

TODOS ESTABAMOS A LA ESPERA DE ALVARO CEPEDA SAMUDIO: ¿ORIGEN DE LA LITERATURA NEO-COLOMBIANA?

*Jonathan Tittler**

De la caterva de aseveraciones y contraalegatos que ha constituido el debate sobre la posmodernidad y su ramificación artística, el posmodernismo, quizá lo siguiente sea motivo de acuerdo e incluso de cierta sana satisfacción: la crisis de autoridad que ha sufrido el discurso occidental en los últimos treinta años ha conducido a una dispersión de intereses-dispersión que, al desconcertarnos por exigir que recapacitemos sobre los cánones que determinan lo que leemos, escribimos y enseñamos, también ha dado paso a una mayor amplitud de voces y de temas de investigación. Lo que pierde nuestro discurso cultural en cohesión sin duda gana en, por decirlo de un modo preposmoderno, espíritu democrático, en apertura a un espectro de registros y cuestiones anteriormente callados.

En nuestras universidades, por ejemplo, ya no discutimos si los departamentos que enseñan materias dentro del ámbito hispánico deben mantener paridad entre cursos sobre literatura y cultura peninsulares e hispanoamericanos. Esa batalla ya se luchó durante los años de mi formación universitaria, con la clara ascendencia, en Estados Unidos por lo menos, de lo hispanoamericano, gracias en parte al "boom" de su novela y en parte a la eclosión demográfica de gente habla española en los países de Norteamérica, la mayor parte de quienes proceden más inmediatamente de este mismo hemisferio. Ahora, apenas veinte años después, se ve amenazada la autoridad del recién coronado boom por proponentes de literaturas poco representadas, tales como la afrohispanica, la escrita por mujeres, la que linda con los llamados géneros populares o la literatura hispano-norteamericana. Mirando con lentes más fuertes, observamos que esta última agrupación consiste en tres grandes facciones "nacionales", la chicana (mexicano-americana), la

* Department of Romance Studies, Cornell University, Ithaca, New York 14853 U. S. A.

puertorriqueña y la cubana, más una categoría que borrosamente incluye a los relativamente pocos escritores colombianos, dominicanos, ecuatorianos, y de los demás países de la zona idiomática y culturalmente hispana (debería nombrarlos todos, pero por limitaciones de tiempo y espacio no lo puedo hacer). Es en una parte de esa larga “etcétera” (precisamente ese espacio colombo-norteamericano o “neo-colombiano”) que me quiero concentrar en lo restante de este estudio.

En algunos trabajos previos he intentado documentar la existencia e importancia de la literatura neo-colombiana¹, distinguiéndola de sus contrapartes colombiana y norteamericana, principalmente por su dimensión bicultural. He estudiado las novelas del barranquillero Jaime Manrique, autor de **Colombian Gold** y la recién publicada **Latin Moon in Manhattan** –ambas escritas en inglés y con una tendencia a estereotipar lo colombiano para lograr fascinar a lectores anglodominantes–, en contraposición a la del ibaguereño Boris Salazar, **La otra selva**, que aunque puesta en Nueva York y narrada por neoyorquinos, maneja no sólo el idioma de su país natal sino también una imaginaria mucho más compleja y matizada en lo que al mundo hispano atañe². De manera semejante he yuxtapuesto algunos relatos del vallecaucano Silvio Martínez Palau –mordazmente satíricos en cuanto a su nueva realidad circundante– con otros del antioqueño Andrés Berger - elegíacas y entrañables remembranzas de su niñez en las calles del entonces paradisíaco Medellín³. Con estos intentos creo que he hecho constancia de la existencia del corpus textual neocolombiano, sugiriendo su verdadera diversidad y facilitando su estudio como una subdisciplina dentro de lo hispano-norteamericano. Hasta el momento, sin embargo, ese campo ha carecido de historia: no ha habido ninguna narración acerca de su desarrollo a través del tiempo. Con *Todos estábamos a la espera*, un esbelto volumen de nueve cuentos del costeño (cienaguense de nacimiento y barranquillero de crianza) Alvaro Cepeda Samudio, empezamos a remediar esa falta⁴.

1. Ver Jonathan Tittler, “Pacific Ethnics: The Neo-Colombian Stories of Andrés Berger and Silvio Martínez Palau”, en **From Chicanos to Chilenos: Hispanic Culture on the Pacific Coast of the Americas**, ed. Grinor Rojo (Long Beach, CA: California State University at Long Beach, 1992) (en prensa); y Jonathan Tittler, “Neo-Colombian Literature: For a Loose Canon”, **Dispositio** 16, 41 (1991): 121-32.
2. Jaime Manrique. **Colombian Gold: A Novel of Power and Corruption**, tr. Sara Nelson y Jaime Manrique (Nueva York: Clarkson N. Potter, 1983); y Jaime Manrique, **Latin Moon in Manhattan** (Nueva York: St. Martin’s Press, 1992); Boris Salazar. **La otra selva**. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1991.
3. Silvio Martínez Palau. **Made in U. S. A. : Estudio en naturalezas muertas** (Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1986); Andrés Berger, “El afilador”. **Revista Chicano-riqueña** 10 (1982): 171-79.
4. Alvaro Cepeda Samudio. **Todos estábamos a la espera**. Bogotá : Plaza y Janés, 1980 [1954]]. Referencias parentéticas en mi texto se remiten a esta edición. La importancia de este texto ya ha sido sugerido dentro de un contexto más angosto por Alfredo Arango-Franco en un estudio inédito, “Literatura colombiana de Nueva York: De la sombra a la marginalidad”. Agradezco a Alvaro Pineda Botero su ayuda en localizar ese estudio y formular los conceptos aquí expuestos.

Lo que provee esta colección de cuentos, y sobre todo un relato en particular, “Un cuento para Saroyan”, es un posible punto de partida para lo que después iría a ser, mediante treinta años más de migración y producción cultural, la literatura neocolombiana. Constituye una fugaz muestra de compenetración con la realidad norteamericana, apropiando algunos de sus motivos sin designarlos como completamente ajenos, que indica la cosmovisión mixta, hibridizada propia al género. Permítaseme describir un poco el cuento y su contexto para que se saque una noción del grado y la cualidad de la relación con la cultura norteamericana.

Cepeda encabeza su librito con el siguiente epígrafe que, al revelar su proceso de creación, logra explicar por lo menos un significado del título: “Estos cuentos fueron escritos, en su gran mayoría, en New 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 Chatanooga, Tennessee; o simplemente viviendo en Ciénaga, Magdalena. *Y las palabras son inferiores a ellos*” 7. Además del gesto romántico (realmente becqueriano) concluyente, lo que se establece acá es una suerte de equiparidad o intercambiabilidad entre todos los lugares que ha visitado el peripatético autor. Obviamente dirigido a un lector colombiano (¿quién más sabe en qué país queda el Departamento del Magdalena?), Cepeda refuerza lingüísticamente esa indistinción entre lo del norte y lo del sur incorporando el nombre inglés de la ciudad que más le ha impresionado (un ejemplo del “code switching” propio a las personas verdaderamente bilingües o biculturales). En sus investigaciones el colombianólogo francés Jacques Gilard ha encontrado que sólo tres de los cuentos (*Vamos a matar los gaticos*, *Jumper Jigger* y *El piano blanco*) en efecto fueron escritos mientras Cepeda estaba en la gran urbe (el autor había ido allá para estudiar periodismo en Columbia University, y casi no resisto la tentación de intitular este artículo “Entre Colombia y Columbia”, pero en este año quicentenario de tanta “Colonización” decidí pasar por alto el juego)⁵. Lo cierto es que el libro entero (con una sola excepción, “Hay que buscar a Regina”, que evoca la misma violencia tropical que marca *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez), ora por epígrafes sacados de autores norteamericanos como Saroyan, Capote, James Jones o Faulkner, ora por referencias a la vida urbana (fría, silenciosa, solitaria) de este país, está permeado de un ambiente que tiene que caerles como exótico o por lo menos foráneo a los lectores de la Costa Atlántica de Colombia de los años cincuenta.

El relato en cuestión, “Un cuento para Saroyan”, constituye una apoteosis de esta tendencia norteamericanizante. Como es una obrita no muy conocida (de

5. Jacques Gilard, “Prólogo : Los cuentos de Cepeda Samudio”, en Cepeda Samudio, *Todos estábamos*, 9-44

apenas seis páginas y media en la segunda edición [1980] que manejo), me permito resumir algunas de sus cualidades más salientes. Un joven de nombre "Al" narra en primera persona y tiempo presente cómo sale de clase en Columbia University para comprar un libro que el profesor de arte ha exigido que compre si el joven quiere pasar el curso. Después de detenerse en un restaurante, un bar y una taquilla para "mamar gallo" con algunos amigos, ninguno de los cuales cree que realmente va a comprar el libro, llega a la librería de Mr. Schneider donde trabaja una chica Sandy que le gusta. Al recomendarle ésta un libro de cuentos de Saroyan, abandona su plan, compra el libro de Saroyan e invita a cenar a la niña con el dinero sobrante. El cuento termina en una nota de ligera culpabilidad por la imprudencia de la compra, pero este sentimiento palidece ante la voluptuosa ilusión de conocer la ficción de Saroyan, ya manoseada por la muchacha.

Desde las primeras frases estamos en un mundo cultural férreamente neoyorquino: se mencionan dólares, el tiempo frío, la revista **The New Yorker**, actores de cine de la época como Mickey Rooney y James Cagney, el hipódromo en Jamaica (hoy día llamado Aqueduct). Los amigos tienen nombres típicos, como Mack, el restaurateur, y Johnny Saxon, el dueño del bar en la Calle 148 (significativamente Al dice "la 148", pero en mi rol de intérprete me veo en la necesidad de explicar la referencia localista). El compromiso del autor con su medio es tal que, cuando hace mención de un partido de fútbol norteamericano entre Columbia y Cornell, deja entendido que, como siempre, va a ganar Cornell (es cierto: excepto por los años setenta tempranos, cuando Ed. Marinaro desempeñaba estelarmente como *fullback*, Cornell ha podido contar con ganar únicamente a Columbia en sus lides en la legendaria Liga de Yedra). Y si Al conoce su medio, su medio lo conoce cabalmente a él, ya que como he mencionado nadie cree que va a comprar el libro exigido por el profesor, el cual, en efecto, no acaba comprando. La compenetración es profunda, el sujeto dentro de su medio ambiente, el medio ambiente dentro del sujeto. El personaje incluso bromea con sus interlocutores, la prueba a fuego de dominar un idioma extranjero, si no es el poder hacer cálculos aritméticos en él.

¿Quieren más evidencia del status neo-colombiano del texto (que no es decir que no sea colombiano también, pero es algo más, y esa cosa "más", indicativa de vivencias que trasciendan el ámbito cultural y lingüístico simplemente colombiano, cuando el narrador no es Alvaro sino Al, es lo que quiero explicitar)? Miremos otro texto de Cepeda, un poema recogido por Daniel Samper Pizano en una antología póstuma publicada por el Instituto Colombiano de Cultura⁶. Está escrito, como se verá en seguida, en inglés, como lo son media docena de otros poemas y

6. Alvaro Cepeda Samudio, **Antología**. Selección y prólogo de Daniel Samper Pizano (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977), 99-101. Agradezco a Teresa Manotas de Cepeda el haberme facilitado varios textos y mucha información sobre el escritor para la elaboración de este estudio.

canciones que compuso el talentoso escritor al otro lado de la barrera idiomática. Lleva el título "This Balad (sic) Is to Be Whispered with Loving lips and So Much Tenderness as not to Disturb the Sweet Smiling Sleep of the Beautiful Girl" y reza así:

*Where could the man find the words to begin this blissful
Wednesday?*

*In the whizzing wind with its re sounding forest of ambulatory
Leaves opening sharp tunnels of music in the dense darkness of the night?*

In the green-blue-gray of the tame and silent sea?

In the tight blackness of the complacent night, piercingly wounded

Ten times a Thousand times by the ancient light of the stars?

In the changing sand burning with insidious thorns?

In the soft and delicate curve of the receding hills?

Where the music, where the sound, where the color, where the light,

Where the form to construe the words with which the man could

Tell the beautiful girl about the life, the world and the

wonderment that were born anew this blissful Wednesday?

*The man searched everywhere for the words: in the music of
the wind, in the variable color of the sea, in the light of the night:
And he could find none.*

*And the man, a master of earthly words, was suddenly deserted by the
sound of the languages of earth.*

*Then, the beautiful girl looked at the man and in the purity of her
eyes he found the word to describe the new and limpid universe
around them.*

The word was Joan.

*And since then all the things of the world can be named with just
one word: and the word is Joan.*

*(This is just to tell you that I love you. But then your [sic] already knew
that).*

Quizás un tanto abusivo de la aliteración y, para los gustos actuales, sexista en el uso del "hombre" frente a la "muchacha" (mucho más notable en inglés que en español), pero el más que competente dominio del inglés (me llama la atención esa formulación de "diez veces mil veces", a la vez arcaica e innovadora, redundante y única en su rítmica expresividad) está fuera de cuestión. El que escribió estos versos es el mismo autor de "Un cuento para Saroyan", el que parece haber dado arranque a la llamada literatura neo-colombiana.

Como le atribuyo tanta importancia, pueden ustedes preguntarse ¿quién es Alvaro Cepeda Samudio? ¿Qué más ha hecho? Recuerden que lo propongo como un posible originador de una subdisciplina de la literatura hispano-norteamericana, en sí una astilla marginal de o la literatura norteamericana (frecuentemente se enseña dentro de nuestros departamentos de inglés, si los textos son asequibles en ese idioma) o de la literatura hispanoamericana. Así que su pedazo de gloria es casi penosamente modesta. Aun así (porque estas relaciones de dominio y subalternidad son a fondo políticas, y la política institucional ha cambiado mucho en la última generación y puede volver a cambiar con aun mayor velocidad en el futuro), merece la pena de retratarlo siquiera someramente. Es, antes que nada, un personaje ficticio, el Alvaro del último capítulo de **Cien años de soledad** que forma con Germán, Gabriel y Alfonso el círculo de amigos de Aureliano Babilonia, el penúltimo de la estirpe Buendía de Macondo, padre del que nace con una cola de cerdo, el mismo que descifra los pergaminos de Melquíades. Este personaje Alvaro está basado, a su vez, en el Alvaro Cepeda Samudio que con Germán Vargas, Gabriel García Márquez, Alfonso Fuenmayor (y su padre José Félix fuenmayor) configuraron el (ya mítico) “Grupo de Barranquilla” de los 1950, responsable por traer la modernidad literaria a Colombia cuando el país parecía más interesado en bañarse en sangre que asimilar los paradigmas de Woolf, Joyce, Kafka, Hemingway y Faulkner. A lo mejor, muchos conocen ya a Cepeda sin saberlo.

A ese mismo Alvaro Cepeda Samudio (en su avatar de escritor) se le atribuye haber escrito una de las tres primeras novelas modernas en Colombia (la atribución es de Raymond Leslie Williams, la novela es **La casa grande**, recién traducida muy felizmente por el polifacético Seymour Menton; las otras novelas son **Respirando el verano**, del cartagenero Héctor Rojas Herazo y **La hojarasca** del aracaataqueño y universal Gabriel García Márquez)⁷. Más allá de eso, Cepeda ha publicado otro libro de relatos, **Los cuentos de Juana**, mucho periodismo, fue corresponsal de *The Sporting News* de San Luis, Missouri y ha hecho varias películas de cortometraje, **La langosta azul** siendo la más memorable de ellas. Se le considera una especie de hombre renacentista, un espíritu libre y anárquico que se metía en mil cosas y nunca carecía de proyectos pero que, como escritor de creación, no tuvo el temperamento para encadenarse al escritorio para producir la obra extendidamente genial que parecía encerrar. Como vamos diciendo, **Todos estábamos a la espera**, tan elíptica en su técnica y parca en su desarrollo, no hace sino insinuar el riquísimo mundo bicultural que escritores neo-colombianos como Olga Elena Mattei, Armando Romero, Teobaldo Noriega, Luis Zalamea, Alvaro

7. Alvaro Cepeda Samudio, **La casa grande**. (Bogotá : Ediciones Mito, 1962); edición en inglés, **La Casa Grande**, tr. Seymour Menton (Austin: University of Texas press, 1991); Héctor Rojas Herazo, **Respirando el verano** (Bogotá : Ediciones Tercer Mundo, 1962); Gabriel García Márquez, **La hojarasca**. (Bogotá : Ediciones S.L.B., 1955).

Gómez Monedero, Eduardo Marceles Daconte, Adela de Luppi y Miguel Falquez-Certain, entre otros, representan en sus diversas obras.

En mi subtítulo rodeo la figura de Cepeda con signos de interrogación, como si el papel fundamental y fundacional que le atribuyo no le correspondiera. Hay problemas, vamos a confesarlo. Cepeda nunca fue emigrante, sino estudiante, en Norteamérica (es cierto que volvió a Nueva York, como lo había hecho José Eustasio Rivera, para morir, pero eso no fue por nostalgia sino una medida práctica en una emergencia médica). No más sacó su diploma, volvió a Barranquilla con su baúl de experiencias y algunos textos escritos para retomar el hilo de su vida de parrandero y creador costeños. En ese contexto, los Estados Unidos le sirve como motivo literario o quizá como hobby, pero dista mucho del campo de lucha diaria que es para Salazar, Manrique, Berger y Martínez Palau. Pero no me preocupa de sobremanera esa ligera distinción entre prototipo y seguidores: tampoco luce el *Lazarillo de Tormes* todas las mismas características del género picaresco que la historia le ha dado el rol de encabezar.

No es tanto el carácter de Cepeda (o el de su escritura) que me hace vacilar; es más la aceleración y lo esquivo de la historia en sí. Los referentes originarios ya no son como eran; no se mantienen estables, se erradican y se reinscriben; en el mero acto de invocarse ya señalan hacia otro punto en un proceso interminable de construir orígenes. En términos más concretos, mi investigación es reciente, la disciplina que propongo está apenas en ciernes. A lo mejor mañana alguien encuentra otro texto anterior o más sustancioso que el que les traigo. Dejémoslo así: Alvaro Cepeda Samudio queda como digno engendrador de la línea neocolombiana *por ahora*. Lo que importa es que se reconozca la existencia y valía de esa tradición neo-colombiana, la que hace pugna por figurar entre las principales vertientes de la literatura hispano-norteamericana. Y entre tanto, todos estamos a la espera de que aparezca otra figura o figuras para cimentar la narración de sus orígenes.

Bibliografía

ARANGO FRANCO, Alfredo. "Literatura colombiana de Nueva York: De la sombra a la marginalidad". (Ensayo inédito).

BEDOYA, Luis Iván. **Biografía**. Medellín: Ed. Otras Palabras, 1989. (Poesía)

_____. **Canto a pulso**. Medellín: Ed. Otras Palabras, 1988. (Poesía).

BERGER, Andrés. "El afilador". **Revista Chicano-riqueña** 10 (1982): 171-79. (Cuento)

_____. "Cartas a mi amante". **The Américas Review**. 15,2 (1987): 12-27. (Cuento).

CEPEDA SAMUDIO, Alvaro. **Todos estábamos a la espera.** Bogotá : Plaza y Janés, 1980 (1954). (Cuentos)

_____. **Antología.** Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977. (Prosa, poesía, ensayos).

FALQUEZ-CERTAIN, Miguel. **Reflejos de una máscara.** (1968-82). Nueva York: Edic. Marsolaire, 1986. (Poesía).

GILARD, Jacques. "Prólogo: Los cuentos de Cepeda Samudio". En Alvaro Cepeda Samudio. **Todos estábamos a la espera.** Bogotá : Plaza y Janés, 1980, 9-44. (Ensayo).

GÓMEZ MONEDERO, Alvaro. **Cantata para delinquir.** Bogotá : Plaza y Janés, 1991. (Novela).

MANRIQUE, Jaime. **Colombian Gold: A Novel of Power and Corruption.** Tr. Sara Nelson y Jaime Manrique. Nueva York : Clarkson No. Potter, 1983 (novela).

_____. **Latin Moon in Manhattan.** Nueva York: St. Martin's Press, 1992. (Novela).

_____. **Scarecrow.** Tr. Eugene Richie y Edith Grossman. Nueva York: Ground water Press, 1990. Poesía).

MARCELES DACONTE, Eduardo. **Los perros de Benarés y otros retablos peregrinos.** Bogotá: Oveja Negra, (sin fecha). (Cuentos).

MARTÍNEZ PALAU, Silvio. **The English-only Restaurant.** Nueva York: Ediciones Pirata, 1990. (Drama).

_____. **Made in U. S. A. : estudio en naturalezas muertas.**

HANOVER, NH: Ediciones del Norte, 1986.(Cuentos).

MATTEI, Olga Elena. **La gente.** Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1974. (Poesía).

_____. **Pentafonía.** Medellín : Secretaría de Educación, Recreación y Cultura del Municipio de Medellín, 1975. (Poesía).

NORIEGA, Teobaldo. **Candela viva.** Madrid: pliegos, 1984. (Poesía).

_____. **Duende de noche.** Madrid: pliegos, 1988. (Poesía).

OCAMPO ZAMORANO, Alfredo. **Almofrez. (Poemas seleccionados y nuevos), 1960-85.** Cali: Instituto Colombiano de Cultura, 1986. (Poesía).

- _____. **Oficio de amor: Polifonía de homenaje a la mujer.** Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1978. (Poesía).
- _____. **Poemas reunidos.** Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1974. (Poesía).
- PINEDA BOTERO, Alvaro. **Diálogo imposible.** Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1981. (Nouvelle).
- _____. **Gallinazos en la baranda.** Bogotá: Plaza y Janés, 1986. (Novela).
- _____. **Trasplante a Nueva York.** Bogotá: Oveja Negra, 1983. (Nouvelle).
- ROMERO, Armando. **La casa de los veespertillos.** Caracas: Monte Avila, 1982. (Cuentos).
- _____. **El demonio y su mano.** Caracas: Monte Avila, 1975. (Cuentos).
- SALAZAR, Boris. **La otra selva.** Bogotá: tercer Mundo Editores, 1991. (Novela).
- ZALAMEA, Luis. **El círculo del alacrán.** Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1991. (1a. ed., Miami: Ediciones Universal, 990). (Novela).