UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)
Classe LT – 12

Tesina di Laurea

Las estirpes condenadas: incesto, tiempo y soledad frente a la herida colonial en La casa grande y Cien años de soledad

Relatore
Prof. Gabriele Bizzarri

Laureanda
Melany Alexandra Rodulfo Cantelmi
n° matr. 2050842 / LTLLM

Anno accademico 2025/2026

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 2

CAPÍTULO 1. TEORÍA DECOLONIAL Y LA IDENTIDAD FRAGMENTADA 4

1.1 La invención de América y la herida colonial 4

1.2 Voces del Caribe: Gabriel García Márquez y Álvaro Cepeda Samudio 6

1.3 Dos universos narrativos: *La casa grande* y *Cien años de soledad* 9

CAPÍTULO 2. LA MASACRE DE LAS BANANERAS: TRAUMA, SILENCIO Y MEMORIA HERIDA 14

2.1 La Masacre de 1928: historia y ficción en el Caribe colombiano 14

2.2 El decreto y la sangre: la masacre en *La casa grande* 16

2.3 El olvido como crimen: la masacre en *Cien años de soledad* 20

CAPÍTULO 3. EL TIEMPO ANTE EL TRAUMA: FRAGMENTACIÓN Y CIRCULARIDAD TRAS LA MASACRE 23

3.1 Aproximación teórica al trauma: La brecha de la conciencia y la latencia del tiempo 23

3.2 *La casa grande* y la estética del fragmento: una memoria herida 25

3.3 Macondo y la parálisis del tiempo: el ciclo del olvido 28

CAPÍTULO 4. LA CLAUSURA DEL SER: INCESTO Y SOLEDAD COMO DISCURSOS ENTRELAZADOS 31

4.1 El refugio en lo prohibido: una aproximación teórica al incesto y la soledad 31

4.2 *La casa grande*: incesto y soledad como herencia de odio y poder 35

4.3 Macondo y la estirpe de la soledad: el círculo vicioso de los Buendía 38

CONCLUSIÓN 44

BIBLIOGRAFÍA 46

INTRODUCCIÓN

La literatura latinoamericana del siglo XX no puede entenderse sin la herida que la funda: la violencia colonial que, lejos de haber terminado con la independencia formal de los pueblos, siguió operando a través de estructuras de poder, silencios institucionales y memorias destruidas. Es desde esa herida que nacen las dos novelas que analiza este trabajo: *La casa grande* de Álvaro Cepeda Samudio y *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Ambas surgen del mismo territorio, el Caribe colombiano, del mismo grupo intelectual, el Grupo de Barranquilla, y de la misma voluntad de nombrar lo que el poder había decidido silenciar.

El punto de partida histórico compartido por las dos novelas es la Masacre de las Bananeras del 6 de diciembre de 1928, cuando el ejército colombiano disparó contra trabajadores en huelga para proteger los intereses de la United Fruit Company. En *La casa grande* este evento es el núcleo traumático alrededor del cual gira toda la novela. En *Cien años de soledad* aparece como uno de los episodios más devastadores de una historia más larga, la de la fundación, el esplendor y la ruina de Macondo, pero con el mismo peso: el momento en que el poder demuestra que puede borrar la verdad y seguir adelante como si nada hubiera ocurrido. García Márquez y Cepeda Samudio respondieron a ese silencio con estrategias narrativas opuestas pero complementarias: el primero a través del realismo mágico y el olvido como mecanismo de poder, el segundo a través de una estructura fragmentada que reproduce desde adentro la experiencia del trauma. En los dos casos, la literatura se convierte en el único archivo que el poder no pudo destruir.

El objetivo de esta tesis es analizar cómo la violencia histórica destruye la posibilidad de construir una identidad colectiva, y cómo esa destrucción se manifiesta en tres dimensiones específicas: la masacre como trauma compartido, el tiempo como su consecuencia más visible, y el incesto y la soledad como sus manifestaciones más íntimas. La hipótesis central que guía el análisis es que la identidad latinoamericana, tal como la narran estas dos novelas, no puede

construirse cuando la memoria colectiva ha sido borrada y que el tiempo roto, la clausura familiar y la soledad de los personajes son síntomas de esa misma herida. El marco teórico del trabajo se apoya en tres ejes fundamentales. El primero es el pensamiento decolonial de Walter Mignolo, cuyo concepto de herida colonial permite entender la fractura identitaria de los pueblos latinoamericanos como consecuencia directa de la colonización. El segundo es la teoría del trauma de Cathy Caruth, que explica por qué el trauma no se procesa en el momento en que ocurre, sino que regresa después, en fragmentos, desordenando el tiempo de quienes lo sufrieron. El tercero es el marco antropológico y filosófico compuesto por las teorías de Claude Lévi-Strauss y Sigmund Freud sobre la prohibición del incesto como fundamento de la sociedad, y por el pensamiento de Octavio Paz sobre la soledad como condición histórica latinoamericana.

El trabajo se organiza en cuatro capítulos. El primero establece el contexto teórico e histórico, presentando el concepto de herida colonial y situando a García Márquez y Cepeda Samudio como miembros del Grupo de Barranquilla cuyo proyecto literario compartido nació de la periferia caribeña colombiana. El segundo analiza la Masacre de las Bananeras en cada novela: en *La casa grande* como trauma vivido desde adentro a través de voces fragmentadas, en *Cien años de soledad* como crimen que el poder convierte en olvido oficial. El tercero examina las consecuencias del trauma sobre el tiempo narrativo de cada obra: la fragmentación temporal como memoria herida en *La casa grande*, y la circularidad del tiempo como ciclo del olvido en *Cien años de soledad*. El cuarto analiza el incesto y la soledad como las manifestaciones más íntimas de esa clausura, mostrando cómo el repliegue de las familias sobre su propia sangre es la expresión doméstica de una herida histórica mucho más amplia.

Las fuentes primarias del análisis son los textos de las dos novelas. Las fuentes secundarias incluyen los estudios de Jacques Gilard y Ariel Castillo Mier sobre el Grupo de Barranquilla y la obra de Cepeda Samudio, el artículo de Jorge Enrique Elías Caro sobre la historia real de la masacre, y los marcos teóricos de Mignolo, Caruth, Lévi-Strauss, Freud y Paz.

CAPÍTULO 1. TEORÍA DECOLONIAL Y LA IDENTIDAD FRAGMENTADA

1.1 La invención de América y la herida colonial

El lenguaje es el primer paso de la herida colonial. El primer paso de una imposición que trató de eliminar la memoria local fue renombrar el espacio que ocupaban las civilizaciones con una identidad sólida, en la cual sus habitantes asignaban nombres propios a los lugares sin ninguna imposición.

América no fue descubierta, fue una invención forjada por el poder y las ideas occidentales[1]. Enfocándonos en la definición de "descubrimiento" e "invención", Walter Mignolo en el libro *La idea de América Latina* nos explica la diferencia que existe entre estos términos:

> Descubrimiento e invención no son únicamente dos interpretaciones distintas del mismo acontecimiento: son parte de *dos paradigmas distintos.* La línea que separa esos dos paradigmas es la de la transformación en la geopolítica del conocimiento; no se trata solamente de una diferencia terminológica sino también del contenido del discurso. El primer término es parte de la perspectiva imperialista de la historia mundial adoptada por una Europa triunfal y victoriosa, algo que se conoce como "modernidad", mientras que el segundo refleja el punto de vista critico de quienes han sido dejados de lado, de los que se espera sigan los pasos del progreso continuo de una historia a la que no pertenecen[2].

La invención es un concepto fundamental para entender cómo se construyó la idea de América como el "Nuevo Mundo". Esta construcción se dio suprimiendo e ignorando las identidades que ya existían en el continente; nace de la idea de salvación de las personas y explotación de las tierras por parte de los europeos para su propio crecimiento individual.

Considerando este territorio como "tierra de nadie", lista para ser reclamada, explotada, renombrada y, posteriormente, colocada en una posición inferior dentro

[1] W. Mignolo, *La Idea de América Latina*, Barcelona, Gedisa 2007, p. 29.
[2] Ibidem.

de la historia mundial, Walter Mignolo nos da un claro concepto de "invención" explicando que:

> La idea de América, entonces, es una invención europea moderna limitada a la visión que los europeos tenían del mundo y de su propia historia. En esa visión y en esa historia, es lógico que la colonialidad fuera pasada por alto o disfrazada de injusticia necesaria en nombre de la justicia[3].

La consecuencia de la "invención" fue la herida colonial, antes de la llegada a América los habitantes no eran clasificados ni agrupados como un mismo grupo étnico, cada población tenía un nombre y sus territorios a su misma vez venían nombrados por ellos mismos, "Tawantinsuyu a la región andina, Anáhuac a lo que en la actualidad es el valle de México y Abya-Yala a la región que hoy en día ocupa Panamá"[4]. El concepto de raza no existía, este concepto fue inventado por los colonizadores para poder clasificar a la humanidad en "superiores" e "inferiores", haciendo ver la dominación como algo "natural" y no como una imposición[5].

Con la llegada del concepto de raza los colonizadores definieron las nuevas identidades de las poblaciones aborígenes colonizadas, despojándolas y reprimiendo las identidades originales, llevándolos a la perdida de esta y la admisión de la nueva identidad común[6]. Como explica Aníbal Quijano, esta clasificación produjo lo que se conoce como una "identidad negativa", donde el término "indio" no surgió como un reconocimiento para las comunidades sino como una estrategia para catalogarlos como inferiores respecto a ellos, lo mismo sucedió con las comunidades africanas que fueron traídas al "nuevo mundo", donde fueron despojados de sus proveniencias y simplemente fueron catalogados como "negros".

Como consecuencia, la herida colonial se manifiesta en una fragmentación ontológica, donde el sujeto latinoamericano nace y crece dentro de una estructura donde el ser "blanco" se asocia al progreso y la ancestralidad a la carencia. Esto genera una identidad fracturada: una subjetividad que se ve obligada a mirarse a

---

[3] W. Mignolo, *La Idea de América Latina*…, cit., p. 33.
[4] *Ivi*, p. 28.
[5] A. Quijano, *"Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina",* en *Dispositio*, vol. 24, n. 51, 1999, p. 139.
[6] Ibidem.

través de los ojos del dominador, intentando alcanzar un ideal de "civilización" que, por su propia raíz colonial, siempre les resultará ajeno.

Es precisamente en este escenario de fractura y silencio donde la literatura se convierte en un espacio de denuncia y memoria. Autores como Gabriel García Márquez y Álvaro Cepeda Samudio no solo narran historia, sino que también sus obras exploran las cicatrices de esta identidad que no ha podido sanar.

1.2 Voces del Caribe: Gabriel García Márquez y Álvaro Cepeda Samudio

La herida colonial analizada en el apartado anterior no se manifiesta de igual forma en todo el territorio latinoamericano. En Colombia, esta fractura se hizo evidente en la tensión entre centro andino y la periferia caribeña, como señala Jacques Gilard:

> La imagen del país se había forjado esencialmente en la parte andina, por evidentes razones de geografía, de tradicional dificultad de comunicar y de organización administrativa. La nacionalidad -la idea que de ella se hacían los altos círculos intelectuales y políticos- no coincidía con los límites geográficos del país. Fuera de las viejas ciudades coloniales (Santa Marta y Cartagena), la Costa y su humanidad mulata o se desconocían o inquietaban, como una presencia indeseable de las exóticas Antillas y del África oscura[7].

Mientras que Bogotá se consolidaba como el bastión de una tradición académica e hispanófila, en la costa norte surgió un foco de desobediencia intelectual, el Grupo de Barranquilla. Este grupo nació como una tertulia de amigos en los años cuarenta y estaba conformado por jóvenes que se adaptaban fácilmente a las exigencias de la época, donde los medios de comunicación eran de rápido desarrollo, y compartían un escepticismo profundo frente a la retórica oficial del país[8].

Nos colocamos en este contexto para poder conocer a dos de los autores pertenecientes al Grupo de Barranquilla; por un lado, tenemos a Gabriel García

[7] J. Gilard, "El Grupo de Barranquilla", en *Príncipe de Viana.* Anejo, n. 2, 1986, p. 908.
[8] Ivi. p. 907.

Márquez y por otro lado tenemos a Álvaro Cepeda Samudio. Para estos autores, el entorno de Barranquilla funcionó como puerto de entrada a la modernidad.

Gabriel García Márquez emerge no sólo como narrador de la desolación caribeña. Para él, el Grupo de Barranquilla fue un laboratorio en el que aprendió a verter la realidad histórica a través de un prisma universal; allí, con sus amigos y bajo la influencia de Ramón Vinyes, leía a Faulkner, a Hemingway, a Virginia Woolf y a James Joyce, todos ellos influyeron de manera significativa en sus técnicas narrativas.

Como señala Gilard en su texto, su integración en este grupo le permitió distanciarse del costumbrismo localista para abrazar una narrativa donde lo fantástico y lo histórico convergen para denunciar el olvido[9]. Gabriel García Márquez se instaló en Barranquilla en enero de 1950, donde empezó a trabajar en el diario *El Heraldo,* donde escribía una nota diaria titulada "La Jirafa", bajo el seudónimo de "Septimus". Este espacio periodístico fue fundamental para su formación, y el intercambio de ideas con el grupo.

Era conocido también por usar el "mamagallismo" (humor/ironía) como herramienta crítica contra la "Colombia rancia" y la generación "centenarista"[10]. El blanco principal de sus críticas fue "Caliban" (Enrique Santos Montejo), el editorialista de *El Tiempo,* a quien el grupo veía como la encarnación de la mentalidad más reaccionaria y aislada de Bogotá, sobre todo sus ingenuidades de colombiano rancio[11].

El rompimiento con el centro andino no fue solo político, sino profundamente estético. García Márquez, gracias a la apertura cultural de Barranquilla, descubrió en las obras de William Faulkner que se podía contar la decadencia y el olvido sin tener que recurrir al lenguaje anquilosado de la capital. El legado de Faulkner le permitió crear un espacio mítico en el que el tiempo no era lineal, sino circular, un elemento fundamental para expresar la parálisis que la herida colonial generó en el Caribe colombiano.

---

[9] J. Gilard, "El Grupo de Barranquilla…", cit., p. 905.
[10] Élite intelectual basada principalmente en Bogotá, compuesta por políticos y humanistas conservadores de las formas coloniales.
[11] J. Gilard, "El Grupo de Barranquilla…", cit., p. 914.

De ese modo Macondo, la aldea inventada por García Márquez, no nace como una simple invención fantástica sino como una respuesta epistémica a la negación de la historia caribeña[12]. Mientras la retórica de Bogotá trataba de ocultar eventos traumáticos como la Masacre de las Bananeras, García Márquez, empleó el realismo mágico para convertir ese silencio en una memoria colectiva indestructible. Es así como su obra se convierte en una forma de "desobediencia", donde la periferia deja de ser el África oscura[13], para ser el lugar donde se narra la verdadera identidad del país.

Por otro lado, Álvaro Cepeda Samudio, a los dieciocho años había empezado a escribir una columna en *El Heraldo* donde trataba temas políticos y sociales. Es considerado uno de los grandes transformadores de la literatura colombiana del siglo XX, imprimiendo un estilo original en sus obras, alejándose del costumbrismo y plasmando una identidad profundamente caribeña, Ariel Castillo Mier dice:

> La narrativa experimental de Álvaro Cepeda Samudio contrasta con la tendencia conservadora de la literatura colombiana. Cada uno de sus tres libros rompe con el contexto en el que se inscribe […]. Frente al influjo paralizante de la obra garciamarquiana, la de Cepeda Samudio ha ofrecido alternativas de salida que los nuevos narradores han sabido aprovechar, en particular, en el Caribe colombiano[14].

Cepeda Samudio junto a García Márquez, marcan el inicio de la literatura moderna en Colombia, siendo la zozobra vivida por las consecuencias de la violencia en Colombia, la base de su producción[15]. La importancia de Cepeda Samudio en la literatura radica en su capacidad para transformar el dolor histórico en una estructura narrativa revolucionaria, al fragmentar el relato y rechazar la linealidad. No solo innovó, sino que ofreció una representación fidedigna de la realidad caribeña que fue fracturada por la violencia y el olvido.

---

[12] J. Gilard, "El Grupo de Barranquilla…", cit., p. 914.
[13] Ivi. p. 908.
[14] A. Castillo Mier, "La narrativa experimental de Álvaro Cepeda Samudio", en *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica,* n. 4, 2006 p. 21.
[15] J. F. Duarte Borrero, "La formación del campo literario en Colombia y la obra de Álvaro Cepeda Samudio", en *Revista Luciérnaga*, vol. 16, n. 30, 2023, p. 89.

La trayectoria de ambos escritores no puede leerse de manera aislada. Su pertenencia al Grupo de Barranquilla no fue una circunstancia biográfica accidental sino el fundamento de un proyecto literario común. Como señala Castillo Mier:

> Las afinidades entre la obra de Cepeda Samudio y las de Gabriel García Márquez, tanto en el tema de la soledad, la matanza […], como en la visión de la literatura orientada hacia el tratamiento mítico de un suceso histórico, hacen pensar que los proyectos narrativos fueron conversados e incluso compartidos[16].

Esta convergencia llegó al punto en el que Cepeda Samudio no solo influyó en la obra de García Márquez, sino que entró en ella: según señala Tittle, el personaje ficticio Álvaro del último capítulo de *Cien años de soledad* está basado en el mismo Álvaro Cepeda Samudio, que en la novela forma parte del círculo de amigos que acompaña a Aureliano Babilonia[17]. Esta superposición entre vida y escritura compartida es lo que hace *Cien años de soledad* y *La casa grande* dos textos complementarios e inseparables para analizar como la identidad latinoamericana se construye, se fractura y busca nombrarse a sí misma desde la periferia caribeña colombiana, en este caso.

1.3 Dos universos narrativos: *La casa grande* y *Cien años de soledad*

Ahora nos enforcaremos en las dos obras que trataremos en esta tesis, *La casa grande* y *Cien años de soledad*, ambas nacen en el mismo territorio, del mismo silencio y de la misma herida. A pesar de que la fecha de publicación es solo cinco años distinta (*La casa grande* fue publicada en 1962 y *Cien años de soledad*, en 1967), ambas novelas narran como la violencia histórica destruye la posibilidad de construir una identidad, sin embargo, la manera en la que cada autor enfrenta este trauma es radicalmente distinta, y es precisamente en esa diferencia donde reside la riqueza del análisis comparativo.

---

[16] Castillo Mier.," La narrativa experimental…" cit., p. 30.
[17] J. Tittler, "Todos estábamos a la espera de Álvaro Cepeda Samudio: ¿Origen de la literatura neo-colombiana?, en *Cuaderno de literatura* 1, n. 1, 1995, p. 28.

La casa grande de Álvaro Cepeda Samudio construye su narración a partir de una estructura fragmentada: capítulos autónomos con voces sin nombres (Los soldados, La Hermana, El Padre, El Pueblo, El decreto…), que se alternan sin que ninguna voz ofrezca una versión definitiva de los hechos, donde el tema principal es la masacre y donde el lector no asiste directamente, sino que llega hasta sus bordes. Así, la novela no abre con un narrador omnisciente que explique los hechos, sino que abre con el dialogo nocturno de dos soldados que viajan en un barco hacia la zona bananera sin entender del todo por qué los envían: "—¿Por qué llueve tanto si no es época? —No sé. No es época […] –Es una huelga –Sí, pero no tienen derecho"[18]. No solo se crea una atmosfera de incertidumbre, sino que también se siente la incomodidad física del entorno: "—Tú tienes miedo. —Qué vaina! Que no tengo miedo, lo que pasa es que no me gusta esto de ir a acabar con una huelga. Quién sabe si los huelguistas son los que tienen razón[19].

El tono de la novela se establece con esta apertura fragmentaria: la violencia no se describe desde afuera, sino que se vive desde adentro, a través de voces que no comprenden del todo lo que hacen.

La casa por otro lado funciona como una metáfora de dos niveles: la casa como microcosmo familiar, donde se desarrolla la historia de los habitantes de la casa, y donde abundan un sinfín de sentimientos como la rigidez, el odio heredado y la decadencia de una familia marcada por la autoridad del padre. Cuando la hermana es violada por uno de los soldados del ejército opresor y queda embarazada, la reacción del padre no es el diálogo sino la violencia física, marcando así su autoridad y fomentando el miedo y odio en su familia:

El Padre no habló. No preguntó siquiera. No había necesidad pues él ya sabía, y cuando dijo Ve y busca a tu hermana, vio que tú también lo sabías […] No levantó la cabeza hasta cuando con un movimiento pausado y seguro te apartó con un brazo y golpeó a la Hermana en la cara con la espuela[20].

[18] A. Cepeda Samudio., *La Casa Grande*, Madrid, La Navaja 2017, pp. 19-20.
[19] Ivi. p. 21.
[20] Ivi. p. 59.

Por otro lado, la casa también funciona como macrocosmo nacional: es Colombia, un espacio cerrado y asfixiante donde la violencia se hereda y las estructuras de poder son inamovibles, y donde el Estado legitima el exterminio a través de un decreto oficial que Cepeda Samudio reproduce en la novela con nombre y apellido real: "Declárese cuadrilla de malhechores a los revoltosos de la zona bananera. [...] Los hombres de la fuerza pública quedan facultados para castigar por las armas"[21]. firmado por el General Carlos Cortés Vargas.

Cien años de soledad, por otro lado, usa el realismo mágico para encarar el trauma de un modo completamente diferente al de Cepeda Samudio. En esta novela lo fantástico es la normalidad de los habitantes de Macondo y lo cotidiano se vuelve asombroso. La primera línea de la novela ya anuncia esa temporalidad dislocada: "Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo"[22]. El tiempo no avanza linealmente, sino que pasado, presente y futuro coexisten desde la primera frase.

Esta circularidad del tiempo se aprecia sobre todo en la repetición de los nombres que condenan a cada personaje a reproducir los errores de sus antepasados, como señala el narrador del libro, cuando nace un miembro de la familia y su padre elige el nombre haciendo reflexionar a Úrsula:

—Se llamará José Arcadio— dijo.
[…] Úrsula no pudo ocultar un vago sentimiento de zozobra […]. La tenaz repetición de los nombres le había permitido sacar conclusiones que le parecían terminantes. Mientras los Aurelianos eran retraídos, pero de mentalidad lúcida, los José Arcadio eran impulsivos y emprendedores, pero estaban marcado por un signo trágico[23].

La soledad y el incesto son dos de los puntos más importantes. Podemos interpretarlos como el intento desesperado de la familia Buendía para romper con su soledad, llevándolos a su propia destrucción. El miedo al incesto recorre la novela desde la primera página, cuando se cuenta que los parientes de Úrsula y José

[21] Cepeda Samudio, *La casa grande*, cit., pp. 115-116.
[22] G. García Márquez., *Cien años de soledad*, Barcelona, Debolsillo 2003. p. 9.
[23] Ivi. p. 221.

Arcadio Buendía "tenían el temor de que aquellos saludables cabos de dos razas secularmente entrecruzadas pasar por la vergüenza de engendrar iguanas"[24], y se cumple en la última cuando nace el niño con la cola de cerdo que Úrsula siempre temió, volviendo así el incesto como la sombra que persigue a la familia desde la primera página hasta la última.

La masacre, aunque no es el tema central de *Cien años de soledad*, aparece como uno de sus momentos más reveladores sobre el poder y la memoria. García Márquez la narra a través de José Arcadio Segundo, el único sobreviviente, quien despierta en un tren rodeado de cadáveres: "Cuando José Arcadio Segundo se despertó estaba bocarriba en las tinieblas. […] Descubrió que estaba acostado sobre los muertos. No había un espacio libre en el vagón"[25]. Sin embargo, cuando regresa a Macondo e intenta contar lo sucedido, nadie le cree y recibe la misma respuesta en tres casas distintas: "Aquí no ha habido muertos"[26]. La versión oficial termina imponiéndose sobre la verdad de los vivos:

> Era todavía la búsqueda y el exterminio de los malhechores, asesinos, incendiarios y revoltosos del Decreto Número Cuatro, pero los militares lo negaban a los propios parientes de sus víctimas, que desbordaban la oficina de los comandantes en busca de noticias. "Seguro fue un sueño", insistían los oficiales. "En Macando no ha pasado nada, ni está pasando, ni pasará nunca. Este es un pueblo feliz"[27].

José Arcadio pasa el resto de su vida encerrado en el cuarto de Melquíades repitiendo que "eran más de tres mil"[28]. Así la masacre no desaparece, sobrevive como obsesión privada de un único testigo, porque le poder ha sellado el relato colectivo.

Ambas novelas comparten el mismo trauma y lo tratan de manera diferente, sin dejar de ser iguales, la Masacre es el punto principal en donde Cepeda Samudio nos las muestra como un hecho crudo, asfixiante y fragmentado, que va destruyendo el pueblo y la familia desde adentro, mostrándolo como una herida abierta.

---

[24] García Márquez., *Cien años de soledad*, cit. p.31.
[25] Ivi. p. 366.
[26] Ivi. p. 368.
[27] Ivi. p. 370.
[28] Ivi. p. 374.

García Márquez por otro lado, nos muestra la Masacre como un hecho que se termina volviendo leyenda, donde el poder puede más que la memoria de los vivos, haciendo que la verdad sobreviva solo en la literatura.

El olvido y el silencio juegan un rol muy importante en la herida colonial, ambas novelas nos advierten que, si la sociedad no procesa su pasado, está condenada al ciclo eterno de la violencia, en donde la soledad de los personajes, en realidad es la realidad de un pueblo que no sabe quién es porqué ha perdido su memoria histórica.

CAPÍTULO 2. LA MASACRE DE LAS BANANERAS: TRAUMA, SILENCIO Y MEMORIA HERIDA

2.1 La Masacre de 1928: historia y ficción en el Caribe colombiano

Es indispensable establecer el contexto histórico de la Masacre de las Bananeras, dado que este suceso funciona como el eje de esta investigación. Si bien la obra de García Márquez abarca múltiples generaciones y temáticas donde la masacre es un episodio que se diluye en el olvido, en la de Cepeda Samuido este evento es el centro traumático que fractura la estructura narrativa. Por lo tanto, no es un elemento pasajero, sino un punto de inflexión crucial en la narrativa que evidencia la fractura del poder estatal y la realidad social del Caribe. Según Elías Caro, "Este suceso es uno de los episodios más importantes de la memoria colectiva, pues a pesar de haber ya transcurrido más de ochenta años de acaecerse los hechos, aún sigue produciendo sentimientos encontrados"[29].

El seis de diciembre de 1928 representa una fractura en la psique colectiva del Caribe colombiano. No se trató simplemente de un conflicto laboral, sino de la manifestación violenta de la herida colonial en pleno siglo XX. Para comprender este suceso a través de la perspectiva de Jorge Enrique Elías Caro, es necesario examinarlo como un fenómeno de soberanía delegada, es decir, el estado colombiano no intervino en su función de resguardo a sus ciudadanos, sino que se comportó como el brazo armado de una compañía extranjera, la United Fruit Company (UFC), quien ejercía un control absoluto sobre el territorio de Magdalena[30], y se extendía sobre la red ferroviaria, las comunicaciones y los comisariatos.

El 12 de noviembre estalla la huelga en toda la región bananera, con la finalidad de presionar la UFC a legalizar las condiciones contractuales de los obreros, Elías Caro señala:

---

[29] J. E. Elías Caro., "La masacre obrera de 1928 en la zona bananera del Magdalena-Colombia: Una historia inconclusa". en *Andes*, vol. 22 n.1, Salta, 2011, p. 1, in https://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-80902011000100004&lng=es&tlng=es (consultado el 16 de abril de 2026)

[30] Uno de los treinta departamentos que conforman la República de Colombia, ubicado al noreste del país, en la región Caribe.

El problema en cuestión radicaba en que la compañía multinacional no quería contratar de manera directa a los trabajadores de las plantaciones. Lo que siempre hacia para evitar el pago de contraprestaciones laborales era subcontratar a través de terceros, ya que al momento de ser contratado un trabajador en una de las cláusulas del convenio laboral se estipulaba *"todos los detalles del trabajo serán a cargo del contratista y no el contratista ni sus empleados serán trabajadores de la United Fruit Company"*[31].

Los trabajadores exigían seguro colectivo, compensación por accidentes de trabajo, habitaciones higiénicas, descanso dominical, aumento de salarios, la eliminación de los comisariatos y el punto más importante, era el reconocimiento a los empleados como tales, pero este era el punto más conflictivo, porque existía una ley que regulaba las condiciones de los trabajadores que la UFC se rehusaba a cumplir, ya que si lo hacían debían extender los beneficios que esta ley ofrecía a los trabajadores de las plantaciones[32].

El clímax del conflicto ocurrió en la madrugada del seis de diciembre de 1928, donde la plaza de la estación de Ciénega fue testigo y escenario de una carnicería debido a un engaño estratégico. Los huelguistas se habían concentrado a las once de la noche del día cinco de diciembre, a la espera de la solución de los problemas por parte de las autoridades, pero fue todo lo contrario. Elías Caro nos relata:

> El ejercito allí acantonado fue comisionado para hacer cumplir las disposiciones del Gobernador del departamento, […] una vez llegaron a la plaza, leyeron el texto completo del decreto y dieron quince minutos para que la muchedumbre se dispersara. […] No quisieron obedecer las órdenes dadas por los jefes militares, y por el contrario los huelguistas cada vez más agitaban las banderas del tricolor nacional y pancartas alusivas al movimiento obrero y en contra de la explotación laboral, al grito de "viva Colombia", lo siguiente que hicieron los soldados fue tocar a ritmo de tambores una corneta por tres veces, […] al sonar la tercera corneta, los manifestantes se mantuvieron en pie de lucha en sus protestas y por ende no se dispersaron; instantes después sólo se escuchó la voz de un militar que decía "fuego" y con ello, segundos después, se sintió el rugir de las ametralladoras y las descargas de la fusilería disparadas en contra de los obreros que se encontraban en huelga[33].

[31] Elías Caro., "La masacre obrera de 1928…", cit., p. 3.
[32] Ivi. p. 4.
[33] Ivi. p. 15.

Las cifras oficiales iniciales hablaron de apenas ocho muertos y veinte heridos, pero las versiones de los sobrevivientes y las comunicaciones diplomáticas reservadas señalaban más de mil masacrados cuyos cuerpos fueron cargados en vagones de tren y enterrados en fosas anónimas[34]. La manipulación de la información fue sistemática: el ministro de Guerra declaró que "en Magdalena no hay huelga sino revolución", y la versión oficial terminó imponiéndose sobre la verdad de los hechos[35].

Elías Caro advierte que la distorsión de los hechos por parte del Estado hizo que:

> Los actores ajustaran la realidad a sus intereses, lo cual se observa en los muchos silencios que existen en la historia oficial. De ahí que como escudo para decir las cosas y no presentar compromisos y responsabilidades se contaron muchas ficciones e historias como novelas y crónicas, para con ellas intentar resolver hipótesis que aún se barajan lo que ocurrió en la Huelga[36].

Es precisamente este silencio institucional lo que convierte a la masacre en una dimensión mítica en las dos obras que analiza esta tesis. Cepeda Samudio y García Márquez son hijos del Caribe colombiano y testigos indirectos de sus consecuencias, convirtiendo así ese silencio en materia literaria, bajo estrategias narrativas distintas. Mientras que en *La casa grande* el evento funciona como el núcleo traumático de la novela, que paraliza el tiempo de una familia, en *Cien años de soledad*, la matanza se erige como el clímax de la modernidad fallida y el inicio de la ruina definitiva de Macondo.

2.2 El decreto y la sangre: la masacre en *La casa grande*

La casa grande no narra la masacre de las bananeras, sino que la vive. Cepeda Samudio no construye un relato lineal que explique el evento desde afuera, sino que sumerge al lector en sus bordes, en la incomodidad de los soldados que

[34] Elías Caro., "La masacre obrera de 1928…", cit., p. 16.
[35] Ibidem.
[36] Ivi. p. 24.

van a cometerla, en el silencio de la familia que la padece desde adentro, en la frialdad burocrática del decreto que la autoriza.
Como señala Castillo Mier:

En lugar de ocuparse de la inmediatez, Cepeda escoge un episodio lejano con remotas reminiscencias en la memoria de su infancia, lo que le permite un enfoque distanciado, nada maniqueo, y un tratamiento mucho más literario que periodístico o documental que proyecta sobre los sucesos una visión amplia que abarca lo histórico y lo ficticio, lo objetivo y lo subjetivo[37].

El capítulo uno, "Los soldados", construye desde la primera línea una tensión entre dos soldados que dialogan en la oscuridad de un barco que los transporta hacia la Zona Bananera. No conocemos sus nombres, son simplemente voces en la noche. Cepeda Samudio los construye como dos consciencias opuestas ante la misma misión. El primero lleva toda la noche sin dormir porque está pensando: "He estado pensando porque nos mandaron"[38]. Desde el principio reconoce lo que el teniente no quiso decirles directamente: "Es una huelga"[39], y extrae la consecuencia moral que eso implica: "Eso es lo que no me gusta. Nosotros no estamos para eso"[40]. A lo largo de todo el capítulo este soldado cuestiona la legitimidad de la misión, defiende a los huelguistas: "No tienen armas: nada más machetes. Son jornaleros"[41], y llega a afirmar con la voz más honesta de la novela: "Sería mejor no poder ir a los pueblos. Sería mejor no tener que matar a nadie"[42].

El segundo soldado también está preocupado por la misión, pero responde a esa preocupación de manera completamente distinta, intentando escapar de ella a través de lo concreto y lo inmediato como el hambre, las botas mojadas, las mujeres del pueblo. Cuando el primer soldado expresa sus dudas morales, el segundo las descarta: "Que importa que esté bien o no, la cosa es que estamos en comisión y no

[37] Castillo Mier.," La narrativa experimental…" cit., p. 30.
[38] Cepeda Samudio, *La casa grande*, cit., p. 19.
[39] Ivi. p. 20.
[40] Ibidem.
[41] Ivi. p. 21.
[42] Ivi. p. 30.

en el cuartel"[43]. Sin embargo, esta aparente indiferencia es en realidad una forma de gestionar el miedo, como él mismo admitirá después de la masacre:

—"Te busqué por todas partes y no te encontraba. Tuve miedo, tuve miedo cuando oí tantos disparos. Por qué los mataron: no tenían armas. Tú tenías razón: no tenían armas. […] Me quedé toda la noche mirando el corredor, sin saber que hacer. Ahora sé que el miedo lo tuve desde antes de oír los disparos"[44].

Esta oposición entre ambas voces es la que hace este capítulo uno de los más poderosos de la novela. Cepeda Samudio no divide el mundo en víctimas y victimarios simples, sino que muestra que los ejecutores de la masacre, en cierta medida, son también víctimas de una estructura que los convierte en instrumentos. Cuando el segundo soldado ve el pueblo cerrado y en silencio al pasar, el primero le da la explicación más clara del capítulo: —"Es que ya saben para que estamos aquí: ya nos tienen rabia. / —Por qué nos van a tener rabia: no es culpa de uno. […] Es culpa de los huelguistas. / —De los huelguistas no: de la Compañía"[45].

Cepeda Samudio construye la llegada de los trabajadores a la estación con una imagen que contrasta con lo que viene después. Los huelguistas ocupan el tren en silencio total:

Cubrieron el tren, apretujándose en los carros abiertos y sobre los techos de los vagones cerrados, colgándose de las escalerillas de los freneros y de los estribos de la locomotora. Y se quedaron sobre el tren, en silencio, con determinación y en paz[46].

Es la imagen de una dignidad colectiva y desarmada. Frente a ella el narrador anuncia lo que viene con una frase poética y devastadora al mismo tiempo:

Todavía no eran la muerte: pero llevaban ya la muerte en las yemas de los dedos: marchaban con la muerte pegada a las piernas: la muerte le golpeaba una nalga a cada tranco: les pesaba

[43] Cepeda Samudio, *La casa grande*, cit., p. 20.
[44] Ivi. pp. 52-53.
[45] Ivi. p. 40.
[46] Ivi. p. 51.

la muerte sobre la clavícula izquierda: una muerte de metal y madera que habían limpiado con dedicación[47].

La masacre no se describe, más bien, se anticipa con toda su ineludibilidad y luego solamente se experimentan sus consecuencias.

Lo que leemos después de los disparos es el testimonia fragmentado y confuso de los dos soldados. El segundo cuenta cómo disparó sobre un hombre que bajaba los brazos del techo de un vagón y en su monólogo no hay heroísmo, solo la brutalidad física del acto y la vergüenza que lo sigue:

—Yo me acerqué. Uno bajó los brazos. No sé si iba a saltar, pero yo lo vi bajar los brazos. Con el cañón casi tocándole la barriga disparé. Quedó colgando en el aire como un cometa. […] y me cayó sobre la cara, sobre los hombros, sobre mis botas. Y entonces comenzó el olor. Olía a mierda. […] Me he olido los pantalones y las botas: y no es sangre: no estoy cubierto de sangre sino de mierda.
—No es culpa tuya, tenías que hacerlo.
—No, no tenía que hacerlo […] No tenía que matar a un hombre que no conocía.
—Dieron la orden, todos dispararon, tú también tenías que disparar.
—Pude alzar el fusil, nada más alzar el fusil, pero no dispara. […] Pero no lo hice.
—Es por la costumbre: dieron la orden y disparaste. Tú no tienes la culpa.
—Quién tiene la culpa entonces?
—No sé: es la costumbre de obedecer. […] Alguien no: todos: la culpa es de todos[48].

El instrumento más visible de esa estructura de culpa colectiva es el decreto. Cepeda Samudio lo reproduce íntegramente en la novela, no como documento histórico sino como capítulo literario, con fecha y nombre real del firmante:

Declárese cuadrilla de malhechores a los revoltosos, incendiarios y asesinos que pululan en la actualidad en la zona bananera. […] Los hombres de la fuerza pública quedan facultados para castigar por las armas a aquellos que se sorprenda en infraganti delito. Firmado: Carlos Cortés Vargas, General[49].

[47] Cepeda Samudio, *La casa grande*, cit., p. 50.
[48] Ivi. pp. 53-54.
[49] Ivi. p. 116.

Al insertar le decreto real en la ficción con nombre y apellido, Cepeda Samudio convierte la novela en el archivo que el Estado intentó destruir.

El capítulo "Los soldados" cierra con una frase que es también una profecía sobre la memoria histórica: "En este pueblo se acordarán de nosotros: en este pueblo se acordarán siempre de nosotros, somos nosotros los que olvidaremos"[50]. Es esta inversión en la que la víctima recuerda y los verdugos olvidan en donde *Cien años de soledad* desarrolla el otro lado de la misma historia.

2.3 El olvido como crimen: la masacre en *Cien años de soledad*

Si Cepeda Samudio nos narró la masacre desde adentro, García Márquez la narra desde su silencio posterior. *En Cien años de soledad* la Masacre de las Bananeras no es el tema central de la novela, sin embrago, el episodio de esta es uno de instante más potentes precisamente porque lo que García Márquez analiza no es el acto en de violencia en sí, sino algo más perturbador, como lo es la memoria colectiva y como el acto fue borrado por el poder institucional.

La escena es presentada por el narrador con una precisión similar a la de un testimonio judicial. Más de tres mil personas, "entre trabajadores, mujeres y niños", esperan en la estación un tren que no llega, cuando un teniente del ejército lee el decreto desde el techo de la estación: "en tres artículos de ochenta palabras declaraba a los huelguistas cuadrilla de malhechores y facultaba al ejército para matarlos a bala"[51]. El mismo decreto que Cepeda Samudio reproduce en su novela aparece aquí también, con el mismo nombre real: el general Carlos Cortés Vargas. Esta coincidencia entre autores no es casual, es la prueba que ambos narraron el mismo crimen histórico desde la misma voluntad de no dejar que fuera olvidado.

La escena del disparo está narrada con el mismo realismo mágico que caracteriza García Marquez: todo parece una farsa, las ametralladoras suenan como "engañifas de pirotecnia", la muchedumbre parece petrificada por "una vulnerabilidad instantánea"[52]. Esta irrealidad no es fantasía, es la respuesta literaria

[50] Cepeda Samudio, *La casa grande*, cit., p. 54.
[51] García Márquez., *Cien años de soledad*, cit. pp. 363-364.
[52] Ivi. cit. p. 365.

al horror: cuando la violencia es demasiado grande para ser narrada directamente, el lenguaje se descompone. El único que vivió la masacre en plena conciencia fue José Arcadio Segundo quien despierta en un tren lleno de muertos: "estaba acostado sobre los muertos. No había un espacio libre en el vagón. […] Quienes los habían puesto en el vagón tuvieron tiempo de arrumarlos en el orden y el sentido en que se transportaban los racimos de banano"[53]. Esta imagen es la metáfora más brutal de la deshumanización del Caribe bajo el poder transnacional: los cuerpos apilados como fruta de exportación evidencia el costo humano del progreso neocolonial. Sin embargo, García Marquez va más allá del hecho físico para denuncias el exterminio de la memoria. Cuando José Arcadio Segundo regresa a Macondo, se enfrenta al negacionismo: "aquí no ha habido muertos"[54]. La versión oficial se impone sobre la realidad:

> La versión oficial, mil veces repetida y machacada en todo el país por cuanto medio de divulgación encontró el gobierno a su alcance, terminó por imponerse: no hubo muertos, los trabajadores satisfechos habían vuelto con sus familias, y la compañía bananera suspendía actividades mientras pasaba la lluvia[55]

Y los militares que siguen patrullando el pueblo repiten como letanía: "En Macondo no ha pasado nada, ni está pasando ni pasará nunca. Este es un pueblo feliz"[56]. Esta última frase es quizás la más terrible de toda la novela, no porque sea una mentira obvia, sino porque con el tiempo termina siendo creída. Como señala Elías Caro en su análisis histórico:

> El manejo político que hizo el Estado Colombiano a la información real de los hechos fue tan obvio, que utilizando mecanismos de presión hizo que los medios de comunicación desinformaran y desdibujaran la verdad de como acontecieron los sucesos[57].

---

[53] García Márquez., *Cien años de soledad*, cit. p. 366.
[54] Ivi. p. 368.
[55] Ivi. p. 370.
[56] Ibidem.
[57] Elías Caro., "La masacre obrera de 1928…", cit., p. 24.

José Arcadio Segundo pasa el resto de vida encerrado en el cuarto de Melquíades, leyendo pergaminos ininteligibles, repitiendo la única verdad que guarda: "Eran más de tres mil. […] Ahora estoy seguro de que eran todos los que estaban en la estación"[58]. Es el único guardián de la memoria de la masacre. Su aislamiento no es solo físico, sino que es la imagen de lo que ocurre a la verdad histórica cuando el poder decide borrarla: sobrevive, pero encerrada, invisible, hablándole a nadie.

Tanto *La casa grande* como *Cien años de soledad* convergen desde estrategias narrativas opuestas en la misma conclusión: la masacre no termino aquel seis de diciembre de 1928. Terminó de consumarse cuando el olvido se volvió oficial, y es precisamente contra ese olvido que amabas novelas fueron escritas.

[58] García Márquez., *Cien años de soledad*, cit. p. 374.

CAPÍTULO 3. EL TIEMPO ANTE EL TRAUMA: FRAGMENTACIÓN Y CIRCULARIDAD TRAS LA MASACRE

3.1 Aproximación teórica al trauma: La brecha de la conciencia y la latencia del tiempo

El trauma no es un simple recuerdo doloroso, es una herida que no cierra y regresa cuando menos se espera, desordenando el tiempo de quién la vivió. Esta distinción es fundamental para entender por qué las dos novelas que analizamos en esta tesis presentan un tiempo roto, y por qué esta ruptura no es una elección arbitraria de los autores sino la consecuencia literaria de un trauma histórico que nunca pudo ser procesado ni reconocido.

Cathy Caruth, en *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, basándose en las observaciones de Freud, explica que el trauma se manifiesta en individuos que no pueden dejar de repetir una experiencia catastrófica, reviviéndola a través de pesadillas y reacciones involuntarias que el sujeto no alcanza a comprender[59]. Esta repetición no es un capricho de la mente, sino lo que ella llama "la repetición en el corazón de la catástrofe", es decir, "la recreación involuntaria de un evento que uno no puede simplemente dejar atrás"[60].

La razón de esta repetición es la misma herida mental, que a diferencia de la herida del cuerpo que puede sanar, funciona de otra manera, y Caruth lo explica retomando la teoría de Freud:

> La herida de la mente —la brecha en la experiencia mental del tiempo, el yo y el mundo— no es, como la herida del cuerpo, un acontecimiento simple y curable, sino más bien un acontecimiento que, […] se experimenta demasiado pronto, demasiado inesperadamente, para ser completamente conocido y por lo tanto no está disponible para la conciencia hasta que se impone de nuevo, repetidamente, en las pesadillas y acciones repetitivas del sobreviviente[61].

---

[59] Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996). p. 1.
[60] Ivi. p. 2.
[61] Ivi. p. 4.

El trauma no puede vivirse completamente en el momento en el que sucede porque llega demasiado rápido para que la mente lo asimile, es por esto que no desaparece, sino que regresa después, en fragmentos, interrumpiendo el tiempo de quien lo sufrió. Tampoco pertenece únicamente al pasado, Caruth explica: "La historia del trauma, entonces, como narración de una experiencia tardía, lejos de hablar de un escape de la realidad -el escape de una muerte, o de su fuerza referencial-más bien atestigua su impacto interminable en una vida"[62]. El impacto no termina con el evento, sino que termina solo cuando ese evento viene finalmente reconocido y contado, y mientras eso no ocurra, el tiempo de quién lo vivió queda paralizado entre un pasado que no puede dejar ir y un presente que no puede construir.

Caruth propone que el trauma no es solo una patología individual, sino que en realidad carga consigo una verdad que busca siempre una manera de salir. Lo explica así:

> El trauma parece ser mucho más que una patología, o la simple enfermedad de una psique herida: siempre es la historia de una herida que llora fuera, que se dirige a nosotros en el intento de contarnos una realidad verdad que no está disponible de otra manera. Esta verdad, en su retraso apariencia y su dirección tardía, no pueden vincularse solo a lo que se conoce, pero también a lo que permanece desconocido en nuestro propio acciones y nuestro lenguaje[63].

Por otro lado, para comprender la parálisis temporal descrita anteriormente, es preciso introducir el concepto de latencia (latency), basándonos en el ejemplo freudiano del accidente del tren[64], donde uno de los sujetos que se encontraba dentro del tren en el momento de la colisión, se aleja aparentemente ileso e inicia a desarrollar síntomas de trauma semanas después, Caruth argumenta que el trauma no reside en el evento mismo, sino en una "latencia inherente a la experiencia"[65]. Esto crea una inaccesibilidad que genera la posterioridad, es decir, el pasado no se

---

[62] Caruth, "*Unclaimed Experience…"* cit., p. 7.
[63] Ivi. p. 4.
[64] Ejemplo teórico fundamental que Freud y Caruth usan para explicar cómo funciona la latencia en el trauma.
[65] Caruth, "*Unclaimed Experience…"* cit., p. 17.

aleja, sino que regresa intrusivamente en el presente, deteniendo la progresión del tiempo cronológico.

Finalmente, esta parálisis se manifiesta como una crisis de la supervivencia[66], Caruth señala:

> ¿Es el trauma el encuentro con la muerte, o la experiencia continua de haberlo sobrevivido? En el centro de estas historias, yo sugeriría, esta es una especie de doble narración, la oscilación entre una crisis de muerte y la crisis correlativa de vida: entre una historia de la naturaleza insoportable de un acontecimiento y la historia de la naturaleza soportable de su supervivencia[67].

Bajo esta lógica, las estirpes en *La casa grande* y Macondo no logran avanzar hacia el futuro porque están atrapadas intentando "reclamar" una supervivencia que aún no comprenden. La herida colonial en este sentido, se perpetua a través de esta latencia, al no haber un reconocimiento oficial de la masacre, el tiempo se fragmenta y se vuelve circular, condenando a los personajes a habitar un presente paralizado donde el comienzo y el fin son siempre el mismo punto de dolor.

3.2 *La casa grande* y la estética del fragmento: una memoria herida

La casa grande de Alvaro Cepeda Samudio es una novela que gira en torno a un hecho histórico real y trágico: la masacre de las bananeras del 1928 en Colombia. La trama del libro nos muestra las tensiones de una huelga de trabajadores que es reprimida brutalmente por el ejército, sin embargo, este conflicto no solo se vive en la calle, sino que se traslada al espacio privado de una casa donde se vive la violencia de igual manera, donde el padre ejerce la misma tiranía que sucede en la masacre. Es precisamente en la manera en que Cepeda Samudio narra estos dos conflictos, el público y el privado, de forma simultánea, sin orden cronológico y sin una sola voz que los explique, donde se manifiesta la

[66] Caruth, "*Unclaimed Experience…"* cit., p. 58.
[67] Ivi. p. 7.

estética del fragmento como la expresión más honesta de una memoria que ha sido herida.

La novela empieza con un dialogo en la oscuridad entre dos hombres sin nombre: —"Estas despierto? —Sí. —Yo tampoco he podido dormir […]"[68]. No sabemos quiénes son, no sabemos dónde están, ni qué hora es. El lector entra en la novela como se entra en un recuerdo ajeno, en medio de todo, sin contexto y sin que nadie le explique nada, y esa sensación no desaparece a lo largo de todo el libro, las voces cambian sin aviso, los tiempos se superponen, los capítulos no siguen un orden cronológico y ninguno de ellos ofrece una visión completa de lo que ocurrió. Es aquí donde podemos ver exactamente la estética del fragmento, y no porque sea una elección caprichosa del autor, sino poque es la consecuencia formal del trauma que la novela lleva dentro de sí. Castillo Mier señala:

> La estructura fragmentada de diálogos, monólogos, viñetas descriptivas, voces sin nombre, historias de familia, decretos e informes, que rompen el orden cronológico de los sucesos e imita la lógica de los recuerdos y las pesadillas; la diversidad de su lenguaje que va de la palabra directa, dura, descarnada, al dosificado lirismo; de la conversación coloquial y el coro de las voces anónimas de los vencidos, los líderes, soldado, jornaleros, maquinistas, mujeres y niños, víctimas de la violencia gubernamental, al seco cinismo de un decreto oficial y un parte militar[69].

Siguiendo el concepto de trauma de Cathy Caruth, donde el trauma nunca se procesa completamente en el momento en el que ocurre, por ser muy repentino y brutal, dejando, así como consecuencia su presencia constante que regresa en fragmentos, en imágenes que vuelven sin ser convocadas y desordenando el tiempo de quien o quienes lo vivieron[70], es donde se desarrolla la lógica de la novela.

Esta herida tiene una causa concreta, y es la masacre y todo lo que desencadenó. Llega a la casa en el desayuno, a través de las palabras de Carmen, la sirvienta, que cuenta que la estación está llena de soldados rompiendo así no solo la rutina de la casa sino la capacidad de medir y organizar el tiempo:

---

[68] Cepeda Samudio, *La casa grande*, cit., p. 19.
[69] Castillo Mier.," La narrativa experimental…" cit., p. 32.
[70] Caruth, "*Unclaimed Experience…"* cit., p. 4.

Se oyó el pitazo agudo de un tren extemporáneo. […] El sonido del pito desacostumbrado se nos metió en los oídos y nos cortó la procesión de imágenes que zumbaban alrededor de las apretujadas palabras de Carmen. […] Perdimos los puntos de referencia para medir el tiempo que debía transcurrir entre el acostarnos y el levantarnos. La rutina regular y perfecta de los días que no eran domingo quedó rota, desordenada[71].

Es este el momento en el que el tiempo en la casa deja de funcionar con normalidad, a partir de ese instante el tiempo ya no avanza, sino que se convierte en una espera dominada por el odio, y la continuidad de la vida cotidiana se rompe. Lo que produce la estética del fragmento, es precisamente el tiempo sin resolución, las voces de la novela no tienen nombre porque el trauma pertenece a todos y a nadie a vez, y esta es la condición de toda la casa.

El decreto que autoriza la masacre aparece a mitad de la novela y no al inicio donde cronológicamente correspondería, porque su lógica no quedó en el pasado, en realidad sigue operando en el presente de la casa, en cada gesto de autoridad, en cada silencio de las mujeres y en cada acto de violencia que se repite.

Esta persistencia de la estructura represiva es lo que convierte el tiempo en un ciclo sin salida, donde el pasado traumático se impone una y otra vez sobre la narrativa, como se observa cuando uno de los personajes admite la imposibilidad de escapar de la herencia del conflicto:

Estoy nuevamente en el comienzo. […] toda la sangre seca y olvidada en los dedos de un solo soldado, toda la sangre seca y olvidada en los andenes de las estaciones de los pueblos. […] Toda esta sangre para qué? Va a ser necesario acaso recomenzar? Partir desde la primera herida, […] desde el primer disparo. […] para llegar otra vez desconcertado a otro cuerpo voluntaria y sosegadamente muerto? Yo estoy cansado[72].

Esta repetición es el argumento más profundo de la estética del fragmento, la novela no avanza hacia una resolución porque la herida que la funda carece de ella. La lectura se vuelve un círculo donde convergen la violencia del poder, el

[71] Cepeda Samudio, *La casa grande*, cit., pp. 63-64.
[72] Ivi. p. 156.

silencio de quienes la padecen, el odio que se acumula, y la pregunta que permanece sin respuesta: "Va a ser necesario acaso recomenzar?"[73]. La memoria está herida porque lo que los personajes vivieron no puede organizarse en una historia con principio, desarrollo y fin, sino que solo puede fragmentarse, y es precisamente en esa fragmentación donde se halla la única forma de verdad posible.

3.3 Macondo y la parálisis del tiempo: el ciclo del olvido

"Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remora en que su padre lo llevo a conocer el hielo"[74], *Cien años de soledad*, desde el inicio nos anuncia, con esta primera frase, que el tiempo en Macondo no funciona como el tiempo ordinario. En esta frase coexisten tres momentos temporales distintos: el futuro del pelotón de fusilamiento, el presente del recuerdo, y el pasado remoto de la infancia. Esta dislocación es la estructura profunda en la cual se desarrolla toda la novela, donde el tiempo se vuelve un espacio en el cual pasado, presente y futuro coexisten y se contaminan mutuamente.

Úrsula, la matriarca de los Buendía, quien vive el tiempo suficiente para ver como los patrones se repiten, es la primera en reconocer esta anomalía temporal. En un momento de la novela, al ver a otro Buendía emprender de la misma manera como lo había hecho su padre, grita: "Ya esto me lo sé de memoria, es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio"[75], y años más tarde cuando ya era anciana y casi ciega: "Una vez más se estremeció con la comprobación de que el tiempo no pasaba, como ella acababa de admitir, sino que daba vueltas en redondo"[76].

Hasta la masacre esta circularidad en Macondo es como una rutina familiar que se repite, es el aburrimiento de vivir en un pueblo donde siempre pasan las mismas cosas, pero cuando los soldados disparan en la estación, esa repetición se

[73] Cepeda Samudio, *La casa grande*, cit., p. 156.
[74] García Márquez., *Cien años de soledad*, cit. p. 9.
[75] Ivi. p. 236.
[76] Ivi. pp. 399-400.

convierte en algo mucho más triste. Después de la matanza, el tiempo se divide en dos, por un lado, está el pueblo de Macondo que decide olvidar gracias a la manipulación del Estado: "En Macondo no ha pasado nada, ni está pasando ni pasará nunca. Este es un pueblo feliz"[77]. La gente sigue simplemente con sus vidas, dando vueltas en su círculo como si nada hubiera pasado.

Por otro lado, está José Arcadio Segundo, él ya no puede seguir girando ya que fue el único testigo de la masacre, y se queda "clavado" en el momento en el que vio el tren lleno de cadáveres. Para él, el tiempo es una presencia estática que lo obliga a revivir el horror encerrado en el cuarto de Melquíades, como si el reloj se hubiera detenido para siempre en la hora de la masacre. Esta soledad del testigo se vuelve real en el momento donde un militar entra al cuarto para buscarlo y no lo ve:

El oficial, no entendió. Detuvo la mirada en el espacio donde Aureliano Segundo y Santa Sofía de la Piedad seguían viendo a José Arcadio Segundo, y también éste se dio cuenta de que el militar lo estaba mirando sin verlo. Luego apagó la luz y ajustó la puerta[78].

La circularidad del tiempo de Macondo y la parálisis del tiempo de José Arcadio Segundo son dos caras del mismo fenómeno: uno repite sin recordar, y el otro recuerda sin poder avanzar.

"Llovió cuatro años, once meses y dos días"[79], Macondo queda suspendido, "Y el norte mandaba unos huracanes que desportillaron techos y derribaron paredes, y desenterraron de raíz las últimas cepas de las plantaciones"[80]. Cuando finalmente escampa, Macondo no retoma el hilo de lo que ocurrió antes de la lluvia, lo olvida definitivamente y sigue girando en su propio circulo, que los lleva a un solo destino.

En la última página de la novela, Aureliano Babilonia descifra los pergaminos de Melquíades: "Todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra"[81]. Macondo desaparece en ese instante: "Pues

[77] García Márquez., *Cien años de soledad*, cit. p. 370.
[78] Ivi. p. 373.
[79] Ivi. p. 375.
[80] Ibidem.
[81] Ivi. p. 495.

estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres"[82], con exactamente la misma fórmula que el poder usó para borrar la masacre. Una comunidad que no puede integrar su trauma en su historia no aprende de él y lo repite, y cuando ya no puede seguir repitiéndolo simplemente desaparece.

[82] García Márquez., *Cien años de soledad*, cit. p. 495.

CAPÍTULO 4. LA CLAUSURA DEL SER: INCESTO Y SOLEDAD COMO DISCURSOS ENTRELAZADOS

4.1 El refugio en lo prohibido: una aproximación teórica al incesto y la soledad

¿Qué se entiende como incesto y cuál es su connotación histórica?

Para responder a esta pregunta y comprender la magnitud de este concepto, no podemos limitarnos a una definición biológica porque el incesto es ante todo el umbral donde se fundan las leyes de convivencia humana[83]. En *Las estructuras elementales del parentesco* de Claude Lévi Strauss define esta prohibición de la siguiente manera:

> La prohibición del incesto no tiene origen puramente cultural, ni puramente natural, y tampoco es un compuesto de elementos tomados en parte de la naturaleza y en parte de la cultura. Constituye el movimiento fundamental gracias al cual, por el cual, pero sobre todo en el cual, se cumple el pasaje de la naturaleza a la cultura. En un sentido pertenece a la naturaleza, ya que es una condición general de la vida social […] y en cierto sentido es ya cultural, pues actúa e impone su regla en el seno de fenómenos que no dependen en principio de ella[84].

L o que Strauss propone es que esta prohibición obliga a los grupos humanos a abrirse hacia el exterior, a intercambiar con otros grupos, a construir alianzas. Sin ella cada familia podría cerrarse en sí misma y reproducirse desde adentro, lo que haría imposible la construcción de cualquier forma de comunidad más amplia. La prohibición del incesto es la condición de posibilidad de la sociedad misma.

> La prohibición del incesto es el proceso por el cual la naturaleza se supera a sí misma; enciende la chispa bajo cuya acción una estructura nueva y más compleja se forma y se superpone —integrándolas— a las estructuras más simples de la vida psíquica, así como estas últimas se superponen —integrándolas—a las estructuras más simples de la vida animal. Opera, y por sí misma constituye el advenimiento de un nuevo orden[85].

---

[83] Claude Lévi-Strauss, *Las estructuras elementales del parentesco*, trad. Marie Therèse Cevasco (Barcelona: Paidós, 1998), p. 45.
[84] Ivi. pp. 58-59.
[85] Ivi. p. 59.

Sigmund Freud, por otra parte, aborda el mismo fenómeno desde la psicología y llega a conclusiones que refuerzan las de Lévi Strauss. Lo que le sorprende a Freud al estudiar las sociedades primitivas no es que exista la prohibición del incesto, sino que es la intensidad casi obsesiva con la que se vive:

La justificación psicológica de esta restricción, que va más allá de todo lo que puede serle comparado en los pueblos civilizados, no resulta evidente a primera vista. Creemos tan sólo comprender que en esta prohibición se toma muy en serio el papel del tótem[86] (animal) como antepasado. Aquellos que descienden del mismo tótem son consanguíneos y forman una familia en el seno de la cual todos los grados de parentesco, incluso los más lejanos, son considerados como un impedimento absoluto de la unión sexual.
De esta modo resulta que tales salvajes parecen obsesionados por un extraordinario horror al incesto, horror enlazado a circunstancias particulares que no llegamos a comprender por completo y a consecuencia de las cuales queda reemplazado el parentesco de la sangre por el parentesco totémico[87].

La prohibición del incesto es el eje alrededor el cual se organiza toda la vida colectiva, y las consecuencias de violarla son extremas:

En Australia, las relaciones sexuales con una persona de un clan prohibido son regularmente castigadas con la muerte. Poco importa que la mujer forme parte del mismo grupo local o que pertenezca a otra tribu y haya sido capturada en guerra: el individuo del mismo tótem que entra en comercio sexual con ella es perseguido y muerto por los hombres de su clan[88].

Freud observa además que el horror al incesto no se expresa solo en castigos sino en toda una serie de costumbres diarias destinadas a evitar cualquier contacto que pudiera acercase a él. Estas prácticas que los autores ingleses llaman

[86] Es, en primer lugar, el antepasado del clan y en segundo, su espíritu protector y su bienhechor, que envía oráculos a sus hijos y los conoce y protege aun en aquellos casos en los que resulta peligroso. Los individuos que poseen el mismo tótem se hallan, por tanto, sometidos a la sagrada obligación, cuya violación trae consigo un castigo automático de respetar su vida y abstenerse de comer su carne o aprovecharse de él en cualquier otra forma. Freud, S. (2012). *Tótem y Tabú…* cit. p. 6.
[87] Freud, S. (2012). *Tótem y Tabú* (L. López-Ballesteros y de Torres, Trad.). Biblioteca Nueva. (Obra original publicada en 1913). p. 9.
[88] Ivi. p. 8.

"avoidances"[89], regulan con precisión los gestos, las miradas y las conversaciones entre parientes[90], Freud nos explica mejor esto en *Tótem y tabú*:

> En Lepers Island, una de las Nuevas Hébridas, el hijo que ha llegado a una cierta edad abandona el hogar materno y se va a vivir a la casa común (club). […] Puede visitar todavía su casa para reclamar en ella su alimento; pero cuando su hermana se halla presente, debe retirarse sin comer[91].

Esta minuciosidad en las prohibiciones revela que el incesto no solo es un acto que se prohíbe, sino que es una posibilidad y viene reconocida como tal ante la sociedad, y de la cual deben defenderse de manera continua. El tabú existe precisamente porque el deseo existe, y esa tensión entre el deseo y la prohibición, entre el cierre y la apertura, es lo que define las vidas de los dos mundos de ambas novelas.

Cuando ese tabú transgrede y una familia decide cerrarse en su propia sangre para preservar el linaje, o cuando una estirpe ya no puede renovarse desde afuera, lo que se destruye no es solo una norma moral, se destruye el principio que hace posible la comunidad y en su lugar crece la soledad.

La soledad, sin embargo, no es una consecuencia del incesto, es en realidad un problema mucho más antiguo y profundo. Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, propone que la soledad latinoamericana no es un estado emocional pasajero sino una condición histórica profunda: "El sentimiento de soledad, por otra parte, no es ilusión —como a veces lo es el de inferioridad— sino la expresión de un hecho real: somos, de verdad, distintos. Y, de verdad, estamos solos"[92]. Esta soledad tiene raíces históricas profundas, no nace de la personalidad de ningún pueblo, sino de la ruptura que trajo consigo la conquista:

---

[89] Lo que debe ser evitado.
[90] Freud, S. (2012). *Tótem y Tabú…* cit., p. 13.
[91] Ibidem
[92] Octavio Paz, *El laberinto de la soledad, Postdata y Vuelta a El laberinto de la soledad*, 2.ª ed. (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1998). p. 5.

Nuestra soledad tiene las mismas raíces que el sentimiento religioso. Es una orfandad, una oscura conciencia de que hemos sido arrancados del Todo y una ardiente búsqueda: una fuga y un regreso, tentativa por restableces los lazos que nos unían a la creación[93].

Esta orfandad histórica produce una actitud especifica ante el mundo: el hermetismo, el cerrarse dentro como mecanismo de defensa, y Paz nos lo describe así con la comunidad mexicana como ejemplo: "El mexicano siempre está lejos, lejos del mundo, y de los demás. Lejos, también de sí mismo"[94]. Esta descripción del ser mexicano hermético se puede aplicar a toda Latinoamérica, encerrados en sí mismos, porque cuando tratan de abrirse al otro lo sienten como una amenaza y esta también es una descripción de los Buendía y de la familia de *La casa grande*. No por una simple casualidad cultural, sino porque todos responden a una misma herida histórica: la de las comunidades que perdieron el hilo de su propio origen y desde entonces buscan algo a lo que aferrarse, y cuando no lo haya afuera lo encuentran adentro de sí mismos; en la repetición de los mismos nombres, en la sangre propia, en el amor entre parientes. En estas dos novelas, el incesto y la soledad son dos maneras de un mismo repliegue: el de quien no sabe cómo interactuar con el mundo exterior y opta per edificar su propio universo desde adentro, aunque eso signifique su propia destrucción.

Para concluir, la violación del tabú del incesto y el hundimiento en la soledad no deben interpretarse como sucesos independientes en las novelas de Cepeda Samudio y García Márquez. En realidad, son dos expresiones de un mismo repliegue ontológico: la soledad es el estado de orfandad histórica que resulta de la herida colonial, y el incesto es el resultado desesperado de esa soledad. Las estirpes de Macondo y de *La casa grande*, al no hallar un sitio en el mundo violento y ajeno ni en la historia oficial, procuran reconstruir su universo dentro de los confines de su propia sangre. Sin embargo, este refugio en lo prohibido es también una trampa, al cerrarse en sí mismas estas estirpes no encuentran la identidad que buscan, sino que aceleran su propia destrucción. La soledad engendra el incesto, y el incesto profundiza la soledad, un círculo, que como en los cien años de soledad de los

[93] Octavio Paz, *El laberinto de la soledad…* cit., p. 6.
[94] Ivi. p. 10.

Buendía y el odio heredado de *La casa grande*, solo puede terminar en silencio y ruina.

4.2 *La casa grande*: incesto y soledad como herencia de odio y poder

El incesto no llega a *La casa grande* como un escándalo o como una revelación dramática, en realidad llega como una consecuencia inevitable de una lógica que la novela construye desde la primera página. La casa en realidad es un espacio cerrado en sí mismo desde el principio, el ejemplo que nos muestra desde el inicio es el Padre, quién decide que sus hijas no irán a la escuela: "Lo que tengan que aprender lo aprenderán aquí"[95], decidiendo así que nadie de afuera entrara, que la sangre del apellido debe preservarse a cualquier costo. Esta ideología del cierre es exactamente lo que Levi Strauss identificó como el peligro que la prohibición del incesto existe para evitar, una familia que no necesita intercambiar con el exterior porque se basa en sí misma, termina destruyendo el principio que hace posible la comunidad[96].

La autoridad del Padre dentro de la casa podría interpretarse como el poder colonial del gobierno en el territorio, donde muestra su autoridad mediante el control absoluto de los cuerpos, la exclusión de todo lo que viene de afuera y la violencia sin justificación como último argumento. La narradora del capítulo "La Hermana", nos muestra como la hermana misma es la mayor cómplice del padre desde siempre, describiéndonos con precisión hasta qué punto esta complicidad ha sido interiorizada: "El Padre supo que podría contar contigo para reconstruir y perpetuar lo que había quedado roto, deshecho, acabado"[97]. Entre el padre y la hija existe un pacto tácito que nunca fue declarado pero que ambos comprendieron perfectamente, este pacto es el corazón de la novela: la hija que se identifica con el padre hasta convertirse en su continuación, en la guardiana de su sangre y su apellido. No por amor, sino por la convicción profunda de que la sangre del linaje

[95] Cepeda Samudio, *La casa grande*, cit., p. 67.
[96] Claude Lévi-Strauss, *Las estructuras elementales*… cit. p. 59.
[97] Cepeda Samudio, *La casa grande*, cit., p. 69.

en lo único que vale la pena preservar, que la única razón de existir es perpetuar al Padre. La narradora nos lo señala así:

Un día debieron mirarse y en ese momento debieron pensar: Soy igual a él, no podrá dominarme, entre los dos manejaremos esta casa, y cuando él ya no esté la manejaré yo sola; y él: Aquí está toda mi sangre, es como yo, ella tomará mi puesto, en ella puedo confiar[98].

Cuando la hermana queda embarazada de uno de los soldados que llegaron a reprimir la huelga, la reacción del padre no requiere palabras: "Con un movimiento pausado y seguro te apartó con un brazo y golpeó a la Hermana en la cara con la espuela"[99]. El gesto es revelador en su simplicidad: no hay discurso moral ni explicación, hay solo violencia sobre el cuerpo de la mujer que ha permitido que una sangre ajena entre a la casa. Esto confirma lo que Freud observó en *Tótem y tabú*: la violación del tabú de la sangre, permitir la mezcla con el exterior, es tratada como la mayor de las trasgresiones, y la respuesta es siempre extrema y desproporcionada porque lo que está en juego no es solo la norma moral, sino la estructura entera del grupo[100]. El cuerpo de la mujer es el territorio donde esa estructura se defiende o se pierde.

La narradora articula la ideología detrás de ese gesto con mayor claridad, cuando al final la hermana acepta al hijo que viene, lo hace no por generosidad sino por una lógica de perpetuación que ya no puede sostenerse con los medios originales. La sangre ajena, que antes era rechazada con violencia, ahora es aceptada porque es la única que queda. La casa necesita continuarse, es la derrota de la ideología del linaje puro, pero una derrota que no se reconoce como tal. La narradora nos lo relata así: "Nacerá aquí y en esta casa se criará como uno que pertenece a esta casa hasta que de ustedes nazca alguien que pueda tomar el lugar del Padre"[101].

El incesto entre el hermano y la hermana es el hecho central que la narradora ha estado rodeando desde el principio y aparece en el texto con una formulación

[98] Cepeda Samudio, *La casa grande*, cit., p. 70.
[99] Ivi. p. 59.
[100] Freud, S. (2012). *Tótem y Tabú…* cit., p. 8.
[101] Cepeda Samudio, *La casa grande*, cit., p. 80.

que Cepeda Samudio cuida de manera extraordinaria. No lo llama incesto directamente, sino que lo describe de otra manera, precisamente porque el personaje que piensa eso es el que más profundamente ha internalizado la ideología del linaje cerrado:

La simple memoria de la sangre quieta y voluntariamente provocada: que ni siquiera podría llamarse incesto: apenas la propia sangre libertada dentro de un cuerpo que podía ser su mismo cuerpo: que no necesitó mezclarse porque era su misma sangre retornando[102].

Si la sangre del hermano y la hermana es la misma sangre, su unión no puede ser una transgresión, es solo la sangre retornando a sí misma, pero en esa misma lógica es como advierte Levi Strauss la destrucción de la posibilidad de sociedad, cuando la familia se reproduce desde adentro, ha elegido su propio agotamiento[103].

La soledad que atraviesa toda la novela es la condición de esta lógica de cierre, y la narradora nos los hace entender cuando describe un poco el aislamiento que vive la hermana: "Fuimos creciendo separadas de ti: de tus gestos, de tus palabras, de tus más simples vestidos. Nos has mantenido fuera de todas tus experiencias. […] Nos fuiste aislando de todo lo que pudiéramos compartir contigo"[104]. Esta soledad no es un estado de ánimo pasajero, es como señala Octavio Paz:

El hermetismo es un recurso de recelo y desconfianza. Muestra que instintivamente consideramos peligroso al medio que nos rodea. Esta reacción se justifica si se piensa en lo que ha sido nuestra historia y en el carácter de la sociedad que hemos creado. La dureza y hostilidad del ambiente — y esa amenaza, escondida e indefinible, que siempre flota en el aire — nos obliga a cerrarnos al exterior, como esas plantas de la meseta que acumulan sus jugos tras una cascara espinosa[105].

La hermana no busca relacionarse con el mundo, lo rechaza sistemáticamente porque el mundo exterior es la amenaza, es la sangre ajena que

[102] Cepeda Samudio, *La casa grande*, cit., p. 65.
[103] Claude Lévi-Strauss, *Las estructuras elementales*… cit. pp. 58-59.
[104] Cepeda Samudio, *La casa grande*, cit., p. 66.
[105] Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*… cit., p. 10.

puede contaminar el linaje, y cuando al final todo ha fracasado con la muerte del Padre, el no regreso del hermano, la hermana sigue sola con la única certeza que siempre tuvo. La soledad no es lo que la destruye, en realidad es lo que la sostiene, y eso quizás es lo más perturbador de toda la novela, que la clausura del ser, aquí no es una debilidad sino una fortaleza, una fortaleza que construye su propia ruina.

4.3 Macondo y la estirpe de la soledad: el círculo vicioso de los Buendía

García Márquez construye a lo largo de *Cien años de soledad* la historia de una familia que el mundo va vaciando de posibilidades. Macondo era un mundo reciente, apartado de la civilización.

> Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de pierdas pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas crecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo[106].

A medida que el pueblo trata de abrirse al exterior, el progreso termina en tragedia y violencia. Ese paraíso inicial de casa de barro, donde la muerte ni siquiera existía, se rompe en el momento en el que entran las fuerzas de afuera. Este primer contacto sucede cuando llega el gobierno a través del corregidor don Apolinar Moscote, imponiendo leyes y ordenando pintar las fachadas de azul: "Don Apolinar Moscote, el corregidor, había llegado a Macondo sin hacer ruido. […] Su primera disposición fue ordenar que todas las casas se pintaran de azul, para celebrar el aniversario de la independencia nacional"[107].

Este primer conflicto por el color de las fachadas es fundamental, no es una simple disputa vecinal, sino que es el choque frontal entre la libertad con la que nació Macondo y la voluntad de control de un poder central totalmente ajeno a la realidad del pueblo. Es precisamente esta intrusión la que lleva al coronel Aureliano Buendía a iniciar esas treinta y dos guerras inútiles que terminan por vaciarlo: "El

[106] García Márquez., *Cien años de soledad*, cit. p. 9.
[107] Ivi. p. 74.

coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos"[108]. Pero la guerras no le quitaron la vida sino la capacidad de amar, Úrsula lo comprende cuando ya era demasiado tarde:

En la impenetrable soledad de la decrepitud dispuso de tal clarividencia para examinar hasta los más insignificantes acontecimientos de la familia, que por primera vez vio con claridad las verdades que sus ocupaciones de otro tiempo le habían impedido. […] Ya había hecho una recapitulación infinitesimal de la vida de la casa desde la fundación de Macondo, y había cambiado por completo la opinión que siempre tuvo de sus descendientes. Se dio cuenta de que el coronel Aureliano Buendía no le había perdido el cariño a la familia a causa del endurecimiento de la guerra, como ella creía antes, sino que nunca había querido a nadie, ni siquiera a su esposa Remedios o a las incontables mujeres de una noche que pasaron por su vida, y muchos menos a sus hijos[109].

El mundo de la violencia política lo vacío por dentro y lo que queda de él es el círculo de tiza, ese limite de tres metros que traza a su alrededor y dentro del cual nadie puede entrar[110], como la forma mas literal que existe en la novela de la soledad como consecuencia y no como una elección.

La llegada de la compañía bananera profundiza el proceso de pérdida de autonomía, lo que antes era una imposición de color en las fachadas se convierte ahora en una ocupación total, el pueblo pacífico que fundó José Arcadio se llena de forasteros, ingenieros y buscadores de fortuna que hacen así que Macondo pierda el control de su propio espacio: "cuando llegó la compañía bananera, […] los funcionarios locales fueron sustituidos por forasteros autoritarios. […] los antiguos policías fueron reemplazados por sicarios de machete"[111].

Ante este desorden, el coronel Aureliano Buendía, quien llevaba años encerrado de forma solitaria en su taller de platería despierta de su letargo con una indignación profunda:

[108] García Márquez., *Cien años de soledad*, cit. p. 129.
[109] Ivi. p. 299.
[110] Ivi. p. 201.
[111] Ivi. p. 287.

Encerrado en el taller, el coronel Aureliano Buendía pensaba en estos cambios, y por primera vez en sus callados años de soledad lo atormentó la definida certidumbre de que había sido un error no proseguir la guerra hasta sus últimas consecuencias[112].

Esta certeza del coronel confirma el fracaso definitivo del dialogo de Macondo con la historia, la modernidad no trajo la apertura sino el despojo y una violencia institucionalizada que dejó a los habitantes sin herramientas para entender su propio entorno. Al ver su realidad confiscada por forasteros y leyes ajenas, el impulso de la estirpe no es combatir, sino clausurar las puertas de la casa y refugiarse en el único territorio donde el estado no puede intervenir: la intimidad de familia.

Es precisamente en ese momento, cuando Macondo ha perdido control de su propio espacio y el mundo exterior se ha vuelto una amenaza permanente, cuando la violencia que venía de afuera empieza a reproducirse también desde adentro. La casa de los Buendía no es inmune a esa lógica, Fernanda del Carpio, la esposa de Aureliano Segundo, ejerce dentro de la familia el mismo tipo de control autoritario que el corregidor y la compañía bananera ejercen sobre el pueblo, dejando consecuencias igualmente devastadoras. La historia de Meme, su hija y su nieto Aureliano Babilonia, es donde esa destrucción se vuelve más íntima e irreversible.

Cuando Meme se enamora de Mauricio Babilonia, un aprendiz de mecánico en los talleres de la compañía bananera[113], lo hace con una entrega tan genuina y natural que García Márquez describe con ternura, pero Fernanda, su madre, descubre la relación y actúa con una frialdad calculada, convence al alcalde de poner una guardia nocturna en la traspatio bajo el pretexto de un falso robo de gallinas, y esa noche la guardia dispara contra Mauricio Babilonia cuando intentaba entrar por el tejado:

Invitó a almorzar al nuevo alcalde, […] y le pidió que estableciera una guardia nocturna en el traspatio, porque tenía la impresión de que se estaban robando las gallinas. Esa noche, la guardia derribó a Mauricio Babilonia. […] Un proyectil incrustado en la columna vertebral lo redujo a cama por el resto de su vida. Murió de viejo en la soledad, sin un quejido, sin

[112] García Márquez., *Cien años de soledad*, cit. pp. 287-288.
[113] Ivi. p. 341.

una protesta, […] atormentado por los recuerdos y por las mariposas amarillas que no le concedieron un instante de paz, y públicamente repudiado como ladrón de gallinas[114].

Lo que Fernanda destruyó no fue solo una relación, fue en realidad la posibilidad que la estipe tenía de renovarse desde afuera, de mezclar su sangre con algo distinto y romper el círculo.

De ese amor nació un hijo al cual llamaron Aureliano Babilonia, Fernanda lo recibió en la casa contra su voluntad y estuvo a punto de ahogarlo en la alberca del baño[115], pero termina por condenarlo al encierro para así poder ocultar la supuesta "deshonra" familiar. Con este acto de soberbia, Fernanda clausura por la fuerza la última oportunidad de apertura de la casa, forzando al linaje a replegarse definitivamente sobre sí mismo y devolviendo la historia al punto de partida.

Y es que la novela no empieza con una acto de esperanza sino con una sombra que persigue a Úrsula y José Arcadio, antes de que Macondo existiese y la historia de los Buendía iniciase, ya hay una advertencia en la sangre de la familia sobre lo que pasa cuando la sangre se cierra sobre sí misma.

Aunque su matrimonio era previsible desde que vinieron al mundo, cuando ellos expresaron la voluntad de casarse sus propios parientes trataron de impedirlo. Tenían temor de que aquellos saludables cabos de dos razas secularmente entrecruzadas pasaran la vergüenza de engendrar iguanas. Ya existía un precedente tremendo. Una tía de Úrsula, casada con un tío de José Arcadio Buendía, tuvo un hijo que pasó toda la vida con unos pantalones englobados y flojos, y que murió desangrado después de haber vívido cuarenta y dos años en el mas puro estado de virginidad, porque nació y creció con una cola cartilaginosa en forma di tirabuzón y con una escobilla de pelos en la punta[116].

Úrsula lo sabe y por eso se resiste durante años a consumar su matrimonio con José Arcadio y es precisamente esta advertencia que nadie escucha, el hilo que conecta el principio de la novela con su final, cuando el ultimo Buendía engendra precisamente ese niño con cola de cerdo que Úrsula tanto temía. Y el cumplimiento de esta profecía empieza a gestarse en el encierro del propio Aureliano Babilonia,

[114] García Márquez., *Cien años de soledad*, cit. pp. 348-349.
[115] Ivi. p. 350.
[116] Ivi. p. 31.

quien se convierte en la demostración mas perfeta y devastadora de esta lógica de aislamiento, creciendo así encerrado en parte también por la estructura social que lo excluía desde antes de nacer.

Se negó a permitir que Aureliano asistiera a la escuela pública. […] En las escuelas de esa época sólo se recibían hijos legítimos de matrimonios católicos, y en el certificado de nacimiento que habían prendido con una nodriza en la batita de Aureliano cuando lo mandaron a la casa estaba registrado como expósito. De modo que se quedó encerrado, a merced de la vigilancia caritativa de Santa Sofía de la Piedad y de las alternativas mentales de Úrsula, descubriendo el estrecho mundo de la casa según se lo explicaban las abuelas[117].

Cuando llega Amaranta Úrsula[118] de Europa, Aureliano Babilonia, llevaba toda su vida encerrado en casa, y es ella quién trae del mundo exterior la alegría, la vida y la energía que la casa había perdido generaciones atrás. Este cambio en la cotidianidad de un hombre quién creció sin mundo propio, sin historia reconocida, sin más compañía, que los muertos de Úrsula y los manuscritos de Melquíades, no tiene alguna defensa ante la primera persona que lo hace sentir vivo, pero no sabe que no es su tía porque nadie se lo dijo, y Fernanda es la única responsable de esto dado que fue ella quién destruyó su origen con el presente.

Aureliano seguía siendo virgen cuando Amaranta Úrsula regresó a Macondo y le dio un abrazo fraternal que lo dejó sin aliento. Cada vez que la veía, […] él sentía el mismo desamparo de esponjas en los huesos que turbó a su tatarabuelo. […] Tratando de sofocar el tormento, se sumergió más a fondo en los pergaminos y eludió los halagos inocentes de aquella tía, […] pero mientras mas la evitaba, con mas ansiedad esperaba su risa pedregosa, […] agonizando de amor a cualquier hora. […][119].

El resultado de este amor prohibido que se crea entre ellos inconscientemente, porque ninguno de los dos sabía que eran parientes, es el cumplimiento del miedo más grande de Úrsula, y en el momento en el que Aureliano Babilonia descifra los pergaminos, comprende que todo estaba escrito desde el principio: "poque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían

[117] García Márquez., *Cien años de soledad*, cit. p. 405.
[118] Hija menor de Aureliano Segundo y Fernanda del Carpio, por ende, tía de Aureliano Babilonia.
[119] García Márquez., *Cien años de soledad*, cit. p. 459.

una segunda oportunidad sobre la tierra"[120]. Y es aquí donde la novela, con este final nos propone no una condena moral, sino un diagnóstico preciso: una familia a la que el mundo ha cerrado las puertas, a través de la guerra, de la masacre, de la ilegitimidad y del encierro, terminan buscando dentro de sí misma lo que no encontró afuera. La soledad de los Buendía no es su culpa, es la herida que el mundo les dejó y el incesto es la forma que toma esa herida cuando ya no queda ningún otro lugar a donde ir.

[120] García Márquez., *Cien años de soledad*, cit. p. 495.

CONCLUSIÓN

La comparación entre *La casa grande* y *Cien años de soledad* permitió demostrar que, a pesar de sus evidentes diferencias narrativas, ambas obras dialogan sobre problemas comunes que atraviesan la historia y la cultura del Caribe colombiano. La elección de estas novelas no respondió únicamente a su cercanía geográfica o generacional, sino a la posibilidad de observar cómo dos autores distintos abordaron cuestiones como la violencia, la memoria, el olvido, la soledad y la dificultad de construir relaciones que permitan romper con determinados ciclos históricos y familiares.

A lo largo de este trabajo se pudo observar que la Masacre de las Bananeras ocupa un lugar importante en ambas obras, aunque de maneras diferentes. Mientras que en *La casa grande* constituye el núcleo alrededor del cual se organiza toda la narración, en *Cien años de soledad* aparece como uno de los acontecimientos que marcan la historia de Macondo. Sin embargo, tanto Cepeda Samudio como García Márquez coinciden en mostrar que el verdadero problema no es únicamente la violencia del hecho en sí, sino también el silencio y el olvido que vienen después. En este sentido, la literatura se convierte en un espacio donde aquello que fue negado o silenciado puede seguir siendo recordado.

Así mismo, el análisis permitió comprender que las estructuras temporales de ambas novelas responden a una preocupación similar. La fragmentación presente en *La casa grande* y la repetición constante que caracteriza a *Cien años de soledad* reflejan personajes y comunidades incapaces de desprenderse completamente de su pasado. No se trata simplemente de una elección estilística, sino de una forma de representar experiencias que continúan ejerciendo influencia sobre el presente.

Por otra parte, el estudio de la soledad y el incesto mostró que ambos autores utilizan estos elementos para representar formas de aislamiento que terminan afectando a las familias y a las comunidades que retratan. Aunque cada novela desarrolla este tema desde perspectivas distintas, en las dos aparece la imagen de personajes que se repliegan sobre sí mismos y encuentran dificultades para abrirse al otro. Este cierre progresivo termina convirtiéndose en uno de los factores que explican la repetición de conflictos y la imposibilidad de escapar de ciertos destinos.

Más que ofrecer respuestas definitivas, *La casa grande* y *Cien años de soledad* invitan a reflexionar sobre la manera en que el pasado continúa actuando en el presente. Esa capacidad para mantener viva la memoria, cuestionar las versiones oficiales y explorar las consecuencias humanas de la violencia es, precisamente una de las razones por las que ambas obras siguen ocupando un lugar fundamental dentro de la literatura latinoamericana.

BIBLIOGRAFÍA

Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Johns Hopkins University Press.

Castillo Mier, A. (2006). *La narrativa experimental de Álvaro Cepeda Samudio*. Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica, (4), 21-48.

Cepeda Samudio, A. (2017). *La casa grande*. La Navaja.

Duarte Borrero, J. (2023). *La formación del campo literario en Colombia y la obra de Álvaro Cepeda Samudio*. Revista Luciérnaga, 16(30), 88-109.

Elías Caro, J. E. (2011). *La masacre obrera de 1928 en la zona bananera del Magdalena-Colombia: Una historia inconclusa.* Andes, 22(1), 1-26. consultado el 16 de abril de 2026 en, https://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-80902011000100004.

Freud, S. (2012). *Tótem y Tabú* (L. López-Ballesteros y de Torres, Trad.). Biblioteca Nueva. (Obra original publicada en 1913).

García Márquez, G. (2003). *Cien años de soledad*. Debolsillo.

Gilard, J. (1989). *El Grupo de Barranquilla*. L'ordinaire des Amériques, (124-125), 1-28.

Lévi-Strauss, C. (1998). *Las estructuras elementales del parentesco* (M. T. Cevasco, Trad.). Paidós. (Obra original publicada en 1949).

Mignolo, W. D. (2007). *La idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial*. Gedisa.

Paz, O. (1998). *El laberinto de la soledad, Postdata y Vuelta a El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica.

Quijano, A. (1999). *Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina*. Dispositio, 24(51), 137-148.

Tittler, J. (1995). Todos estábamos a la espera de Álvaro Cepeda Samudio: ¿Origen de la literatura neo-colombiana? *Cuadernos de Literatura*, 1(1), 23-31.