years: Postcolonialism, Postmodernism, and Magic Realism in *Cien años de soledad* [*One Hundred Years of Solitude*]." *Ariel* 29-4 (1998): 53-80. Print.
- Londono-Vega, Patricia. *Religion, Culture and Society in Colombia: Medellín and Antioquia, 1850-1930*. Oxford: Charlendon P, 2002. Print.
- Penuel, Arnold M. "Death and the Maiden: Demythologization of Virginity in Garcia Marquez's *Cien años de soledad*." *Hispania* 66.4 (1983): 552-60. Print.
- Reisz, Susana. "De Argos a Macondo: Tres milenios de sociedad." *La insignia*. 1 agosto (2001). Web. 2 feb. 2007 <http://www.lainsignia.org/2001/agosto/cul_003.htm>.
- Williams, Raymond Leslie. *The Colombian Novel, 1844-1987*. Austin: U of Texas P, 1991. Print.