

Espera, erotismo y soledad: crítica temática en *Todos estábamos a la espera* de Álvaro Cepeda Samudio.

Wilder Hernán Valencia Londoño¹

wilderhvl@hotmail.com

Resumen:

A partir del libro *Todos estábamos a la espera* se plantea que los temas de la soledad, la espera y el erotismo se comportan como articuladores en diferentes cuentos de la obra de Cepeda Samudio; son estos los que provocan las historias, la caracterización de los personajes, la producción de sentido, los ambientes y los convierten en una alternativa a la narrativa costumbrista colombiana en la segunda mitad del siglo XX. Para evidenciar esto se propone, desde la teoría de la tematología, una crítica temática en tanto que indaga sobre el tema, su relación con el contexto histórico, ideológico e intelectual y el proceso creativo en esta obra.

Palabras claves: Cuento colombiano, Álvaro Cepeda Samudio, tematología, crítica temática, modernidad literaria en Colombia.

Abstract:

From the book *Todos estábamos a la espera*, the themes of loneliness, waiting and eroticism rise and behave as articulators in different short stories of Cepeda Samudio's work: These are the ones that cause the stories, the characterization of the characters, the production of meaning, the atmospheres and an alternative to the folkloric narrative in the second half of the 20th century. To evidence, a critical issue is proposed from the theory of thematology, that inquires about the topic, its relationship with the historic, ideological and intellectual context and the creative process in this work.

¹ Licenciado en humanidades: lengua castellana de la Universidad de San Buenaventura. Aspirante a magister en Hermenéutica Literaria de la Universidad Eafit.

Key words: Colombian story, Alvaro Cepeda Samudio, thematology, critical issue, literary modernity in Colombia.

*Así me explico yo su permanente y un poco agresiva inconformidad,
y así me explico estos cuentos en que los personajes
viven en un tiempo que quiere ser presente
y no es más que una desolada y hermosa tentativa
reivindicación del pasado*
Gabriel García Márquez (Agosto 15, 1954)

Introducción

El 15 de agosto de 1954, con prólogo de Germán Vargas, gráficos de Cecilia Porras y nueve cuentos, se publica *Todos estábamos a la espera* de Álvaro Cepeda Samudio, escritor y periodista de Barranquilla, Atlántico y nacido en 1926, que realizó su carrera de periodismo en la Universidad de Columbia, en New York. Libro que reúne sus primeros cuentos, luego de varios intentos frustrados. Dentro de una tradición de narradores, algunos partícipes de la revista *Voces* (1917-1920)², la mayoría desconocidos para el plano nacional, entre los que sobresalen José Félix Fuenmayor y Gregorio Castañeda Aragón, Cepeda Samudio alcanzó el reconocimiento de su cuentística debido a que fue incluido en la antología de cuentos colombianos realizada por Eduardo Pachón Padilla (1959). Posteriormente, con la novela *La casa grande*, a partir de 1962, Cepeda sería reconocido como un escritor sobresaliente junto con Gabriel García Márquez y José Félix Fuenmayor.

Como lugar común aluden las diferentes críticas³ a Cepeda Samudio como un adelantado para las letras colombianas, en tanto que parece anticiparse a la conciencia de la literatura

² La primera entrega de la revista *voces* ve la luz el 10 de agosto de 1917 en Barranquilla. Jacques Gilard (1991) asevera que *Voces* debe definirse, al menos por sus ambiciones, como una revista iberoamericana de la postguerra. La última entrega, número 60, fue publicada el 30 de abril de 1920. El verdadero guía de la revista era el intelectual y escritor catalán Ramón Vinyes, pero por ser extranjero no podía figurar como director. No obstante, lo más importante de *Voces* residía en su carácter literario de información, traducción y difusión de diversos textos, autores y corrientes o movimientos que se podía avizorar venían a renovar las dinámicas intelectuales y artísticas.

³ Para Rigoberto Gil Montoya (2001), lo que sorprende en este libro son los temas, los espacios, la poesía, su labor intertextual, el interés permanente por apreciar una estructura compleja, el destino de sus personajes. En el caso de Hernando Téllez (1954) alude a la condición necesaria del lector para comprender, saber oír más allá del sonido de las palabras, sentir como el autor, para ser testigos de una creación perdurable del arte literario. Una crítica más es la de Ariel Castillo (2006) quien asevera que los cuentos de Cepeda aportan a la

como diálogo creativo entre los textos, además de rebasar los temas comunes que eran objeto de escritura en el ámbito nacional. Ya no se trata de personajes con descripciones muy locales, con alusiones costumbristas al campo o alegatos sobre la violencia; se trata de personajes solitarios, sin rumbo en medio de la sociedad que los observa ir en búsqueda de un objeto que no es claro o apenas tienen la idea de querer algo como imaginario colectivo y no como evaluación y análisis individual. La narrativa de Cepeda se constituye en el germen del personaje urbano, agobiado por la polifonía de las voces que ingresan en ese contexto. Apenas son las primeras muestras de los espacios con grandes avenidas y rascacielos, donde sufrirán más adelante, los personajes de otros escritores.

Todos estábamos a la espera inicia con el epígrafe que abre la puerta al encuentro con los cuentos:

Estos cuentos fueron escritos, en su gran mayoría, en Nueva York, que es una ciudad sola. Es una soledad sin solución. Es la soledad de la espera. Los personajes son hombres y mujeres que yo he visto en un pequeño bar de Alma, Michigan: esperando en una estación de Chattanooga, Tennessee; o simplemente viviendo en Ciénaga, Magdalena. Y las palabras son inferiores a ellos. (Cepeda, 2005: 62).

Los cuentos se refieren a las aventuras o el trasegar de un personaje protagonista de corte marginal, solitario y colmado de temores; extraviado en el mundo, sin identidad o ignorancia de su nombre; recluso en el bar, desposeído de trascendentalismo, participante del silencio evocador, de la vida en el juego, en la música, en su intrepidez diaria. En términos de Ángel Rama: “un soñador tratando de devorar la vida” (1973: 5), que es reticente a las manifestaciones de un futuro estable, contestatario a las represiones de la libertad, en medio de su aprendizaje: aciertos y desaciertos, las malas pasadas en el encuentro con la realidad, algunas sutiles y otras despiadadas de quien está interno en la ciudad, casi siempre en New York, y sus espacios repletos de individuos solitarios: el bar, la librería, la universidad, la estación del bus, las salas de cine, el *subway*, el restaurante, entre otros. Y se encuentra con otras personas tan solas como él, que han llegado de otras culturas y con intenciones diferentes, a la espera de una muchacha: Martha, Regina, Sandy,

narrativa nacional un nuevo aire que rebasa lo literario y se integra con un esfuerzo colectivo, liderado por el Grupo de Barranquilla.

la mujer de los caballos o Madelaine, para que le haga más ligero el peso de los días en la vida.

Señala Ariel Castillo (2006) que “el objetivo de la narrativa breve de Cepeda, a la manera de Chéjov, es apresar una tajada de vida, y no tanto redondear una historia planeada con el cálculo certero de una partida de ajedrez, a lo Poe, con su desarrollo silogístico orientado hacia el final matemático, cerrado.” (25). Por tanto, el tratamiento de composición de los cuentos, que no son más que el desarrollo de breves anécdotas, y que en lugar de perfilarse hacia un desenlace definitivo es posible encontrar un abanico de posibilidades que puede construir el lector. En este sentido, Samper Pizano (1977), expresa que en estos cuentos “no hay concesiones a la peripecia [...] la procesión va por dentro” (16-17). De esta forma, sorprende más que el acontecimiento, la elaboración literaria, es decir, la forma de contarlo: el desparpajo del lenguaje libre de tecnicismos y para nada académico o rural; la transformación de una anécdota en identidad narrativa; la afiliación de varias voces; la intensidad presente en cada acción por ligera que parezca (cruzar la avenida, comprar un libro, tocar la dulzaina, depositar una moneda en el traganíquel y muchas más) provocan un espacio colmado de símbolos y sugerencias por el que transita, aguzado o no, el lector, para dotar de significados los pasajes que enfrenta.

1. Los temas articuladores

A partir del reconocimiento de García Márquez con la obtención del nobel de literatura, las investigaciones adelantadas por parte de estudiosos de diferentes latitudes encontraron la cercanía con Cepeda Samudio, lo que permitió el análisis de su producción literaria. El resultado fue una absoluta admiración, hasta el punto de dedicarle capítulos completos que terminaron por afianzar su reputación como narrador. Algunos de estos estudios destacables son los de Jacques Gilard: *El grupo de Barranquilla y la renovación del cuento colombiano* (1980a) y el Prólogo en *Todos estábamos a la espera* (1980b); este teórico francés ubica la obra del escritor barranquillero en el contexto cultural a la vez que analiza sus aportes a la historia del género narrativo en Colombia. En general, la obra de Cepeda Samudio se

encuentra marcada por la experimentación, el desafío al orden literario establecido y calidad narrativa, materializada en la publicación de tres libros en 18 años de los 46 que apenas vivió: *Todos estábamos a la espera* (1954), *La casa grande* (1962) y *Los cuentos de Juana* (1972). Esta producción literaria se fija como punto de referencia en el devenir de la escritura en Colombia, pues es apenas consecuente pensar que la historia del cuento y la novela tendrían otros rumbos sin la presencia de estas obras que ofrecieron dos procesos simultáneos: la ruptura de una tradición literaria y la apertura de nuevas perspectivas para la producción de la narrativa en el país.

De acuerdo con la apreciación de Hernando Téllez, la importancia de *Todos estábamos a la espera* reside en que:

En este libro no pasa nada. Nada que pueda satisfacer su impura sed de objetividad y su secreta pasión de escándalo. Pero yo les diría esto otro: aquí pasa todo. La única condición es saber oír más allá del sonido de las palabras, saber entender, saber comprender y saber sentir como el autor mismo.

Mientras que Gabriel García Márquez dice:

Todos estábamos a la espera es, para mi modo de interpretar las cosas, el mejor libro de cuentos que se ha publicado en Colombia. A otros –tal vez a la mayoría– parecerá discutible esa afirmación. Pero sin duda todos estarán de acuerdo en que es el más interesante. (1954)

De esta manera, los cuentos de Cepeda Samudio contribuyen a la narrativa nacional con nuevos alcances como la incursión de escenarios urbanos, las grandes ciudades y avenidas extranjeras que representan la lectura de otras literaturas nacionales y autores universales (Faulkner, Saroyan, Capote, Hemingway, entre otros); la descentralización de los cánones establecidos para el cuento: la ausencia del principio causa-efecto, la construcción del personaje poco convencional: solitario, vagabundo, bohemio; y los temas que rompen con los de tipo costumbrista que muestran la sensibilidad y formación del autor, pero también su relación con el contexto moderno de la época, tal como lo expresa Hernando Téllez (1955) a propósito de los temas en este libro de cuentos: “Porque aquí, de la misma manera que en todas las creaciones perdurables del arte literario, la reiteración de los temas opera sobre el viejo registro, siempre inmortal y suficiente: el amor, el dolor, la muerte, los sueños, la crueldad, la ternura, el desajuste entre el mundo interior y el mundo exterior” (330). Además de otros aportes que rebasan los aspectos literarios por medio del esfuerzo colectivo que materializó el

Grupo de Barranquilla⁴, pues su radio de acción comprende las artes plásticas, el cine, el baile, el periodismo y la poesía. Ahora, en el contexto específico de la literatura, el grupo se trazó como objetivo dar a conocer la realidad regional a partir de una óptica mundial y a través de una forma innovadora, receptiva a las lecciones de la literatura moderna europea y norteamericana, pero simultáneamente consciente y sin desconocer la sabiduría popular del hombre del Caribe en cuanto a su oralidad e imaginario colectivo.

De otro lado, esta obra de cuentos tiene que ver con un carácter universal (que no local, regional), esto es, sus alcances implican una actitud consciente ante la necesidad de renovación literaria en Colombia con respecto a los moldes instituidos. Por ejemplo, la ausencia del principio causa-efecto, ya mencionado, en todas las acciones de la historia. En muchas ocasiones los personajes hacen explícita la ausencia de razones para proceder de una forma determinada o los finales no cierran la trama completamente; por eso en su momento, igual que sucedería con *Los cuentos de Juana* (1972), fueron calificados como, con razón, un texto extraño, inconcluso, menor (Castillo, 2004). Ulteriormente, como se reconoce en el estudio introductorio de *Antología del cuento caribeño*, Jairo Mercado (2003), hace referencia a los atributos de la producción de Cepeda al apartarse de la rutina, la tradición y la reacción contra lo que se hacía en el resto del país: literatura costumbrista y de circunstancia, centrada en la exaltación de valores parroquiales y superfluos. Se trata de una reunión de cuentos que va más allá de la individualidad para dar paso a la ordenación de un conjunto estructurado, un andamiaje en el que se reiteran la voz narradora, los espacios, los protagonistas, el lenguaje y los temas. Especialmente el último aspecto, pues en este residen los intereses de este artículo: interpretar la relevancia de los temas: soledad, espera y erotismo en los cuentos *Hoy decidí vestirme de payaso*, *Un cuento para Saroyan*, *Todos estábamos a la espera*, *Intimismo*, *Nuevo intimismo* y *El piano blanco*, en tanto que

⁴ Jacques Gilard (1984) en su artículo *El grupo de Barranquilla* cuenta que además de Germán Vargas, eran miembros permanentes Alfonso Fuenmayor (hijo de José Félix), Álvaro Cepeda Samudio, Gabriel García Márquez y otros personajes destacables como Bernardo Restrepo Maya y Alejandro Obregón. Dentro de la vocación del grupo, principalmente periodística, es significativo destacar que se negaron a posar como intelectuales en tanto que desdeñaban de la práctica del ensayo, con lo que pretendían evitar caer en las trampas del sistema del poder intelectual en Colombia. Cepeda Samudio y García Márquez no se caracterizaron, en sus inicios literarios, como críticos ni como ensayistas, sino como cuentistas solamente.

develan una alternativa a la literatura colombiana de entonces⁵. Lo que permite plantear que estos temas se comportan como articuladores en la obra de Cepeda Samudio: son estos los que provocan las historias, la caracterización de los personajes y los ambientes, además de producir sentido en cuanto tienen relación directa con las problemáticas reales del ser humano moderno. La condición del tema es integradora y a la misma vez objeto de modificación, proviene del mundo, de la cultura y las costumbres.

De acuerdo con lo anterior, es preciso aseverar la novedad que representa para el panorama nacional los temas de estos cuentos⁶. Como plantea Claudio Guillén (2005) “el tema, en la acepción amplia de la palabra, congrega y estructura las sucesivas partes de una obra mediante su vinculación con la vida y la literatura” (235).

El estudio temático de la literatura, en palabras de Claudio Guillén (2005), se puede calificar como supranacional, ya que tiende a centrarse en los elementos temáticos sobre el tiempo y el espacio de la literatura nacional que ha elaborado artísticamente el tema en cuestión, lo que a su vez supone que la aproximación desde la perspectiva temática a la literatura puede ser trascendental como objeto de estudio. La espera, la soledad y el erotismo en los cuentos mencionados de Cepeda Samudio se comportan como bastiones en esta producción literaria y demuestran, además, un fenómeno de contacto entre las literaturas nacionales; cuestiones de producción a partir de los temas apropiados de la tradición universal; de circulación entre una cultura y otra; y de recepción por la literatura

⁵ Para Pachón Padilla (1988) el cuento colombiano en el siglo XX se puede clasificar en: *el cuento regional*, que muestra diferentes detalles y situaciones de la provincia con algunas complejidades espirituales de sus habitantes; *el cuento del realismo social*, cuyo argumento principal es la protesta en contra de los dirigentes políticos, los gobiernos dictatoriales, discriminaciones raciales y crítica a las revoluciones internas nacionales; *el cuento neorrealista*, indaga sobre las introspecciones del colectivo sin dejar de lado el ambiente autóctono; y *el cuento cosmopolita (y universal)*, aquel que expone lo misterioso, exótico, policíaco, el existencialismo y vanguardismo. A la luz de esta clasificación, según Adolfo Caicedo (2011), los cuentos de Cepeda Samudio comparten rasgos de estas cuatro categorías y las rebasa, puesto que en su nueva forma de representación artística pone en crisis la mimesis del realismo ingenuo que busca reflejar la realidad. “La suya es una escritura que constantemente descentra los cánones establecidos como se evidencia, por ejemplo, en la dislocación de la coordenada espacio-temporal, en la construcción sui géneris del personaje central de la historia, entre otros procedimientos narrativos.” (340)

⁶ Igualmente novedoso son las referencias de esta obra que reviste su condición de originalidad y sorpresa para el contexto colombiano en las letras: el cine, sus mitos y bondades, la literatura contemporánea de Europa y Norteamérica (Sartre, Faulkner, Caldwell, Joyce, Saroyan), la segunda guerra mundial, la ciudad moderna, el ambiente de los bares con la actitud solitaria de sus habitantes bajo el efecto del alcohol y el cuerpo humano desnudo susceptible al amor en su expresión más física.

extranjera. Así las cosas, se supone la identificación, tal como lo señalara la *nouvelle critique* ginebrina y francesa, en los temas referidos, tanto la función clave del proceso interpretativo de la obra literaria como el elemento trascendental alrededor del cual se producen las dinámicas internas de significación del imaginario del escritor (Gnisci, 2002). Esto es, una puerta auténtica de acceso hermenéutico al ingresar en las coordenadas de la interpretación y del proceso creador del autor.

En este caso es posible observar el siguiente panorama: en *Intimismo*, *Nuevo intimismo*, y *El piano blanco* el tema que aparece como articulador es el erotismo. En el primero, mientras se describe el proceso de ignición de un fósforo, se distrae la revelación de la desnudez, la conciencia del cuerpo propio y el ajeno; el segundo es un embarazo fallido o perdido que a su vez es el comienzo de una intimidad creadora, esto es, una “nueva” experiencia del placer y el goce a partir de la tristeza; y el tercero muestra la historia de un pianista que confiesa haber matado a su esposa por la obsesión a un piano blanco que esta le ha quitado y que representa su homosexualismo, es decir, el deseo en su máxima expresión por los objetos que representan una pasión. Ahora bien, en *Hoy decidí vestirme de payaso*, *Un cuento para Saroyan*, y *Todos estábamos a la espera* los temas articuladores son la espera y la soledad. En el primero un payaso ficticio ingresa en un circo que representa las normas de un sistema de marcada violencia, mientras se narra la espera por un motivo para vivir en ese medio hostil; en el segundo se observa la admiración por un autor (Saroyan) en la compra de un libro por parte de un hombre decididamente solitarios; y el tercero atiende a las ansiedades del ser humano, en un bar, agobiado por el mundo en el que espera ensimismado.

En esta obra de Cepeda Samudio los cuentos parecen estar guiados por una suerte de impulso creativo: por un tema (espera, soledad y erotismo) que determina la experiencia de los personajes y no al contrario, es decir, los temas se muestran como el elemento articulador de cada historia en el conjunto de cuentos. La literatura comparada asume en la actualidad, señala Guillén (2005), el estudio temático de la literatura por cuanto se entiende el elemento temático como el poseedor de una función utilitaria, tanto como propiciante de la escritura y de la lectura. Advierte el mismo autor que en muchas ocasiones:

El tema es lo que le ayuda al escritor a encararse con la superabundancia y profusión de lo vivido, marcando una frontera entre la experiencia y la poesía; y llevando al escritor al terreno de la obra de arte [...] lo que denominamos tema en la práctica se vuelve sinónimo de tema incitador o tema admirado. (231)

En ese sentido la revisión de los temas en una obra literaria, de acuerdo con Trousson, tiene como finalidad:

Interpretar las variaciones y las metamorfosis de un tema literario a través del tiempo, a la luz de sus relaciones, y evidenciar así la adaptación de los elementos constitutivos del tema a las transformaciones de las ideas y las costumbres y el carácter dinámico y evolutivo, que es la esencia misma del tema (Trousson, cit. por Gnisci, 2002: 136)

Desde este punto de vista tematólogo, el análisis interpretativo no puede desestimar la reconstrucción rigurosa de las ocurrencias afines al tema en la tradición literaria y se comporta más bien como un instrumento para aprehenderla y reescribirla. Según el autor belga Trousson (cfr. Trocchi, 2002) el fin del estudio tematólogo es interpretar las posibles variaciones de una tema literario en el transcurso del tiempo, desde la perspectiva de sus relaciones con el contexto histórico, ideológico e intelectual. Ahora bien, la metodología aquí empleada es una crítica temática, entendida por el mismo autor como la indagación sobre el tema de una obra particular que muestra las ocurrencias de este con respecto a la dinámica del proceso creativo.

2. La espera

En el libro de Cepeda Samudio es posible reconocer, a la luz de los temas ya mencionados la incursión de temas poco comunes para el plano nacional, pero que a su vez son la recepción de otros autores admirados por el autor barranquillero, pues es evidente la relación de sus cuentos con los propios de escritores norteamericanos, una muestra de esta proximidad son los epígrafes de Capote, Faulkner y Saroyan⁷, o de manera más explícita lo hace él mismo en *Un cuento para Saroyan*, en el que también menciona la historia breve

⁷ Otras influencias son rastreables en otros cuentos de acuerdo con los temas que detonan las historias, personajes y espacios. Así: el minimalismo de Hemingway en *Vamos a matar gaticos*; los rasgos simbólicos o la concurrencia de voces, característica de Faulkner, en *Hay que buscar a Regina*.

*Sweetheart, Sweetheart, Sweetheart*⁸. Un cuento para Saroyan de interesante proceso creativo se trata de un relato reflexivo, más allá de su condición mimética, es decir, una copia del estilo y preocupaciones ideológicas del autor americano: fracasados que van en contravía con el sueño americano, por lo menos así lo confiesa Al cuando expresa: “¿Y quién te ha dicho a ti que yo quiero llegar a alguna parte?” (p. 77) y que no necesitan dinero para nada, algo así como privados de presente y futuro.

En el cuento, un personaje llamado Al⁹ transita por las calles de Manhattan en búsqueda de una tienda de libros que precisa para comprar un ejemplar necesario en sus estudios. En tal recorrido realiza algunas paradas y entabla conversaciones con amigos para comunicarles que en esta ocasión sí comprará el libro. No lo había comprado antes, y ésta sería una buena excusa para visitar a la chica de la librería quien le permitía ver el libro sin pagar. Lo cierto es que al llegar a la tienda de libros incumple su promesa, pues en lugar de comprar el libro escolar compra otro muy llamativo de hermosas láminas y colores, es un libro de narraciones. La chica que atiende allí le reprocha su acción y actitud, pero Al hace caso omiso a sus objeciones y se va feliz con su nuevo libro a ver un encuentro deportivo entre las universidades de Columbia y Cornell. El autor de libro que le causó felicidad es Saroyan.

Aunque el cuento, a primera vista, pueda resultar intrascendente es posible advertir su base temática: la espera. Así, se presenta como relación intertextual o subtextos *La comedia humana* de William Saroyan y *Ulises* de James Joyce y, claro, *La Odisea* de Homero. Estos tres relatos tienen como objeto los viajes exploratorios y un propósito que termina por no cumplirse o sufre alguna alteración porque los personajes obedecen a sus impulsos y actúan

⁸ “Hay una muchacha gorda que está tocando el piano con manos regordetas y ágiles en un cuento que se llama Sweetheart, sweetheart, sweetheart. Antes hay una muchacha y un hombre que miran un tren desde una ventana y en el suelo hay cuadros. Este hombre desde estar mostrándole los trenes a la muchacha. El libro está lleno de dibujos y de cuentos.” (Cepeda, 2009: 75)

⁹ Parece hacer uso de la metaficción: escribir ficción desde la ficción. En este caso, el autor ingresa en el plano narrativo como un personaje más, construido por él mismo. Al parece ser el mismo Álvaro Cepeda Samudio, no solo por el inicio del nombre sino por su total admiración por Saroyan. Otro indicio del juego metaficcional es la frase final del cuento: “Y de pronto comienzo a pensar cómo serán los cuentos de Saroyan” (Cepeda, 2009: 78), las referencias son claras (del contexto literario de Saroyan) en el cuento: el personaje sin aspiraciones, diálogos aparentemente intrascendentes, Nueva York, la nieve. Todas, características del autor que el joven Al nunca ha escuchado hablar.

de acuerdo con los sentimientos que los guían en el momento y no con lo establecido o planeado, como una continua espera que hace las veces de un incesante letargo a sus objetivos principales, los aplaza, retrasa. El cuento de Cepeda no es ajeno a esta situación, ya que además deja entrever la posición filosófica del personaje ante el devenir de la vida al no cumplir con las expectativas puestas en él. Se trata de trasegar su propio camino, se muestra consecuente con sus pensamientos y convicciones sobre su forma de asumir la vida. La chica en el mostrador de la librería le reclama a Al por no comprar el libro que le exigen en sus estudios: “¿Pero no ves que así no llegarás a ninguna parte?” y Al responde “¿Y quién te ha dicho que yo quiero llegar a alguna parte? (Cepeda, 2009: 77). El personaje del cuento muestra una posición que no responde a las imposiciones sociales de cumplir a los deberes, en este caso escolar y social, y responde a sus deseos y gustos más intrínsecos con el goce por la literatura. Este diálogo es una suerte de retrato del pensamiento de Cepeda Samudio, quien no pedía una recompensa en términos de fama o dinero o una gratificación tan pomposa; por lo menos así lo dejar ver Alfonso Fuenmayor (2009) al describirlo: “[...] esa capacidad suya para inventar cosas, para concebir proyectos, esa temeridad para desconocer normas. Sus amigos lo recordamos, también, por su simpatía, por su generosidad, por sus imprudencias, por su arbitrariedad” (21). De acuerdo con Guillén (2005), el tema permite articular todas las partes de una obra en la medida en que se advierte su vinculación con la vida y la literatura: de acuerdo con esto, la espera produce un sentido que integra esas partes. En este cuento es posible percibir las consecuencias de una espera en la existencia del ser humano: una espera más prolongada o un buen libro en lugar de otro. En este personaje se observa la tragedia del hombre contemporáneo en medio de la incapacidad para habitar, como lo planteara Saroyan (1934), la realidad ilusoria: los sueños, los deseos de mejorar e imprimir de sentido sus anhelos. Condenado a estar en un mundo fenomenológico, es decir, un espacio caótico, sometido por un halo constante de la guerra. En total, personas que se comportan como muertos que viven para trabajar una rutina predecible, repetitiva, un limbo tibio que se sufre.

Otro cuento vinculado al mismo tema es *Todos estábamos a la espera*. Es el cuento que le otorga el nombre al libro y por consiguiente se reviste de importancia. En un principio los hechos parecen no tener importancia, aunque paulatinamente es posible descubrir el vacío

existencial de los personajes que conforman el grupo que se encuentra en el bar identificado en un “nosotros” en la voz del personaje protagonista. Aunque el pronombre plural haga alusión a un colectivo, tal grupo lo forman individuos con una gran carga de soledad sin dar a conocer los pesares que los aquejan. Es evidente el tema de la espera como la condición más trascendental de la vida: “Estamos estrechamente unidos en que todos sabemos que estamos a la espera pero no nos conocemos, ni siquiera hablamos” (Cepeda, 2009:54). Aún cuando comparten el mismo sitio todos los días, aunque repitan al unísono las mismas acciones y que participen en el mismo objetivo: esperar a Madeleine, “ella”, la muchacha que espera el personaje narrador y el motivo único que les hace posible seguir en medio de ese limbo tibio que les proporciona su llegada. No obstante, el arribo de ella no les ofrece ninguna solución a sus problemáticas existenciales, ni siquiera al protagonista, ninguno pudo percibir su llegada tan anhelada. La explicación a este hecho irónico, explica Saavedra (2000), responde a una posible moraleja: la espera de alguien no es obligatoriamente la del otro, pues las metas y sueños de unos no tienen que ser las metas y sueños de otros. En fin, Madeleine le hace explícito el deseo al personaje protagonista de permitirle empezar su propia espera.

Este cuento es de carácter filosófico y moralizante y atiende a las preocupaciones existenciales del ser humano. Una de ellas es la búsqueda perpetua de motivos para enfrentarse decididamente a la vida, todos los días, en medio de una realidad hostil, pero algunos objetivos son absurdos, inconscientes. Es necesario entonces saber esperar, esperar el “ella” del cuento en cada uno, en el sentido real de la vida propia. Igual que en el epígrafe de Jones con el que inicia el cuento: “*Love was not to give oneself, but to find oneself, described oneself. With which he is connected in the waxy comb*” (El amor no era para sí mismo, si no para encontrarlo en uno mismo descrito en uno mismo. Con que él está conectado en la colmena). (Jones cit. por Cepeda, 2009: 77).

Otro posible sentido en clave moralizante es dejar de lado los problemas agobiantes de la vida diaria en las pequeñas cosas que por nimias puedan traer consigo el alivio de la pesadez existencial, así como lo hacen los asistentes del bar, pues además este lugar se comporta como una metáfora o representación del mundo donde las personas llegan con el

peso de las problemáticas humanas y allí pueden encontrar una solución: la levedad ante la incesante y pesada espera.

El último cuento con base en la espera es *Hoy decidí vestirme de payaso*. En el cuento, el protagonista, que a su vez se configura también como narrador, se pone un disfraz de payaso, ingresa en una carpa de circo y se hace pasar por uno más de los payasos auténticos. Al contemplar a una chica que sale al escenario en un caballo, el intruso se muestra interesado por ella. Ulterior al evento ecuestre, él decide irrumpir en el camerino de esta para hablar simplemente con ella. En medio de la presentación ha advertido la presencia de una guitarra verde que desea escuchar. Salen de la carpa y van a un bar en busca de alguien que sepa tocar el instrumento, pero ese intento es infructuoso, por lo que regresan a la última parte del espectáculo en el circo. Posteriormente se dirigen de nuevo hacia el bar para buscar a Sammy, quien podría, según han dicho en ese lugar, tocar la guitarra y cantar serenatas, puesto que es lo único que puede interpretarse con una de este color, como lo ha explicado la chica. Cuando se encaminan en búsqueda de Sammy, un hombre de casaca roja decide seguirlos mientras toca una dulzaina que quiere, según él, la compañía de una guitarra.

En el cuento se puede entender la vida como una continua representación. Se trata de un escenario montado para descodificar la realidad de una sociedad que se regula por las normas, las reglas que pretenden reprimir los actores de esta y que, además, se encuentran sin un objetivo en sus vidas. A partir de la espera del payaso en el circo se puede percibir la realidad del ser humano contemporáneo; es el tema el que hace posible observar las condiciones del contexto que describe Cepeda Samudio en este cuento. Así: El director del circo, que parece encarnar el sistema normativo desde una posición autoritaria en tanto que no permite ningún comportamiento diferente a los establecidos para el contexto circense. Se muestra inflexible a la vez que marca las distancias insalvables entre su jerarquía y quienes deben obedecerlo, como los payasos o la muchacha de los caballos, “Al salir nos hemos cruzado con el director, que sigue mirándome muy serio. Quiere que deje la guitarra y me vuelva a la pista. Yo le digo que tengo que encontrar a alguien que sepa tocar la guitarra. “Entre ahí”, me grita empujándome por el pasadizo” (Cepeda, 1954: 41). En ese mismo sentido se encuentran los hombres de casaca roja, ya que estos se comportan como

una extensión del sistema normativo representado por el director del circo. Ahora, en cuanto al payaso, identificado como personaje principal y simultáneamente narrador, es un rol ficticio que ha presupuesto cierta meditación antes de decidir ejecutar su actuación, su “hacer” de payaso y en definitiva presenta una actitud desafiante ante la normatividad establecida. En repetidas ocasiones es evidente que este intruso se comporta justamente de forma contraria a lo que se debe realizar, o por lo menos de lo que en el circo se espera que haga. Asimismo, este personaje descubre rápidamente las falsificaciones presentes allí, por ejemplo: los leones no son reales, son de cartón:

El domador ha puesto sus leones sobre banquitos de colores y luego se da vuelta dándoles la espalda. Cuando encienden el aro yo tengo miedo que se quemen las melenas o las borlas del rabo. Parece que el domador piensa lo mismo pues no se decide a hacerlos saltar. Yo me acerco y le digo que pueden quemarse sus leones. Por fin sacan el aro de la jaula y el domador recoge sus leones y sale con ellos para su tienda. Cuando pasa frente al director, este lo mira con rabia y yo creo que no va a poder salir sonriente con ademanes graciosos esta vez. (44)

En este momento, como en otros ulteriores, el payaso amenaza la estabilidad de apariencia real de los diferentes actos del circo desde su actitud de espera, sosegada, pero aguda donde evalúa todos los actos. A través de su voz y continua espera en un ambiente que encuentra extraño se encarga de evidenciar que los leones son falsos, pero también las sonrisas de los payasos y la de la muchacha de los caballos que solo pretenden agradar a un hipotético público. De esta manera, para este personaje protagonista no es importante su identidad o presentarse de una manera formal, como se aseveró anteriormente, lo que parece realmente importante es develar, mostrar, explicitar las fallas o grietas que entiende percibir en el circo que supone sonrisas y alegría para los asistentes.

Pero de pronto, como una guitarra verde¹⁰: “Sobre la cama angosta y desordenada hay una guitarra verde con las cuerdas hacia abajo [...] Le digo que toque algo pues yo no sé tocar. ‘Yo tampoco sé’ Ahora he tomado a la muchacha de la mano y hemos salido de la tienda con la guitarra. “Vamos a buscar a alguien que sepa tocar esta guitarra”. (41), aparece un propósito en la vida de alguno de ellos para sonreír y hacer sonreír como un payaso de

¹⁰ Es posible advertir otra relación intertextual: la guitarra verde es del mismo color de la guitarra de Kay, la joven solitaria que viaja en el tren nocturno del cuento “A tree of night” de Truman Capote. Una muestra del simbolismo freudiano de Capote que parece haber impactado a Cepeda Samudio.

circo. Pues en definitiva, no es más que una crítica a las normas de la estructura social como una forma de represión al ser humano agobiado en una realidad vertiginosa, pesada. Se trata de una pregunta y a la vez interpretación de la existencia del hombre; una expresión ontológica como la mayoría de los personajes de Cepeda. Pues para el autor el cuento es “la forma de literatura cuya característica primordial es la síntesis de una situación o de un personaje” (1977: 349). De acuerdo con esta concepción de cuento y con la incursión de nuevos temas que ponen de relieve la existencia del hombre y la conciencia de la espera constante de una esperanza de vida, los cuentos de Cepeda hacen posible visualizar personajes que develan las preguntas y acciones para ampliar el horizonte de la problemática humana. Y para este caso, el tema de la espera pone de relieve una esperanza, un posible propósito luego de la realidad descrita por un payaso (nótese la ironía en la elección del personaje) extraviado en el mundo, sin identidad o ignorancia de su nombre, desposeído de trascendentalismo, participante del silencio evocador, de la vida en el juego, en la música, en su intrepidez diaria, reticente a las manifestaciones de un futuro estable, contestatario a las represiones de la libertad y en medio de su aprendizaje: aciertos y desaciertos, las malas pasadas en el encuentro con la realidad, algunas sutiles y otras despiadadas de quien está interno en la ciudad o el contexto circense como representación de una sociedad asfixiada que apenas puede sonreír sin motivos reales en sus mundos de imitación continua, rutinaria. La actitud del payaso, expectante y a la espera de un motivo, parece estar acorde con el pensamiento de Saroyan, notable influencia para Cepeda Samudio: “*the more you wait, the less there is to wait for*”¹¹ (Saroyan, 1940: 75).

3. La soledad y el erotismo

El primer cuento que permite ingresar en la temática del erotismo es “Intimismo” (Cepeda, 2009: 131-135), en él se detallan las sensaciones que un personaje anónimo experimenta en un encuentro sexual que se da en un lugar indeterminado. Lo más llamativo del cuento es

¹¹ Cuanto más se espera, menos hay que esperar.

que el lector, hasta muy avanzada la narración, puede advertir que está en medio de una relación sexual. Según Angélica Casadiego (2013) este cuento recoge algunas de las ideas que procuraba promover el Grupo de Barranquilla, puesto que intenta captar la esencia del momento narrado para procurar una reflexión en el lector sobre la brevedad del placer y la soledad del hombre moderno. Otro elemento utilizado en el cuento es la búsqueda de un espacio universal que posibilite su ubicación en cualquier lugar. De hecho, en esto se distingue de la literatura nacional, al ubicar los acontecimientos en otros lugares fuera de las coordenadas de su país, algunos determinados y otros que potencian la imaginación del lector.

Ahora, el erotismo hace posible recrear el ambiente de ausencia del mundo moderno que pretende captar el autor. Se trata del momento más íntimo del ser humano, donde se encuentra con otro en la desnudez y el deseo, y a su vez es consciente de que está más solo.

En el desarrollo del cuento se conocen en detalle las cavilaciones de un sujeto: sus miedos y vacíos al tiempo que mantiene un encuentro sexual. Así, tal sujeto siente que está persiguiendo el placer en una sombra que no lo deja sentir como lo esperaba. Ulteriormente esa sombra le da forma a su cuerpo, al goce mismo:

El calor se iniciaba débilmente en un punto sin determinar. O en un millón de puntos perfectamente determinados. Al principio estaba muy lejos. Pero se le sentía andar. Trabajosamente, porque la gran masa se tendía sobre él sofocándolo y dificultándole el desplazamiento. Pero luchaba. Infiltrándose. Y descendía. Y a medida que avanzaba iba creando debajo de lo increado una blanda superficie. Dócil a su paso. Que tomaba las formas que él iba dando. De pronto el calor se bifurcó bruscamente, alejándose de sí mismo en direcciones opuestas [...] El calor se desbordó sobre la masa informe; recorriéndola totalmente, creó el cuerpo alargado del hombre. (Cepeda, 2009: 132)

En este punto es importante considerar el título del cuento, pues el lector advierte que ha asistido durante su lectura a la experiencia de un coito. El “Intimismo” (131-135) rebasa la mera revelación de las sensaciones que se experimentan en el orgasmo. La descripción del momento erótico solo es el vehículo para profundizar en la intimidad del pensamiento del ser humano en el acto sexual. En consecuencia, de acuerdo con el tratamiento que le da el escritor, el encuentro íntimo es un recurso estilístico que permite poner en evidencia una reflexión acerca de la fugacidad en relación con la imagen de una cerilla, que a su vez establece un paralelo entre la vida y el orgasmo: ambos tienen un inicio, un clímax y un

punto final. La vertiginosidad con que esto acaece redonda precisamente en el estatus efímero como el tiempo transcurre en la vida del ser humano. En definitiva, el erotismo es útil como recurso para hacer una reflexión sobre el aspecto mencionado de la vida:

La cerilla había iniciado su recorrido desgarrándose contra la áspera superficie. Y éste fue el comienzo del sonido. A pesar de haber entrado al espacio de lo mensurable no podía decidirse cuánto tiempo había estado moviéndose ni cuánta superficie había recorrido. Lo importante era que todo estaba creado: ya no fue más el comienzo. [...] No fue más el comienzo, porque del tiempo cero y del sonido cero y del movimiento cero se había precipitado a medir. Sin embargo, los números estaban todavía a la espera. No se podía detener el sonido, ni detener el tiempo, para decir su medida y cómo la cerilla persistía en su doloroso recorrido: los números tenían que estar la espera. [...] Cuando llegó al punto convenido, al punto que nadie puede prever ni calcular, pero que es el punto convenido, la cerilla se deshizo con el ruido de un papel que se estruja. (132-134)

De esta manera, el recurso de asir el erotismo para dar cuenta de sentimientos, raciocinios, acciones y hechos trascendentales del ser humano también se presenta en “Nuevo intimismo” (97-103). Este cuento es una versión más de “Intimismo” (131-135), pues se refiere a los conflictos regulares entre una mujer que desea tener un hijo con su amante, pero esta se aduce una culpa o reprobación. No puede concebirlo y argumenta que es un castigo de Dios. Su amante, que se comporta como un hombre ateo, le insiste en abandonar esa idea. No obstante, la mujer sostiene un monólogo en el que reflexiona y continúa buscando respuestas a su infortunio. En el desarrollo de ese monólogo se describe el acto sexual, aunque se reviste de importancia cómo se descubre en este encuentro de los cuerpos: los temores, los vacíos, las inquietudes y las empatías que se vivencia en una pareja:

Yo lo sabía, yo sabía que Dios no me dejaría tenerlo. Las palabras eran duras, duras y ásperas”. Pero él no las oía. El movimiento lento y acompasado del pecho hacía bajar las gotas de sudor hasta el centro del vientre. Sentía el sudor aflorar en cada uno de los poros a lo largo del cuerpo, sentía el nacimiento de cada gota. (97)

En ese momento el llanto encuentra asociación con el momento de placer y goce en el orgasmo. A diferencia de Intimismo (131-135), el otro que hace parte del encuentro sexual aparece como una voz que piensa y siente más allá de la experiencia física, participa de los temores, ilusiones y alegrías. En este nuevo intimismo presenta al final la transformación de los monólogos en un diálogo fluido:

Y el llanto penetró en su cuerpo, dobló su resistencia. El hombre cayó con sus besos sobre el cuerpo de la mujer abatido por el llanto. “No llores más. Ahora sí lo vas a tener pues yo lo

quiero, ahora yo lo deseo con tanta fuerza como tú. Y podemos empezar de nuevo, podemos comenzar otra vez a crearlo, y esta vez yo te ayudaré a imaginarlo. Yo lo deseo, no ves que te quiero” [...] Las manos del hombre recorrieron el cuerpo atrayéndolo contra sí y los labios del hombre recorrieron el cuello y se detuvieron en un seno. Las palabras del hombre salían trabajosas por los besos y la mujer seguía sollozando. Las manos de la mujer se movieron por primera vez para comprimir la cabeza del hombre contra la suavidad redonda del seno. Y el llanto fue alejándose hasta convertirse en pequeñas convulsiones sollozantes. “¿Verdad, que tu lo quieres también? ¿Verdad que lo quieres?” (102-103)

Es relevante destacar en este cuento el erotismo como una asociación a la vida conyugal y la construcción de una familia. El aprovechamiento del erotismo, por parte del autor, se desarrolla en tanto que es demostración del mundo privado, de la soledad propia, sin mayor alcance que el de dar a conocer la trascendencia que implica convivir con alguien más. No es más que la revelación de la complejidad de las relaciones humanas, sus elementos más primarios en medio de un contexto que se muestra infértil para la germinación de algo duradero. En este sentido, en Cepeda es posible encontrar la satisfacción de los personajes en cuanto a una vida de pareja, no sin antes hacer la advertencia de que estos deben hacer cambios o transformaciones interiores para alcanzar ese fin. Asimismo, es posible traer a colación el cuento de Téllez, “Debajo de las estrellas” (1950)¹² por ejemplo, como contraparte y referente en una época cercana a la escritura de *Todos estábamos a la espera* (1954), donde no existe la satisfacción en la vida conyugal, más bien se parece a un compromiso deshonesto y casi improbable de realización.

Sin embargo, esto no significa que Cepeda, en todos sus cuentos, crea en la consecución de la vida en pareja. Igual que en Téllez, es posible observar un concepto en contra de la idea tradicional de familia en el cuento “El piano blanco” (89-94). En este el autor refiere la historia de un pianista que confiesa haber matado a Emma, la amante con quien vivía, cuando descubrió que ella desapareció su deseado piano, además de los engaños que utilizó para conseguir que desistiera de su carrera musical y mantenerlo a su lado. De nuevo el erotismo se configura como el centro gravitacional del cuento, pues adentrarse en este permite esbozar un trío amoroso, en el que se puede ubicar el piano en un plano masculino. Esto es, el escritor se refiere a un tema intocable y controversial para la realidad cultural de

¹² En 1950 el escritor colombiano Hernando Téllez publicó *Cenizas para el viento*, una colección de cuentos donde la violencia parece ser el resultado de hechos casuales, donde los asesinos no saben por qué cometen sus crímenes y donde la guerra no tiene comprensión.

la sociedad colombiana de la década del 50: la homosexualidad. Aún es posible encontrar comentarios sobre este cuento que pasan inadvertida esta idea y solo hacen alusión al tratamiento poético de la desaparición del piano, como lo señala Saavedra (2000).

Ahora bien, en el monólogo que presenta el personaje narrador expresa el placer por ese instrumento musical con tanta intensidad que reevalúa el sentido del amor y de la familia. Para lo cual requiere de soledad para sopesar, evaluar y reconocer: el deseo sexual por el piano desata sus más íntimas inclinaciones, en las que los objetos le producen mayor goce que las personas. Acto seguido se casa con la firme intención de estar cerca del piano blanco mucho más tiempo:

Yo soy un hombre normal y comprendo que esta costumbre mía de enamorarme de las cosas es malsana. Y he luchado para dominarme. Pero las cosas son más fuertes que las personas y en su unidad son más fuertes que nosotros.

Recuerdo perfectamente cómo empezó lo del piano blanco y cómo traté de no verlo más, de apartarme de él. Pero todo conspiró contra mí, fue como si el piano blanco hubiera buscado todos los medios para seducirme; exactamente como lo hubiera hecho una mujerzuela. [...] Deseaba ardientemente poseer un piano, pero al mismo tiempo tenía un miedo terrible de enamorarme de lo que yo escogiera de compenetrarme tanto con él hasta que llegara un momento en que me fuera imposible tocar en otro. [...] Y sin embargo, a ella la conocí por el piano blanco. Y si no hubiera sido por él nunca me hubiera mudado a su casa. No debí hacerlo. Ahora me arrepiento. ¡Pero el piano blanco me atraía con tanta fuerza! (Cepeda, 2009: 90-93)

Se presenta el deseo como una fuerza de tal potencia que instiga a tomar decisiones que pueden estar por fuera de las normas establecidas en la sociedad: la homosexualidad o el desplazamiento del amor por el cónyuge, con el único objetivo de satisfacerlo. El personaje narrador reconoce que haberse casado con la intención de estar cerca del piano blanco es un acto que puede considerarse como algo no “normal” ni mucho menos que ese deseo rebase el que siente por su esposa. Y aunque sea capaz de dar esta explicación, su destino está marcado por la intensidad del deseo. Este personaje muestra, de nuevo, la inclinación por el pensamiento de Saroyan, ya que la soledad es un tema constante del lenguaje del autor norteamericano en el que no es importante lo que se dice, sino lo que se quiere decir. Así lo materializa en sus personajes rebeldes y solitarios. Los mismos que, como referente, utilizaría Cepeda en sus cuentos: “La soledad es el destino de cada hombre, y su fracaso. Quien busque huir de la soledad es un loco. Quien se empeñe en ignorar que todo es en vano es un iluso. Quien no se ría de todas estas cosas es un majadero”. (Saroyan, 1951: 1)

El cuento, a través de la inclinación fetichista del personaje narrador, ilustra la soledad que acompaña a la búsqueda del placer, pues la satisfacción sexual puede ser diferente para cada sujeto, es decir, que su consecución representa una batalla individual.

Así las cosas, el erotismo en Cepeda adopta a una posición humanista en el que el modo de vivir, con respecto al placer y los pensamientos o modos de actuar, como lo expresara Gilard (1980): en Cepeda se encuentra la preocupación por ingresar y dar a conocer la realidad más allá de sus apariencias inmediatas. Esto se evidencia en el ejercicio crítico que debe realizar el lector para constatar que se tratan de sensaciones eróticas, a partir de la recolección de signos como los calores, la cerilla o qué representa el piano blanco. No es una presentación abrupta de imágenes explícitas, requiere el lector una visión aguzada de los detalles que el autor disemina en el desarrollo narrativo de los cuentos.

Conclusiones

A partir de esta crítica temática de *Todos estábamos a la espera*: **la espera**: *Hoy decidí vestirme de payaso*, *Un cuento para Saroyan*, *Todos estábamos a la espera*. **Erotismo y soledad**: *Intimismo*, *Nuevo intimismo*, *El piano blanco*, es posible considerar que los temas de estos cuentos se configuran como novedosos en la literatura tradicional colombiana, esto es, una alternativa, en palabras de Gilard, al “exceso verbalista y al uso de la vana exuberante palabrería” (cit. por Aguilera, 2011: 356). Los temas: soledad, espera y erotismo se comportan como los elementos articuladores que propician la escritura y la lectura de los cuentos. Por ejemplo, el erotismo experimentado por personajes que sienten y piensan su cuerpo y sus relaciones con los demás o el carácter existencial y continua espera en las acciones a las que están expuestos como una representación de lo que sucede en el mundo real del escritor y del lector. Los personajes son seres solitarios, perdidos entre el ritmo vertiginoso de sus preocupaciones, sumidos en la resignación de la espera, en contraposición con los personajes típicos, caracterizados por el empleo de un lenguaje regionalista en la primera mitad del siglo XX. Los temas en los cuentos de Samudio responden a la tragedia del hombre contemporáneo que se muestra incapacitado para vivir,

en términos de Saroyan (1934), la realidad ilusoria: los sueños, las ansias de labrar un bienestar a la vez que en sus sentimientos. Parece estar destinado a ocupar ineluctablemente un mundo fenomenológico: un contexto caótico, sometido por un halo constante de la guerra. A partir de estas actitudes se configuran los personajes de Cepeda Samudio que pretenden encontrar una solución pasajera al conflicto existencial mediante la espera en un bar, la soledad en el recorrido por las calles o la quimera del amor en las expresiones del erotismo. El tedio de la vida moderna como materia prima para la producción literaria del autor y para el plano nacional. Lo que señala un indicio más del ingreso de un estilo poco usual en el contexto de la literatura nacional. Quedan atrás los relatos costumbristas a partir de un narrador omnisciente que describía el repetitivo paisaje montañoso; atrás quedan las exposiciones sobre la violencia y los desmanes a las clases menos favorecidas.

Para determinar lo anterior es pertinente reconocer, en el marco de la temología, la crítica temática como una metodología que permite reconstruir las ocurrencias de los temas literarios planteados en la narrativa de Cepeda Samudio, pues este análisis devela la relevancia de su poética con el innovador tratamiento temático para el contexto ideológico e intelectual de la época en ámbito nacional, ya que no solo permite mostrar temas novedosos, sino también como estos caracterizan los personajes y la trama general del cuento; además de producir sentido en cuanto tienen relación directa con las problemáticas reales del ser humano moderno. El proceso creativo de la narración gira en torno al tema. Así las cosas, su producción literaria en la actualidad, resulta ser un conjunto de virtudes literarias que forma parte del ingreso en la modernidad literaria en Colombia (Caicedo, 2011: 341). La continua búsqueda del autor costeño, en literaturas extranjeras (norteamericana y europea), de nuevas formas de tratamiento narrativo y autores que las pusieran en práctica, permeó definitivamente su escritura y a su vez conllevó a la literatura colombiana a ampliar el espectro de la concepción de mundo desde la puesta en escena de temas poco corrientes, extraños, pero necesarios para esa renovación.

Otro aspecto a destacar desde el punto de vista temático es la polifonía de autores extranjeros que enriquecieron la producción literaria nacional a partir de la recepción de estos. Dicho de otro modo, la ampliación del espectro de escritores por fuera de las coordenadas nacionales potenció la puesta en escena de temas nuevos, renovadores. Es el

caso de William Saroyan, en el que Cepeda Samudio encuentra una suerte de inspiración al identificar los temas más relevantes y concurrentes del autor, a saber: la vida es espera, “Veintitrés horas y media de las veinticuatro se consumen esperando” (Saroyan, 1940: 75); solo el alcohol y el sueño pueden redimir al ser humano de la pesadilla de la vida, de las tareas cotidianas. Estos temas son claros referentes e inspiradores de los cuentos de Cepeda. Es el caso de *Todos estábamos a la espera* que repite la mayoría de los principios de la filosofía existencia de Saroyan y otros autores americanos como Faulkner y Capote. Este recurso polifónico de estilos y temas constantes en estos cuentos de Álvaro Cepeda Samudio otorga un rasgo insoslayable de originalidad e innovación.

Por último, es relevante reconocer que no solo fue Cepeda el primer responsable del viraje fundamental en la forma y el contenido de la narrativa colombiana. José Felix Fuenmayor ya había iniciado dicha transformación con los cuentos reunidos más tarde en *La muerte en la calle* en 1967. Por su parte, Hernando Téllez, en 1950 publicó *Cenizas para el viento* caracterizado por su sentido de contemporaneidad. También están los primeros cuentos de Gabriel García Márquez *Ojos de perro azul* publicados en 1974. No obstante, producto de la envergadura de su propuesta y a la ruptura sustancial que Cepeda establecía, *Todos estábamos a la espera*, según Pablo Montoya (2015) significa el gran paso adelante, vertiginoso, audaz y lúdico en el panorama colombiano que responde al fruto maduro de los atributos de una escritura lograda.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguilera, M. (2011). *Saroyan en los cuentos de Álvaro Cepeda Samudio*. En *Ensayos críticos sobre cuento colombiano del siglo XX*. Universidad de los Andes. Bogotá: ediciones Uniandes.

Caicedo, A. Poética del artificio fragmentado en los cuentos de Juana de Álvaro Cepeda Samudio. En *Ensayos críticos sobre cuento colombiano del siglo XX*. Universidad de los Andes. Bogotá: ediciones Uniandes.

Cepeda, A. (2009). *Todos estábamos a la espera*. Bogotá: Punto de lectura.

Cepeda, A. (1977). *Antología*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Castillo, A. (2006). La narrativa experimental de Álvaro Cepeda Samudio. En *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*. Universidad del Atlántico. N° 4, 21-45.

Fuenmayor, A. (1993). Prólogo. En *Todos estábamos a la espera*. Bogotá: Punto de lectura.

García, G. (15 de agosto de 1954). *Álvaro Cepeda Samudio*. El espectador.

Gil, R. (2001). Álvaro Cepeda Samudio: Nuevos visos en la cuentística colombiana. En *Ciencias Humanas*. Universidad Tecnológica de Pereira. Colombia. N° 29, 55-64.

Gilard, J. (29 de junio de 1980a). El grupo de Barranquilla y la renovación del cuento colombiano, *Suplemento del Caribe de Diario del Caribe*, Barranquilla: 2-7.

Gilard, J. (1980b). Prólogo. En Los cuentos de Cepeda Samudio. En *Todos estábamos a la espera*, Bogotá: Plaza y Janés: 9-44.

Gilard, J. (1984). EL grupo de Barranquilla. *Revista Iberoamericana Pittsburgh*. N° 128-129, 905-937.

Gilard, J. (1991). *Voces (1917-1920): Un proyecto para Colombia*. Revista Huellas. Universidad del Norte. Barranquilla. N° 3. 13- 22.

Gnisci, A. (comp.). (2002). *Introducción a la literatura comparada*. Traducción y adaptación bibliográfica de Luigi Giuliani. Barcelona: Crítica.

Guillén, C. (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets.

Montoya, P. (2015). En *Álvaro Cepeda Samudio: Obra literaria*. Edición crítica. Colección Archivos. Córdoba: Alción Editora.

Pachón, E. (1959). *Antología del cuento colombiano*, Ministerio de Educación Nacional-Ediciones de la Revista Bolívar, Bogotá: 459-465.

Rama, A. (1973). Ángel Rama escribe de Álvaro Cepeda, *Diario del Caribe*, Barranquilla, 13 de mayo: 55-6.

Samper, D (1977). Prólogo. En Álvaro Cepeda Samudio, *Antología*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura.

Saroyan, W. (1951). *Rock Wagram*. Nueva York: Doubleday.

Saroyan, W. (1934). *The daring Young Man on the Flying and Other Stories*. Nueva York: Random House.

Saavedra, R. (2000), "Alvaro Cepeda una apertura hacia la modernidad" I. La Nación Moderna. Identidad. En: Colombia ISBN: 958-8052-47-5 ed: MINISTERIO DE CULTURA, v., p.415 – 447.

Téllez, H. (1954) *Los cuentos de Álvaro Cepeda*. El Tiempo, septiembre 14. En Nadar contra la corriente. Ariel, Bogotá, 1985. p. 330.

Trocchi, A. (2002). “Temas y mitos literarios”, en Gnisci, Armando (comp.), pp. 129-169