

**LOS CUENTOS DE JUANA: UNA OBRA EXPERIMENTALISTA
DE ÁLVARO CEPEDA SAMUDIO**

Los Cuentos de Juana: *an Experimentalist Work by Álvaro Cepeda Samudio*

NAZANIN MEHRAD
UNIVERSIDAD DE TEHERÁN
nazaninm@hotmail.com

Resumen: en este artículo analizo el último libro de Álvaro Cepeda Samudio, *Los cuentos de Juana*, teniendo en consideración el concepto del autor sobre el género cuentístico. Esta obra experimentalista, formada por una serie de cuentos, gira en torno al personaje extravagante de Juana y pone de relieve el vitalismo del autor y su deseo de improvisar. *Los cuentos de Juana*, aunque no cumplió las expectativas de muchos críticos cuando fue publicado, merece ser releído y reevaluado ya pasados más de cuarenta años desde su publicación.

Palabras clave: Álvaro Cepeda Samudio, *Los cuentos de Juana*, experimentalismo

Abstract: In this article I analyze the last book of Álvaro Cepeda Samudio, *Los cuentos de Juana*, considering the author's approach to the short story form. Samudio's experimentalist work consists of a series of stories about the extravagant character of Juana and highlights the vitality of the author and his desire to improvise. *Los cuentos de Juana* was not well-received by many critics when it was published, but today, forty years since its publication, it deserves to be reread and reevaluated, with a new lens.

Keywords: Álvaro Cepeda Samudio, *Los cuentos de Juana*, Experimentalism

Álvaro Cepeda Samudio (Barranquilla, 30 de marzo de 1926 - Nueva York, 12 de octubre de 1972) fue uno de los autores colombianos más importantes del siglo XX. El escritor empezó su carrera desde muy joven escribiendo artículos para diarios como *El Nacional*. Su obra literaria, breve en extensión pero rica en su alcance narrativo, consta de tres libros: dos colecciones de cuentos y una novela fundamental que media entre ellas: *Todos estábamos a la espera* (1945), *La casa grande* (1962) y *Los cuentos de Juana* (1972). Cepeda Samudio se distinguió sobre el resto de los autores compatriotas de su época por ser partidario de la renovación del género cuentístico y de los elementos constitutivos del mismo como narrador, espacio, tiempo o personajes. El autor explica en su artículo “El cuento y un cuentista”, publicado en *El Heraldo* en abril de 1955, que desde su punto de vista la característica más relevante del cuento es la existencia de elementos fantásticos que contrastan con la realidad y que traspasan la franja considerada entre realidad y fantasía:

EL CUENTO. Yo no he escrito nunca sobre el cuento: me he limitado a escribirlos: porque creo que el cuento, como género literario independiente, no está ampliamente definido en castellano. Quiero decir que existe todavía la tendencia a confundir el relato con el cuento: de llamar cuento a la simple relación de un hecho o estado. El cuento como unidad puede distinguirse con facilidad del relato: es precisamente lo opuesto. Mientras el relato se construye alrededor del hecho, el cuento se desarrolla dentro del hecho. No está limitado por la realidad, ni es totalmente irreal: se mueve precisamente en esa zona de realidad-irrealidad que es su principal característica.

La circunstancia de que la novela utilice ambas técnicas –cuento y relato– para lograr su finalidad, ha dado lugar a esa falsa identificación de las dos técnicas. La novela es en realidad una serie de cuentos unidos por uno o varios relatos. (Cepeda Samudio, 1985: 493)

Los cuentos de Juana, publicados en 1972 por Ediciones Aco, salieron en otoño, tan sólo unos días antes de la muerte del autor. Este libro, formado por veintidós textos y acompañados de las pinturas conceptuales de Alejandro Obregón,¹ pintor colombiano y uno de los miembros del grupo de Barranquilla,² es una obra

¹ Alejandro Obregón Rosés (Barcelona, 1920 - Cartagena, 1992), de madre catalana y padre colombiano, fue uno de los grandes maestros del arte plástico de Colombia. Su padre era industrial y quería que su hijo también lo fuera, pero Alejandro, desde pequeño, tenía instinto de rebeldía. Pintó sus primeras obras siendo adolescente y después de años de disputa con sus padres, pudo convencerlos de que le permitieran estudiar arte. La obra creativa de Obregón se caracteriza por su contenido de crítica política y social. Así, las obras inspiradas en el asesinato del líder liberal, Jorge Eliécer Gaitán, revelan la violencia colombiana. Obregón dibujó en sus cuadros una Colombia envuelta en conflictos.

² Álvaro Cepeda Samudio perteneció al grupo de Barranquilla, círculo de intelectuales y amigos de la Costa Atlántica, al que también pertenecían Gabriel García Márquez, Alfonso Fuenmayor, Germán Vargas, Alejandro Obregón y José Félix Fuenmayor. Según uno de los miembros de este grupo, el periodista Germán Vargas, el nombre grupo de Barranquilla fue acuñado por Próspero Morales Pradilla. En el año 1954, por primera vez, Morales Pradilla mencionó en el principal

rupturista que permite al lector infinitas posibilidades de interpretación o simplemente divertirse. Algunos fragmentos de este libro, de los que se ya se tenía noticia antes de la publicación del volumen,³ habían sido publicados en la prensa de la capital.

Se puede decir que el experimentalismo es la característica más relevante del último libro de Cepeda Samudio, donde decide romper con las fórmulas de la literatura tradicional e improvisar. La ausencia de protagonistas convencionales e historias rutinarias hacen de esta una obra peculiar y divertida. El libro *Los cuentos de Juana* no tuvo la suerte de *La casa grande* o *Todos estábamos a la espera*, quizás porque el autor tampoco lo escribió con la intención de recibir el visto bueno de los críticos⁴, sino porque simplemente quería experimentar.

El último libro de Cepeda Samudio comienza con un prólogo, publicado anteriormente en *Lecturas Dominicales* de *El Tiempo*, el 30 de enero de 1972. El título de este prólogo, “The road of excess leads to the palace of wisdom”,⁵ está directamente tomado del libro *Matrimonio del cielo y el infierno* de William Blake, poeta inglés del movimiento romántico. Esta cita podría ser el resumen de todo lo que el autor viene a decir a lo largo del libro, es decir; una invitación a obtener el conocimiento por medio de la experimentación, de la superación de los límites convencionales. El prólogo incorpora los conceptos de vanguardismo y romanticismo que contiene el libro.

Cepeda Samudio cita la fuente de este verso refiriéndose a su inventor como “el viejo Blake”. La poética de Blake, basada en la imaginación y la fantasía, junto con su visión crítica de la religión, son el punto de partida vitalista de *Los cuentos de Juana*. Las historias de este libro rebaten el racionalismo y presentan a personajes que realizan sus deseos sin tener en consideración sus consecuencias. Ariel Castillo Mier nombra tres enemigos simultáneos para la poesía de Blake y *Los cuentos de Juana*: “el deísmo, el racionalismo y el cientificismo” (Castillo Mier,

suplemento literario de Colombia, el de *El Tiempo* de Bogotá, la vida intelectual y artística que existía en el puerto caribeño (Gilard, 1984: 906). Sin embargo, este colectivo ya existía desde hacía unos años, y continuó existiendo hasta la década de los sesenta. El grupo se había ido formando espontáneamente en los años cuarenta alrededor de Román Vinyes, aunque el escritor barranquillero José Félix Fuenmayor fue su verdadero impulsor.

³ José Antonio Moreno daba fe de ello en “Cepeda entrevistado: un ataque al Premio Esso”, la entrevista fue publicada en *El Tiempo* en 1966 y reproducida en la *Revista Dominical* de *El Heraldo*, 10 de octubre de 1982, pp. 10-11. En esta entrevista, anterior al libro, se informaba de que Cepeda “prepara la publicación de un segundo libro de cuentos, *Las historias de Juana*, que componen veintidós historias cortas de locura [que] servirán para tomarle el pelo al país entero” (p. 10) (Castillo Mier, 1998: 100).

⁴ En el prólogo. Cepeda Samudio rechaza la actividad de los críticos, a quienes considera como parásitos que viven a su vez de otros parásitos. Al leer sus escritos, el escritor barranquillero se acuerda de una historia de Calderón que le hicieron aprender en el colegio de Ciénaga: “[...] aquélla del pobre sabio que se lamentaba porque sólo hierbas tenía para comer, pero que de puro pendejo se alegró inmensamente al ver que otro sabio, más pobre que él, o más flojo, recogía las hierbas que el primero botaba ya masticadas” (Cepeda Samudio, 1980: 12).

⁵ “El camino del exceso lleva al palacio de la sabiduría” (*El matrimonio del cielo y el infierno*, 1790-1793).

1998: 105), a la par que considera que la cita de Blake es representativa de la ideología de Cepeda Samudio sobre la vida:

El proverbio de Blake —nacido de una visión integradora de la totalidad de lo humano (espíritu y materia, hombre y naturaleza, mente y cuerpo, cielo e infierno), que borra los límites entre lo sagrado y lo profano (todo es sagrado), y exalta la exuberancia de la acción, el ávido deleite de los sentidos y la energía del deseo frente a las represiones de la razón y de la religión—, parece haber servido de emblema a la existencia de Cepeda, preocupada por coger “la vida por los cachos y, si ha sido necesario, también por el rabo”, y agotarla “a patadas y a riesgo de piel sin perder nuestro infinito afán de estar vivos”. Una vida, en apariencia, diseminada, en la que se dan de manera simultánea actividades diversas y, a veces, contrarias. (Castillo Mier, 1998: 104)

En el prólogo, Cepeda Samudio habla de la amistad estrecha, verdadera y desinteresada con Alejandro Obregón. Una gran amistad unió a escritor y pintor durante muchos años. Obregón murió un tiempo después, pero conservó siempre la memoria de Cepeda. Entre las cosas que se encontraban en el estudio del pintor había una foto de Cepeda Samudio que permaneció en el mismo sitio incluso después de la muerte del pintor (García Márquez, 1992: 242). Después de esta declaración de afecto hacia Obregón en el prólogo, Cepeda Samudio explica que todos estos comentarios se deben a que él y Obregón habían acordado intercambiarse los papeles en sus respectivas profesiones, es decir, el pintor tendría que escribir *Los cuentos de Juana* y Cepeda Samudio dibujaría las ilustraciones para acompañar los cuentos. Este cambio de roles entre los dos artistas se establece solamente durante el reportaje, pero sirve como guía del libro, como anuncio del vínculo y el juego artístico entre la letra y la imagen que la interpreta. En realidad, Cepeda Samudio quiere replantear todo de nuevo; nuevas formas, nuevos roles, hasta un nuevo abecedario y nuevos colores para la bandera colombiana. Actitud que evidencia el deseo de ambos artistas de cambiar lo que consideraban estructuras ya anticuadas:

Aunque por más de veinte años hemos vivido juntos; disparado juntos a las lechuzas y a los faroles de las escuelas de Bellas Artes; toreado juntos; cantado juntos las nanas de las garrapatas que parió la gata; construido cartillas reemplazando en las letras encerradas los cuadros coloreados de la bandera colombiana por símbolos que nos permitan juntos entendernos mejor; [...] aunque por más de veinte años hemos cogido juntos la vida por los cachos, y si ha sido necesario también por el rabo, y la hemos tratado de agotar a patadas y a riesgo de piel sin perder nuestro infinito afán de estar vivos y juntos; y a pesar de todo esto yo nunca he escrito sobre Obregón porque es el único hombre a quien confiaría mis hijos para siempre. (Cepeda Samudio, 1980: 10)

Por su contenido y enfoque, *Los cuentos de Juana* pueden ser leídos cada uno individualmente o, por otro lado, como distintos capítulos de un libro. Dada su

peculiar forma, esta obra no resulta fácil de clasificar en cuanto al género literario al que pertenece. Aparentemente, la única vinculación entre estos cuentos es la presencia de Juana como protagonista. Sin embargo, en el prólogo el autor la considera como una novela: “esa novela que hace diez años estoy pintando” (Cepeda Samudio, 1980: 10). Como Jacques Gilard señala, en su artículo titulado “Álvaro Cepeda Samudio, el experimentador tropical”, estos cuentos son pedazos de una historia inacabada porque tienen poco que ver con el concepto que el autor tenía del cuento anteriormente citado:

Los “*Cuentos*” son solamente pedazos contradictorios de una historia que nunca llega a constituirse. Es decir que, de todas maneras, se da un paso más con relación a *La casa grande* y Cepeda cuestiona más aún la noción del género “novela”, no solamente el consabido modelo decimonónico, sino también el concepto modelo de nuestro siglo (siempre pensando el lector que puede ser verdad que esos “cuentos” tenían la intención de ser novela). Porque de cuentos tienen poco y, en todo caso, están muy alejados del concepto que del cuento tenía Cepeda en los años cincuenta (los define como un juego de realidad e irrealidad); o son cuentos que podrían definirse como post-salingerianos, y el volumen en su conjunto apunta hacia una dirección nueva, aunque integre de manera obvia las normas del *script* cinematográfico. (Gilard, 1982: 65)

Ariel Castillo Mier, en el artículo titulado “La poética de *Los cuentos de Juana*”, considera que hay una serie de planteamientos en el prólogo que coinciden con las formulaciones de género narrativo que por las décadas de los sesenta y los setenta exponen Julio Cortázar, José Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante y Severo Sarduy, y cuya característica común es la experimentación:

El signo de esta escritura es la experimentación formal, la incesante búsqueda de nuevas estructuras narrativas y lingüísticas: el lenguaje pasa al primer plano y deja de ser decoración. No hay significados sino significaciones, juegos de palabras, parodias, citas, espejo verbal, burla, reescritura. Lúdica, divertida, sin intenciones serias o didácticas, liberada de tabúes en el plano del lenguaje, la creación literaria se asume como ficción que acepta deliberada y explícitamente su carácter de ficción, de artificio verbal, invención no realista, y abandona todo intento de verosimilitud, de telurismo, de denuncia política, pero también de cómoda evasión. (Castillo Mier, 1998: 110)

Los cuentos de Juana no caben dentro de ningún marco narrativo preestablecido, sino que requieren un lector participante que disfrute de las bromas del autor, de lo inesperado, de la peculiaridad de los personajes, de las locuras de Juana, de los juegos, de los cuentos pocos convencionales y de todo lo que no sea serio. Como el libro fue publicado después de *Todos estábamos a la espera* y *La casa grande*, los seguidores y los críticos esperaban una obra en la misma línea, razón por la cual recibió duras críticas. Incluso algunos llegaron a tildar a Cepeda Samudio de soñador y víctima de su última obra.

Sin embargo, no todas las críticas desestimaron *Los cuentos de Juana*. Como confirma Jaques Gilard,⁶ se trata de una obra experimental que necesita ser reevaluada. Es importante disfrutar con ella y captar su sentido del humor hasta cierto punto cruel. Justamente, algunos críticos como Juan García Ponce admiran la extravagancia, la particularidad y lo sorprendente de esta obra:

En *Los cuentos de Juana*, esa Juana que se mata de un balazo en la cabeza el día de su boda porque “está rota”, la complicación y la ingenuidad de la vida se hacen eco entre sí en un grupo de historias sencillas y prodigiosas, fantásticas y banales, de espaldas a toda moral, dentro de las que el resplandor de lo cotidiano, la sorpresa, la humildad, el dolor, la crueldad, la exaltación, lo común, lo increíble de lo cotidiano se constituyen en una sola imagen tan inexplicable, bella y misteriosa como la misma Juana que es, a su vez, como la vida. (Juan García Ponce, 1998: 127)

Los cuentos de Juana es un llamamiento a revolucionar formas de expresión artística. Cepeda Samudio invita a abrirse ante una literatura dinámica y experimental. En su opinión, hay que dejar que la literatura evolucione libremente, gozar de ella y de las infinitas formas que puede adoptar. También le propone a los artistas, especialmente a los artistas plásticos, improvisar. Incluso llega a atacar a la gente que tiene un concepto tradicional y unívoco del arte: “Porque contra lo establecido, la gente en vez de tener sensaciones pictóricas todo lo quiere en blanco y negro. No saben qué hacer con los colores” (Cepeda Samudio, 1980: 16).

En *Los cuentos de Juana*, Cepeda Samudio intenta romper muchas fronteras, como por ejemplo la frontera entre pintura y literatura: “*Los cuentos de Juana*, esa novela que hace diez años estoy pintando” (Cepeda Samudio, 1980: 10). Otro ejemplo es el esfuerzo por igualar la obra con la Historia y plantear esta pregunta: “¿Y qué es la literatura sino la historia del mundo bien contada?” (Cepeda Samudio, 1980: 17). Con esta idea, el autor subraya que tanto el arte como la literatura son canales distintos para recrear y transmitir la realidad humana; cada uno lo hace a su manera pero en el fondo ambos tienen la misma esencia.

El libro de cuentos podría formar parte de una autobiografía de Cepeda Samudio, quien vivió tan plenamente como los protagonistas de este libro. El escritor colombiano deja claro que lo que le importa ante todo es vivir, gozar de cada momento de su vida y, ya luego, filosofar: “Primun vivire y endespues filosofare” o “el que murió se jodió” (Cepeda Samudio, 1980: 18). Los personajes de *Los cuentos de Juana* también siguen la misma línea de este pensamiento vitalista, y prefieren vivir intensamente antes que dejarse llevar por la

⁶ “La misma voluntad de experimentar —que, en este caso, se ha venido considerando como menos lograda (ver la mínima difusión del libro)— puede reconocerse en la última obra de Cepeda, *Los cuentos de Juana*. [...] es un enigma y un reto (puede ser un reto malogrado, pero ésta sería otra cuestión), un libro que requiere ser reevaluado o simplemente evaluado, en todo caso era otra cosa y más que la fracasada colección de cuentos de la que se ha hablado hasta ahora” (Gilard, 1982: 65).

elucubración racionalista. Son seres diferentes, solitarios, locos en ocasiones, están cansados de la monotonía. Las historias contadas también son extrañas, pero hay una vitalidad innegable en todas ellas. En ellas, Cepeda Samudio ataca la pasividad y apoya el dinamismo constante del universo. El humor es una parte fundamental de la poética de este libro, un humor entendido como una manera alternativa y fundamental de enfrentarse a la seriedad de los intelectuales. El autor barranquillero consigue construir una mezcla auténtica y divertida al combinar determinadas evocaciones de su entorno real con otros elementos creados en la ficción. De este modo, la propuesta sustentada inicialmente de que “El camino del exceso lleva al palacio de la sabiduría” alcanza un valor transcendental al vincular en el papel la vida —propia— y la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

- BLAKE, William (2002), *El matrimonio del cielo y el infierno*. Madrid, Cátedra.
- CASTILLO MIER, Ariel (1998), “La poética prospectiva de Los cuentos de Juana”, en *Huellas: Revista de la Universidad del Norte Bogotá*, vol. 51-53, pp. 100-117.
- CEPEDA SAMUDIO, Álvaro (1993), *Todos estábamos a la espera*. Bogotá, El Áncora Editores.
- _____ (1980), *Los Cuentos de Juana*. Bogotá, Carlos Valencia Editores.
- _____ (1985), *En el margen de la ruta (Periodismo juvenil, 1944-1955)*, Jacques Gilard (comp. y pról.). Bogotá, Oveja Negra.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel; MUTIS, Álvaro; RESTANY, Pierre y SAMPER PIZANO, Daniel (1992), *Alejandro Obregón*. Madrid, Lemer & Lemer Editores.
- GARCÍA PONCE, Juan (1998), “In memoriam, Álvaro Cepeda Samudio”, en *Huellas: Revista de la Universidad del Norte Bogotá*, vol. 51-53, pp. 126-127.
- GILARD, Jacques (1984), “El grupo de Barranquilla”, en *Revista Iberoamericana*, n.º 50 (número especial dedicado a La literatura colombiana de los últimos sesenta años), pp. 905-935. DOI: <<http://dx.doi.org/10.5195/reviberoamer.1984.3978>>.
- _____ (1982), “Álvaro Cepeda Samudio, el experimentador tropical”, en *Quimera*, vol. 26, pp. 63-65.