

LA CIRCULARIDAD DE LA ESPERA: LO FANTÁSTICO Y LO EXISTENCIAL EN “TODOS ESTÁBAMOS A LA ESPERA” DE ÁLVARO CEPEDA SAMUDIO

The Circularity of Waiting: The Fantastic and the Existential in “Todos estábamos a la espera” by Álvaro Cepeda Samudio

Frak Torres Vergel

Investigador independiente

fraktorresvergel@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-8569-3680

RESUMEN

El artículo analiza el cuento “Todos estábamos a la espera” de Álvaro Cepeda Samudio desde una doble perspectiva: lo fantástico y lo existencial. Se sostiene que la espera trasciende el plano temático para configurarse como una estructura ontológica y un dispositivo narrativo que organiza la trama y define la condición de los personajes. El estudio se centra en la circularidad del relato, la voz plural como disolución de la identidad, el testimonio de la masacre como memoria suspendida y la figura de Madeleine como emblema del eterno retorno. Se concluye que el cuento dramatiza la existencia humana como una espera interminable que desborda la frontera entre vivos y muertos, revelando la fragilidad de la vida y la imposibilidad de alcanzar plenitud.

Palabras clave: *Álvaro Cepeda Samudio, espera, circularidad, fantástico, existencialismo, eterno retorno, absurdo.*

ABSTRACT

This article examines Álvaro Cepeda Samudio's short story “Todos estábamos a la espera” through a dual lens: the fantastic and the existential. In doing so, it argues that waiting transcends its thematic role to function as an ontological structure and a representational device that shapes the plot and defines the condition of the characters. The analysis highlights the circularity of the text, the plural voice as a dissolution of identity, the testimony of the massacre as suspended memory, and the figure of Madeleine as an emblem of the eternal return. Ultimately, the study concludes that the story dramatizes human existence as an endless waiting that crosses the boundary between the living and the dead, thereby revealing the fragility of life and the impossibility of fulfillment.

Keywords: *Álvaro Cepeda Samudio, waiting, circularity, the Fantastic, existentialism, the eternal return, the absurd.*

“Il faut imaginer Sisyphe heureux”.
Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*.

INTRODUCCIÓN

Álvaro Cepeda Samudio (1926-1972) ocupa un lugar singular en la literatura colombiana de mediados del siglo XX. Su obra, aunque breve, condensa algunas de las búsquedas más radicales de la narrativa latinoamericana de la época: la experimentación formal, la hibridez genérica y la exploración de zonas de experiencia límite. En este horizonte se inscribe “Todos estábamos a la espera” (1954), un cuento que, pese a haber suscitado lecturas diversas desde su publicación, todavía conserva vetas críticas inexploradas. Ambientado en espacios de tránsito urbano —un bar, una estación de buses, calles frías, un quiosco—, el relato muestra a un grupo de personajes atrapados en la rutina de beber, escuchar música y, sobre todo, esperar. Pero lo esperado nunca se define con claridad, lo que convierte la narración en un dispositivo abierto a múltiples interpretaciones.

Aunque la crítica colombiana ha privilegiado en Cepeda Samudio el experimentalismo narrativo de *La casa grande*, este cuento permanece en los márgenes del canon. Sin embargo, su densidad simbólica y filosófica lo convierte en una pieza fundamental para comprender los vínculos entre literatura, experiencia histórica y reflexión existencial en la narrativa del Caribe colombiano. Su relectura resulta hoy especialmente pertinente porque reabre una pregunta central para la literatura contemporánea: ¿cómo narrar la espera en un mundo atravesado por la violencia, la precariedad de sentido y la imposibilidad de clausura? En lugar de ofrecer una trama lineal o un desenlace definido, el cuento plantea un estado narrativo de tiempo suspendido, en el que la espera se transforma en destino colectivo. Los personajes, reunidos en un bar, esperan sin saber qué; su incertidumbre constituye el eje mismo de la narración. En un país marcado por la memoria de la guerra y de las masacres —evocada en el relato a través del testimonio de un hombre que recuerda su propia muerte—, la

espera se convierte en metáfora de la condición histórica: una sociedad condenada a aguardar justicia, redención, o, al menos, un sentido que nunca llega.

El problema que orienta este artículo se centra en comprender la función de la espera como estructura narrativa, metáfora existencial y figura fantástica. Se plantea que “Todos estábamos a la espera” no se limita a una anécdota fantasmagórica, sino que constituye una elaboración estética de la condición humana frente a la muerte, la memoria y el tiempo. La hipótesis sostiene que la circularidad del relato escenifica el absurdo y el eterno retorno: la espera no se resuelve ni se clausura, sino que se perpetúa, revelando la precariedad de la existencia y la disolución de la identidad.

El objetivo general es ofrecer una lectura que articule las claves de lo fantástico y lo existencial, mostrando que el cuento enlaza la tradición del relato de fantasmas con la reflexión filosófica sobre el ser-para-la-muerte (Heidegger), la experiencia del absurdo (Camus), la alteridad radical (Lévinas), la disolución del sujeto en la voz plural (Blanchot) y la nada constitutiva de la existencia (Sartre). Como objetivos específicos, se propone: (1) analizar la circularidad narrativa y su vínculo con el eterno retorno nietzscheano; (2) examinar la voz colectiva y su relación con la disolución del yo; (3) indagar en la dimensión espectral de los espacios —el bar y la estación— como lugares liminales; y (4) situar el cuento en diálogo con tradiciones críticas y literarias como la dramaturgia de Beckett y las reflexiones foucaultianas sobre el lenguaje.

El enfoque interpretativo adoptado parte de una perspectiva interdisciplinaria que combina teoría literaria y filosofía. La lectura fantástica, sostenida en la ambigüedad ontológica de los personajes y los escenarios, se complementa con la lectura existencial, que entiende la espera como metáfora de la muerte y del vacío. Esta doble clave permite comprender el relato no tanto como la narración de una historia, sino como la puesta en escena de un estado: la espera como destino inquebrantable. Así, “Todos estábamos a

la espera” se inscribe en una tradición de la modernidad literaria que va de Kafka a Beckett, caracterizada por la representación de lo absurdo y la poética del tiempo suspendido.

En tiempos de incertidumbre, violencia y fragilidad de sentido, este cuento ofrece una imagen inquietante y lúcida de lo humano. La literatura, en este caso, no se limita a reflejar la realidad: la desestabiliza, la interroga y la convierte en espejo de nuestras esperas interminables.

LA DIMENSIÓN FANTÁSTICA DE LA ESPERA

El primer nivel de lectura de “Todos estábamos a la espera” permite situar el relato dentro del género fantástico. En su definición clásica, Todorov (1972) sostiene que lo fantástico surge en la vacilación entre una explicación natural y una sobrenatural de los acontecimientos, es decir, en la dificultad de decidir si lo narrado pertenece al orden de lo real o de lo imposible. Esta indecisión es la que produce lo fantástico como efecto estético. En el cuento de Cepeda Samudio, la insistencia en la espera sin objeto, la disolución de la identidad de los personajes y la irrupción de lo inquietante —el hombre que relata una masacre, la enigmática aparición de Madeleine— generan justamente esa atmósfera de ambivalencia. Estos hechos, aunque podrían explicarse por causas naturales, también admiten una lectura sobrenatural, instalando al lector en una duda metafísica: ¿se trata de parroquianos en un bar urbano o de figuras atrapadas en un umbral entre la vida y la muerte?

En esta perspectiva, los personajes adquieren una condición fantasmática. El bar, la estación de buses y las calles frías no son escenarios neutros, sino espacios liminales donde se diluye la frontera entre vida y muerte. La existencia de los personajes queda suspendida en ese tránsito ambiguo: no están plenamente vivos, pero tampoco muertos. Habitan una zona intermedia que convierte la narración en un territorio de indefinición ontológica y amplifica la atmósfera fantástica y existencial del relato.

La lógica descrita coincide con lo que Campra (2001) denomina “isotopía de la transgresión” (p. 189). En la literatura fantástica, lo imposible irrumpe siempre como una transgresión que atraviesa distintos planos del texto. En el nivel semántico, la narración desestabiliza categorías cotidianas como vida/muerte, vigilia/sueño o cordura/locura. En el plano sintáctico, altera la linealidad del relato mediante repeticiones, desplazamientos y vacíos. En el plano verbal, socava la transparencia del lenguaje, introduciendo opacidad, insinuación y exceso. Esta isotopía transgresiva organiza el cuento de Cepeda Samudio: en lo semántico, los personajes permanecen en escenarios donde el tiempo parece detenido y se disuelven las fronteras entre la vida y la muerte. El bar, la estación de buses o las calles desiertas no funcionan como simples lugares de paso, sino como sitios ambiguos que suspenden las categorías tradicionales de lo real. En ellos, los personajes parecen oscilar entre dos posibilidades igualmente inquietantes: ser vivos atrapados en la inercia de una rutina sin propósito o muertos condenados a la reiteración de gestos vacíos. Esta ambigüedad convierte la diégesis en un territorio de indefinición ontológica, donde cada acción y cada espacio adquieren el carácter de umbral, acentuando la atmósfera fantástica y existencial que sostiene la narración. En el plano sintáctico, la narración se organiza bajo una lógica circular y fragmentaria: carece de un inicio y de un desenlace claramente delimitados y se edifica sobre repeticiones, retornos y desplazamientos que burlan toda ilusión de linealidad, transformando la espera en un ciclo interminable. En el nivel verbal, la elección de una voz colectiva en primera persona del plural diluye las identidades individuales en un murmullo coral: lo singular se disuelve en una subjetividad compartida y anónima. La enunciación se desplaza del bar a la estación, de la memoria al rumor de las conversaciones triviales, para regresar invariablemente al mismo punto de espera, como si el tiempo diegético estuviera condenado a recomenzar indefinidamente. Esta circularidad adquiere un valor central en la composición: el cuento se

abre con la llegada de los personajes al bar y se cierra en el mismo espacio, tras un itinerario que nunca clausura la acción. Todo movimiento converge en un retorno al inicio, como si el relato estuviera atrapado en su propio bucle. Esta reiteración convierte la sintaxis misma en un espejo de la espera que la sostiene: una espera infinita, nunca satisfecha, que insiste en cada pasaje como un destino inevitable. En esta dinámica resuenan dos tradiciones filosóficas: por un lado, el eterno retorno nietzscheano, en el que lo vivido retorna sin resolución, y, por otro, el absurdo camusiano, en el que el ser humano enfrenta la reiteración sin sentido. El cuento se inscribe así en un horizonte en el cual la forma narrativa expresa la imposibilidad de clausura y dramatiza la experiencia de la espera como un círculo perpetuo.

En el nivel verbal, la ambigüedad del “nosotros” narrativo refuerza el carácter espectral del relato. La voz coral absorbe las individualidades, y los personajes aparecen como sombras que apenas evocan retazos de vida. Los diálogos banales conviven con irrupciones siniestras —el hombre de la masacre, la figura de Madeleine— que nunca se esclarecen del todo. A diferencia de lo habitual en la narrativa realista, en la que cada personaje posee una voz y un perfil definidos, aquí las voces se funden en una colectividad sin identidades precisas, quedando la subjetividad individual subsumida en un murmullo plural. Esta disolución del yo en el pronombre colectivo intensifica la sensación de extrañeza: los personajes parecen no poder afirmarse plenamente como sujetos ni nombrarse a sí mismos. Como advierte Bessière (1974), lo fantástico se configura allí donde lo real —la identidad, el tiempo, el espacio— se vuelve inestable, y en este cuento lo opaco, lo sugerido y lo indeterminado se imponen sobre la transparencia del lenguaje.

Lo fantástico, en este sentido, se sustenta en la erosión de lo familiar, operando por sugerencia y trabajando con la imprecisión y la indeterminación como recursos discursivos para activar la imaginación del lector. Como señala Roas (2011), su función es

problematizar los límites entre lo real y lo irreal, sin borrarlos del todo. En “Todos estábamos a la espera”, esa lógica se manifiesta en la textura misma de lo cotidiano: el bar, la música, las conversaciones y los gestos repetidos se desfiguran hasta adquirir un cariz inquietante, como si un resquicio invisible los desplazara hacia otro orden. Del mismo modo, se evidencia en la ambigüedad verbal y en la opacidad de la voz colectiva: la perturbación no proviene de la irrupción explícita de lo sobrenatural, sino de la manera en que el texto sugiere y erosiona las certezas perceptivas de quien lee, configurando una poética de lo fantástico basada en la insinuación, la vacilación y el vacío.

Desde esta perspectiva, la espera no es solo un motivo narrativo, sino el mecanismo textual que sostiene la dimensión fantástica del cuento. La indecisión sobre la naturaleza de los personajes, la circularidad narrativa y la voz colectiva constituyen la red que convierte el relato en un mundo posible que sustituye a la realidad empírica (Doležel, 1999) y denuncia su propia artificialidad. La narración ya no representa la experiencia de manera directa, sino que la reescribe bajo la forma de un universo alterno, regido por la repetición, la memoria suspendida y el tiempo detenido. Así, lo fantástico en este cuento reside en la manera en que la narración misma transgrede las expectativas de coherencia, linealidad y transparencia. Esta mirada remite a una concepción posestructuralista de la realidad, en la que lo real deja de entenderse como una entidad estable y objetiva para revelarse “como una construcción virtual, un simulacro autorreferencial que suplanta o simula ser la realidad” (Roas, 2011, p. 29).

En “Todos estábamos a la espera”, los personajes parecen habitar una realidad hecha de recuerdos, voces y repeticiones antes que de hechos plenamente verificables. La estación de buses, el bar y Madeleine no funcionan como espacios o figuras estables, pues adquieren la forma de presencias ambiguas, cargadas de sentido en las que lo real se diluye y lo narrado adquiere el carácter de simulacro. Por eso, la espera, la memoria y la conversación no remiten

a una experiencia concreta y segura, sino a un mundo construido por fragmentos, evocaciones y versiones que imitan la realidad, la reemplazan parcialmente y vuelven inciertos sus límites.

Profundizando en este panorama interpretativo, resulta pertinente ampliar lo que Doležel (1999) desarrolla a propósito de los mundos posibles de la ficción. Para este teórico, la literatura se despliega precisamente en la contingencia: cada mundo ficcional podría ser distinto de lo que es, y esa apertura ilimitada es la que hace posible tanto la creación como la reescritura. Desde esta perspectiva, incluso un relato aparentemente cerrado puede ser sustituido por un mundo alternativo, ya que la ficción se constituye como un espacio semiótico maleable, abierto a transformaciones, desplazamientos y sustituciones. Lo reescrito, entonces, no solo dialoga con el universo interno de la obra, sino también con su “protomundo”, es decir, con el mundo previo que lo sostiene y del cual deriva su sentido. En “Todos estábamos a la espera”, esta dinámica se hace evidente en la forma en que la narración reconfigura las coordenadas del mundo real, no para reproducirlo fielmente, sino para generar un simulacro alternativo en el que la espera, la memoria y la circularidad se convierten en las verdaderas leyes de ese universo. Así, el cuento no solo representa una atmósfera de tránsito entre la vida y la muerte, sino que también supone una reescritura radical de la realidad misma, un ejercicio de sustitución en el que el mundo empírico es desplazado por una diégesis que, como advierte Doležel (1999), desafía la interpretación al obligarnos a leer siempre en dos planos: el del mundo narrado y el de la realidad que este suplantó.

En síntesis, la dimensión fantástica del cuento se articula en tres ejes decisivos: la indefinición ontológica de los personajes —¿vivos o espectros?—, los espacios de tránsito que sugieren lo liminal y la figura ambigua de Madeleine, siempre situada en la frontera entre la vida y la muerte. El relato nunca resuelve estas tensiones y, en esa indeterminación, instala la vacilación propia de lo fantástico. No obstante, lo hace de manera singular: lo

sobrenatural no irrumpe de forma espectacular, sino que se filtra en la textura de lo cotidiano bajo la forma de una espera interminable. Lo común —el bar, las conversaciones banales, los gestos repetidos— se desfigura hasta devenir inquietante, mostrando que lo fantástico no requiere del prodigio ostentoso, sino que puede surgir de la lenta y sutil erosión de lo familiar. De este modo, la espera, los espacios liminales y la voz coral sostienen una poética de la incertidumbre que desestabiliza la experiencia de lo real y transforma lo ordinario en inquietud.

LA ESPERA COMO CONDICIÓN EXISTENCIAL Y METAFÍSICA

Más allá de su dimensión fantástica, “Todos estábamos a la espera” puede leerse como una alegoría existencial. La espera que vertebra la narración no se limita a la expectativa de un acontecimiento exterior ni a la llegada de un personaje concreto, sino que se erige en metáfora de la condición humana misma. En *Ser y tiempo*, Heidegger (1998) concibe la existencia como un ser-para-la-muerte: una vida atravesada por la certeza ineludible de su fin. La muerte no aparece, en este marco, como desenlace biológico, sino como la posibilidad más propia del ser humano, la única certeza absoluta que organiza, orienta y otorga sentido a la experiencia de la existencia.

En “Todos estábamos a la espera”, los personajes no encarnan un camino hacia la autenticidad, sino la imposibilidad de alcanzarla. La espera que los sostiene se convierte en metáfora narrativa del ser-para-la-muerte, pero el cuento subvierte el horizonte heideggeriano: lo que en la filosofía se concibe como la posibilidad radical de apropiación de la existencia, aquí se degrada en una rutina sin salida. La existencia no se afirma en la anticipación consciente de la muerte, sino que se reduce a un tránsito vacío hacia la nada, a una espera interminable que evidencia la condena a la impropiedad. Ninguno de los personajes proyecta su vida de manera auténtica; todos permanecen atrapados en un ciclo mecánico —beber, escuchar música, mirar peleas, y, sobre

todo, esperar— que exhibe cómo la conciencia de la finitud puede degenerar en pasividad, estancamiento y vacío. La repetición estéril no conduce a un desenlace liberador, sino a la perpetuación de una vida suspendida en el tiempo de la espera. Esta inversión crítica —del horizonte de autenticidad al absurdo de la inautenticidad— constituye, en última instancia, la fuerza existencial y la potencia metafórica del relato.

En esta misma dirección, Camus (1942) sostiene que la existencia humana está inevitablemente marcada por el absurdo, entendido no solo como la repetición interminable de los actos cotidianos, sino como el choque entre el anhelo humano de sentido y la indiferencia radical de un mundo que se niega a otorgarlo. La condición de Sísifo, condenado a empujar una roca que siempre vuelve a caer, se convierte así en metáfora de la vida misma: una sucesión interminable de esfuerzos sin finalidad última. En “Todos estábamos a la espera”, los personajes reproducen ese mismo gesto: se consumen en rutinas vacías y, sobre todo, insisten en una espera sin objeto ni horizonte definido. Esa espera, que jamás se clausura, encarna literariamente la experiencia del absurdo: los personajes intuyen, aunque nunca lo formulen abiertamente, que nada decisivo ocurrirá y, sin embargo, continúan aguardando como si aún fuese posible una redención del tiempo.

El relato condensa, en clave literaria, el núcleo de la reflexión camusiana: la conciencia del absurdo no libera de la repetición, sino que la expone en toda su crudeza. Los gestos reiterados de los personajes se erigen como equivalente narrativo del esfuerzo de Sísifo: actos mínimos y vacíos de sentido que se reanudan interminablemente. La paradoja central que emerge de esta lectura es que la espera no se experimenta como posibilidad de apertura, sino como condena circular. Mientras que en Camus el absurdo constituye la condición que impulsa al hombre a rebelarse y afirmar la vida a pesar de su falta de sentido, en el cuento de Cepeda Samudio se radicaliza su dimensión negativa: los personajes no alcanzan a rebelarse ni a apropiarse de su destino, sino que per-

manecen sumidos en una inercia que convierte la existencia en pura suspensión. De tal modo que esta ficción reelabora la imagen de Sísifo en clave narrativa, mostrando cómo el absurdo puede desplegarse en la repetición trivial y colectiva de seres anónimos condenados a una espera interminable.

Un aspecto decisivo del relato es la elección del pronombre “nosotros” como voz narrativa. A diferencia de la perspectiva individual que domina en la narrativa realista, esta voz colectiva disuelve las identidades particulares y desdibuja los límites entre el yo y el otro, generando un espacio en el que la subjetividad se experimenta como pérdida. Tal como advierte Blanchot (1955), la literatura constituye un ámbito en el que la voz deja de pertenecer a un sujeto claramente delimitado para dispersarse en un murmullo impersonal que desintegra la unidad del individuo y lo abre a una experiencia de anonimato radical.

En “Todos estábamos a la espera”, el “nosotros” no remite a una comunidad cohesionada ni a un grupo con un proyecto compartido; por el contrario, funciona como signo de una subjetividad fragmentada, espectral, sin rostros ni nombres, despojada de toda singularidad. Esta estrategia narrativa produce un doble efecto. Por un lado, intensifica la ambigüedad ontológica de los personajes: no es posible saber si son vivos atrapados en la rutina o muertos condenados a la repetición, porque el “nosotros” anula cualquier referencia personal que permita diferenciarlos. Por otro lado, convierte la espera en experiencia común pero vacía, en la que nadie se apropia de su voz ni de su destino. La suspensión del tiempo narrativo encuentra aquí su correlato en la suspensión de la identidad: los personajes no solo habitan un presente detenido y circular, condenado a repetirse sin variaciones significativas, sino que experimentan la disolución de su individualidad. Hablan, recuerdan y esperan, pero lo hacen desde una voz coral que diluye cualquier rasgo singular y niega toda afirmación del yo. En lugar de sujetos autónomos, emergen como fragmentos de una conciencia colectiva, un murmullo espectral en el que nadie

puede reconocerse plenamente. De este modo, el relato suspende no solo el tiempo, sino la posibilidad misma de la subjetividad, proyectando en la forma narrativa la experiencia existencial de un yo que se desvanece en la monotonía de la espera interminable.

En *El tiempo y el otro*, Lévinas (1993) sostiene que la muerte encarna la alteridad radical: aquello absolutamente otro que nunca puede ser vivido ni experimentado de manera plena. En “Todos estábamos a la espera”, la espera se convierte en la figura narrativa de esa alteridad: un acontecimiento que se anuncia, pero que jamás se consuma. La llegada de Madeleine introduce precisamente esa ambigüedad esencial, es decir, aparece como el otro que viene, pero su presencia no clausura la espera, sino que la reactiva y la desplaza hacia una nueva dirección. En esta disposición levinasiana, la muerte no puede ser apropiada ni convertida en objeto de posesión, pues solo se insinúa como promesa diferida, siempre postergada.

Frente a esa imposibilidad, los personajes llenan el vacío con gestos triviales y repetitivos —jugar con monedas, observar las huellas que dejan los vasos en la mesa, conversar banalidades—, intentos frágiles de distraerse del horizonte ineludible que los circunda. Sin embargo, tales rutinas no hacen más que evidenciar su propio vacío: actos mecánicos que, lejos de producir sentido, revelan la futilidad de la existencia. La espera se configura en esa medida como la forma narrativa de la nada, como un tiempo suspendido y sin propósito que convierte lo cotidiano en experiencia de vacío, condenando a los personajes a un presente interminable en el que la alteridad de la muerte se insinúa constantemente, pero nunca se consuma.

Desde la perspectiva sartriana, la espera puede leerse como una de las formas narrativas más elocuentes de la nada que atraviesa y estructura toda existencia. Sartre (1993) sostiene que el ser humano está marcado por la contingencia y por un vacío constitutivo: nunca es un ser acabado ni plenamente dado, sino que se define siempre en relación a lo que no es y hacia lo cual

se proyecta. Esta apertura lo hace libre y a su vez lo expone al vértigo de carecer de fundamento último. En “Todos estábamos a la espera”, los personajes encarnan esa paradoja ontológica y se aferran a gestos triviales y repetitivos en un intento de cubrir un vacío imposible de colmar. Sin embargo, esas rutinas no enmascaran su precariedad, sino que la exhiben con mayor crudeza, en tanto que cada acto evidencia la fragilidad de un ser condenado a moverse en un presente inmóvil, sin horizonte de desenlace.

La espera se convierte, así, en metáfora literaria de la condición humana: una conciencia que solo puede comprenderse a partir de su falta constitutiva y que, por ello, nunca alcanza plenitud ni clausura. La narración dramatiza esta tensión de manera radical, puesto que el tiempo no progresa hacia una resolución, sino que se pliega sobre sí mismo, revelando que la existencia es contingencia, repetición y vacío. En este sentido, el cuento de Cepeda Samudio no solo representa la espera como experiencia colectiva, sino que la erige en figura del absurdo existencial: un tiempo suspendido que ilumina la imposibilidad de alcanzar una plenitud definitiva y confronta al ser humano con el peso de su propia libertad en medio de la nada. Esta prolongada suspensión produce una atmósfera de extrañamiento larvado en la que los acontecimientos pierden densidad causal y los sujetos parecen desplazarse dentro de una realidad cada vez más evanescente, atrapados en una temporalidad que erosiona lentamente toda expectativa de resolución y convierte la permanencia en una forma de desgaste ontológico.

En conclusión, “Todos estábamos a la espera” trasciende la creación de una atmósfera fantástica sostenida en la ambigüedad de sus espacios y personajes para erigirse como una alegoría existencial de notable densidad filosófica. La espera, eje estructural del relato, se presenta como una condición metafísica que condensa claves centrales de la tradición del pensamiento: el ser-para-la-muerte en Heidegger, la repetición absurda en Camus, la disolución del yo en Blanchot, la alteridad inalcanzable en Lévinas y la experiencia de la nada en Sartre. Cada una de estas

perspectivas ilumina una dimensión del cuento: la muerte como horizonte inevitable, la reiteración sin sentido como condena, la pérdida de la identidad en el murmullo coral, la imposibilidad de apropiarse de lo otro y la conciencia de un vacío constitutivo. Por consiguiente, lo que en apariencia se reduce a la rutina anodina de unos parroquianos en un bar se revela como una meditación literaria sobre la fragilidad de la existencia, la imposibilidad de alcanzar plenitud y la condena a habitar un tiempo suspendido que convierte la vida en una espera interminable.

CIRCULARIDAD Y ETERNO RETORNO

Un eje interpretativo decisivo de “Todos estábamos a la espera” es la circularidad que atraviesa tanto su estructura narrativa como la experiencia existencial de los personajes. A diferencia de los relatos tradicionales, que avanzan hacia un clímax y una resolución, este cuento se organiza como un movimiento de retorno: los mismos espacios y gestos se repiten una y otra vez, sin finalidad ni desenlace. La narración no progresa, sino que se repliega sobre sí misma, como una espiral que nunca llega a clausura, condenando a los personajes a un presente perpetuo. Beben, conversan, observan y esperan, pero cada acción reproduce la anterior, anulando toda posibilidad de novedad. La circularidad formal refleja la circularidad existencial: seres atrapados en un ciclo de gestos vacíos que no conducen a ningún horizonte de sentido.

En este marco, el cuento no solo desestabiliza las expectativas narrativas del lector, sino que proyecta una visión filosófica radical de la vida como repetición vacía. En la insistencia en volver siempre al mismo punto, la narración dramatiza la condena a habitar un tiempo detenido, en el que la rutina deviene metáfora del absurdo y la espera se erige en emblema de una existencia prolongada indefinidamente, sin sentido ni desenlace posible. La narrativa circular que sostiene “Todos estábamos a la espera” encuentra un eco filosófico en la noción de eterno retorno formulada por Nietzsche (1984, 1999). El filósofo plantea la posibilidad

de que todo lo vivido se repita infinitamente, no como condena, sino como el desafío supremo de la existencia: ¿podríamos afirmar nuestra vida incluso si supiéramos que deberíamos revivirla idéntica por toda la eternidad?, ¿seríamos capaces de abrazar nuestra existencia sin variación alguna?

En el cuento de Cepeda Samudio, el eterno retorno se manifiesta en la rutina inquebrantable de los personajes, cuya espera nunca se resuelve, sino que se reactiva una y otra vez. La llegada de Madeleine, lejos de clausurar el ciclo, lo perpetúa: se convierte en la nueva depositaria de la espera y asegura la continuidad del círculo. Lo que en Nietzsche constituye un desafío existencial afirmativo —decir “sí” a la vida incluso bajo el signo de su repetición eterna— se degrada aquí: los personajes permanecen atrapados en una rutina sin trascendencia. La circularidad narrativa no ofrece ocasión de afirmación vital, sino que se experimenta como condena absurda a un tiempo detenido. En este contraste se cifra la fuerza crítica del relato: mientras para Nietzsche el eterno retorno representa la posibilidad de la máxima libertad y afirmación, en “Todos estábamos a la espera” se transforma en metáfora de la impotencia, del vacío y de la imposibilidad de ruptura. La literatura, en este caso, encarna el reverso del mito filosófico: el eterno retorno ya no aparece como júbilo vitalista, sino como rutina espectral que exhibe el desgaste y la imposibilidad de transformar la propia existencia.

La circularidad que articula “Todos estábamos a la espera” también aproxima el relato a la dramaturgia beckettiana. En *Esperando a Godot*, los personajes centrales llenan el tiempo con diálogos triviales y rutinas insignificantes que parecen carecer de finalidad, mientras esperan a alguien cuya llegada nunca se consuma. Lo decisivo no es el cumplimiento de la espera, sino la espera misma convertida en trama y en experiencia vital; una condición interminable que suspende el sentido y mantiene a los sujetos en un estado de indefinición (Beckett, 1982). Del mismo modo, en el cuento de Cepeda Samudio la espera no conduce a

un desenlace, sino que se perpetúa como núcleo narrativo. Lo esencial no es el final, sino la vivencia interminable de esperar. La rutina de los parroquianos reitera esta misma lógica: la acción no progresa, se estanca y retorna siempre a los mismos lugares, como si el tiempo hubiera quedado detenido. Incluso la llegada de Madeleine, que podría representar un punto de inflexión, no clausura la expectativa, sino que la desplaza y la reinicia. La narración convierte la espera en una experiencia radical del absurdo, pues esperar se vuelve la única forma posible de habitar el tiempo, aunque aquello que se aguarda permanezca indefinido o, cuando finalmente parece insinuarse, solo abra paso a una nueva demora. En este paralelismo, tanto el teatro de Beckett como el cuento de Cepeda Samudio revelan que la existencia puede reducirse a la reiteración de gestos vacíos, en los que el sentido se aplaza indefinidamente y la vida se consume en un presente suspendido.

Ahora bien, leída desde Foucault (1968), la circularidad en “Todos estábamos a la espera” no se reduce a un simple recurso compositivo, sino que se despliega como un modo de representación que se repliega incesantemente sobre sí misma. El relato se abre, avanza parcialmente y vuelve a disolverse para recomenzar, siguiendo un movimiento que recuerda a la “gran voluta” que Foucault (1968) identifica en el dispositivo de *Las Meninas*, a saber, una imagen que surge, se consume y retorna a la luz sin clausura definitiva (p. 24). En este marco, la espera se configura como un espejo narrativo que incorpora en su interior aquello que le resulta “íntimamente extraño”, pero que al mismo tiempo mantiene oculto el acontecimiento que la funda: aquello que se anuncia, pero nunca llega a consumarse. El efecto resultante es el de una remisión infinita entre lo dicho y lo visto. De manera análoga, en el cuento la relación entre la voz coral —ese “nosotros” espectral— y la escena de la espera revela una irreductibilidad fundamental, pues, por más que el relato enuncie, lo esperado permanece inaprensible y el sentido vuelve a desplazarse. El lenguaje, en lugar de fijar, posterga; en lugar de colmar, reitera

la ausencia. En suma, la narrativa de Cepeda Samudio no solo tematiza la espera, sino que la convierte en el principio estructural de su representación: un bucle infinito en el que la palabra nunca alcanza un significado pleno y la experiencia narrada permanece abierta, suspendida y perpetuamente obligada a recomenzar.

CONCLUSIONES

El análisis de “Todos estábamos a la espera” permite sostener que Álvaro Cepeda Samudio construyó un relato cuya potencia radica en su capacidad de entrelazar lo fantástico y lo existencial en una misma experiencia narrativa. La espera, eje estructural del cuento, no aparece como simple anécdota ni como recurso formal, sino como condición ontológica que organiza la vida y la muerte de los personajes. A través de una voz colectiva que diluye las identidades individuales, la narración transforma a los parroquianos del bar en presencias espectrales, atrapadas en un ciclo interminable. El “nosotros” no designa una comunidad cohesionada, sino una subjetividad fragmentada y anónima, condenada a repetir los mismos gestos en un presente perpetuamente suspendido.

La circularidad del relato constituye el signo más visible de su lógica interna. El cuento no avanza hacia un desenlace, sino que retorna una y otra vez a los mismos espacios y acciones, convirtiéndose en un bucle sin salida. En esta dinámica resuenan el eterno retorno nietzscheano y el absurdo camusiano: la vida se experimenta como repetición infinita y como choque entre el anhelo de sentido y la indiferencia del mundo. La llegada de Madeleine, lejos de romper el ciclo, lo reafirma, pues su incorporación al grupo de los que esperan garantiza la continuidad del círculo. Ella es el rostro del retorno, la confirmación de que la espera nunca concluye, sino que se reactiva indefinidamente.

El diálogo con la filosofía existencialista y posestructuralista permite profundizar en esta interpretación. Desde Heidegger, el cuento puede leerse como dramatización del ser-para-la-muerte: los personajes encarnan la anticipación constante de un fin que

nunca llega a consumarse. Desde Lévinas, la espera aparece como figura de la alteridad radical, aquello que se anuncia, pero nunca se apropia, como la muerte misma. Desde Blanchot, la voz plural revela la disolución del yo en un murmullo anónimo; mientras que, desde Sartre, los gestos triviales de los personajes exponen el vacío constitutivo de la existencia. Finalmente, la perspectiva foucaultiana sobre el lenguaje permite advertir que el discurso en el cuento lejos de resolver la incertidumbre, la multiplica, dejando al descubierto la imposibilidad de fijar un sentido pleno o de alcanzar una verdad definitiva.

El cuento dialoga de manera directa con la dramaturgia de Beckett (1982), en especial con *Esperando a Godot*, ya que en ambos textos lo esencial no es el cumplimiento de la espera, sino la espera misma como condición interminable. Esta afinidad sitúa a Cepeda Samudio en una tradición moderna que concibe la literatura no como narración de acontecimientos, sino como puesta en escena de la suspensión del tiempo y de la indeterminación del sentido.

El aporte del cuento a la tradición crítica y literaria es doble. Por un lado, amplía las posibilidades del relato fantástico en Colombia al articular lo espectral no desde las apariciones sobrenaturales convencionales, sino desde la ambigüedad de la voz, del espacio y del tiempo. Por otro, introduce en la narrativa caribeña una reflexión existencial de alcance universal, en la que se condensan preocupaciones aún vigentes: la fragilidad del sujeto, la violencia histórica y la imposibilidad de alcanzar plenitud.

Estudiar hoy “Todos estábamos a la espera” implica reconocer que la literatura de Cepeda Samudio anticipó interrogantes que siguen siendo centrales: ¿cómo habitamos la espera en un mundo atravesado por la incertidumbre?, ¿cómo narrar la circularidad de una existencia sin desenlace?, ¿qué significa vivir y morir en un tiempo que nunca se cierra? Las respuestas que el cuento sugiere no son tranquilizadoras, pero sí profundamente reveladoras en tanto que nos muestran que existimos en un círculo de espera interminable y que la literatura, al ponerlo en escena, nos confronta con el destino más común y a la vez más inquietante de todos.

REFERENCIAS

- Beckett, S. (1982). *Esperando a Godot*. A. M. Moix (Trad.). Barcelona: Tusquets.
- Bessière, I. (1974). *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*. Paris: Larousse.
- Blanchot, M. (1955). *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard.
- Campra, R. (2001). Lo fantástico: una isotopía de la transgresión. En D. Roas (comp.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 153-191). Madrid: Arco/Libros.
- Camus, A. (1942). *Le mythe de Sisyphe*. Paris: Gallimard.
- Cepeda Samudio, Á. (1985). *La casa grande*. Bogotá: Plaza & Janés.
- Cepeda Samudio, Á. (1993). *Todos estábamos a la espera*. Bogotá: El Áncora.
- Doležel, L. (1999). *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. F. Rodríguez (Trad.). Madrid: Arco/Libros.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. E. C. Frost (Trad.). México: Siglo Veintiuno.
- Heidegger, M. (1998). *Ser y tiempo*. J. E. Rivera (Trad.). Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Lévinas, E. (1993). *El tiempo y el otro*. J. L. Pardo (Trad.). Barcelona: Paidós.
- Nietzsche, F. W. (1984). *La gaya ciencia*. P. González Blanco (Trad.). Madrid: Sarpe.
- Nietzsche, F. W. (1999). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Edimat.
- Roas, D. (2011). *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Sartre, J. P. (1993). *El ser y la nada: ensayo de ontología fenomenológica*. J. Valmar (Trad.). Buenos Aires: Losada.
- Todorov, T. (1972). *Introducción a la literatura fantástica*. S. Delpy (Trad.). Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.