

LA SOLEDAD DE LAS MUJERES EN *LA CASA GRANDE*

DE ÁLVARO CEPEDA SAMUDIO

BANY RAQUEL BAÑOL TABA

DIANA MILENA BARRIGA LOAIZA

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA

PEREIRA

2008

LA SOLEDAD DE LAS MUJERES EN *LA CASA GRANDE*

DE ÁLVARO CEPEDA SAMUDIO

BANY RAQUEL BAÑOL TABA

DIANA MILENA BARRIGA LOAIZA

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN  
ESPAÑOL Y LITERATURA

DIRECTOR:

WILLIAM MARÍN OSORIO

MAGISTER EN LITERATURA HISPANOAMÉRICANA

INSTITUTO CARO Y CUERVO

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA

PEREIRA

2008

## **AGRADECIMIENTOS**

Expresamos nuestros más sinceros agradecimientos al Director del Trabajo de Grado: William Marín Osorio por su acompañamiento y orientación.

A la Escuela de Español y Literatura, y a los profesores presente y ausentes durante estos seis años de profesionalización por aportarnos sus conocimientos y formación humana.

A Andrés Jiménez por sembrar en nosotras la inspiración para la realización de este trabajo.

Y un agradecimiento especial para los profesores Arbey Atehortúa Atehortúa y Rigoberto Gil Montoya, por su acompañamiento incondicional.

## DEDICATORIA

A mis padres:

Por confiar en mí, por su amor, acompañamiento y apoyo incondicional.  
Gracias por estar a mi lado y ser el motor de mi vida

DIANA BARRIGA

Al excelentísimo Apóstol de Jesucristo, Samuel Joaquín Flores, por ser una lumbrera en mí camino e inundar mi vida de esperanza y felicidad y a Dios por enviarlo a mi vida.

A mi madre y hermana por su amor y apoyo constante y a mi sobrino Juan Esteban por darme motivos para triunfar.

BANY BAÑOL

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	8
MARCO TEÓRICO	12
1. EL HABITUS DE UN GRAN ESCRITOR: ÁLVARO CEPEDA SAMUDIO	19
1.1. INFANCIA Y JUVENTUD	20
1.2. VIDA ADULTA	23
1.3. EL ESCRITOR Y EL PERIODISMO	24
1.4. CEPEDA Y EL GRUPO DE BARRANQUILLA	25
1.5. CEPEDA SAMUDIO Y GARCÍA MÁRQUEZ	27
1.6. CEPEDA Y SU ESCRITURA	28
1.6.1. TODOS ESTABAMOS A LA ESPERA	28
1.6.2. LA CASA GRANDE	29
1.6.3. LOS CUENTOS DE JUANA	30
1.6.4. EN EL MARGEN DE LA RUTA	31
1.7. COMPROMISO SOCIAL DEL AUTOR CON SU ENTORNO	31
2. LA CASA GRANDE, SÍMBOLO DE LA HISTORIA COLOMBIANA	33
2.1. LA MASACRE DE LAS BANANERAS	34
2.1.1. JORGE ELIECER GAITÁN: MÁS QUE DENUNCIA, CONCIENCIA	36
2.1.2. LA MASACRE DE LAS BANANERAS EN LA OBRA LA CASA GRANDE	39
2.2. LA CONCEPCION DE LA MUJER Y LO FEMENINO EN LA CULTURA COLOMBIANA: DÉCADA DEL 20 – 30	45
3. SOLEDAD: UNA HUELLA CULTURAL	50
3.1. LA SOLEDAD DE LAS MUJERES	57

3.2.	LAS MUJERES DE LA CASA GRANDE	60
3.3.	LAS MUJERES DEL PUEBLO	74
4.	PROPUESTA PEDAGÓGICA	78
4.1.	METODOLOGÍA	78
4.2.	ACTIVIDAD	79
5.	CONCLUSIONES	81

## BIBLIOGRAFÍA

*Y aún en medio de la gente, en el centro de ese tumulto quieto lleno de otras soledades quizá más profundas que la de él, siempre estaba solo.*

ÁLVARO CEPEDA SAMUDIO

## INTRODUCCIÓN

La novela *La casa grande*, del desaparecido escritor Álvaro Cepeda Samudio escrita en el año de 1962, es una obra que a través de formas renovadoras reconstruye el drama de la Ciénaga de 1928 por medio del manejo de temas comunes o propios del hombre que por su naturaleza se pueden encontrar a través de los tiempos.

Es importante resaltar los diferentes campos de creación de este escritor como lo fueron: el periodismo, que constituyó el punto de partida de su obra en su camino hacia la literatura, sus tres libros (*Todos estábamos a la espera*, *La casa grande*, *Los cuentos de Juana*), además de su labor cinematográfica materializada en *La langosta azul*, un film de cine experimental que realizó al lado de su amigo y colega Gabriel García Márquez. Así mismo la influencia de William Faulkner, John Dos Passos y Ernest Hemingway como determinantes en su consolidación como escritor.

*La casa grande* fue el producto de una experimentación técnica narrativa que tuvo inicio en los cuentos: *Todos estábamos a la espera*, aunado a las solitarias vivencias neoyorquinas del autor y sus obsesiones cienagueras formaron una amalgama que sirvió de antesala a la creación de la novela. Por ello, la obra plantea la complejidad del autor enmarcada en la preocupación frente a las problemáticas sociales que azotaban su lugar de origen: la costa colombiana.

Para tratar de hallar los posibles significados del texto, se va a realizar una lectura crítica desde el ámbito de la *sociocrítica*, con el fin de sustraer las visiones de mundo e intentar una aproximación a las complejas situaciones que la novela entraña. Además de conocer el contexto social de la obra, para así penetrar la realidad del texto y entender la concepción ideológica de la época.

Es preciso entonces, tratar *la soledad de las mujeres* como un elemento estético estructurante en la novela *La casa grande* debido a que *la mujer y la soledad* son dos ejes sobre los cuales gira el texto.

En *La casa grande* se relatan dos acontecimientos: uno de ellos referente a una familia habitante de un pueblo costeño. La familia, conformada por el padre, la madre, 3 hijas, un hijo y tres hijos de una de las hermanas, viven en una espaciosa casa que tiene la particularidad de estar junto al cuartel militar, ubicada en la plaza del pueblo. Es precisamente en esa casa donde el odio y *la soledad* se convierten en otros habitantes, a causa del autoritarismo y violencia del *Padre* (que póstumamente fue transmitido a la *Hermana* mayor).

Paralelamente a este hecho, una compañía bananera (*United Fruit Company*) se instaló en la zona para cultivar y exportar banano cometiendo serios abusos laborales, lo que generó una enorme huelga de trabajadores, a su vez controlada por el ejército que solicitó la compañía, y que terminó por desatar aquel hecho histórico que hace alusión a *La masacre de las bananeras*. La obra termina con una serie de reflexiones por parte de los *Hijos* que en medio de la desesperanza y soledad no encuentran un panorama alentador.

Para los críticos literarios de la obra de Álvaro Cepeda Samudio, *la soledad* es un elemento persistente que recorre sus obras, por tal razón, en la novela *La casa grande* y mayor aún en las mujeres que moran esta grande casa, *la soledad* es más evidente, pues esta condición humana se expresa a cada instante y de diversas maneras.

La forma en que *la soledad* se puede percibir, es por medio de los desbordantes sentimientos de angustia, de odio que ellas (las mujeres) experimentan; estos factores a la vez envuelven a las mujeres en el aislamiento total y las dispone a quedar encerradas en un mundo funesto, donde la esperanza no existe para ellas, donde cualquier oportunidad para salir del abismo es una condena mayor, donde la derrota parece ser paradójicamente el único futuro para estos personajes femeninos y donde la espera de la muerte es la única salida a los temores y a *la soledad*.

En adición, las amargas vivencias de los personajes femeninos de *La casa grande*, le dan un carácter distintivo a sus personalidades, pues ellas expresan de diferente forma *la soledad*, de lo cual dependen altamente sus roles en la obra.

De manera que aunque se enfatice en *la soledad* de la mujer, son evidentes las repercusiones que a su vez esta soledad tiene en el pueblo, un pueblo en el que sus habitantes no son sólo mujeres, sino también hombres, los cuales, a pesar de no ser abordados de manera primordial en el trabajo, resultan afectados por la *soledad* que emana de *la casa grande* a causa de la influencia de sus habitantes sobre el Pueblo; de ahí que, como extensión de *la soledad* de la casa, los hombres del Pueblo, en una necesidad por zafarse de la opresión a la que son sometidos, asesinan al Padre, aunque sin causar mucho efecto dentro y fuera de la casa porque la situación de opresión nunca se termina y la sensación de *soledad* siempre se regenera de una u otra forma, ya sea en los personajes o en el ambiente. De ahí que en la obra se perciban personajes solitarios que viven inmersos en frustraciones que los atormentan, y en la desolación de saber que no podrán superar esa soledad.

Ahora bien, es importante mostrar la forma como *la soledad* se vuelve una marca ineludible que Álvaro Cepeda maneja y devela muy bien en el entramado de la novela; además en los diálogos de la obra, se pretende encontrar las acentuaciones que evidencien cargas de soledad como consecuencia del afán o necesidad de manifestar las angustias a las que han estado sometidos los personajes de *La casa grande*.

También se pretende visualizar *la soledad* en las dicotomías que pueden sustraerse de las relaciones en *la casa grande* familiar y la situación que se vive fuera (en el pueblo), mostrando cómo ellas (las mujeres) no solamente representan su *soledad*, sino también la del pueblo, una correlación estrecha que no se puede desligar, pues no es sólo un sufrimiento particular ni una problemática familiar, sino que es la tragedia de un pueblo que podría terminar aún siendo una refracción de la situación social actual.

De ahí que la maestría de este autor radica en el manejo que hace de temas comunes o propios del hombre y que por su naturaleza se pueden encontrar a través de los tiempos; es decir, Álvaro Cepeda Samudio hace de un tema como *la soledad*, un hecho de la actualidad, pues en *La casa grande*, aunque la problemática es pasada y definida (1928), puede verse una situación social vigente, un fenómeno actual que el autor logra por medio de una experimentación técnica renovadora para la literatura.

## MARCO TEÓRICO

El contexto de esta investigación va a estar fundamentado en las siguientes categorías:

Se propone estudiar el concepto *Habitus* de Pierre Bourdieu a partir de las experiencias sociales e individuales del escritor Álvaro Cepeda Samudio, autor de la obra *La casa grande*.

*“...el habitus, como el propio término indica, es un conocimiento adquirido y un haber que puede, en determinados casos, funcionar como un capital; como tampoco es el de un sujeto trascendental en la tradición idealista... el concepto de habitus... era el más indicado para significar esta voluntad de salir de la filosofía de la conciencia sin anular al agente en su verdad de operador práctico de construcciones de lo real.”<sup>1</sup>*

El sistema de disposiciones estructura el mundo social del agente y el proceso de formación de éste. Las disposiciones de los individuos, el *habitus*, indica entonces que el *agente* no es portador de la estructura, ni que las prácticas sociales son determinadas por la sociedad, sino más bien que el *agente* es aquel que va incorporando las estructuras mentales de la historia a lo largo de su vida, de tal manera que además de percibir el mundo, también éste actúa en él; el artista es un *agente* generador.

El *habitus* de Cepeda Samudio, su periodo de formación como escritor, hace posible que él pueda actuar dentro de su *campo* social a través de la obra literaria, por medio de la cual evidencia *la visión de mundo* que está en él como una conciencia colectiva.

---

<sup>1</sup> BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995, Págs. 268-269

*“...comprender una obra de arte sería comprender la visión del mundo propia del grupo social a partir o para el cual el artista habría compuesto su obra, y que, financiador o destinatario, causa o fin, o ambas cosas a la vez, se habría expresado en cierto modo a través del artista, capaz de explicitar sin tener conciencia de ello verdades y valores de los que el grupo expresado no tiene necesariamente conciencia”<sup>2</sup>*

De manera que Cepeda Samudio como escritor toma una postura crítica frente a la problemática social de su tiempo. Es así como surge *La casa grande*, como materialización de la historia, en la cual interpreta y analiza su mundo. En palabras del profesor William Marín Osorio, haciéndose eco de Lucien Goldmann:

*“...La obra literaria es la expresión de una visión del mundo; es decir, el máximo de coherencia que da el creador en su obra a la conciencia colectiva: las categorías mentales de un grupo social, derivadas de su relación con la producción económica, con el trabajo.”<sup>3</sup>*

Con Pierre Bourdieu, se pretende trabajar además, la noción de *Violencia simbólica* a partir de la relación de dominación entre los personajes del *Padre* y la *Madre* de la novela de Cepeda Samudio.

*“La violencia simbólica es ... aquella forma de violencia que se ejerce sobre un agente social con la anuencia de éste ... En términos más estrictos, los agentes sociales son agentes conscientes que, aunque estén sometidos a*

---

<sup>2</sup> Ibid, Pág. 303

<sup>3</sup> MARÍN OSORIO, William, *Análisis sociosemiótico de la novela del amor y otros demonios*, Editorial Papiro, 2003, Pág. 26

*determinismos, contribuyen a producir la eficacia de aquello que los determina en la medida en que ellos estructuran lo que los determina.”<sup>4</sup>*

*La violencia simbólica* es entonces, un tipo de violencia en la cual el agente social dominado, con su consentimiento, contribuye a su propio sometimiento, o lo que es lo mismo, que a pesar de que *La violencia simbólica* es ocasionada por una imposición externa, la del agente dominante, también lo es por un impulso interno, el del agente dominado. De ahí que *La violencia simbólica* sea el resultado de comportamientos aprendidos, producto de una estructura social, que a través del tiempo ha determinado al hombre como agente portador de poder y autoridad, y a la mujer como agente débil susceptible de sometimiento.

*...los dominados, en este caso, las mujeres, aplican a cualquier objeto del mundo natural y social y, en particular, a la relación de dominación en la que están atrapadas, así como a las personas a través de las cuales esta relación se verifica, esquemas no pensados de pensamiento que son producto de la incorporación de esta relación de poder bajo la forma de pares de palabras (alto-bajo, grande-pequeño, fuera-dentro, derecho-curvo, etc.) y que las conducen a construir esta relación desde el punto de vista de los dominantes, es decir, como natural.<sup>5</sup>*

Con lo anterior, se evidencia pues, el grado de conocimiento y desconocimiento que se mueve en la relación de poder, ya que por estar dado por la cultura, se incorpora y arraiga de tal manera en la mente del agente dominado que él mismo termina por ver como natural este tipo de violencia, y por contribuir a la construcción de la relación desde la perspectiva del agente dominante.

---

<sup>4</sup> BOURDIEU, Pierre, *Respuestas, Por una antropología reflexiva* (La violencia simbólica), México, Grijalbo, 1995, Pág. 120

<sup>5</sup> Ibid, Pág. 123

Por otra parte, tomando como base el texto *El laberinto de la soledad*, más específicamente el apéndice: *La dialéctica de la soledad* del escritor mexicano Octavio Paz, se quiere evidenciar de una manera centrada, el tema de *la soledad* en la mujer en vista de que *la soledad* como condición inherente a los hombres, es algo que no puede desconocerse porque es parte de la esencia del hombre. Y aunque el hombre se ha encontrado en una constante lucha por desligar *la soledad* de su ser, en un intento por alejarse de ella, por saciar el vacío que genera en él, la realidad siempre va a ser otra porque como ley natural e inquebrantable de la vida, se nace solo y se muere solo.

*EL DOBLE significado de la soledad –ruptura con un mundo y tentativa por crear otro- se manifiesta en nuestra concepción de héroes, santos y redentores. El mito, la biografía, la historia y el poema registran un periodo de soledad y de retiro, ubicado casi siempre en la primera juventud, que precede a la vuelta al mundo y a la acción entre los hombres. Años de preparación y de estudio, pero sobretudo años de sacrificio y penitencia, de examen, de expiación y de purificación. La soledad es ruptura con un mundo caduco y preparación para el regreso y la lucha final*<sup>6</sup>

Al margen de lo que es *la soledad*, resulta importante resaltar el hecho de que la mujer en sus múltiples funciones (madre, hija, hermana, esposa) ha vivenciado de una manera más intensa esa condición de *soledad*. Es el caso de las mujeres de la obra *La casa grande*, quienes en la búsqueda de un escape, encuentran en *la soledad* un refugio y un espacio diferente para afrontar la realidad de la que son presas.

---

<sup>6</sup> PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad, posdata y vuelta al regreso de la soledad*, Bogotá, Fondo de cultura económica, 1998, Pág. 222

Por otra parte, partiendo de la perspectiva de Bajtin:

*“Cada enunciación presupone, para su realización, la existencia no solo de un hablante sino también de un oyente. Cada expresión lingüística de las impresiones del mundo externo, ya sea de las inmediatas, o de las que se han formado en las entrañas de nuestra conciencia y han recibido connotaciones ideológicas más fijas y estables, está siempre orientada hacia otro, hacia un oyente, incluso cuando éste no existe como persona real.”<sup>7</sup>*

Desde la teoría bajtiniana, es propio hacer un acercamiento a la *construcción de la enunciación* y tanto aún mayor lo tocante a la *dialogicidad del lenguaje interior*, es indispensable mencionar que el lenguaje es de carácter social y por consiguiente él da cuenta de lo histórico social en una sociedad determinada que a efectos de la obra *La casa grande* contribuye a enriquecer el texto literario.

En miras de entender la idea de monólogo interior o discurso interior, Bajtín escribe: Las *“...intervenciones verbales íntimas son totalmente dialógicas, están totalmente impregnadas con la valoración de un oyente potencial, de un auditorio potencial...”*<sup>8</sup>

Las *“enunciaciones solitarias”*, por ser algo interno o por ser los pensamientos más profundos del hombre, son de máximo valor en cuanto tienen unas orientaciones sociales dadas por su entorno o por la influencia socio-histórica que le dan una inmensa envergadura porque tienen un efecto en el otro. Para ejemplificar, el diálogo de la *Hermana* media tiene una repercusión en la conciencia de los personajes, mientras que el auditorio potencial sería el lector que se sacia de esa voz para adentrarse en la complejidad de la obra.

---

<sup>7</sup> SILVESTRI, Adriana; BLANCK, Guillermo, *Bajtin y Vigotski: la organización semiótica de la conciencia*, Barcelona, Anthropos, 1993, Pág. 245

<sup>8</sup> Ibid, Pág. 251

*Puede demostrarse, que no siempre aceptamos este “punto de vista de otros” como necesario y concluyente. De hecho a veces disputamos con él, polemizamos con nuestro invisible interlocutor oyente. Pero supongamos incluso que una persona esté irritada contra la sociedad; aun así, cuando más intente esta persona afirmar el propio “yo” individual, el propio “arbitrio”- como dice uno de los héroes de Dostoievski --, tanto más clara resultará la forma dialógica de su discurso interno, tanto más claramente se observará el conflicto de un único flujo verbal de dos ideologías, de dos visiones de clase que lucha entre ellas.<sup>9</sup>*

De otra parte, partiendo de la noción de *sujeto cultural*, abordada de forma central a lo largo del texto de Cros, es preciso mencionar la referencia que se hace a éste (*sujeto cultural*), a partir de su surgimiento como producto de una colectividad que a su vez contiene en ella determinada cultura.

*El sujeto cultural se construye en el espacio psíquico de un único individuo, lo cual no quiere decir que deban dejarse de lado fenómenos colectivos que, en el marco de prácticas institucionales, modelizan uniformemente a los participantes. La noción de sujeto cultural forma parte ante todo de la problemática de la apropiación del lenguaje en sus relaciones de socialización por otra. El sujeto no se identifica con el modelo cultural, al contrario; es ese modelo cultural lo que lo hace emerger como sujeto.<sup>10</sup>*

---

<sup>9</sup> Ibid, Pág. 253

<sup>10</sup> CROS, Edmond, *Sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*, Buenos Aires, Corregidor, 1995, Pág 18

A través de la cultura, el *sujeto* logra formar una imagen, que es dada por un *sujeto* colectivo la cual termina por adherirlo a una representación cultural; por tanto este sujeto individual no es quien determina los procesos culturales de una sociedad, puesto que el componente ideológico es el que está anclado o ligado a ella (la cultura).

De ahí que la concepción de la *mujer* y lo *femenino* sea posible mirarla a partir de la noción de *sujeto cultural* de Edmond Cros, para así entender e interpretar la construcción cultural que se tiene de la mujer, ya que los atributos y características dadas a ésta (la mujer), social y culturalmente la ponen en un plano inferior al hombre, elaborando así ideas y concepciones acerca de lo que es ser mujer.

## 1. EL *HABITUS* DE UN GRAN ESCRITOR:

### ÁLVARO CEPEDA SAMUDIO

*“Hablar de habitus es plantear que lo individual, e incluso lo personal, lo subjetivo, es social, a saber, colectivo. El habitus es una subjetividad socializada.”*<sup>11</sup>

Entre la vida personal e intelectual del escritor Álvaro Cepeda Samudio, transcurre una serie de complejidades que para nuestro interés se ven refractadas en la primordial obra de este artista: *La casa grande*; en ésta obra las preocupaciones del escritor son de carácter social y por ende sus intereses son las víctimas indefensas resultantes de la *tragedia*<sup>12</sup> y el dolor surgido por ello, que abarca insospechadamente la esfera de lo colectivo: el dolor de las viudas y de los desamparados, que afectó la sociedad de la época y de las nuevas generaciones. Cuando el artista rescata y despierta los hechos del pasado injustamente cerrados y concluidos por la historia, lo que hace es reactivar un momento histórico problemático trascendental de una nación que fue lo que hizo Álvaro Cepeda Samudio con su novela.

Es también claro que en el texto quien habla, quien se ve representado no es el autor sino toda una sociedad que está refractada en la profundidad de los episodios, diálogos, personajes, hasta conseguir el efecto de dimensionar en *La casa grande*, el sufrimiento de una tragedia por muchos olvidada u oculta.

La preocupación de Cepeda Samudio por su entorno, por su gente, se ve refractada en sus creaciones ya sean periodísticas o literarias, siempre partiendo del hecho que el hombre está solo pero al mismo tiempo en relación.

---

<sup>11</sup> BOURDIEU, Pierre, *Respuestas, Por una antropología reflexiva* (Habitus, illusio y racionalidad), México, Grijalbo, 1995, Pág. 87

<sup>12</sup> Aquí se hace referencia a un episodio que marcó la historia de Colombia, *La masacre de las bananeras* (1928)

De tal manera que su felicidad dependió de la solidaridad que sintió con sus semejantes, y con las generaciones pasadas y futuras.

De modo que las creaciones de Álvaro Cepeda Samudio, como *agente social*, están mediadas, o son intervenidas por las circunstancias de su tiempo, del entorno y del medio ambiente en que le tocó vivir; por una conciencia colectiva correspondiente a los grupos a que perteneció el escritor y que de forma no consciente se plasmaron en su consciencia.

*“...Conviene destacar provisionalmente el aspecto local, porque de alguna manera Cepeda es Barranquilla, aunque no se puede olvidar que, como escritor, también pertenece al mundo de Ciénaga.”*<sup>13</sup>

## **1.1 INFANCIA Y JUVENTUD**

Álvaro Cepeda Samudio nació en marzo 30 de 1926 en Ciénaga (Magdalena), la costa Caribe colombiana, allí vivió sus primeros 10 años, en una casona que daba precisamente hacia la estación en donde ocurriera *la masacre de las bananeras*.

Cuarenta y seis años no fueron un obstáculo para que el escritor cienaguero consolidara toda una vida de producción y creatividad intelectual, artística y literaria ni mucho menos fue un impedimento para que disfrutara en todo su esplendor de los deleites de la vida llenando de pasión todo lo que se dispuso a vivir y hacer pese a su prematura muerte.

Para 1936, él y su familia se establecen en Barranquilla lugar que se constituyó (al igual que Nueva York) en el marco de inicio de su insaciable trasegar. Desde pequeño, Álvaro Cepeda Samudio sintió una fuerte inclinación por el deporte (lo que explica su pasión por el periodismo deportivo, y el famoso

---

<sup>13</sup> CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *En el margen de la ruta*, (Prólogo: Jacques Giraldo), Bogotá, Oveja Negra, 1985, Pág. XIV

reportaje a Garrincha), por lo cual años más tarde ante sus impedimentos de salud que no le permitieron practicar ningún deporte, Álvaro en su posición de empresario patrocinó a muchas instituciones deportivas, a deportistas, y eventos deportivos (razones que manifiesta Daniel Samper para justificar muchas de las actitudes excesivas de Álvaro).

La pasión y el amor por el cine, lo acompañó desde sus primeros años, teniendo en cuenta que Cepeda Samudio fue un niño precoz, que expresó todas sus potencialidades desde temprana edad, de ahí que paralelo a su estudio, trabajó en horas de la tarde como acomodador en el teatro Roxy, situación que le favoreció para apreciar todo el cine que en aquellos años rotaba en Colombia. De estas situaciones podemos decir que surgió su afán por defender la libre circulación de todo lo relacionado con la cultura y el arte.

La vida estudiantil de Cepeda Samudio giró en torno al colegio de Barranquilla, del que fue expulsado debido a su participación en la huelga de profesores de ese colegio, y a su intervención a través del texto *Pequeño mensaje a un gran profesor* publicado en *El Nacional* de Barranquilla en el cual Cepeda escribe una carta a un profesor que le enseñó todo aquello que un verdadero educador debe enseñar a sus estudiantes: Le enseñó a escribir, a tener una visión crítica, a rebelarse cuando sea necesario, a tener ideales y a luchar por ellos.

*“Mi querido Profesor:*

*...Hoy nuestra borrascosa libertad de estudiantes puede ser coartada y nuestro derecho a pensar puede ser restringido. Hoy es muy posible que se expulse de un colegio a un estudiante porque se atrevió a escribir lo que pensaba.*

*Sin embargo, hay algo que no puede condicionarse a los vaivenes políticos ni moldearse conforme a las conveniencias: y es el carácter, y son los ideales. Esto lo sabe usted bien, mi querido Profesor, porque de sus labios he oído una y mil veces la lección de la rebeldía; de la sinceridad de los ideales; de la defensa*

*de la libertad contra todo contra todos...y sobre todas aquellas, de no cambiar nuestra progenitura por un suculento plato de lentejas.*"<sup>14</sup>

Puede verse en el joven Cepeda a un audaz estudiante de bachillerato que trabajaba por las noches en *El Nacional*, que en sus primeras producciones escribía sobre problemas nacionales, más específicamente referentes a cuestiones educacionales y culturales, y que denunciaba todo lo que le pareciera obstaculizar la libertad de conciencia.

De manera que la expulsión del Colegio de Barranquilla le mereció su paso al colegio Americano, en el cual vivió inmerso en el flujo de la información que le llegaba de Estados Unidos a través de la enseñanza recibida en el mismo, y que a su vez fue finalmente su punto de mira en cuanto a las influencias que determinarían su consolidación como escritor.

Hacer una escisión entre Álvaro Cepeda Samudio niño, adolescente y joven, se torna algo complejo (o quíerese imposible), puesto que su vida familiar, personal, intelectual y social, están íntimamente ligadas, entrecruzadas por el sin número de proyectos que emprendió en todos los momentos de su existencia.

*"...Pero lo más importante fue que Álvaro comenzó desde los bancos de la escuela a promover cultura: fundó revistas, organizó grupos de teatro, aglutinó en torno suyo a sus mejores condiscípulos para leer y comentar cosas que entonces resultaban exóticas. Y sobre todo, Álvaro escribió; escribió mucho, pues esa siempre fue su manera natural de decir las cosas que le atropellaban la mente."*<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Ibid, Pág. 51-52

<sup>15</sup> GÓMEZ ZUREK, Alfredo, *Anotaciones breves sobre los maestros*, EN: Revista Huellas 51-53, Pág. 8

## 1.2 VIDA ADULTA

Álvaro Cepeda Samudio, el reconocido personaje de la camisa por fuera, sandalias y tabaco, fue el mismo que en el año de 1951 se casara con Teresita Manotas –Tita- (ella ha recopilado la mayoría de recortes que hoy se conocen de Álvaro Cepeda Samudio, una labor loable e invaluable), tuvo dos hijos, la hija mayor llamada Patricia Cepeda y años después tuvo a su hijo Álvaro Pablo Cepeda.

Cepeda Samudio fue un hombre de mundo, al que le gustaba viajar y que lo hacía por placer y por trabajo, sin embargo, su vida y obra giró en torno a Barranquilla y Nueva York, pues si bien es cierto que en 1949 hizo un viaje a Estados Unidos para estudiar periodismo, también lo es que su regreso dos años más tarde estuvo marcado por una nueva visión de mundo, por la visión de un nuevo periodismo, y una técnica renovadora de hacer literatura que le permitía romper con los acartonados moldes nacionales y adaptarla a las manifestaciones de la cultura popular, más específicamente la costeña.

Viajero y aventurero Cepeda Samudio, realizó el último viaje de su vida a Nueva York (al Memorial Hospital) en 1972, pero fue un viaje sin regreso.

Tal vez la descripción más precisa que se hace sobre un hombre, un escritor que vivió su vida al máximo, es la que hace Daniel Samper Pizano (en un artículo de *El Tiempo* titulado: *El hombre de la casa grande*, publicado en octubre de 1972), de un ser tan especial como Álvaro Cepeda Samudio.

*...Cepeda vivió en 46 años la cantidad de vida que otros necesitarían 90 para consumir. Vivió atropelladamente, a borbotones, como un huracán. Estuvo aquí y allá, en todos los lugares, a todas horas, haciendo toda clase de cosas. El mismo día podía hacer un viaje intercontinental, escribir un reportaje, visitar a un amigo, emborracharse a muerte, desenguayabar y estar trabajando a las ocho de la mañana en el guión de una película, Cepeda se bebió la vida en fondo*

*blanco, de un solo jalón, y se hubiera aburrido como nunca de haber llegado a viejo.*<sup>16</sup>

Por tal motivo, por tal intensidad a la hora de vivir, la acelerada muerte del maestro Cepeda Samudio, no fue inesperada. Así como vivió, murió: en julio tenía gripa, en agosto estaba en el Memorial Hospital en Nueva York con pleuresía, y en octubre ya había muerto de cáncer. En él todo fue rápido, todo fue corto, todo fue intenso: su vida, su obra y su prematura muerte dan prueba de ello.

### **1.3 EL ESCRITOR Y EL PERIODISMO**

Resulta pertinente englobar la labor intelectual y mayor aún la obra periodística de Álvaro Cepeda Samudio, por ser de carácter amplia y en algunas ocasiones difícil de delimitar en fechas precisas (problemas con los que se han encontrado sus acérrimos biógrafos y críticos).

Pese a esto, lo que tiene mayor valor es la obra en sí, aunque sea irreductible a unas cuantas menciones que aquí se harán de su trabajo periodístico.

En su afán renovador, Álvaro Cepeda Samudio desde muy joven y sin terminar el bachiller (a sus 18 años) escribió para páginas juveniles, en donde se percibe su marcada influencia del cine, demostrado en el texto *Una calle*. En su etapa de periodista, por su trabajo incesante, los resultados cosechados fueron sorprendentes. En 1945, es jefe de redacción del diario *El Heraldillo estudiantil*, para 1947 columnista del diario *El Nacional* de Barranquilla y ese mismo año de forma récord, *El Nacional* lo anuncia como director de las páginas de cine.

---

<sup>16</sup> SAMPER PIZANO, Daniel, *El hombre de la casa grande*, EN: Revista Huellas 51-53, Pág. 128

Siguiendo con otras menciones, en 1951 después de su regreso de Nueva York, trabaja como corresponsal del *Sporting News*, además cubrió eventos deportivos para *El Nacional*. Este mismo año sale una columna suya en la página editorial de *El Herald* de nombre: *brújula de la cultura*. Cepeda fundó el *Diario El Caribe* en 1961 y lo dirigió hasta 1972 y su primera columna en *El Nacional* fue *En el margen de la ruta* su más representativa columna.

#### 1.4 CEPEDA Y EL GRUPO DE BARRANQUILLA

Según Jacques Giraldo:

*“Como la pintura de Obregón y como la obra literaria de García Márquez, la obra de Cepeda no pertenece al grupo de Barranquilla sino al individuo creador. Además, en literatura, está claro que Cepeda ya tenía su vocación y hasta sus temas de escritor cuando estudiaba en el Colegio Americano, bastante tiempo antes de conocer a sus amigos del grupo.”<sup>17</sup>*

No obstante, la relación que establece un autor o escritor con una escuela o generación no se puede desconocer ni tampoco restarle valor a ello, puesto que al *grupo de Barranquilla*, grupo al que perteneció (lo conformaban, a la cabeza don Ramón Vinyes y José Félix Fuenmayor, además de Germán Vargas, Alejandro Obregón, Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda y Alfonso Fuenmayor) se le deben los estímulos que la nueva ola literaria proveniente de Norteamérica, despertó en él y en general en el grupo, igualmente los aportes sacados de las largas disquisiciones que sostuvo con sus amigos en tantos días de parranda, borracheras, celebraciones, motivos por los cuales se destacó también el *grupo de Barranquilla*.

Lo anterior tuvo que marcar significativamente a Cepeda en sus funciones de literato, periodista, cineasta, entre otros, en esa medida se propició un profundo cambio en él y en toda una generación hasta despojarse de sus primeras

---

<sup>17</sup> CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, (Prólogo: Jacques Giraldo), op. cit, Pág. XXXIX

lecturas en su mayoría hispanas como fueron las de Azorín y Camilo José Cela.

En el *grupo de Barranquilla*, Álvaro Cepeda Samudio, contribuyó con su producción literaria, sus aportes culturales, gracias a su vivacidad y capacidad creadora. Cepeda Samudio publicó en la revista del *grupo de Barranquilla* llamada *Crónica* algunos de sus cuentos.

*“Don Ramón y José Félix Fuenmayor fueron quienes le dieron a Álvaro una visión distinta de la literatura. Si él estaba en la cosa de Azorín, Gabito estaba metido con Eduardo Carranza y escribía unas cosas almibaradas, pero poco a poco ambos fueron despojándose de arandelas.”*<sup>18</sup>

La nueva vena juvenil que Álvaro le inyectó a todo lo que escribió, hizo y produjo, se vio refractada en todos los logros que obtuvo, tanto a nivel periodístico, cinematográfico, y más aún a nivel literario.

*Las influencias que es posible descubrir en los cuentos de Cepeda Samudio, son de aquéllas que no alcanzan a anular la personalidad, a desfigurar lo individual, a interferir, deformándola, la nota propia. Las afinidades son de método, de sistema, casi diríamos de perspectiva y, en ningún caso, una abyecta servidumbre. Al leer el libro de Cepeda Samudio, quien con Gabriel García Márquez forma la audaz y lúcida vanguardia de los cuentistas nacionales, acaso sea inevitable evocar algunos nombres: Saroyan, Faulkner, Joyce, Virginia Woolf, Capote y, en menor escala, Hemingway de quien tiene esa manera de no desviarse del tema central de los relatos, de rejonearlo hasta llevarlo al redil.*<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> MEDINA, Álvaro, Entrevista con Alfonso Fuenmayor, *Del Café Colombia al Bar La Cueva*, EN: Revista Huellas 51-53, Pág. 40

<sup>19</sup> FUENMAYOR, Alfonso, *El libro de Cepeda Samudio*, EN: Revista Huellas 51-53, Pág. 54

El viaje que emprendiera Cepeda a Nueva York para estudiar periodismo fue el eslabón que dilucidó el mundo complejo que hubo en su interior, desencadenándose en la creación de sus cuentos *Todos estábamos a la espera*, con lo que consiguió insertar en la literatura colombiana los nuevos aires de la literatura Norteamericana. Sin ponerlo en duda, toda la etapa de periodista de Álvaro, fortaleció su formación de escritor y lo más importante, consiguió la evolución de la literatura Colombiana y la continental.

### 1.5 CEPEDA SAMUDIO Y GARCÍA MÁRQUEZ

*Álvaro Cepeda Samudio fue uno de los amigos más cercanos y queridos de García Márquez. Dos años mayor, tenía un conocimiento profundo y apasionado de la literatura norteamericana, y fue probablemente su mentor – en figura de “hermano mayor”- respecto a aquella narrativa.*

*En las últimas páginas de Cien años de soledad, el narrador lo menciona como uno de los “cuatro discutidores”, el que primero se fue de Macondo (Cepeda Samudio se marchó de Barranquilla con el proyecto de estudiar periodismo en Columbia University, New York)...Yo pienso que en la fecha en que escribió La casa grande, Álvaro Cepeda Samudio era mejor escritor que García Márquez; este crecería en los años siguientes, y encontraría su lugar, el sitio preciso de su escritura. En 1972 Álvaro Cepeda Samudio murió de cáncer, y García Márquez sintió su pérdida violenta, el hueco, la ausencia.<sup>20</sup>*

---

<sup>20</sup> RUFFINELLI, Jorge, EN: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Repertorio crítico*, Tomo I, Compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda, Santafé de Bogotá, Imprenta Patriótica, 1995, Pág. 518-519

## 1.6 CEPEDA Y SU ESCRITURA:

### 1.6.1 *Todos estábamos a la espera*

El primer libro de relatos de Álvaro Cepeda Samudio, su libro de cuentos *Todos estábamos a la espera*, representa sin duda alguna uno de los primeros intentos por renovar la vieja manera de escribir narrativa en Colombia; y aunque el libro sólo alcanzó su segunda edición veintisiete años después de su publicación en 1954, el impacto de los relatos entre sus amigos llegó al punto de considerarlo como el mejor libro escrito (hasta ese momento) en el medio literario del país.

Aunque *Todos estábamos a la espera* resulta ser un libro a primera vista extraño, lo que en realidad expresa, es la virtuosa técnica de un inquieto escritor que experimenta nuevas formas de hacer literatura. Lo que según estudiosos del fenómeno literario sería el realismo crítico.

*“Este movimiento agrupó un conjunto de autores animados por “una visión crítica, humanizada y firme de la sociedad... Le otorgan niveles al vasto mundo de la conciencia. Los personajes se debaten ante la soledad, la violencia, la muerte... Prefieren el arquetipo y el símbolo para explicar la situación de un hombre, de una familia ante su destino...”<sup>21</sup>*

De manera que es precisamente la preocupación por los temas sociales, lo que hace que autores como Cepeda Samudio, plasmen en sus obras el reflejo de la sociedad a través de los ambientes y los personajes. Prueba de ello es el hecho de que para nadie es un secreto que el ambiente en el que transcurren casi todos los cuentos del libro es el norteamericano y que los personajes de éste autor se encuentran de manera insistente y recurrente, hundidos en la soledad (una soledad que mas tarde se verá refractada en *La casa grande*).

---

<sup>21</sup> VELEZ UPEGUI, Mauricio, *Novelas y No-velaciones*, Ensayos sobre algunos textos narrativos colombianos, Fondo Editorial Universidad Eafit, 1999, Pág. 209

*“Estos cuentos fueron escritos, en su gran mayoría, en Nueva York, que es una ciudad sola...”*<sup>22</sup>

De ahí que *Todos estábamos a la espera* sea entonces, una manera peculiar de tratar el tema de la soledad en las grandes ciudades, y *La casa grande*, la fusión de todos los elementos (experimentos técnicos, ambientes y personajes solos), pero llevados a la realidad de Ciénaga.

### **1.6.2 *La casa grande***

Por su parte, *La casa grande*, la única novela de Álvaro Cepeda Samudio (si se tiene en cuenta que sus otras producciones narrativas son dos libros de cuentos) que por muchos años estuvo en la mente del autor y que parecía destinada a ser creada y publicada por capítulos, contó con una suerte de situación peculiar para poder llegar a ser culminada, ya que se necesitó de una tisis inexistente para que Cepeda Samudio se sentara a rematar la obra; de manera que es en 1960 que la novela es concluida y es sólo hasta 1962 que llega a ser publicada. A propósito de la obra, esto es lo que dice Gabriel García Márquez en el prólogo de una edición extranjera de la novela *La casa grande*.

*“La casa grande, además de ser una novela hermosa, es un experimento arriesgado, y una invitación a meditar sobre los recursos imprevistos, arbitrarios y espantosos de la creación poética...”*<sup>23</sup>

*La casa grande* es una obra adelantada a su tiempo; es una obra que por su génesis y estructura fragmentada, por ser una novela construida a pedazos, se ha prestado para ser publicada por capítulos y para ser llevada al teatro de la misma manera (por capítulos), sin embargo, cabe resaltar que la puesta en escena de la obra no se debe tanto a la fragmentación como a la precisión

---

<sup>22</sup> Palabras de Cepeda Samudio a propósito de la segunda edición de su libro de cuentos *Todos estábamos a la espera*

<sup>23</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Una Hermosa Novela*, EN: Revista Huellas 51-53, Pág. 83

dramática y al ritmo que causan los diálogos creados por Cepeda Samudio en capítulos como: Los Soldados, El Padre, El Hermano y Los Hijos.

Compuesta de diez capítulos (Los Soldados, La Hermana, El Padre, El Pueblo, El Decreto, Jueves, Viernes, Sábado, El Hermano y Los Hijos) *La casa grande* es además, una obra inmersa en un “aparente” desorden cronológico, pues se va del presente al pasado sin ningún tipo de problema; es decir, los capítulos de La Hermana y Los Hijos, se ubican en el presente, mientras que El Decreto, Jueves, Viernes, Sábado, Los Soldados, El Padre y El Hermano, se sitúan en el pasado, más precisamente en la época en que se sucedió la problemática de la compañía bananera (*United Fruit Company*), en la época en que asesinan al Padre y en que muere La Hermana.

Tal vez el único capítulo que no remite a un tiempo específico es El Pueblo, pues pareciera que el tiempo no pasa sobre él, porque es un pueblo que no envejece, que se mantiene y se regenera desde sus raíces, a partir de la soledad que entraña el pueblo, y de la que hace víctima a todos los habitantes de todas las épocas, incluyendo a su autor.

### **1.6.3 Los cuentos de Juana**

Publicado el mismo año de la muerte de su autor, *Los cuentos de Juana*, a pesar de contar con la “supervisión” (en el sentido estricto de la palabra) de Cepeda Samudio, no recibe el reconocimiento que se merece, al verse envuelta por un lado por su aparición casi póstuma, y de alguna forma también por su complejidad y carga de ambigüedad. Sin embargo, la razón más obvia a tal rechazo a la obra se debe precisamente a que se juzgó el libro a partir de sus libros *Todos estábamos a la espera* y *La casa grande*, de manera que lo que se esperaba era una obra maestra que superara las anteriores producciones del autor, una obra que totalizara todo su proceso como escritor.

#### **1.6.4 En el margen de la ruta**

*En el margen de la ruta*, su obra póstuma, es una recopilación de la obra periodística de Álvaro Cepeda Samudio, una recopilación hecha por Jacques Giraldo en la que hace un trabajo de rescate y organización de la producción periodística juvenil de Cepeda, y en la que se evidencia la manifestación de los primeros tanteos estéticos del escritor en la época inmediatamente anterior a su consolidación como escritor de literatura.

*En el margen de la ruta* es además una muestra del proceso de la creación literaria de un autor que despertó con ella gran interés en Colombia y en el mundo.

### **1.7 COMPROMISO SOCIAL DEL AUTOR CON SU ENTORNO**

Entre las preocupaciones de Álvaro Cepeda Samudio por el género humano (interés por la política internacional), también fue verdad su marcado interés por los sucesos que afectaban a su amada arenosa; puede verse como es frecuente en él temas como: la censura, la libertad de prensa, y la opinión sobre las fallas de la *educación* y la *formación* en Colombia.

Valga rescatar los muchos desacuerdos y pleitos por los que pasó e hizo pasar a muchos, no importando su condición económica, política y social, un ejemplo contundente fue el conflicto de él y un Presidente de la República. Una de las crónicas fue, *repelón repele todo: hasta las inauguraciones*:

*“Esta crónica motivó una furiosa y pública respuesta del presidente Lleras Restrepo y una nueva replica de Álvaro Cepeda Samudio.”*<sup>24</sup>

Estas situaciones confirman su real compromiso con la sociedad, más puntualmente la barranquillera en donde transcurrió su vida personal y social.

---

<sup>24</sup> CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *Repelón repele todo: hasta las inauguraciones*, EN: Revista Huellas 51-53, Pág. 18

De otra parte, Álvaro Cepeda en su responsabilidad por denunciar la situación que tanto le angustió: el episodio de la masacre de los obreros en la zona bananera de 1928, revivió esta problemática en la obra *La casa grande* que yacía en el olvido del pueblo colombiano pero que estaba en la conciencia del escritor encargado de cuestionar la historia oficial.

El cine, el periodismo y la literatura fueron los tres motores con los que Cepeda Samudio, complementó la intensidad de su vida diaria, logrando la solidez de sus empresas y alimentando su poca constancia hacia la literatura para bien o para mal pero con importantes resultados.

## 2. LA CASA GRANDE, SÍMBOLO DE LA HISTORIA COLOMBIANA

La novela *La casa grande* se constituye en el símbolo de la realidad colombiana; el hecho histórico que en ella se narra condensa la situación de opresión a la que la sociedad ha estado expuesta desde la época de la conquista cuando extranjeros invadieron nuestro territorio.

En la obra de Cepeda Samudio, se relata la llegada de una *compañía extranjera*<sup>25</sup> que repite una vez más el drama de sometimiento en que se ha vivido con la idea absurda de creer que los foráneos son la salvación. Condición que ha sido posible porque el colombiano, así como el latinoamericano se ha dejado deslumbrar por la promesa de progreso que ellos han traído y que no es más que una farsa para llenar sus arcas y condenar al colombiano a la pobreza, a la desdicha, y a la más cruda soledad.

*"...Pero creo que los europeos de espíritu clarificador, los que luchan también aquí por una patria grande más humana y más justa, podrían ayudarnos mejor si revisaran a fondo su manera de vernos. La solidaridad con nuestros sueños no nos hará sentir menos solos, mientras no se concrete con actos de respaldo legítimo a los pueblos que asuman la ilusión de tener una vida propia en el reparto del mundo."*<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> La empresa estadounidense *United Fruit Company*, fue la mayor fuerza económica, e incluso política, de Centroamérica y del área del Caribe colombiano, la cual creó un peculiar imperialismo. En el año 1926, La *United Fruit Company* llevaba 30 años operando en Colombia y explotaba a los trabajadores aprovechando la falta de legislación laboral en el país, mediante la utilización de un sistema de subcontratación que le permitía hacer caso omiso de las peticiones obreras.

<sup>26</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Brindis por la poesía (La soledad de América Latina)*, Cali, Corporación editorial universitaria de Colombia, 1983, Pág. 9-10

## 2.1 LA MASACRE DE LAS BANANERAS

El 6 de diciembre de 1928, ocurrió en Ciénaga un sangriento episodio que dejó una marca, una huella ineludible en la historia de Colombia: *La masacre de las bananeras*.

Este hecho histórico se dio como producto de la represión llevada a cabo tanto por los soldados como por la compañía bananera que se encontraba en la zona, en contra de los obreros que entraron en huelga desde el mes de noviembre.

La huelga, se produjo debido a la inconformidad de los trabajadores de la *United Fruit Company* que, en desacuerdo con los abusos laborales a que eran sometidos y en vista de la falta de atención por parte de la compañía extranjera a sus peticiones, optaron por reclamar de esa manera (con una huelga).

En la huelga que se prolongó de noviembre a diciembre, los obreros exigieron la aprobación de un pliego de peticiones que garantizara sus condiciones laborales.

*“...los trabajadores pedían aumento de salarios, salarios fijos en vez de a destajo, pago mensual de salarios en vez de quincenal, un día de descanso por semana, seguros colectivos, compensación por accidentes laborales, abolición de los vales y almacenes de la compañía y el establecimiento de hospitales en la zona bananera...”<sup>27</sup>*

En todo momento la *United Fruit* se rehusó a negociar el pliego de peticiones con los obreros colombianos (no sólo se negó a recibir el pliego, sino también a los delegados nombrados para discutirlo con la compañía), alegando que las personas en huelga no eran trabajadores de la compañía frutera, pues según ellos, eran simplemente “empleados ocasionales”.

---

<sup>27</sup> ALFARO, Gustavo, *Constante de la historia de Latinoamérica en García Márquez*, Cali-Colombia, Biblioteca Banco Popular, 1979, Pág. 126

La represión a los obreros se dio según versión militar, debido a que los obreros atacaban a soldados y destrozaban maquinarias, rieles, comisariatos y casas de empleados como reacción a la intervención militar en la zona:

*“El señor presidente afirma que fue desarmada una escota del ejército...”<sup>28</sup>*

De tal manera que el 6 de diciembre de 1928, el ejército (con una supuesta “razón válida”), disparó en contra de un grupo de obreros de la *United Fruit Company* que concentrados en la estación de Ciénaga desde la tarde del 5 de diciembre, esperaban al gobernador para firmar el pacto de aceptación con la compañía bananera.

En este punto cabe decir que nunca se sabrá de manera certera la cifra exacta de muertos y heridos en éste episodio de la historia colombiana.

*“...El Tiempo de Bogotá calculó en 150 los muertos y 400 los heridos; un corresponsal de Santa Marta dio una cifra más alta, 300 muertos; el Daily News de Chicago calculó el número de muertos en 1.400 y en 2.000 los heridos; un periodista del Nation de Nueva York declaró que los muertos habían sido 1.000 y los heridos 3.000”<sup>29</sup>*

El número de muertos no se ha determinado y sigue siendo motivo de debate. Según la versión oficial del gobierno colombiano del momento que estaba bajo el mando del presidente Miguel Abadía Méndez (1926-1930), los muertos sólo fueron nueve, mientras que la versión contenida en los telegramas enviados por el consulado de Estados Unidos en Santa Marta a la Secretaría de Estado de Estados Unidos, indicaba que el número de muertos excedía los 1.000, además de la muerte de uno de los militares.

Esto permite decir que, con sus muertos, *la masacre de las bananeras* no sólo alimentó el morbo extranjero y la imaginación de los dos más grandes

---

<sup>28</sup> 1928, *La masacre en las bananeras*, Documentos-Testimonios, Bogotá, Ediciones Los Comuneros, 1975, Pág. 106

<sup>29</sup> ALFARO, Gustavo, op. cit, Pág. 127

escritores colombianos: Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez, sino también, permitió poner de relieve o fijar la mirada en la realidad y las evidencias correspondientes a éste hecho, pues la mera cantidad exagerada de obreros muertos en Ciénaga invitaba a la sospecha o era índice de que los huelguistas no estaban armados (y de que tal vez su manifestación era pacífica), ya que fueron muy pocos los soldados muertos.

Fue precisamente esto (la intención de ocultar), lo que motivó la intervención del “caudillo” Jorge Eliecer Gaitán ante el Congreso Nacional, pues de no haber sido denunciado por él, este hecho histórico hubiera sido condenado al olvido oficial.

Desde este punto, Gaitán en su denuncia contra lo establecido (a través de los testimonios de los testigos y víctimas de la zona bananera), confronta la versión del Estado y descubre el secreto que éste (el Estado) manipula, y revela esa verdad que está escamoteada.

### **2.1.1 JORGE ELIECER GAITÁN: MÁS QUE DENUNCIA, CONCIENCIA**

El líder político Jorge Eliecer Gaitán, inició su carrera política denunciando el crimen conocido como *la masacre de las bananeras* perpetrado el 6 de diciembre de 1928 en Ciénaga; sin embargo, la importancia de este hecho no radica únicamente en el simple acto de denunciar, pues lo que en realidad destaca este acto de conciencia social por parte del “caudillo” es el haberse trasladado a la zona para llevar por cuenta propia una investigación, una investigación que tras varios meses arrojó resultados y revelaciones que causaron conmoción política, ya que en ellos se evidenciaban los abusos del ejército y la *United Fruit Company* contra los obreros y el pueblo en general.

Según los testimonios recibidos por Jorge Eliécer Gaitán de vecinos del lugar donde ocurrió la masacre, los huelguistas estaban en actitud pacífica, y el ejército estaba alicorado.

*...Algunos de los obreros, casi todos cruzados de brazos se acercaron al sitio donde se les leía el papel y luego de su lectura se retiraron nuevamente a los sitios en donde se encontraban lanzando vivas a Colombia. Entonces tocaron inmediatamente la corneta e inmediatamente, garantizándole a usted bajo la más estricta verdad, sin que transcurriera espacio de tiempo, comenzaron a disparar las ametralladoras...Después de las descargas la puerta de mi casa fue forzada a culata por el ejército, pero como la tenía muy bien trancada, personalmente tuve que abrirla...Tanto el general como los demás iban en estado de beodez...*<sup>30</sup>

Este testimonio fue utilizado por Gaitán en la sesión de exposición de testimonios del 6 de septiembre de 1929 ante el Congreso Nacional, para demostrar la irresponsabilidad y los abusos de un ejército que sin merecerlo, tuvo la ovación y felicitación del presidente por su desempeño en la represión de la huelga en la zona bananera; de un ejército que además de proteger los intereses de la compañía frutera, se encargó, bajo las ordenes de la *United Fruit*, de atentar contra la vida y la integridad física y moral de sus compatriotas (por quienes se supone, debió velar).

De manera que el ensañamiento de los soldados con el pueblo, no se limitó al asesinato de los huelguistas a quienes se les quitó la vida a punta de metralla en la estación, los abusos fueron más allá.

Jorge Eliécer Gaitán se encargó de constatar y comprobar con varios testimonios el hecho de que después de la fusilería, el ejército, bayoneta en mano, remató a unos heridos y enterró vivos a otros. Se encargó además de evidenciar que tanto niños como mujeres fueron víctimas de tales agresiones; para ello mostró el testimonio de un médico que relató la manera como los

---

<sup>30</sup> 1928, *La masacre en las bananeras*, op. cit, Pág. 123

soldados abusaron sexualmente de una niña con retraso mental; así mismo, mostró sus propios hallazgos recolectados en su investigación en la zona:

*“...Seguí observando y encontré que en realidad había sitios donde la tierra había sido removida, hasta que uno de los individuos que hundían los palos encontró un sitio donde la herramienta se hundió en la tierra sin esfuerzo.*

*Ordené inmediatamente remover con cuidado aquella tierra y he ahí señores que encontré el esqueleto de un niño...”<sup>31</sup>*

Con esto, Gaitán corrobora la afirmación de que los abusos no se limitaron a la masacre, ni siquiera a los directos implicados en ella, pues así como los niños llevaron una dura participación, las mujeres fueron víctimas de malos tratos, de ello dio fe Luisa Roy, una mujer que en carta dirigida al Doctor Jorge Eliécer Gaitán narró el abuso sobre ella perpetrado así como su disposición a ratificarlo ante la autoridad pertinente.

*...Como a las 4.30 de la mañana, llegué a la estación del ferrocarril para esperar el tren para irme para Santa Marta, y cerca de la estación, ...estaba un joven de apellido Márquez, herido, revolcándose en las agonías de la muerte...Pude ver cuando se le acercaron unos soldados, un pelotón como de 25 hombres, empezaron a enterrarle, las bayonetas, cada uno por separado hasta dejarlo completamente sin vida. Entonces voltearon y al verme uno de los soldados me dio un culatazo en un ojo, derribándome en el suelo...”<sup>32</sup>*

Los testimonios expuestos por Gaitán, expresaron pues el infierno vivido en la zona tras los abusos del ejército que, dueño y señor del lugar, y respaldado por la *United Fruit* desangró un pueblo, y gastó dineros públicos en orgias y

---

<sup>31</sup> Ibid, Pág. 91

<sup>32</sup> Ibid, Pág. 127

bacanales sin importarle el hambre y la dolencia de la multitud. En este sentido, resulta comprensible la exclamación de Jorge Eliécer Gaitán:

*“...Estos eran colombianos y la compañía era americana y dolorosamente lo sabemos que en este país el gobierno tiene para los colombianos la metralla homicida y una temblorosa rodilla en tierra ante el oro americano.”<sup>33</sup>*

Exclamación que acaba por confirmar la idolatría que desde siempre se ha prodigado u otorgado al extranjero y que no ha hecho más que complementar la sensación, la condición de soledad del subyugado pueblo colombiano.

### **2.1.2 LA MASACRE DE LAS BANANERAS EN LA OBRA LA CASA GRANDE**

*La masacre de las bananeras*, es el episodio sobre el cual gira *La casa grande*, sin embargo (ésta no es considerada una novela de la violencia que enfatizara en la descripción de las muertes derivadas de la ola de la violencia), la maestría de la novela está en que sin dejar de ser la masacre el eje central, lo que se vuelve relevante es la ambientación trágica antes y después del asesinato de los huelguistas. Ese efecto lo consigue el autor con una nueva técnica utilizada por primera vez en la literatura colombiana, empleando así el *diálogo interior*.

Frente a la novedosa técnica empleada por Cepeda también está el tratamiento que hace García Márquez de la masacre desde su realismo mágico (ambos escritores desecharon los rasgos que caracterizaban la literatura de la violencia).

*“Al final de su grito ocurrió algo que no le produjo espanto, sino una especie de alucinación. El capitán dio la orden de fuego y catorce nidos de ametralladora le respondieron en el acto. Pero todo parecía una farsa. Era como si las*

---

<sup>33</sup> Ibid, Pág. 115

*ametralladoras hubieran estado cargadas con engaños de pirotecnia, porque se escuchaba su anhelante tableteo y se veían sus escupitajos incandescentes.*<sup>34</sup>

Desde el inicio de la novela *La casa grande*, se presiente la inevitable tragedia que comienza con la aparición de *Los Soldados* pasando por la voz de *La Hermana* narradora, la acentuación de desolación que se percibe en los capítulos: El Pueblo, El Decreto, Jueves, Viernes y Sábado hasta llegar al diálogo derrotista de *Los Hijos*.

La obra literaria no presenta mayor información (pocos datos), en su mayoría todo es genérico: los nombres de los personajes, del pueblo y las situaciones, consiguiendo con esto el escritor, elevar la tragedia a un nivel general o global.

*“-Este pueblo es feo.*

*-todos los pueblos son iguales*<sup>35</sup>

En efecto, en el diálogo de *los soldados*, aunque la primera parte es anterior a la matanza de los obreros, el destino que allí se prevé es inevitable y cruel, eso, resaltado en las opiniones de uno de *los soldados* que no comparte el hecho de ser parte de acabar con la huelga. En el diálogo que se entabla entre los dos soldados, al parecer un poco ingenuo, se anuncia la muerte: una masacre irreversible, pues el soldado intencionalmente o no, termina masacrando a un obrero.

*“Sería mejor no poder ir a los pueblos. Sería mejor no tener que matar a nadie.*<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> GARCÍA, MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, Barcelona, Circulo de lectores, 2003, Pág. 319

<sup>35</sup> CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *La casa grande*, Colección Biblioteca de literatura colombiana No. 20, Bogotá, Oveja Negra, 1983, Pág.19

<sup>36</sup> *Ibid*, Pág.13

Cada una de las palabras del soldado (defensor) pone de manifiesto la desigualdad de la lucha entre soldados, ellos con armas y los jornaleros con machetes. En ese primer capítulo de la novela, existe un narrador impersonal que le da la magnitud y la significación de lo que representa la llegada de *los soldados* al *pueblo* y este efecto le esclarece al lector que la muerte es irreversible:

*“Todavía no eran la muerte pero llevaban ya la muerte en los dedos: marchaban con la muerte pegada a las piernas: la muerte les golpeaba una nalga a cada trance, les pesaba la muerte sobre la clavícula izquierda; una muerte de metal y madera que habían limpiado con dedicación.”<sup>37</sup>*

La marcha lúgubre de *los soldados* como símbolo de la muerte para el *Pueblo* es también posible verla en un pasaje de la obra de García Márquez: *Cien años de soledad*:

*“Eran tres regimientos cuya marcha pautada por tambor de galeotes hacía trepidar la tierra. Su resuello de dragón multicéfalo impregnó de un vapor pestilente la claridad del mediodía.”<sup>38</sup>*

Por otra parte, el capítulo donde se reproduce el Decreto número 4, es de sumo valor, pues enriquece la novela, por el hecho de ser el único documento histórico en toda *La casa grande*. Allí Cepeda realiza algunos cambios, aunque hay que aclarar que eso no sucede por desconocimiento, capricho ni ignorancia del autor pues:

*“El desenvolvimiento de los sucesos en La casa grande, es consistente con los hechos que los historiadores, por lo general han citado. Sin embargo, Cepeda Samudio cambia o equivoca algunos de los detalles. Esto en ninguna manera aminora el poder de su novela, pero si crea dudas sobre lo que se proponía*

---

<sup>37</sup> Ibid, Pág. 22

<sup>38</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, op. cit, Pág. 316

*hacer con estos cambios. El lector puede preguntarse si realmente Cepeda Samudio conocía los hechos históricos.*<sup>39</sup>

Las variaciones encontradas en el Decreto número 4 y el *Decreto* reproducido por Álvaro Cepeda en *La casa grande*, son las siguientes: primero, la fecha: el original fue expedido el 6 de diciembre de 1928 y el de *La casa grande* se fecha doce días después del oficial (el 18 de diciembre de 1928), ahora, el lugar en que se expidió el Decreto por el general Carlos Cortés Vargas sufre una transformación, el original es en Ciénaga y en *La casa grande* aparece radicado en Magdalena, lo cual no se opone totalmente a lo real, pues Ciénaga también es Magdalena, al igual que otros pueblos de este departamento que fueron parte de los estragos de la masacre de los obreros.

El otro punto que llama la atención, es la dimensión cronológica y cambio de función que se le da al Decreto número 4 en la obra, pues éste aparece en un punto anterior a la masacre en la estación, difiriendo con el hecho de que el Decreto número 4 en realidad fue posterior a la masacre.

Es necesario resaltar el énfasis que hace el autor en la siguiente frase contenida en el *Decreto "castigar por las armas"*, acentuación que no aparece en el documento del 6 de diciembre de 1928 y del que el autor hace provecho para generar en el ambiente de la obra la seguridad de que el enfrentamiento entre soldados y obreros sería muy sangriento.

Sin embargo, la novela no narra el momento mismo de la masacre de los obreros en la estación, sino que esta situación aparece como un recuerdo por parte del soldado, y el suceso general de la muerte de muchos de los huelguitas pasa únicamente a la narración de un único hecho, aún así se logra resaltar el destino de los obreros asesinados.

---

<sup>39</sup> BRUNGARDT, Maurice P, *Mitos históricos y literarios: La casa grande, En: De ficciones y realidades*, Bogotá, Tercer mundo editores, 1989, Pág. 64

*No sé si iba a saltar pero yo lo vi bajar los brazos. Con el cañón casi tocándole la barriga le dispare. Quedó colgando en el aire como una cometa. Enganchado en la punta de mi fusil. Se cayó de pronto. Oí el disparo. Se desenganchó de la punta del fusil y me cayó sobre la cara, sobre los hombros, sobre mis botas. Y entonces comenzó el olor. Olía a mierda y el olor me había cubierto como una manta gruesa y pegajosa. He olido el cañón de mi fusil, me he olido las mangas y el pecho de la camisa, me he olido los pantalones y las botas: y no es sangre: no estoy cubierto de sangre sino de mierda.<sup>40</sup>*

Otro punto focal que hay en *La casa grande*, es la aparición del *Padre* como la fuerza principal y generadora del conflicto. El *Padre* es el símbolo de la opresión vivida en el *Pueblo*, mucho más responsable de la tragedia que los *Soldados*, por tal motivo, es mencionada su falta de compromiso social en el capítulo de la *Hermana*, la voz inquisidora de la narradora muestra al *Padre* como uno de los mayores culpables de lo ocurrido al interior de la casa y mayor aún en el *Pueblo*, igualmente en este capítulo se reafirma el poder de la *Hermana* mayor que sería la continuadora del mismo despotismo del *Padre*.

*“Nos supimos lo que se dijo en el saloncito de la Alcaldía; el saloncito sucio y caluroso donde firmamos después los papeles de venta de La Gabriela. No supimos lo que dijo el Padre ni lo que hacías tú allí. Pero al cuarto día ustedes habían vuelto más temprano, oímos decir al Padre: Eran los últimos, hemos acabado con ellos. Y luego tú: y los que quedan, y los hijos de ellos, y los hijos de los hijos, no volverán a intentar una huelga, no se atreverán.”<sup>41</sup>*

Ahora bien, la rebeldía de la *Hermana* menor y la oposición del *Hermano* contra el *Padre*, cumple una función elemental, es decir que por medio de estos dos personajes se manifiesta claramente el sometimiento, dominio y abuso de

---

<sup>40</sup> CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, op, cit, Pág. 24

<sup>41</sup> Ibid, Pág. 37

poder de que son presa ellos y el *Pueblo*; los dos hermanos son quienes desafían al *Padre* y manifiestan la preocupación por la realidad social que los agobia. La sublevación de ellos aunque hijos del *Padre*, contrasta con la decisión de los hombres del *Pueblo* de rebelarse contra él, contra el abuso de poder, y contra el impositivo orden social, al asesinar al *Padre* como forma de resistir, a su autoritarismo y despotismo.

*“Y por último todas las preguntas que no pudieran hacerse cuando la poca y miserable vida de los jornaleros les fue arrebatada a tiros en las estaciones, a lo largo de las vías del ferrocarril, frente a las puertas entreabiertas de sus casas, porque precisamente trataban de ejercer lo que ellos creían, lo que yo principalmente creía, que era su derecho a preguntar, a indagar la razón para la desigualdad y la injusticia.”<sup>42</sup>*

Por su parte los capítulos El Pueblo, El Decreto, Jueves, Viernes y Sábado son la antesala de la tragedia, a partir de estos capítulos se prepara el ambiente agónico de todo un *Pueblo*, además son la panorámica previa de un inmanente dolor a causa de la muerte de muchos de los trabajadores de la zona bananera que reclamaban algunos de sus derechos para dignificar sus vidas, rechazando con la huelga el sometimiento inhumano en que la *United Fruit Company* los tenía.

De modo que, el maquinista que se une a los huelguistas, la mujer con su hijo que no encuentra posibilidades para brindarle a él, más la mujer encinta que obediente al ambiente agobiante de su casa y del pueblo no se resiste al tedio, hacen parte de la representación de la angustia, soledad y dolor de una sociedad destinada a la injusticia.

*““Tu no tienes que meterte, tú eres del tren, tú no eres de las fincas, ¿por qué tienes que meterte en eso?” El hombre abrió la puerta y antes de salir dijo “pon la tranca”. La mujer se dejó caer de espaldas sobre la cama: la sábana se rodó y los senos gruesos, hinchados, quedaron descubiertos. La mujer trató de*

---

<sup>42</sup> Ibid, Pág. 82

*estirar la sábana hacia arriba, pero solo alcanzó hasta la mitad del vientre grueso, hinchado, como un gran globo listo a reventar.*<sup>43</sup>

## **2.2 LA CONCEPCIÓN DE LA MUJER Y LO FEMENINO EN LA CULTURA COLOMBIANA: DÉCADA DEL 20 – 30**

*Entre las fuentes ideológicas más influyentes en el desarrollo de la cultura occidental moderna, vemos en lugar prominente, por supuesto, la biblia. En las complejas tradiciones recogidas en el Antiguo y Nuevo Testamento, encontramos muchas imágenes de las mujeres, como seres débiles y dependientes, como influencia maligna, como heroínas nacionales de los Hebreos, e incluso, en la enseñanza de Jesús, como víctimas de una injusta doble moral sexual. Y sin embargo, en la literatura de la Europa medieval lo que vemos subrayado es la imagen de dependencia de la mujer, hecha para el hombre, y por ende un ser subordinado.*<sup>44</sup>

Desde tiempos muy remotos la concepción que se ha tenido de la mujer, es la de un *ser inferior* al hombre, el *sexo débil*, sin tener en cuenta que no se trata de que uno u otro sea superior o inferior, sino simplemente de que son diferentes (esto, según estudios antropológicos, biológicos y psicológicos), pues, por estar condenada por razón de su cuerpo a dedicarse a la reproducción de la vida se le coloca en roles inferiores al hombre en la sociedad.

En la década del 20, transcurso del 30 en Colombia, esta diferencia entre hombre y mujer era mal interpretada y daba pie al sometimiento de ésta, la concepción de *madre y mujer del hogar* que además se le ha adjudicado a la mujer, da fe de ello.

---

<sup>43</sup> Ibid, Pág. 69

<sup>44</sup> CASTELLANOS Gabriela, *Por qué somos el segundo sexo? Genealogía de una idea social*, Cali, Ediciones Universidad del Valle, 1991, Pág. 86.

En aquella época, la función de la mujer giraba en torno a la familia, al hogar, a la atención de todas y cada una de las actividades domesticas, de ahí que su educación, sus modales y sus más mínimas actividades estuvieran sujetas a un control religioso tal, que las mantenía sometidas en el atraso (en comparación con las mujeres europeas que durante la primera guerra mundial ocuparon el lugar de los hombres que se habían ido a la guerra), y que las mantenía además bajo el dominio de sus padres y hermanos mientras fueran solteras, y de su esposo cuando se casaban, que era para lo que en realidad eran criadas, para pasar de un sometimiento a otro sin ser tenidas en cuenta. De manera que ya casadas, eran sus esposos quienes pasaban a manejar tanto sus vidas como sus bienes; situación ésta provechosa para el hombre si se tiene en cuenta que:

*“Por el solo hecho del matrimonio, la mujer se convertía en “Relativamente Incapaz”, lo cual significaba que sus bienes, adquiridos antes o después del matrimonio, el producto de su trabajo remunerado, pasaban a ser administrados por el marido.”<sup>45</sup>*

Así, la mujer además de estar a expensas de su compañero, de deberle obediencia y estar obligada a vivir con él y a seguirle a dónde éste fuese, al casarse, se convertía en un *ser inútil e incapaz* al cual supuestamente se debía “proteger”.

Sin embargo, es solo hasta el 12 de noviembre de 1932 que se da en Colombia el primer paso en favor de los derechos de la mujer, a través de *la ley 28 de 1932*, que entró en vigencia el 1 de enero de 1933, y en la cual se dio a la mujer casada la facultad y licencia para administrar sus propios bienes, la cual a su vez generó todo tipo de oposiciones en las que se aducía el inminente peligro al que estaba expuesto el hogar y la familia con leyes que no se adaptaban a la cultura, moral y costumbres hogareñas del pueblo colombiano.

---

<sup>45</sup> VELÁSQUEZ, Magdala, *Los derechos de la mujer*, EN: Revista de extensión cultural No. 13-14, Medellín, Editorial Lealon, 1982, Pág. 94

La concepción de lo femenino a lo largo de la historia, ha sido considerada de segunda categoría, pues las funciones asignadas a las mujeres son pensadas como algo irrelevante además de ser desvalorizadas socialmente.

Primero que todo hay que decir que a la mujer en la sociedad machista, se le ha definido social y culturalmente su papel en relación a la familia, como ser reproductor, limitándosele sus funciones a los quehaceres del hogar.

De ahí que la mujer sea aceptada y tachada de incapaz para desempeñar cualquier actividad diferente a la de *ama de casa* y por ende subordinada por el hombre. Las funciones asignadas a ambos sexos son visiblemente discriminatorias, la mujer debe ser la *sumisa*, la *explotada*, la *inferior*, la *dominada*, mientras que el hombre puede aspirar al poder en cualquiera de las ramas sociales, políticas o económicas, posiciones que han sido vedadas a la mujer.

En la evidente desigualdad en que se ha mantenido a la mujer, condición dada por la dominación machista, la mayor limitante de ellas es considerarse a sí mismas incapaces, lo cual es en realidad el producto de la cultura occidental, es decir, que los limitantes físicos y mentales de la mujer son producto de la sociedad patriarcal que no permite cambiar aquella mentalidad castradora tan perjudicial para la mujer.

*“El sujeto puede haber asimilado e interiorizado en mayor o menor grado su propia cultura pero no puede ejercer ella a nivel individual, ningún tipo de acción. En efecto, la cultura es un bien simbólico colectivo que existe precisamente porque es compartido colectivamente.”*<sup>46</sup>

Dentro de lo que dice Cros, se puede observar en el papel de las mujeres de *La casa grande* las visibles marcas textuales de la inferioridad de ellas dictada o impuesta por la cultura, en el que el rol fue de engendrar hijos, ser sumisas y

---

<sup>46</sup> CROS, Edmond, op. cit, Pág. 10

maltratadas y donde la sociedad no les brindó oportunidades ni mucho menos les permitió tomar decisiones con respecto a sus propias vidas.

La concepción de lo femenino debe arrojar cambios, pues la mujer hoy día ha alcanzado la esfera de lo público y no tan solo de lo doméstico o lo privado. La minimización de la mujer sigue muy arraigada hoy día como lo ha estado desde épocas remotas, no obstante, es tiempo de que se resalte las actividades de ellas en esta sociedad machista que continúa explotando indiscriminadamente el trabajo de las mujeres.

Las características sensibles de la mujer no deben ser tampoco el impedimento para deslegitimar la labor y los logros de ella en todas las sociedades y debe existir un profundo cambio de esa mentalidad puesto que el segundo lugar que ocupa la mujer social y culturalmente, es el principal motivo que no ha permitido que la mujer alcance su mayoría de edad.

En este punto cabe hacer mención de la novelista y crítica británica Virginia Woolf<sup>47</sup> (que a través de la técnica del monólogo interior hizo una importante contribución a la literatura moderna); una escritora adelantada a su tiempo que a diferencia de muchas mujeres y en especial de las mujeres de su época, sí alcanzó la mayoría de edad; pues ella, por medio de su texto *Una habitación propia* realizó una defensa de los derechos de la mujer.

Virginia Woolf es al igual que Cepeda Samudio, una visionaria de la realidad social de su país y del mundo, sin embargo, en el texto *Una habitación propia*, es más una visionaria de la realidad de la mujer que en todas las épocas no ha sido más que un ser destinado o limitado a determinadas funciones y a ser comparado con el hombre.

---

<sup>47</sup> La escritora Virginia Woolf se considera una influencia importante para Álvaro Cepeda Samudio, el escritor de *La casa grande* que al igual que ella, fue una persona adelantada a su tiempo. En este sentido adquiere validez la novela estudiada, por cuanto Virginia Woolf como *sujeto cultural* complementa la concepción que de la soledad de las mujeres tuvo el escritor.

“...Sería una lástima terrible que las mujeres escribieran como los hombres, o vivieran como los hombres, porque dos sexos son ya pocos, dada la vastedad y variedad del mundo; ¿cómo nos las arreglaríamos, pues, con uno solo? ¿No debería la educación buscar y fortalecer más bien las diferencias que no los puntos de semejanza?”<sup>48</sup>

Virginia Woolf apuesta entonces, a la aceptación de la diferencia entre hombre y mujer, y ve en esa aceptación, la salida de la “terquedad” (por decirlo de alguna forma) en que se ha caído, de medir a cada sexo con la misma vara.

De ahí pues que *Una habitación propia* sea entonces una reflexión frente al tema de la mujer que en todas las épocas y continentes ha tenido que lidiar con la discriminación de ser catalogada como inferior al hombre, y de ser subyugada por éste. De ahí además que Virginia Woolf vea en el paso del tiempo (más específicamente cien años), la posibilidad de libertad de la mujer, la cual sólo podrá alcanzar en el preciso momento en que se enfrente al hecho de que está sola y de que no tiene ningún brazo al cual aferrarse, de que cada día se enfrenta a un mundo real en el que puede ser productiva, y no simplemente al mundo de hombres y mujeres en el que la sociedad y la cultura la ha encerrado.

---

<sup>48</sup> WOOLF, Virginia, *Una habitación propia*, Barcelona, Seix Barral, S.A, 1997, Pág. 121

### 3. LA SOLEDAD: UNA HUELLA CULTURAL

*...el espacio lo es todo, porque el tiempo no anima ya la memoria. La memoria – ¡cosa extraña!- no registra la duración concreta... Es por el espacio, es en el espacio donde encontramos esos bellos fósiles de duración, concretados por largas estancias... Para el conocimiento de la intimidad es más urgente que la determinación de las fechas la localización de nuestra intimidad en los espacios.*

*...todos los espacios de nuestras soledades pasadas, los espacios donde hemos sufrido de la soledad o gozado de ella, donde la hemos deseado o la hemos comprometido, son en nosotros imborrables.<sup>49</sup>*

Según lo dicho por Bachelard, los espacios que intervienen en la obra conservan el pasado remoto y ya ausente de los personajes, evidenciando *la soledad* que habita en ellos.

*La casa grande* del escritor Álvaro Cepeda Samudio, es desde luego una obra de gran complejidad en la que subyacen diversos elementos en los cuales es posible encontrar la riqueza de la obra.

Tratar de entrar a su incomprensible y desolador entorno, implica adentrarse en toda una serie de factores (espacios) aparentemente externos que terminan por afectar cada rincón de la novela. Factores como *El Pueblo*, *La Casa*, *El Mar* y *La Sierra*, que a pesar de estar ahí, como parte integrante de la novela y sin una función aparente, aportan de manera simbólica información al tema central de trabajo: *la soledad*; porque traen implícita una carga de *soledad* que invade y penetra el alma de todo habitante de esta casa, especialmente de sus mujeres.

---

<sup>49</sup> BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, México, Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 1986, Pág. 39-40

*La soledad* es entonces, un punto base, y el *Pueblo* y todo el ambiente que se respira a su alrededor, un punto clave a la hora de desvelar la manifestación de dicho estado de ausencia en el que se encuentra cada uno de sus habitantes. Lo anterior puede evidenciarse en la descripción que del *Pueblo* se hace en la obra; su inicio: “*El pueblo es ancho, escueto y caluroso*”<sup>50</sup> le dan las características de un lugar simple y sin gracia en el que se puede ser presa fácil del tedio, lo cual, aunado a la definición de “*pueblo introvertido*”<sup>51</sup>, “*de miserables casas que se hunden lentamente en el barro que las rodea*”<sup>52</sup>, que el autor da de Ciénaga en su recopilación de materiales periodísticos (*En el margen de la ruta*), afianzan el carácter natural del lugar.

*En el margen de la ruta*, más específicamente su entrega de “*Séptimo Círculo*” titulada *Ciénaga y Viaje por el litoral Magdalena (Ciénaga)* son una especie de antesala a lo que más adelante serían los capítulos correspondientes a *El Pueblo* y *Los Soldados*, y otros pasajes dispersos a lo largo de la novela. Esto se puede ver más claramente a través de las desoladoras y escuetas descripciones del *Pueblo*, de un pueblo en el que el polvo, el barro y el salitre deterioran sus calles, sus casas, y hasta sus habitantes.

Sin embargo, *La casa grande* no sólo se nutre de estos artículos a partir de las semejanzas al aludir tanto al *Pueblo* como a *Ciénaga*, puesto que de alguna forma la circularidad en la estructura de la novela (todo se repite, todo vuelve al mismo punto), ya se dejaba percibir.

“...tal vez es el único sitio que conozco donde el tiempo, obediente a los relojes, se mueve en círculos y no hacia adelante como en todas partes”<sup>53</sup>

De manera que haciendo un análisis, lo anterior exhibe claramente una de las problemáticas constantes en la obra, más precisamente la certeza por parte de

---

<sup>50</sup> CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *La casa grande*, op. cit, Pág.57

<sup>51</sup> CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *En el margen de la ruta*, op.cit, Pág. 486

<sup>52</sup>, Ibid, Pág, 10

<sup>53</sup> Ibid, Pág. 486.

los personajes de que nunca van a poder librarse de la casa, de la sangre y del odio en el que se sumergen cada día por el mero hecho de pertenecer a esa familia, porque todo se repite, porque todo en esa familia, en esa Casa y en ese *Pueblo* tiende a girar en círculos y a estancarse en lo mismo sin la posibilidad de evadir o escapar a esa realidad.

Es vital realizar un énfasis especial y fundamental sobre lo que parece ser un importante personaje: *El Pueblo*, pues ejerce gran influencia en los personajes como también en las situaciones de la vida cotidiana; es a partir de su aparición y dinámica que podemos dictaminar rasgos inconfundibles que caracterizan a los habitantes del *Pueblo*, a la casa grande y a las mujeres.

*“Todos se fastidiaron. Se cansaron de mirar el pueblo cerrado, muerto que comenzaba frente a la estación.”*<sup>54</sup>

*El Pueblo*, es un universo lleno de significaciones y espacios simbólicos (casa, mar, tren, cuartel) que atrapa a todos sus moradores, inclusive su fuerza triste y desoladora alcanzó a la gente foránea, a los que solo estuvieron de paso (los soldados y las visitadoras).

*“La columna se detuvo amontonándose por un momento. Algunos volvieron la cabeza, mecánicamente, sin curiosidad, sin asombro, mecánicamente. Luego, sin haber entendido, siguieron caminando.”*<sup>55</sup>

Ahora bien, el *Pueblo* es desde el inicio hasta el final de la obra un universo en decadencia, pues, incluso muchas partes indican que se está ante un *Pueblo* que siempre ha sido desde tiempos remotos feo, triste, sumido en un permanente deterioro. Lo anterior sirve para comprender que lo dicho por el narrador acerca del *Pueblo* y de los elementos que lo constituyen, es una referencia a la interioridad de los personajes y a la esencia misma de la novela.

---

<sup>54</sup> CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *La casa grande*, op.cit, Pág. 20

<sup>55</sup> *Ibid*, Pág. 22.

*“Estas casas que rodean la plaza y la iglesia del pueblo, parece que siempre hubieran sido viejas. Por fuera el salitre las destruye lenta y seguramente, pero dentro del aburrimiento de las mujeres que sienten pasar el tiempo sobre sus cuerpos desaprovechados y la dura conformidad de los hombres que fueron una vez a Bruselas, alimentan la fuerza que hace a estas casas perennes.”<sup>56</sup>*

Por esas razones, es probable decir que todo el panorama desolador que representa el *Pueblo* (un pueblo innominado), se ve proyectado en los personajes, los cuales con sumisa aceptación no pueden encontrar otro mundo que no sea aquel dictado por una atmósfera hostil llena de silencio, quietud, muerte, odio, puesto que en él no fluye el cambio porque la monotonía se acentuó en mayores proporciones con el transcurrir del tiempo.

Es primordial ver al *Pueblo* no como un ente inerte, inanimado, pues el carácter o la composición de éste tiene una personificación ya que él parece que fuera la gente misma, puesto que sus características son similares a las de un ser humano, de ahí que se puedan leer o encontrar frases que demuestran cómo el *Pueblo* recobra vida por sí solo:

*“El pueblo comenzó a abrir los ojos y a acostumbrarlos a la delgada oscuridad de la madrugada... El pueblo amaneció enchumbado... El pueblo se levantó a sus oficios... El pueblo salió a los patios... El pueblo se quedó en los patios.”<sup>57</sup>*

De igual manera, desde el gran universo que es el *Pueblo*, se hace interesante hacer un acercamiento a las posibles significaciones que *la casa grande* entraña como componente de éste, es substancial hablar de ella como un microcosmos que encierra su propio mundo; partiendo de este hecho *la casa grande* seguramente podría surgir de un espacio más amplio que sería el *Pueblo* o al contrario, es decir, de la *casa* surgiría ese universo complejo que es el *Pueblo*.

---

<sup>56</sup> Ibid, Pág. 58

<sup>57</sup> Ibid, Pág. 72

*La casa grande* siempre parece deshabitada siendo esto algo en común con respecto a lo que el narrador menciona tocante al Pueblo, pues desde el comienzo de la historia los soldados al llegar allí percibieron su amargura y *soledad*, por consiguiente, la casa, podría ser el punto de partida o de encuentro de los sucesos y sentimientos más trascendentales de todo el pueblo (allí vivieron: el *Padre* quien respalda la llegada de los *Soldados* para acabar con la huelga, el *Hijo* que fue parte de la revuelta, la *Hermana* menor quien desafió al *Padre* y la *Hermana* mayor quien lo relevó del poder y del odio), todos los sucesos inevitables de la obra se desengranaron en ese lugar, teniendo efectos que repercutieron inequívocamente en sus habitantes, proyectándose de igual modo en el Pueblo, estos hechos provinieron de una casa que al ser inmaterial tomó vida y valor por sí misma.

*“Y cuando comenzó lo que debía ser el tiempo para el remordimiento fuiste tú y no el padre quien le hizo frente. Las mujeres de los trabajadores entraban con sus trajes ya de viudas por la puerta de los caballos y preguntaban por ti... porque ya el pueblo sabía de tu presencia y de tu fuerza... algunas recibían los billetes y se iban asombradas, pero las que comenzaban a entender el dolor te maldecían a gritos.”<sup>58</sup>*

También es claro que *la casa grande*, no engendra un ambiente familiar ya que los que en ella vivían fueron destinados a respirar y a vivir del odio. Esta casa tampoco puede ser en ningún momento arquetipo de hogar como sí lo fuera la casa de *Cien años de soledad* cuando en los tiempos de la fundación de Macondo era un pueblo feliz, pero para el caso de *La casa grande* no se contempla la casa como un símbolo de felicidad (a excepción del tiempo de la niñez del *Hermano* y la *Hermana* que creaban un mundo aparte), pues el fatalismo se hace visible a lo largo de esta novela, por ejemplo, la derrota de los *Hijos* a los cuales la sangre del *Padre* los atrapó, siendo conducidos a la derrota al no poder vencer el odio, de esta forma la casa cobra múltiples significaciones y funciones.

---

<sup>58</sup> Ibid, Pág.38

*“- Yo no culpo a la Hermana; no culpo a nadie; digo que hemos remplazado un odio por otro; que no nos hemos liberado del odio; que esta casa y los que llevamos la sangre de esta casa no nos libraremos nunca del odio.”<sup>59</sup>*

En definitiva, en esta obra literaria la *casa* como símbolo de centro del mundo encierra la interioridad y *la soledad* de sus seres, condenando a sus habitantes a llevar el linaje de su sangre a costa de sus dramas. La *casa* (como patrimonio del *Padre*), la *Hermana* mayor la mantuvo aislada para preservar la raza y mantener la tradición del *Padre*, por ello es un símbolo importante de continuidad.

*“-Es el afán de ella de perdurar su memoria. Aunque odiaba a la Madre porque fue la primera que derrotó el odio al desafiar al Padre nos ha criado para que seamos parte de esta casa y de esta sangre y de este odio.”<sup>60</sup>*

No obstante, es pertinente mencionar que la *casa*, entra en una crisis, pues se envejece y con ella también la *Hermana* mayor por cargar con el peso de la *casa* al enfrentar las transformaciones materiales (el deterioro de las paredes) y lo más importante por su resistencia para perpetuar la sangre y la *casa* del *Padre* pese a que los *Hijos* le sacaran los ojos. Por esto, la *casa* soporta los estragos del tiempo, para asegurar la continuidad de la raza, sin embargo, la *soledad* perpetrada en esta *casa* conjura la fatalidad y la muerte.

De otra parte, el Pueblo de *La casa grande* podría decirse, remite a Ciénaga, a la Ciénaga de 1928 en la que su economía dependía totalmente de la *zona bananera* y en el que el *Mar* era ignorado completamente.

*“El pueblo termina frente al mar: un mar desapacible y sucio al que no mira nadie.”<sup>61</sup>*

---

<sup>59</sup> Ibid, Pág.89

<sup>60</sup> Ibid, Pág.89

<sup>61</sup> Ibid, Pág. 58

Tal ignorancia, desconocimiento o falta de atención al *Mar* fue lo que en todo momento inquietó a su autor: Álvaro Cepeda Samudio, pues ya desde antes de enfrentarse a la creación de su única novela, en sus artículos periodísticos exhortaba a los habitantes de Ciénaga:

*“Está tan arraigado en la mente del cienaguero el total desconocimiento del mar, que hoy, que se halla en la ruina por el desastre de la Zona, se ve al hombre que fue trabajador de las fincas, deambular por las calles, hambriento y haraposo, morir de hambre antes que ocurrírsele arrojar al mar una atarraya o un anzuelo.”*<sup>62</sup>

Es por tal motivo que al igual que el Pueblo, *el Mar* cumple una función determinante en la sensación de *soledad* que se respira en el pueblo pues aunque elemento dominante del paisaje, su falta de vida, altivez y majestuosidad le inyectan un ingrediente de pasividad y quietud que acaba por apoderarse del habitante del lugar y por complementar el ambiente de tedio y cansancio del que se es presa en cada rincón de la obra. Sin embargo, es preciso agregar que *el Mar* no es el único elemento dominante del paisaje, ya que la *Sierra* juega un papel de semejante importancia, aunque con la diferencia es que aquí se habla de una *Sierra* exuberante, que atrae, que hipnotiza, de una *Sierra* que a diferencia del Mar podría cautivar a un poeta.

*“El pueblo se quedó en los patios: ocioso, sin haber entendido todavía pero obediente, mirando a La Sierra que con la primera claridad comenzaba a aparecer llenando todos los espacios, atento a las señales: esperando.”*<sup>63</sup>

*La Sierra* de la que se habla en este pasaje, al igual de la que se hace mención en toda la obra literaria y periodística de Álvaro Cepeda Samudio, cuenta con la característica de captar la atención del habitante de Ciénaga, como un medio de escape de la realidad aunque el ambiente de desolación termine por contribuir al sumergimiento del habitante en la orfandad de no poderse evadir.

---

<sup>62</sup> CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *En el margen de la ruta*, op.cit, Pág. 11

<sup>63</sup> CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *La casa grande*, op.cit, Pág. 72

### 3.1 LA SOLEDAD DE LAS MUJERES

*La soledad* percibida en el ambiente es una problemática más profunda que es propio analizar desde los personajes y la cultura, pues, las situaciones y/o percepciones de *soledad* en que están inmersos los personajes, esencialmente los personajes femeninos son de gran relevancia.

*“...Nuestra sensación de vivir se expresa como separación y ruptura, desamparo, caída en un ámbito hostil o extraño. A medida que crecemos esa primitiva sensación se transforma en sentimiento de soledad.”*<sup>64</sup>

Partiendo de la cita de Octavio Paz, es de gran interés reiterar el hecho de que aunque aparentemente externos, los factores ya mencionados con anterioridad emanan una *soledad* que acaba por ser percibida por las *mujeres* de la obra, y por penetrar sus entrañas, o lo que es lo mismo, que estos factores (*pueblo, casa, mar y sierra*), como parte integrante y característica del espacio en el que se desarrolla la novela, generan un ambiente que filtra los sentidos de los personajes femeninos y despierta sensaciones interiores de pesadez y desolación que terminan por confirmar el hecho de que *“Toda exterioridad es signo de una interioridad”*<sup>65</sup>. No obstante, no sólo las percepciones de *soledad* causan efecto en las *mujeres*, puesto que en la obra puede verse cómo se dan situaciones tanto dentro como fuera de la casa que afectan sus personajes.

Como bien es sabido, en todos los tiempos, la *mujer* ha desempeñado un papel fundamental tanto en la sociedad como en la intimidad de su hogar, por tal motivo se resalta el hecho de que la *mujer* en sus múltiples funciones (madre, hija, hermana, esposa, vecina) ha vivenciado de una manera más intensa la condición de *soledad*.

---

<sup>64</sup> PAZ, Octavio, op.cit, Pág. 211

<sup>65</sup> Éste concepto fue trabajado por el profesor Rodrigo Argüello en una de sus clases de Semiótica.

En el caso de las *mujeres* de la obra *La casa grande*, éstas, en la búsqueda de un escape, de una salida a la realidad de la que son presas, encuentran en la *soledad* un refugio y un espacio diferente que supla su falta de amor. En palabras de Edward T Hall, estos personajes femeninos estarían creando lo que los biólogos llaman su biotopo.

*“El hombre como su medio ambiente participan en un moldeamiento mutuo. El hombre está ahora en condiciones de crear realmente todo el mundo en que vive...”*<sup>66</sup>

Esta referencia a Hall es muy importante, puesto que es precisamente lo que estos personajes en su desesperación y desesperanza de perpetuidad de las situaciones en las que están inmersos, crean para sí mismos: un mundo, un mundo propio, un mundo solitario en el que aunque todos tienen que ver, refracta su *soledad*.

Poniendo lo anterior en contexto, se encuentra en los personajes femeninos de *La casa grande*, situaciones a las que puede adaptarse lo dicho, ya que cada *mujer* se mueve de diferente manera frente a su realidad o su *soledad*.

Si bien es cierto que la novela de Cepeda Samudio está invadida de *mujeres*, también lo es el hecho de que éstas son las protagonistas, y de que son ellas quienes deben cargar con las situaciones y/o percepciones de *soledad* que se viven dentro y fuera de la casa. Estas *mujeres* que además podrían considerarse el soporte de la obra literaria, deben clasificarse (para una mejor descripción), como se acaba de mencionar: *mujeres* que viven dentro y fuera de la casa, ya que aunque habitantes de una misma obra, se desenvuelven en espacios y realidades diferentes; es decir, mientras que las *mujeres* que habitan el interior de la casa (*Hermana mayor*, *Hermana del medio* (narradora), *Hermana menor* (rebelde), *Madre* e *Isabel*) viven en el centro del Pueblo, en la plaza, donde viven los dueños de las fincas (la gente pudiente), las otras, las

---

<sup>66</sup> HALL, Edward, *La dimensión oculta*, México, Siglo XXI Editores s.a. de c.v, 1986, Pág. 10

del Pueblo habitan marginales casas ubicadas al lado de los rieles a la entrada de éste.

La mayor diferencia entre estas *mujeres* no radica en la ubicación de sus casas (aunque es un aporte a la hora de analizar la obra), más bien, en la manera en que resultan intervenidas o afectadas por el ambiente y las situaciones que se viven en la novela. En este sentido, las *mujeres* de la casa son quienes viven y sienten de una manera más drástica *la soledad*, ya que deben tolerar *la soledad* que se percibe en el Pueblo y en su ambiente, además de la que se da dentro de la casa y en sus relaciones familiares, haciéndolas doblemente víctimas.

En comparación con las *mujeres* que forman parte del Pueblo y que están por fuera de la casa, ellas, solamente tienen que lidiar o sortear con una sola *soledad* (valga la redundancia), la que se vivencia en el Pueblo, a excepción claro está de las *mujeres* que al parecer sólo son visitadoras ocasionales del Pueblo pero que en realidad son prostitutas y que cuentan con la posibilidad de poder abandonar este lugar en cualquier momento.

*Aunque están llenas de mujeres no son casas alegres: porque las mujeres deben bailar toda la noche nunca tiene tiempo de adornar las casas ni sembrar una mata. Y como casi nunca se demoran mucho en el pueblo, las casas siempre parecen deshabitadas. Llegan una madrugada con un baúl pequeño y una bolsa de papel; cuelgan los retratos, encienden una vela y se sientan a esperar. Cualquiera tarde recogen las cosas que se han ido desparramando por el cuarto, compran una bolsa nueva y se van: un poco más cansadas, pero sin saberlo.*<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *La casa grande*, op.cit, Pág. 57

La referencia a este fragmento del primer párrafo correspondiente al capítulo titulado *El Pueblo*, permite demostrar lo dicho respecto a la pesadez del ambiente que se percibe en el pueblo (“y se van: un poco más cansadas”) y del que sin duda alguna, únicamente pueden escapar quienes no están ligados de manera directa al lugar, es decir, aquellos quienes sus raíces no están arraigadas al fango, al salitre, al barro al que están ancladas las casas y los lazos de sangre de las familias, aquellos que sólo están de paso por el Pueblo, en éste caso particular, las *mujeres* que aunque habitan la obra, no habitan *la casa grande*.

El acercamiento a los personajes (en este caso femeninos) conlleva adentrarnos a un mundo complejo, influenciado por las circunstancias, por el ambiente, por lo que se puede reconstruir solamente a partir de una rigurosa lectura, pues los personajes manifiestan su agobiante *soledad* expresada en sus más simples palabras y en aquello que dejaron de hacer.

### **3.2 LAS MUJERES DE LA CASA GRANDE**

Sin temor a equivocación, las *mujeres* más importantes en la novela son precisamente las que habitan *la casa grande*, integrantes de una familia costeña inmersa en una perturbante *soledad*, y que al igual que *la soledad* de la familia de los Buendía de la obra *Cien años de soledad*, según palabras de su autor, concedidas a Plinio Apuleyo Mendoza (en una de sus conversaciones), esa *soledad* proviene “de su falta de amor”

*“Los Buendía no eran capaces de amar, y ahí está el secreto de su soledad, de su frustración. La soledad para mi es lo contrario de la solidaridad.”*<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza, *El olor de la guayaba*, Bogotá, Oveja Negra, 1982, Pág. 78

Claramente lo que sucede con los Buendía, es lo mismo que ocurre entre quienes viven dentro de *la casa grande* que aún estando en la compañía de sus familiares, cada vez están más solos.

El personaje más destacado es tal vez, el de la *Hermana mayor*<sup>69</sup>, la cual, aunque innominada al igual que todos los habitantes de la casa (a excepción de *Isabel* que es la empleada), se diferencia de las demás por su carácter autoritario, autosuficiente, despiadado e insensible. Sin embargo, es con quien más efectivamente se puede mostrar la falta de afecto.

*“Cuando el Padre regresaba a la casa con la punzante barba de polvo y un olor verde cubriéndole el cuerpo eras la única que se acercaba a besarlo sin cerrar los ojos. Después del obligado beso que nos quedaba ardiendo toda la noche, te quedabas sobre sus piernas hasta dormirte. No había ninguna razón para que lo hicieras porque cuando el Padre traía regalos eran iguales para todas. No podíamos entender que te gustara”<sup>70</sup>*

Esto demuestra la preferencia que desde niña tuvo la *Hermana* hacia el *Padre*, un *Padre* duro, indiferente e incapaz de amar, en el que encontraba las mismas características de su personalidad, y del que a diferencia de amor, esperaba aceptación, ratificando así las palabras de García Márquez respecto al origen de la *soledad* (falta de amor). De ahí que tras la muerte del *Padre*, la única persona a la que respetó o con quien pudo entablar relación alguna, la *Hermana mayor*, se encerró en sí misma y se refugió en el autoritarismo, en el poder transmitido por el *Padre*.

*“...el patrimonio es el bien que el padre transmite a su hijo; es la perpetuación del nombre del padre por medio de los bienes transmitidos al hijo...”*

---

<sup>69</sup> Cabe aclarar que el calificativo de *Hermana mayor*, *Hermana* narradora (del medio), *Hermana rebelde* (menor), es dado por deducción de las escritoras del trabajo, después de una lectura crítica profunda.

<sup>70</sup> CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *La casa grande*, op.cit, Pág. 35-36

...*Se lega una herencia pero se transmite un patrimonio.* <sup>71</sup>

A través de la perspectiva de Cros, puede entenderse entonces este bien inmaterial como un bien de familia transmitido de generación en generación; un bien de familia que le transmite el *Padre* a la *Hermana*, no por ser la mayor, sino por tener un carácter fuerte, similar a él.

De ahí que en una necesidad por perpetuar el nombre del *Padre*, la *Hermana* que ocupa su lugar al hacerse al frente de la familia y de la casa (hasta que de alguno de sus habitantes nazca quien pueda ocupar el lugar del *Padre*), se encierra en una *soledad* que no le permite dar ni recibir amor.

*“Fue necesario...cerrar tu cuerpo y apaciguar tu piel para que nada pudiera distraerte de la misión de criarlos...Necesario que hayas sido más fuerte que tu soledad para no dejar que te la resolvieran con sus tres vitalidades.”*<sup>72</sup>

De manera que la incapacidad de amar y la negación al cariño, termina por aislar a los habitantes de *la casa grande*; o al menos es lo que ocurre con la *Hermana* mayor que (a diferencia de la relación que tuvo con el *Padre*) se negó a establecer lazos más allá de los de la sangre con sus familiares, ya que con la gente del Pueblo fueron nulos. Cabe en este punto señalar que es precisamente esto lo que le reprocha otro de los personajes importantes que habitan la casa.

El papel de narradora de la *Hermana* del medio, cumple una función principal (si se tiene en cuenta que es quien narra uno de los capítulos que aporta más información a la obra; es decir, el capítulo de *La Hermana*), en tanto que conciencia de la realidad social reconoce y enfatiza por medio de la caracterización que hace de la *Madre* (como mujer y esposa subyugada) la opresión y el notable autoritarismo milenario del *Padre*, ella también avizora la

---

<sup>71</sup> CROSS, Edmond, *Sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*, op.cit, Pág. 126.

<sup>72</sup> CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *La casa grande*, op.cit, Pág. 43.

tragedia, denunciando el exceso de poder del *Padre* y la injusticia de la *Hermana* mayor.

La *Hermana* media penetra la dura realidad desde su *lenguaje interior*, asumiendo una posición desafiante, “¿Que vas a hacer ahora?”, además testimonia el dolor, el oprobio del cual ella, la *Madre*, el *Hermano*, la *Hermana* y los *Hijos* han sido presas. La forma del *discurso interno* es utilizado por la narradora para dilucidar un problema familiar hasta acentuarlo en el momento de crisis en que estaba sumido todo el *Pueblo* (la masacre), “Entonces tú dijiste: Ojalá los maten a todos. Y la *Hermana*: no los matarán a todos, no podrán matarlos a todos”.<sup>73</sup>

Para entender la función de esta narradora, Bajtín dice:

“...Nuestro *discurso interno* – que a veces es pronunciado en voz alta- toma la forma de pregunta y de respuesta, de afirmaciones y de sucesivas negaciones... Y si yo refuto las opiniones del grupo social al que hasta ahora pertenecía, es solo porque la ideología del otro grupo social ha comenzado a dominar a mi conciencia, la ha rellenado, la ha obligado a reconocer la exactitud de la vida social objetiva que la generó.”<sup>74</sup>

Desde esta perspectiva puede decirse que durante todo el capítulo de *La Hermana*, la narradora en su “enunciación secreta” asume la conciencia de todos, los recuerdos más tristes, y con insistencia habla de la resistencia de la *Hermana* y el *Hermano* y de la derrota de los *Hijos*.

En este capítulo, la *Hermana* narra situaciones tanto del presente como del pasado, cargadas de resentimientos, odios y reproches en la forma de un *monólogo interior* en el que increpa la actitud de su *Hermana* mayor:

---

<sup>73</sup> Ibid, Pág. 29

<sup>74</sup> SILVESTRI, Adriana; BLANCK, Guillermo, *Bajtín y Vigotski: la organización semiótica de la conciencia*, op.cit, Pág. 252

*“...Si pudiéramos entenderte mejor, si alguna vez nos hubieras dado la oportunidad de saber cómo eras, si siquiera nos hubieras dejado entrar alguna vez a tu cuarto, ahora te compadeceríamos...”<sup>75</sup>*

En algunos momentos la narradora predice y sentencia “*no tienes tiempo para comenzar*”<sup>76</sup>, la voz de la conciencia ha asumido una oposición a la estructura social: el autoritarismo; desde lo más interno evidencia la grave situación de todo un pueblo: el drama de la masacre de los huelguistas. Ya que:

*Sus monólogos, pronunciados mentalmente o en voz alta, se basará inevitablemente en la simpatía de los supuestos oyentes, es decir, de un auditorio invisible de <fragmentos de la clase rota en mil pedazos>. Todas las enunciaciones se construirán precisamente sobre la base de su visión; sus posibles opiniones y valoraciones determinarán la resonancia interna – o externa – de la voz – la entonación – y la elección de las palabras, y su disposición compositiva en una enunciación concreta.<sup>77</sup>*

De otra parte, el origen de la *soledad* de la *Hermana* del medio (la narradora) al igual que todos los habitantes de la casa radica en la falta de amor, y en el desprecio de una *Hermana* que nunca quiso compartir con ella ni con las demás *mujeres* de la casa; lo cual permite decir entonces, que cada reproche de la *Hermana* del medio, cada palabra, es una bala cargada de *soledad* disparada a unos oídos que jamás podrán ser penetrados (los de la *Hermana* mayor) debido a la mudez de su origen, debido a una mudez que se puede interpretar como el miedo y la represión a la que son y han de ser sometidos por quien ocupe el lugar del *Padre*.

---

<sup>75</sup> CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *La casa grande*, op.cit, Pág. 33.

<sup>76</sup> Ibid, Pág. 38

<sup>77</sup> SILVESTRI, Adriana; BLANCK, Guillermo, op.cit, Pág. 253

*...Pero nunca dejaste que nos sintiéramos tus hermanas: no nos dejaste pertenecer a ti...*

*...Aun en el más lejano comienzo de la memoria estás aislada de nosotros. Fuimos creciendo separadas de ti: de tus gestos, de tus palabras, de tus más simples vestidos. Nos has mantenido fuera de todas tus experiencias, de las más cotidianas experiencias. Nos fuiste aislando de todo lo que pudiéramos compartir contigo.<sup>78</sup>*

Por su parte, el personaje de la *Hermana* menor, es de gran valor para comprender la fuerte carga o acentuación de la *soledad* en esta novela, sin duda alguna, este bello pero triste personaje, sufre un extenuante o apesadumbrado de ausencia, de tristeza y de soledad; cada paso en que avanzó, paradójicamente, fue un hundimiento en la muerte a la cual estuvo más cercana y más apegada que a la vida, *“Ahora puedo dejar que mi cuerpo también se muera”<sup>79</sup>*

La *Hermana* menor, promueve además, el desafío hacia el *Padre* de quien nunca brotó cariño, ni afecto hacia ninguno de los miembros del hogar; aunado a esto, fue autoritario e indolente con el Pueblo y mayor aún con su familia, lo que justifica el comportamiento aislado de los miembros de la casa.

La *Hermana* a diferencia de la *Madre*, se rebela contra la imposición del *Padre*, provista de una amargura previa, de un dolor, de dudas y de tristezas acrecentadas en un pasado remoto e invivible:

*“No había necesidad de las palabras, pero fueron dichas de todas maneras: no por el Padre; por ella. Como si hubieran estado dentro de ella hacía mucho*

---

<sup>78</sup> CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *La casa grande*, op.cit, Pág. 32-33.

<sup>79</sup> Ibid, Pág. 75

*tiempo, aún anterior a este tiempo cuando no tenían compañía y estaban las palabras solas dentro de su cuerpo flaco y tenso.*<sup>80</sup>

El dolor físico se vuelve en la *Hermana* rebelde algo insignificante, pues el dolor realmente insufrible era el de su interior, era la incapacidad de no frenar el odio del *Padre* que se propagó y aumentó día con día.

La dureza y firmeza con la que enfrentó al *Padre*, probablemente se desprendió de toda la angustia y del abandono al que estuvo sometida durante muchos años, las palabras seguras y su valentía acérrima provino quizás, de la fuerza de su *soledad* que le proveyó el coraje y la decisión para que de ella saliera “...una voz de palabras secas y seguras”.<sup>81</sup>

Esa misma *soledad*, la acompañó en todo lo que realizó en su futuro ya no el futuro lleno de miedos ni temores como en la época de la niñez sino en el futuro lleno de determinación para finalizar con lo que una vez comenzó (el desafío al *Padre*, a la sangre, a la raza).

*“...Pero no sólo se trata de los límites espaciales; se trata también, y tal vez sobre todo, de los límites fijados a las normas de comportamiento y, para ser más preciso, de los límites que organizan esos tabús. Así, en ese Nuevo Mundo, todos los tabús del Viejo Mundo son transgredidos: desnudez, canibalismo, idolatría..., lo que convoca, sin duda alguna, a la anomalía sexual...”*<sup>82</sup>

Con la idea que presenta Edmond Cros, es posible decir que el *Padre* hace las veces de Institución Social, de Orden Social, de Poder y por ende de ente represor, contra lo cual, la *Hermana* emplea el acto sexual como recurso de transgresión, como forma de sacrilegio (al mezclar la sangre del *Padre*) con el fin de romper lo establecido. Se quiebra la norma para vencer la opresión del

---

<sup>80</sup> Ibid, Pág. 28

<sup>81</sup> Ibid, Pág. 29

<sup>82</sup> CROSS, Edmond, *Sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*, op.cit, Pág. 56-57

*Padre* aún sabiendo que sus acciones tendrían un efecto dañino para sí misma, pues lo que hace (el acto sexual), no tiene una mira individual ni un interés propio, más bien va es la búsqueda de un bien colectivo aun cuando su sacrificio representara el fin del abismo.

Dicho de otra manera y en concordancia con la afirmación de Cros acerca de la *caridad*, la *Hermana* rebelde, representa el papel de salvadora, pretendiendo a través de su sufrimiento controvertir la ley natural de las cosas, para instaurar el camino que posteriormente recorrería su propia hija como táctica de huída, de escape.

*“La caridad así instrumentalizada lleva en sí el germen de la rebelión, en la medida en que con el pretexto de hacer felices a los demás o de aliviar el sufrimiento... el caritativo compra en realidad su propia salvación...”*<sup>83</sup>

Asimismo, la *Hija* de la *Hermana* menor es quien al recordar el pasado (la infancia con la madre en la casa del mar en comparación con sus otros dos hermanos que no tienen ningún recuerdo de su madre), encara el odio sembrado en *la casa grande*, haciendo lo mismo (el acto sexual) que su madre hiciera años atrás.

El sacrificio que la *Hija* hiciera fue para ella una causa de orgullo y satisfacción en la medida en que desafió en grandes proporciones a la *Hermana* mayor (su tía) quien aunque decepcionada por no lograr sus planes, no cedió ante aquella situación.

*“Pero ellos definieron la lucha mucho antes de lo que esperábamos todos. Trazaron las reglas y anticiparon el final: es decir: que no habría final. Muchas veces nos hemos preguntado para que continúas. Por qué no lo has abandonado todo si sabes que no se llegará a una solución...”*<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> Ibid, Pág. 31

<sup>84</sup> CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *La casa grande*, op.cit, Pág. 35

Pero igual que *la soledad* que embargó a su madre, ella percibió prontamente su cansancio, aunque fuera indiferente al castigo porque la fuerza para soportarlo fue *la soledad* y la ausencia de amor más duras y crueles de resistir que el dolor corporal.

*“No. En mí no hay odio. Ni siquiera asco. Es sólo cansancio”*<sup>85</sup>

La *Hija* al igual que los otros dos *Hijos* fueron una vez más la postergación del amor que nunca pudieron expresar ni experimentar, pues todos los habitantes de la casa se encerraron en sus penas o derrotas imposibilitados para el amor.

*“Y luego dominar la angustia de sus enfermedades para lo que ya pudiera ser amor no te impidiera ser severa para su propio bien. Necesario endurecer la natural suavidad de tus brazos para no detener su llanto, agudo y solo, en las noches del desconcierto.”*<sup>86</sup>

Cada personaje femenino representa así una faceta dada por el papel que le ha sido asignado por la sociedad: la *Madre* se constituye en un fiel arquetipo pretensioso de doblegar a la *mujer* en todas sus dimensiones.

Basta con encontrar en el capítulo de *La Hermana*, la fácil transformación de la *Madre* que comienza con el decaimiento de sus funciones; ella pasa de ser una entidad elemental de madre para convertirse en una hermana mas, dejando ver su poca capacidad de lucha, de resistencia, con lo cual el destino de este ser, es el resultado de su permanente derrota.

El surgimiento de *la soledad* en la *Madre*, es el resultado de la constante caída de una y otra vez en la ausencia. La ausencia en que se hundió la *Madre*, es dada por la indiferencia. La carencia de amor ante todos los habitantes de *la casa grande* sobreabunda en pasajes en que la *Madre* es ignorada, menospreciada, pues lo que hace (la simple acción de servir el vaso de leche agria al *Padre*) no recobra ningún efecto en nada ni en nadie.

---

<sup>85</sup> Ibid, Pág. 89

<sup>86</sup> Ibid, Pág. 43

*“Una especie de entidad neutra cuya existencia era tolerada, hasta propiciada, pero cuya voz y cuyas acciones no tenían importancia alguna dentro de esa extraña jerarquía que, primero el Padre y luego tú, habían impuesto en la familia.”<sup>87</sup>*

De modo que el desconcertante destino de la *Madre*, es en obediencia a las imposiciones de una sociedad que considera a la *mujer* incapaz de ejercer una función importante dentro de ésta y es subyugada en lo moral en lo físico y más aún en lo interno.

Tal y como lo refrenda Susan Sontag:

*“Masculinidad” es sinónimo de competencia, autonomía, dominio de sí, espíritu de riesgo, ambición, independencia, racionalidad; “femineidad” es sinónimo de incompetencia, debilidad, irracionalidad, pasividad, ausencia de espíritu competitivo, belleza. La mujer es educada para ser un adulto de segunda clase, para una agradecida y concienzuda dependencia del hombre.”<sup>88</sup>*

En lo que se pudiera observar dentro del papel del personaje de la *Madre*, es característico en ella su inferioridad de *mujer* dictada o impuesta por la cultura en la que su rol es de engendrar hijos y en el que la sociedad no le ha dejado tomar decisiones.

A propósito de esta semblanza de la *Madre*, es clara, la ausencia de amor, ella no recibe ni una manifestación de cariño ni por parte del *Padre* ni mucho menos de la *Hermana* mayor; le fue negada una mirada afectuosa o cualquier otro acto de consideración o interés hacia ella, antes bien fue relegada; sumándole a esto en el capítulo de *La Hermana*, se puede observar que la *Madre* carece de amor propio pues nunca vislumbró o se le fue dada la opción de amar.

---

<sup>87</sup> Ibid, Pág. 34

<sup>88</sup> EL FEMINISMO: *Nuevos Conceptos*, Medellín, Ediciones Hombre Nuevo, Pág. 19

*...La Madre lo supo también sin que nadie se lo dijera. Lo supo de asombro en asombro. Y lo aceptó como tenía que aceptar todo: porque era un hecho. Un hecho en el cual ella no había tenido intervención alguna. Como no la tuvo, para principiar, en el hecho de escoger un esposo. Se lo dijo simplemente: éste será tu novio: y luego éste será tu marido. Sin explicarle nada más. Ni qué era un novio ni cómo se convertía en un marido. Y en la mañana, sin haber podido dormir, maltratada y temerosa de mirarse las piernas húmedas, todavía desconcertada y ya sin esperanzas de llegar a entender.<sup>89</sup>*

Ante este personaje poco vital, es válido hacer referencia a las razones que expone Cros con relación a la situación de la *Madre*.

*“Así pues, se asimila al indio con el animal y la mujer...Torpeza femenina, tendencia a la sensualidad y a lo irracional, cobardía, ineptitud, estupidez...el indio comparte con la mujer todos los defectos que la mentalidad misógina medieval atribuye a ésta...”<sup>90</sup>*

La función de la *Madre* en la obra aunque es la que menos influencia tiene dentro del desarrollo de ésta, su aparición no es gratuita; ya que ella, la *Madre*, es la puesta en escena de un personaje que representa todo el conjunto de *mujeres* que modelizan una sociedad, que surge, que es perceptible por su múltiple carga de *soledad*, ya que es una fiel muestra de la realidad o la problemática que aqueja a la mujer costeña; llevándolo a un plano general, alcanza también a la mujer colombiana y por qué no, toca a la mujer en una esfera universal.

Así mismo, el caso de *la dominación masculina* que trabaja Pierre Bourdieu en su concepto de *Violencia Simbólica*, se ve claramente refractado en la situación de inferioridad a la que es sometida la mujer en la obra y a lo largo de la

---

<sup>89</sup> CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *La casa grande*, op.cit, Pág. 36

<sup>90</sup> CROSS, Edmond, op.cit, Pág. 55

historia. Cabe decir en este punto que la concentración del poder en *la casa grande* está en el *Padre* y la *Hermana* mayor, sin embargo es el *Padre* la personificación más clara del poder, pues es él quien con su calificativo de “*Padre*”, se asemeja al *Padre* bíblico todo poderoso que tiene en sus manos la vida de los hombres, y es él a su vez, el ejemplo más preciso a la hora de evidenciar éste tipo de *Violencia simbólica*.

*...el orden masculino está tan arraigado que no requiere justificación: se impone a sí mismo como evidente y universal... Tiende a ser admitido como autoevidente, en virtud del acuerdo casi perfecto e inmediato que se establece entre, por una parte, estructuras sociales como las que se expresan en la organización social del espacio y del tiempo y la división sexual del trabajo y, por la otra, las estructuras cognoscitivas inscritas en los cuerpos y las mentes.*<sup>91</sup>

Como ya se ha dicho, la inferioridad de la mujer respecto al hombre ha sido dada por la cultura porque desde siempre la autoridad del hombre se ha entendido como algo lógico, establecido y natural. De ahí que la inferioridad de la *Madre* (dominada) en su relación con el *Padre* (dominador), no sea pensada, y más bien sea producto de una incorporación que va más allá de la conciencia o la voluntad.

En la sociedad, el papel de las mujeres siempre es devaluado, cuando no ignorado; y la *Madre*, en su intento por cumplir con las características del ideal masculino de la virtud y pudor, termina por someterse ante la autoridad de *Padre*; o lo que es lo mismo, la relación dominador-dominado está tan arraigada en la mente del colectivo que la mujer (en éste caso la *Madre*), contribuye a su propio sometimiento, a su propia anulación, y el hombre (el *Padre*), a la legitimación del poder en su relación de dominación.

---

<sup>91</sup> BOURDIEU, Pierre, (La violencia simbólica), op. cit, Pág. 123

Paralelo al cargo que encarna la *Madre* (prototipo de hogar), está el de la *mujer* que no le toca enfrentarse al protocolo del matrimonio ni a la obligación de ama de casa resignada, sin embargo, hablando puntualmente de *Regina* (la amante del *Padre*), su caso no es muy diferente al de la *Madre*; lo que hace su posición de amante es la falta de opciones, ya que al igual que la *Madre* ha sido enseñada a sujetarse sin reproches.

*Regina* se constituye en un personaje destacado, puesto que el autor también la menciona en uno de sus libros (*Todos estábamos a la espera*); *Regina* ha sido comprada por el *Padre* y vendida por su madre, algo similar a lo que pasó con *Regina* en el cuento *Hay que buscar a Regina*, la cual también es ofrecida en venta por sus padres “los viejos Hernández”.

A *Regina* primordialmente se le ha enseñado a obedecer, situación que la pone en una condición de *soledad*, pues el amor que le ofrece al *Padre* es practicado, no es algo natural, debido a que es una imposición que no requiere de un verdadero sentimiento de amor.

*“Todos los movimientos de la muchacha son mecánicos, como aprendidos hace mucho tiempo y practicados muy frecuentemente, la muchacha comienza a destrenzar los cordones de las botas sin levantar la cabeza”*<sup>92</sup>

*Regina* le brinda fidelidad, respeto y sumisión al *Padre*, solamente porque hace parte de una vida comprada a costa de su infelicidad y de una *soledad* que se agudizó en su interior sin darle tregua ni elección por estar en una sociedad sin oportunidades.

*“El Padre: ¿De quién eres?”*

*La muchacha: De usted, usted me compró”*<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *La casa grande*, op.cit, Pág. 45

<sup>93</sup> *Ibid*, Pág. 47

*Isabel* por su parte, aunque es la única habitante de la casa que no comparte lazos de familia, también resulta tocada por *la soledad* que abraza a la familia y que forma parte integrante de la casa, pues en obediencia a las órdenes del *Padre*, crea un mundo en el que sólo hay cabida para el cuidado del *Hermano*, del cual es separada al ser enviado a Bruselas. Sin embargo, la expresión más clara de *soledad* por parte de *Isabel* se da en el preciso momento en que tiene relaciones sexuales con el soldado en el patio de la casa que linda con el cuartel.

*“...Ella debe vivir ahí porque estaba en el patio, sola en el patio. No le he visto bien la cara. Tampoco habló. Después, un rato después, se puso a llorar, no gritando, sino despacio: casi no se oía que estaba llorando...No me tocó, ni siquiera se agarró de mí, ni siquiera alzó los brazos. Con los ojos abiertos se dejó. No la obligué. No me vas a creer pero no la obligué. Ella se dejó. No la he visto bien pero es casi de mi alto y olía a cananga.”<sup>94</sup>*

Sin duda alguna, el personaje de *Isabel* es uno de los más controversiales ya que ha sido interpretado de diferentes formas, pues existe quien ha llegado a ver en ella a una de las hermanas:

*“...Allí, entonces, el olor a cananga es familiar al Padre, a Isabel –la hermana mayor-, en fin, a los habitantes de la casa donde reina la incomunicación...”<sup>95</sup>*

Sin embargo, el mero hecho de ser el único habitante de la casa con un nombre, dentro de un grupo familiar innominado, la libera de los lazos de familia, además de que el carácter tierno y delicado de *Isabel*, difiere en gran medida del despótico y autoritario carácter de la *Hermana* mayor. Pero en este caso debe interpretarse a *Isabel* como una mujer que después de haber cuidado con dedicación la infancia del *Hermano* y de haberse mantenido sola al igual que todas las *mujeres* de la casa, en una especie de escape al mundo de

---

<sup>94</sup> Ibid, 23-24.

<sup>95</sup> CARMONA MARIN, Olga Lucia y GIL MONTOYA, Rigoberto, *Tras las voces que habitan La casa grande*, Monografía, Universidad Tecnológica de Pereira, 1993, Pág. 29

tristeza y *soledad* al que ha encerrado su cuerpo, se entrega de manera automática al soldado con un fin diferente al de la *Hermana rebelde* (*Hermana menor*) que se entrega a los hombres con la única intención de controvertir las leyes del *Padre*, pues con su entrega *Isabel* lo que pretende es que el soldado (que en realidad podría haber sido cualquier hombre), penetre su *soledad* de tal manera que la haga un poco más libre y liviana: que la despoje del encierro y la pesadez que encierran la casa, el Pueblo y todo lo que puede representar alguna expresión de *soledad*. Por tal motivo esta cita evidencia en el llanto de *Isabel* el cansancio ante la situación de desamor que enfrenta, ante la falta de amor en su vida.

### 3.3 LAS MUJERES DEL PUEBLO

La *Soledad* que es manifiesta en la obra *La casa grande* no sólo se limita o se queda en las *mujeres* que viven en la casa, ella (*la soledad*) recorre otros espacios; es decir, el Pueblo, donde su presencia tiene eco por motivos como la situación de crisis (*la masacre de las bananeras*).

Resulta de interés destacar una mujer mencionada y destacada en el capítulo titulado *Viernes*, puesto que ella encarna y devela *la soledad* perceptible en el ambiente del Pueblo: funesto, lúgubre y desesperanzador.

*“El ruido, el rumor machacante, acompasado, terminó de pasar: el cuarto estaba casi claro con una luz floja, sin brillo.”<sup>96</sup>*

Ella, representa la angustia de todas las *mujeres* del Pueblo, por el presagio infalible de que quedarán solas en la vida, representando el drama que generó la muerte de muchos de los huelguistas.

---

<sup>96</sup> CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *La casa grande*, op.cit, Pág. 67

Por causa de este suceso, las *mujeres* del Pueblo quedaron desamparadas con sus hijos que deberían soportar la tristeza de la muerte y la amargura de *la soledad*.

*“La mujer trató de estirar la sábana hacia arriba, pero sólo alcanzó hasta la mitad del vientre grueso, hinchado como un gran globo listo a reventar. La mujer se lo palpó con las manos abiertas y se quedó quieta: esperando que los ojos se le llenaran de lágrimas y que las manos se le llenaran del pataleo.”<sup>97</sup>*

Resulta de mucho valor mencionar a otras de las *mujeres* del Pueblo; es decir, aquellas *mujeres* a las que los recuerdos de una juventud al lado del *Padre* las mantienen después de los años, sumidas en *la soledad* de no haber podido retener al *Padre*.

- *Él no es de nadie, nunca fue de nadie. A ella no le tiene más consideración de la que te tuvo a ti.*

- *A mí siempre me trató bien; yo no le di motivos.*

- *Ninguna le ha dado motivo, ninguna se atrevería a darle motivo.*

- *No es malo: no es tan malo como dicen.*

- *Él no es malo: es el dueño; el dueño de todo y puede tener todo lo que quiera.*<sup>98</sup>

Estas *mujeres* que claramente representan una parte del Pueblo, son *mujeres* que en su juventud fueron vendidas por sus madres al *Padre* al igual que *Regina*, lo cual no sólo motiva *la soledad* de ver al hombre que las poseyó en brazos de otra, sino también la de saberse solas y abandonadas al no tener la juventud por la que se inclina el *Padre* en cada una de sus amantes. Sin

---

<sup>97</sup> Ibid, Pág. 69

<sup>98</sup> Ibid, Pág. 51.

embargo estas no son las únicas *mujeres* del Pueblo que llaman la atención, pues también está la contraparte; es decir, aquellas *mujeres* que al igual que sus esposos encarcelados y asesinados producto de la huelga, ven en el *Padre* un enemigo.

*“...Las mujeres de los trabajadores entraban con sus trajes ya de viudas por la puerta de los caballos...*

*...Algunas recibían los billetes y se iban asombradas, pero las que comenzaban a entender el dolor te maldecían a gritos.”*<sup>99</sup>

El *Padre*, un enemigo que fortalecido por la compañía de la *Hermana* mayor (su hija) contribuye a engrandecer *la soledad* de las *mujeres* que además de tener que enfrentar el tedio del Pueblo, tuvieron que lidiar con el dolor de la pérdida de sus maridos, y con la posibilidad de quedar como las *mujeres* de *la casa grande*, sin el amor de un hombre que acompañe sus días y sus noches.

Así mismo, resulta importante resaltar *la soledad* de la que se siente presa la *mujer* que está en la cantina con su hijo y un hombre, puesto que al igual que las demás *mujeres* del Pueblo tiene que lidiar con el tedio del Pueblo y la falta de posibilidades del mismo.

*“...La madre dejó de buscar en su cartera y miró al hombre desamparada.”*<sup>100</sup>

*La soledad* de esta *mujer* se percibe en el desamparo de no tener las posibilidades económicas para sostener a su hijo sin la dependencia de un hombre; de tal manera que su derrota frente al hombre es lo que hace que se incremente la sensación de *soledad* de la *mujer* y la necesidad de partir (escapar) del Pueblo, al igual que lo hacen las *mujeres* que solamente están de paso o por un corto lapso de tiempo en el Pueblo (prostitutas) que hundidas en la rutina y miseria que se vive en él, prefieren huir que permanecer en la *soledad* y el cansancio que trae consigo la permanencia en el lugar.

---

<sup>99</sup> Ibid, Pág. 38.

<sup>100</sup> Ibid, Pág. 63.

“...Cerró los ojos y se movió en la cama: abrió las piernas, las desprendió: las despegó, movió los brazos, rodó las manos sobre los tramos de piel granulada de polvo y salitre...Se pasó un brazo por la cara y sintió los labios secos, cubiertos de una costra, cresta, dulce: se los limpió con los dientes. Abrió los ojos, irguió la cabeza y escupió varias veces sobre el suelo...”<sup>101</sup>

De manera que se ve claramente como el *Pueblo* se va apoderando de sus habitantes, y los va carcomiendo poco a poco hasta cubrirlos con la costra de su *soledad*.

Lo que queda claro en la obra literaria de Álvaro Cepeda Samudio, es la emanación de un estado de *soledad* refractado en cada uno de los personajes. Ante la notable carencia de amor, ellas (*las mujeres*) sólo se pueden encontrar consigo mismas, compartiendo únicamente la amargura, la pena y el resentimiento que las aqueja. Todos estos personajes encuentran una forma de manifestar lo que desde su interior brota. Según lo dicho, unas se refugian en la rebeldía, otras en la muerte, otras en la inercia como también en el autoritarismo y así sucesivamente como consecuencia o prolongación de su inagotable *soledad*.

---

<sup>101</sup> Ibid, Pág. 61.

## 4. PROPUESTA PEDAGÓGICA

Con el fin de realizar una propuesta pedagógica en el área de lenguaje, se busca un acercamiento al texto literario más específicamente a la novela colombiana, a partir de formas didácticas y lúdicas que favorezcan el buen desarrollo de las competencias comunicativas (leer, escuchar, hablar y escribir), con un diálogo enmarcado en las prácticas sociales y cotidianas de los estudiantes.

Partiendo de lo anterior, se plantea la propuesta pedagógica de la literatura como otra forma de representación y expresión del mundo a partir del lenguaje desde la novela: *La casa grande* del escritor colombiano Álvaro Cepeda Samudio. Este planteamiento parte de los lineamientos curriculares propuestos en *La ley general de educación* para fortalecer y estimular la reflexión y el análisis crítico de los estudiantes a través del texto narrativo.

### 4.1 METODOLOGÍA

El trabajo que se plantea, es para ser realizado con estudiantes de grado octavo, pues según los estándares de la educación colombiana, es precisamente en este grado en el que se trabaja la novela colombiana. Se propone realizar una obra de teatro de la obra *La casa grande*, por capítulos, ya que debido a su estructura fragmentada y llena de diálogos, la novela permite la representación o puesta en escena.

En primera instancia, se motiva la lectura completa de la obra a los estudiantes para que ellos adquieran una enciclopedia o conocimiento general de ella; además de que se abarcará de manera somera referentes teóricos acerca del teatro y realización de guiones que permitan aclarar los conceptos relacionados con el tema (o que ayuden a complementar la actividad). Así mismo se

pretende motivar la imaginación de los jóvenes para que ellos mismos recreen los personajes, el ambiente y las situaciones de tensión que encarna la obra.

Los capítulos a utilizar para la obra teatral son: los Soldados, la Hermana, el Padre y los Hijos. Cabe recordar que estos capítulos han sido llevados al teatro por reconocidas compañías de arte dramático, de tal manera que sería una manera divertida de acercarse, abordar y entender mejor esta obra literaria de Cepeda Samudio que resulta muy compleja para los lectores del común. Además los capítulos restantes de la novela serán un instrumento para ambientar la puesta en escena de la novela.

El grupo se dividirá en cuatro subgrupos para que preparen todo lo concerniente a los diálogos, ambientación y escenografía, de manera que todos los estudiantes se involucren con el texto literario y la realización de la obra teatral.

Para lograr la propuesta y su posterior evaluación, este trabajo pedagógico será presentado como un trabajo de final de periodo, debido a lo dispendioso de los preparativos. De manera que las actividades estarán supervisadas y asesoradas por el profesor del área de lenguaje para el exitoso logro de la dramatización.

## **4.2 ACTIVIDAD**

Reúnete con un grupo de compañeros y preparen la representación de la novela *La casa grande*.

Para hacerla sigan estos pasos:

- Elijan un director o directora.
- Busquen información sobre la época en que se desarrolla la historia, las costumbres y vestuario propios de esa época (es importante que tengan en cuenta los capítulos de la novela).

- Seleccionen los elementos que harán parte del decorado o de la ambientación.
- Distribuyan los personajes, elaboren el libreto y memoricen los parlamentos.
- Determinen si añadirán elementos auditivos (música o algún sonido especial).
- Ensayen varias veces para incorporar adecuadamente todos los elementos de la representación.
- Presenten su obra frente a los compañeros de grupo.

## 5. CONCLUSIONES

Puede decirse, que la sociocrítica fue un elemento primordial a la hora de comprender e interpretar la obra literaria, pues a través de ella se pudo hacer un acercamiento y análisis crítico a la obra desde el aspecto social y simbólico, para desentrañar la relación soledad y mujer en la novela *La casa grande*.

Puede concluirse que la vida del escritor colombiano Álvaro Cepeda Samudio fue tan corta e intensa como su obra. Cuarenta y seis años de vida y tres producciones literarias entrañan una vida llena de obsesiones y una obra llena de calidad y profundidad.

El aporte de Cepeda Samudio a la literatura colombiana fue de gran importancia, pues fue precisamente gracias a él y a su forma renovadora de escribir que se dio a la narrativa en Colombia un toque de internacionalización con la puesta en práctica de las influencias de sus grandes maestros: Faulkner, Dos Passos y Hemingway.

*La casa grande*, la única novela de Cepeda Samudio, y la más clara representación de su consagración como escritor en lo que a estructura, producción, reconocimiento y renovadora forma de escribir se refiere, representa además, la problemática situación o condición de soledad del individuo colombiano que esperanzado en la llegada de un salvador (al igual que en la época de la conquista), ve cómo el extranjero con su promesa de ser aquel por quien esperan, aquel que cambiará su vida, se aprovecha y lo explota de nuevo; al punto de sumergirlo en la más profunda soledad.

La masacre de las bananeras es sin duda alguna, uno de los acontecimientos que instaura un ambiente de tensión en el pueblo y una sensación de soledad en sus habitantes, pues es precisamente este suceso el que resalta o pone de relieve la desigualdad de los nacionales (obreros), frente a los extranjeros explotadores.

Resulta importante concluir que la desigualdad, que la inferioridad de la mujer respecto al hombre, es un hecho dado por la cultura, al cual la mujer como *sujeto cultural*, de manera directa o indirecta, consciente o inconsciente, contribuye.

Existe un vínculo entre el ambiente o atmósfera de la novela *La casa grande* con la manifestación de soledad que allí se haya intrínseca, de manera que se puede decir que en la obra se respira soledad en alta medida generada por los factores externos como son el pueblo, la casa, el mar y la sierra. El ambiente resulta contener una relevante carga simbólica en el desarrollo de la novela, dándole unas propiedades indispensables sin las cuales no se puede pensar esta obra literaria.

El protagonismo de las mujeres en *La casa grande* analizado desde la sociocrítica, es la representación de la sociedad en las décadas del 20 y 30, pues ellas además de haber sufrido el machismo debieron soportar los estragos de la masacre, el despotismo y la injusticia (por la United Fruit Company), a partir de lo cual es clara la estrecha relación de la mujer de esta novela con la soledad.

Se evidencia en *La casa grande* que la mujer es subyugada tanto física como moralmente, situación que pone de manifiesto el acrecentado sentimiento de

soledad que se percibe en cada una de las mujeres que habitan la obra. Las mujeres que habitan propiamente la casa son las que afrontan las mayores situaciones de opresión y rebelión, y a la vez son las principales afectadas por la soledad en la cual sucumben de manera diferente.

La estrecha relación entre la mujer y la soledad en *La casa grande*, no es ajena a las mujeres que viven en el pueblo, ellas igualmente se hunden irreversiblemente en la soledad generada por el machismo de sus esposos, por las pocas oportunidades sociales y por la tragedia de la masacre de los huelguistas.

Finalmente, es a través de la propuesta pedagógica como se puede lograr la interacción de los estudiantes con la literatura y para este caso con la novela colombiana *La casa grande* que tiene una gran riqueza simbólica, literaria, histórica y social adecuada para fortalecer la relación estudiante-literatura.

## BIBLIOGRAFÍA

ALFARO, Gustavo, *Constante de la historia de Latinoamérica en García Márquez*, Cali-Colombia, Biblioteca Banco Popular, 1979.

BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, México, Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 1986.

BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.

-----, *Respuestas*, Por una antropología reflexiva, México, Grijalbo, 1995.

BRUNGARDT, Maurice P, *Mitos históricos y literarios: La casa grande, En: ficciones y realidades*, Bogotá, Tercer mundo editores, 1989.

CARMONA MARIN, Olga Lucia y GIL MONTOYA, Rigoberto, *Tras las voces que habitan La casa grande*, Monografía, Universidad Tecnológica de Pereira, 1993.

CASTELLANOS Gabriela, *Por qué somos el segundo sexo? Genealogía de una idea social*, Cali, Ediciones Universidad del Valle, 1991.

CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *La casa grande*, Colección Biblioteca de literatura colombiana No. 20, Bogotá, Oveja Negra, 1983.

-----, *Todos estábamos a la espera*, Colombia, El Ancora, 1993.

-----, *Los cuentos de Juana*, Santafé de Bogotá, Norma, 1996.

-----, *EN EL MARGEN DE LA RUTA*, Bogotá, Oveja Negra, 1985.

CROS, Edmond, *Sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*, Buenos Aires, Corregidor, 1997.

EL FEMINISMO: *Nuevos Conceptos*, Medellín, Ediciones Hombre Nuevo.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, Barcelona, Circulo de lectores, 2003.

-----, *Repertorio crítico*, Tomo I, Compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda, Santafé de Bogotá, Imprenta Patriótica, 1995.

-----, Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza, *El olor de la guayaba*, Bogotá, Oveja Negra, 1982.

-----, *Brindis por la poesía*, Cali, Corporación editorial universitaria de Colombia, 1983.

HALL, Edward, *La dimensión oculta*, México, Siglo XXI Editores s.a. de c.v, 1986.

ICONTEC, Trabajos escritos: presentación y referencias bibliográficas, Bogotá, D.C, Contacto Gráfico Ltda, 2008.

LEY GENERAL DE EDUCACIÓN: Ley 60 de 1993, Sistema de seguridad social del Magisterio, Bogotá, Ediciones FECODE, 1994.

LINEAMIENTOS CURRICULARES, Lengua Castellana: Áreas obligatorias y fundamentales, Bogotá, Cooperativa Editorial Magisterio, 1998.

MARÍN OSORIO, William, *Análisis sociosemiótico de la novela del amor y otros demonios*, Editorial Papiro, 2003.

PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad, posdata y vuelta al regreso de la soledad*, Bogotá, Fondo de cultura económica, 1998.

REVISTA HUELLAS No. 51,52 y 53 (Vol. triple), La obra de Álvaro Cepeda Samudio (1926-1972), Barranquilla, Universidad del Norte, 1998.

SILVESTRI, Adriana; BLANCK, Guillermo, *Bajtín y Vigotski: la organización semiótica de la conciencia*, Barcelona, Anthropos, 1993.

VELÁSQUEZ, Magdala, *Los derechos de la mujer*, EN: Revista de extensión cultural No. 13-14, Medellín, Editorial Lealon, 1982.

VELEZ UPEGUI, Mauricio, *Novelas y No-velaciones*, Ensayos sobre algunos textos narrativos colombianos, Fondo Editorial Universidad Eafit, 1999.

WOOLF, Virginia, *Una habitación propia*, Barcelona, Seix Barral, S.A, 1997.

1928, *La masacre en las bananeras*, Documentos – Testimonios, Bogotá, Ediciones Los Comuneros, 1975.