

El tejido de David, un realismo muy Caribe

Andrés Elías Flórez Brum*

La culpa –tal vez– sea también de uno. No de ellos únicamente, porque el infortunio de este país que hemos contribuido a formar lo condiciona todo, hasta la amistad; cosa que logramos convertir en antivajador. Aquí la amistad está atada a favores, dádivas, trueques, solicitudes, intercambios y pedidos. En este terruño, ser buen amigo es dar y dar, prestar ayuda, tener caridad y –de alguna manera– sentir lástima por los demás (...) (Sánchez, 2009).

El anterior texto, a pesar de la fuerza argumentativa, parece que fueran las palabras del señor de la casa de la esquina, el esposo de doña Dora. Pero no, no pertenecen a la oralidad Caribe. Por el contrario, hacen parte del tejido del inicio de la última novela, *El hombre que era así...*, de David Sánchez Juliao.

Siente el lector, cuando aborda las páginas de este destacado escritor de nuestra costa, la presencia de ese recurso, la oralidad. Pues, es la oralidad uno de los rasgos sobresalientes en la obra y la que más ha despertado entusiasmo en sus admiradores.

La fuerza de la oralidad en la obra de David, ha llamado tanto la atención que insistimos en referirnos más que todo a sus conferencias, a sus discos, a las entrevistas, a los guiones y a lo que se sigue presentando por televisión. Pero [...] ¿hasta dónde nos hemos referido

con esmero y dedicación a ese paso de la oralidad al tejido como tal en las novelas y los cuentos más recientes?

Ahora, cuando David ha partido, acaso en *El arca de Noé* (Sánchez, 1976), y nos reunimos para festejos y homenajes póstumos, muy merecidos por cierto, como se le han podido hacer en vida, podríamos exigir que esta ocupación se le dedique a la lectura atenta de sus textos más recientes, para encontrar otros recursos destacados con los cuales David Sánchez Juliao jugó en esa vocación y oficio en la mesa de trabajo del escritor.

Al referirme al fenómeno de la oralidad, es necesario acotar que Walter J. Ong, en su interesante libro *Oralidad y escritura. Tecnología de la palabra*, clasifica la oralidad en primaria y secundaria: “llamo ‘oralidad primaria’ a la oralidad de una cultura que carece de todo conocimiento de la escritura o de la impresión. Es “primaria” por el contraste con la “oralidad secundaria”, de la actual cultura de alta tecnología, en la cual se mantiene una nueva oralidad mediante el teléfono, la radio, la televisión y otros aparatos electrónicos que para su existencia y funcionamiento dependen de la escritura y la impresión” (Ong, 1994)

De suerte que David –acaso en toda su obra– se ha valido de la tecnología, en lo que podríamos llamar también “oralidad secunda-

* Sahagún, Córdoba. Escritor. Obra narrativa: *Los perseguidos, El trompo de Arcelio, El visitante, Este cielo en retratos, La obsesión de vivir, Viñetas de amor y de vida, Tres muñecas de cristal*. Su relato *La vendedora de claveles* lleva más de 15 reimpressiones.

ria” y ha puesto de moda el recurso que ha servido de paradigma para tanta literatura que ha aparecido en estas dos últimas décadas, con el sello de categoría testimonial.

David se ha nutrido, por supuesto, de esa fuerza, de esas voces, que se escuchan a diario en la realidad Caribe.

Mucho se ha comentado, reitero, de sus conferencias, de sus discos, de sus videos, de sus entrevistas y sus casetes que han distraído la atención para la posible lectura de sus obras como lo exige el texto.

En el interesante trabajo *Literatura en el Sinú, siglos XIX y XX*, José Luis Garcés toma un anexo de la entrevista que David le responde a Ramón Illán Bacca: “Las historias de *Raca Mandaca* fueron escritas con la sangre, los sufrimientos y las esperanzas de sus protagonistas, recreados por ellos mismos frente al micrófono” (Bacca, 1974).

Volviendo a Walter J. Ong, dice “la condición de las palabras en un texto es totalmente distinta de su condición en el discurso hablado” (1994, p. 102). Ello interesa indagarlo en pesquisa exhaustiva en la organización del material de David. Qué le dio el universo costeño y qué aportó para la obra literaria como tal. Y él explicita a continuación en la cita de José Luis Garcés: “Fui, al momento de escribir, extremadamente

fiel a los hechos y a su contenido, pero no a la forma como me fueron narrados. Ello, creo, tiene una explicación: la narración viva, espontánea y perspicaz de los protagonistas de las historias tenía que ser sometida a una especie de maquillaje formal, tanto para transformarla en literatura para ser leída en voz alta como para despojarla de un peligroso contenido localista ininteligible en lugares remotos” (2006, p. 41).

Interesa entonces que la propuesta, para rendirle este merecido homenaje a David, debe llegar más al texto, a la obra escrita, para desentrañar o destejer el tejido y nutrirnos de otra manera: en la introspección, en la reflexión, en el análisis, en la organización del material, en la esencia de la forma y la sustancia del contenido [...]. “El carácter reflexivo mismo de la escritura –reforzado por la lentitud del proceso de escritura en comparación con la presentación oral, así como el aislamiento del escritor en comparación con el orador– propicia el desarrollo de la conciencia a partir de lo inconsciente” (Bacca, 1974). Más adelante dice, “La escritura, como se ha visto, es en esencia una actividad que eleva la conciencia”. En esta teoría del autor citado, *Oralidad y escritura* trata de demostrar que un texto se construye a partir de un pretexto. En David ese pretexto sería el mundo de la oralidad Caribe, su canoa, su flecha, su pachanga, su rey, su América [...].

Por ello, su obra resulta tan diciente, porque es el mundo del lector, y nos exige, en presencia y soledad, abordar este universo de manera exhaustiva, pues los mensajes son los problemas de nuestra incumbencia sin reducirlo meramente a ese folclorismo. Vista así, tocada así, digerida así, el alimento puede resultar doblemente significativo o polisémico para que nos aporte en la interpretación de la compleja realidad Caribe.

Como veremos, al destejer la obra, el espacio de David, entre Montería y Cartagena, o en el Golfo de Morrosquillo, se recrea una nueva realidad. Y al indagar sobre los realismos que han aparecido en la literatura nuestra, nuestra América: el realismo mágico, lo real maravilloso, el realismo fantástico, el realismo psicológico, aun el realismo biográfico o testimonial, podríamos aventurarnos a hablar, con más razón, para el

Su obra resulta tan diciente, porque es el mundo del lector, y nos exige, en presencia y soledad, abordar este universo de manera exhaustiva, pues los mensajes son los problemas de nuestra incumbencia sin reducirlo meramente a ese folclorismo

caso de sus novelas *Dulce veneno moreno* y *El hombre que era así* [...], y el cuento *El pargo rojo*, de un **realismo Caribe**.

William Faulkner hablaba de tres recursos básicos, cuando se le preguntaba sobre la inspiración, sobre la musa: la experiencia, la observación y la imaginación. Pero David pescó en el habla, en nuestra costa y en nuestros pueblos y ciudades: Montería, Loricá, San Antero, El Porvenir, Coveñas, Tolú, Cartagena de Indias [...] y se valió de otro recurso altamente valioso, la escucha; es decir, que se apropió de esa oralidad del ser Caribe de estos pueblos. Sabía escuchar y sabía expresarse con facilidad, como buen sociólogo, para recrear lo que oía de los otros: de la gente del mercado, de la calle, de la playa, de la garita, de la gallera [...] en consecuencia, de este universo Caribe. La espontaneidad, la picardía y el humor, mucho humor, anécdotas, refranes, canciones, intertextualidad [...]. En ese mismo juego de la oralidad, recreó pasajes, piropos, cuentos, rondas, paseos, juegos, baladas caribes: *El gallo capón*, *El tío conejo*, *El tío tigre*, *La mamadera de gallo*...

En este sentido, la novela *Buenos días, América*: “no parece que se leyera, sino que se escuchara en ella la voz del pueblo costeño: del vendedor de plátano, del pescador, del sembrador de yuca; pero especialmente, del locutor de provincia...” (Ong, 1994, p. 147).

A nivel del lenguaje, la novela está escrita en una prosa sencilla, de fuerte influencia oral, animada por esa “cosa sabrosa” que tiene el lenguaje popular del Caribe colombiano (Garcés, 2006, p. 2).

En *Pero sigo siendo el rey* (Sánchez, 1983), recrea las canciones mexicanas, pasajes, rondas, mitos populares... Más, acá, en cuanto al espacio, se va más lejos: Tezontle, Guadalajara... Tal vez la novela que más le costó a David en la estructuración y en la organización del material.

Pero esa influencia de la oralidad se nota menos en su primera novela, *Cachaco, Palomo y Gato*. Se advierte en ella la experimentación, donde intenta jugar con procedimientos técnicos que estaban de moda en el momento de la escritura. Conviene referenciar aquí un relato

breve que escribe mucho después de *Cachaco, Palomo y Gato*, *Aquí yace Julián Patrón*, la vida de un terrateniente dueño de las tierras entre Tolú y Loricá. “Un buen día, don Julián volvió de Tolú por el camino de la playa en compañía de cincuenta hombres a caballo”.

Aunque el tiempo histórico de la anécdota sea anterior a *Cachaco, Palomo y Gato*, el tiempo de la escritura de *Aquí yace Julián Patrón* es más reciente. Veamos algunos ejemplos donde se siente bastante la oralidad: “Se nos había metido el progreso poco a poco, sin darnos cuenta, y aún vivíamos en la misma casita de siempre, un poco mejorada, pero sin luz eléctrica, sin teléfono, sin acueducto, sin hospital, pero con radio, eso sí, que sintonizaba las emisoras de Montería y Sincelejo, antes de que apareciera Radio Progreso de Córdoba en Loricá” (Sánchez, 2008, p. 59).

“Coveñas iba a ser utilizada como puerto de embarque del petróleo que estaban sacando los gringos del centro de la tierra en el Catatumbo” (Sánchez, 2008, p. 36). “El Oleoducto, que había empezado a construirse 1937, estaba ya a punto de llegar. Y decían las buenas lenguas que con su llegada empezaría a llover los dólares sobre la región” (2008, p. 21). Esta breve novela, *Aquí yace Julián Patrón*, nos resulta de gran valor por su información histórica sobre nuestra región. Todo lo pertinente al cruce de especies de ganado, la construcción de una abastecedora de exportación de carne (Packing-House), y el embarque —mucho más tarde— de petróleo, se cuenta con precisión histórica en este relato.

Deseo acercarme ahora, para hablar más de este realismo Caribe y del tejido de David, al cuento *El pargo rojo*. Un cuento, en su tejido, en su elaboración, en su procedimiento técnico, en su estructura, que sentimos mejor elaborado —sin negar el rasgo de la oralidad— que los cuentos de la época de *¿Por qué me llevas al hospital en canoa, papá?*

En cambio, estas influencias se notan menos en el cuento *El pargo rojo* (Sánchez, 2008, p. 42). Un excelente relato cuya anécdota se desarrolla entre Tolú y Cartagena de Indias. En resumen, el argumento podría ser: Magdalena Santiago, la protagonista, una mujer pobre, revendedora de pescado, sufre en el barrio en el que vive en Tolú,



toda clase de atropellos de su vecina rica. Un día logra vengarse, de la manera más olímpica, al regalarle un pargo rojo que contiene en sus hueveras un diamante. Pues, para ella, para Magdalena Santiago, el dinero ocasiona toda clase de problemas, hasta el rompimiento de la familia. Como, en efecto, va a ocurrir con la vecina rica.

En cuanto al tejido y el tono, es uno de los mejores cuentos de David, premiado en Barcelona (España). En la elaboración se destaca la forma como están dadas las costuras, como usa los conectores, como entra la intromisión aclaratoria dentro de la exposición del narrador. *Antología del cuento caribeño* (Mercado, 2003).

Veamos entonces:

Magdalena Santiago vive –sigue viviendo– de comprar, limpiar y desescamar pes-

cados a la orilla del mar. Se levanta con los primeros ardores del alba y se va al puerto a esperar el retorno de los pescadores (Mercado, 2003, p. 338).

Magdalena, sin embargo, se dice feliz; aunque desde los días en que llegó el cinematógrafo a Tolú ni ella misma lo cree (2003).

Nótese la expresión **se dice feliz** y el término **cinematógrafo**, no son propios, podríamos decir, de la oralidad.

“Un día, mientras desescamaba los pescados en las escalinatas del puerto, vio que algo brillaba entre el espeso amarillo de las hueveras de un pargo rojo”. Se destaca, para este análisis, el término **escalinata** y la expresión **espeso amarillo** (Mercado, 2003, p. 340).



“Alguien, cuenta ella, se ofreció a comprarlo en el puerto”.

“— No está para la venta —dice Magdalena que dijo—. Lo tengo reservado para alguien muy especial”, podríamos destacar aquí también la expresión **dice Magdalena que dijo**.

En esa expresión, **cuenta ella**, el narrador se lo dice al lector o se podría percibir también una tercera voz que por sobre el personaje le cuenta al narrador y al lector. Como si en secreto —aunque todo el mundo lo sabe cómo ocurre en la costa— Magdalena se lo hubiera dicho al vecino y ese vecino, como narrador testigo, lo cuenta.

Espacio y tiempo en yuxtaposición se entrelazan de manera perfecta. Se borra, a la manera de Cortázar, la dicotomía entre lo rural y lo ciudadano. Acá diríamos entre la provincia y la ciudad histórica.

Dulce veneno moreno (2005) es la penúltima novela de David Sánchez. Es una novela ágil, ver-

tiginosa, de fácil lectura, muy bien escrita, tejida, con mucha información, con un procedimiento técnico novedoso, acertadamente elaborado. La historia narrada transcurre en un vuelo de Montería a Bogotá. Un francés, *mesié* Poulenc, hombre experimentado y divorciado, se enamora de una mulata monteriana en París, se casa con ella y se viene a vivir a Montería. Ya de regreso a su país de origen, le cuenta la historia a una pareja que tropieza al abordar el avión.

Catalina y yo habíamos conocido a Jean-Claude en París, en forma casual unos años atrás... Varios años después de aquel verano de París, Catalina y yo nos aprestábamos a tomar un avión desde Montería a Bogotá... (Sánchez, 2005, p. 11).

Jean-Claude Poulenc cuenta la historia en el avión a estos dos pasajeros, Catalina y el escritor, mientras comparten unos tragos de whisky. Cómo se enamora de esta bella mulata monteriana que lo enloquece, Ludisbel Brunal, que es el tipo de mujer con la cual siempre había soñado. Le atrae, en principio, el color de su piel y su cuerpo y la manera como se viste en París. (Sin dejar por fuera de la narración sus antecedentes con otras mujeres). En Montería, los papeles se invierten, Ludisbel deja de vestirse de esa manera tan Caribe y asume la moda de una parisina, preocupada por aparecer en las páginas del periódico local como la doctora Ludisbel Brunal y abandona por completo a su marido. Es tanto el cambio que este llega a preguntarse: “¿por qué se había afirmado en lo propio con tanto orgullo en la distancia y por qué, estando ya en lo suyo, se afirmaba de tal manera en lo ajeno?” (Sánchez, 2005, p. 15). Como veremos, es una novela de amor, con una estructura novedosa. Aunque este recurso (un avión durante el vuelo) se ha utilizado a menudo, sobre todo en el cine.

En *Dulce veneno moreno*, las prendas que usa y vende Ludisbel, y que atraen tanto al francés: la bata wayuu, el sombrero vultiao, las abarcas, la hamaca... son elementos temáticos, referentes, que se vuelven reiterativos, acaso con el propósito de reafirmar una identidad. Lo cu-

rioso es que quien lo manifiesta no es un costeño, sino un francés. “...Sí, los fabricaban en la misma tela de las hamacas –detuvo su hablar un instante y miró al techo del avión como a la gloria– ¡ah, la hamaca, qué invento!”. Casi todas las situaciones de la novela las narra el francés. Poco interviene el narrador escritor y Catalina, su acompañante, como interlocutores.

Con estos elementos de nuestra identidad recrea el lenguaje del realismo que deseamos resaltar. Términos, expresiones y modismos de nuestra costa: coño, llave, pasmo, populacho, espinazo, quiosco, porro, embrujado, patacón, sierra-frita, arroz con coco, higadetes, receta médica, mamar gallo, banda de música, la niña Mayo, enreda –la pita–, verdad-verdad [...].

[...] llevo todo eso para venderlo en París, pues Ludisbel me enseñó, entre muchas otras cosas, que en tales casos lo de la identidad cultural es un buen negocio (Sánchez, 2005, p. 64).

Al final de los veintiséis capítulos de *Dulce veneno moreno*, el personaje –ante la situación que se le presenta con Ludisbel– se vuelve crítico. Es decir, crítica a la sociedad monteriana. Los interlocutores acosan al francés para que se apresure a contar la historia. Lo que nos lleva a comprender toda esta tragedia. En esencia se muestra y destaca lo propio, lo vernáculo, pero, a la vez, se cuestiona la identidad.

Si *Dulce veneno moreno* es una novela ágil, vertiginosa, como el vuelo del avión donde se cuenta, *El hombre que era así...* es una novela densa, compacta, reposada, reflexiva, analítica –si se quiere–, reiterativa, cotidiana.

Esta última novela que publica David (2009), también es una novela de amor. Combina el amor con la política. El narrador escritor se enamora de Griselda cuando viaja de Bogotá a las playas entre Tolú y Coveñas a una cabaña con la intención de escribir una novela... La amistad y la política juegan un papel preponderante en el contenido de esta novela, como queriendo dar respuestas a los interrogantes de la carátula “¿Por qué somos así, por qué somos tan de-jaos?”, cuestionamiento que señala al ser coste-

ño y, por ende, al ser colombiano: “En el manejo de esa atómica dualidad, quienes se dedican al ejercicio de la mala política son los campeones. Tal enredo de antivalores, semejante pandemónium de mundo al revés, hace que no solo la amistad en el universo de los políticos posea una lectura inversa” (Sánchez, 2009, p. 8).

Al parecer, el escritor que llega a la cabaña a escribir la novela, nunca la escribe. Pues, su encuentro con esta mujer, Griselda, trastorna su propósito. O es lo paradójico de la realidad costeña: se arma el proyecto, pero nunca se ejecuta. Se dice, pero no se hace, todo queda enmarañado en el bla, bla, bla de nosotros. Desde las primeras páginas, el narrador trata de desnudar ese universo: el amor, la política, la amistad, el trabajo, el engaño, la trampa... Toda esta farsa es observada, experimentada y cuestionada por el rey, Carlos Reyes, el personaje político de la obra.

En esa cotidianidad, *El hombre que era así...* tiene otros ingredientes: lo gastronómico, la música, el paisaje, la playa, el mar, las caminatas...

En el fondo, la novela exige una educación política y, por ende, una educación ciudadana...

En ambas novelas, el pretexto es que el narrador testigo; es decir, un narrador intradiegetico, es escritor. En *Dulce veneno moreno*, el narrador escritor tiene mayor información que el personaje narrador. En *El hombre que era así...*, el narrador escritor es más recatado, más discreto, pregunta, indaga, en lugar de demostrar que todo lo sabe. En *Dulce veneno moreno*, el protagonista le cuenta al escritor. En *El hombre que era así...*, la oralidad se diluye, se destacan las reflexiones del escritor y el parlamento del político Carlos Reyes, que cuestiona esa realidad que él mismo patrocina y de la cual vive.

“Sobre Carlos Reyes, acota Ángela, la propietaria de Mercaplaya, un personaje secundario: “–Además, todo llega hasta él, su omnipresencia es indiscutible. Posee el don de la ubicuidad. Lo sabe y lo controla todo. Todos aquí, por ejemplo –hizo un giro de mano–, votan por él en las elecciones; siempre han votado por él” (Sánchez, 2005, p. 122).

El final de la novela se presenta como si fueran las escenas de la película *Más allá de la*

inocencia, que está viendo el escritor en su apartamento luego de un inesperado regreso, por asunto de trabajo, a Bogotá. “Interesante trama la de aquella película. Narra la historia de un hombre y una mujer”.

Inesperado e interesante desenlace en el tejido de esta novela de David Sánchez Juliao.

De manera que en *El hombre que era así...* desde las primeras páginas, el lector se entera de que el narrador-escritor está muerto; esta declaración lo mantiene despierto hasta el último capítulo con el fin de enterarse del suceso. “Si no estoy equivocado, por ese punto del amiguismo he comenzado la redacción de esta memoria, la que ahora escribo luego de haber muerto asesinado en mi propia cama a manos de los dos hombres de aquella familia” (Sánchez, 2005, p. 49)

Para la época de la publicación de *Dulce veneno moreno* (2005), aparecen otras novelas de autores cordobeses con el tema de la mujer, del amor. La novela *Ese viejo vino oscuro*, de José Luis Garcés (2005), y *Al final del sueño*, de Juan Gossain (2006). Como dato, el protagonista de la novela de Gossain también es un francés que se enamora de una mulata. “La historia comenzó aquella tarde en que el poeta francés pintaba sus cuadros decadentes frente al mar, con el pañuelo de colores anudado al cuello. La vio venir por el camino de las murallas y pensó que era tan hermosa que su presencia le ardía en los ojos, como el resplandor del sol al medio día” (2006, p. 37).

En *Al final del sueño*, el pretexto también es un personaje que escribe la novela que le está dictando a la heroína: “Teresa Carrasco reconstruye de memoria los pormenores de su vida y tiene fundados motivos para sospechar que su marido intenta matarla, ladino como todos los franceses, escondiéndose entre las quimeras de una novela” (Gossain, 2006, p. 25).

En Gossain se vuelve al juego del realismo mágico: “Se había quedado para siempre, atrapado por la magia y la luz que se derrama sobre el mundo, o por el color blanco del sol. “Es más que eso”, escribía a sus amigos de París. Les contaba que en las costas del Caribe hay una época del año, casi siempre en diciembre, y una hora del día, las dos de la tarde, en que todos los trastos de la

Es lo paradójico de la realidad costeña: se arma el proyecto, pero nunca se ejecuta. Se dice, pero no se hace, todo queda enmarañado en el bla, bla, bla de nosotros. Desde las primeras páginas, el narrador trata de desnudar ese universo

naturaleza brillan por su cuenta, como si tuvieran vida propia. Más que a la misma luz, lo que resplandece es la fosforescencia de los colores en las paredes, en los techos y en las hojas” (2006, p. 43). En el realismo mágico, esa realidad es cómo la ve y cómo la describe el escritor y cómo la ven y la contemplan los personajes.

En cambio, el realismo Caribe es cómo lo dicen y lo expresan los personajes y cómo lo escucha el escritor... con qué fuerza lo dicen y qué expresiones y modismos, por su impacto y la manera de expresarlo recoge el escritor: “Volver a oír aquello representó un enorme alivio. De alguna manera había puesto en duda cuanto William me había contado. La sospecha de que se tratara de otro tipo de personaje, vinculado al mundo de las sustancias tóxicas [...]”.

En las páginas de *Dulce veneno moreno*, es casi nulo el intertexto que nutre a la trilogía (televisiva): *Pero sigo siendo el rey*; *Mi sangre aunque plebeya*; *Danza de redención*. Y, además, *Buenos días, América*: rancheras, corridos, pasajes, rondas, cuentos populares, pasillos, paseos, porros, pautas y cuñas publicitarias...

No obstante, en *Dulce veneno moreno* y *El hombre que era así...* por ese protagonista escritor, el rasgo biográfico se complementa con los paratextos de las dedicatorias. *Dulce veneno* está

dedicado a Cata, mi Katyra, *El hombre que era así...* a Cata, Emilia y Piki. Cata, forma familiar o hipocorística de Catalina o Katherine.

¿Qué tantos retazos autobiográficos encontramos en estas dos novelas? David, el escritor que se va a la orilla del mar a escribir una novela, David que escribe para Editorial Planeta, David el conferencista... Cata, la Catalina que interroga en *Dulce veneno*. Cata, Catalina, las de las dedicatorias es en realidad la amiga, Katherine Garzón Bedoya, quien lo acompañó por varios años. Emilia es la perrita de Katherine y Piki el perrito que ella le regala a su amigo David. El personaje Barbarita, en *El hombre que era así...*, la empleada doméstica del escritor, quien llega a la cabaña con él y sus dos hijos Nono y Sofy, es en la realidad Bernarda Bocanegra, la empleada de tantos años de David Sánchez.

De lo biográfico se alimenta la novela. Pero la novela es otra realidad. Aunque se nutra en parte de esos retazos de vida. "El material autobiográfico experimenta transformaciones, es enriquecido (a veces empobrecido), mezclado con otros materiales recordados o inventados y manipulado y estructurado —si la novela es una verdadera creación— hasta alcanzar la autonomía total que debe fingir

una ficción para vivir por cuenta propia" (Vargas, 1997, p. 25).

Así, en lo autobiográfico, se clasificaría su libro póstumo, *De viajes por el mundo con David Sánchez Juliao. Crónicas y notas sobre experiencias en 70 países*. En vez de crónicas y notas, diríamos que son viñetas e instantáneas divertidas y amenas, con mucho humor. Como si uno estuviese viendo en primer plano al narrador protagonista que cuenta lo que ocurre en el video que parece que se proyectara en el fondo.

En suma, en estas dos novelas de David Sánchez Juliao que hemos venido comentando, se deshacen las preocupaciones de aquel comentario. El testimonio y el cuento-casete, del crítico francés Jacques Gilard, cuando "se refería a las *ayudas orales y populares*" (1981, p. 67). Jacques Gilard dice: "si se pierde de vista el aspecto de reivindicación lingüística, cultural y social, existe el riesgo de que solamente sobresalga una simpatía vana hacia los personajes" (1981, p. 67). Por tanto, el realismo no sólo es lo que nos rodea, se dice y se muestra. Sino que también es lo que se siente, se padece, se sueña y se desea alcanzar. Es lo que percibimos

en la hamaca, en la mesa de dominó o cuando nos zambullimos debajo de las olas en la playa. Pues ese realismo está tocado por las preocupaciones y



Tomada de: <http://www.sxc.hu>

De lo biográfico se alimenta la novela. Pero la novela es otra realidad. Aunque se nutra en parte de esos retazos de vida. El material autobiográfico experimenta transformaciones

los sueños del narrador-autor y por las contradicciones y padecimientos de los personajes. Un entorno y un contexto tocados por las debilidades del individuo.

Vale aclarar que en este *corpus* del análisis se tropieza —en los textos seleccionados— una relación cronotópica. Las últimas dos décadas del siglo pasado y el principio de éste, para el tiempo de las historias. Personajes que emergen y se desenvuelven, buscan y anhelan, se van y vuelven, por esta franja del mar. El amor, o los amores, de las tres protagonistas, Magdalena Santiago, Ludisbel Brunal y Griselda Cavadías, condicionado por la vida posmoderna, muy ajeno o diferente a aquel amor de María, de la época romántica. Vidas marginales que ahora deben interesar para comprender mejor el calor de la arena que se pisa o el ímpetu de los vientos que sacuden.

En estas novelas, David Sánchez Juliao sobrepasa ese tono y ese ritmo propio de la lengua coloquial, va más allá de una forma meramente Caribe, universaliza estos temas e invita a un lector avisado para sus páginas. Aquellas influencias de sus primeros trabajos se han disimulado. El centro de su temática es la preocupación por nuestro mundo, una denuncia en el trasfondo de la fábula, una moraleja que se debe rastrear, una preocupación constante por nuestra manera de decir y de ser. Y una búsqueda de nuevos recursos, nuevos montajes y nuevas envolturas para los temas. David Sánchez Juliao, el novelista, el cuentista, el escritor latinoamericano que ha sido traducido a varios idiomas, se desveló, sin recelos, por recrear en su obra las vicisitudes e improntas del ser Caribe.

Referencias

- BACCA, R. (1974). *Diario del Caribe*. Entrevista. Suplemento Intermedio.
- GILARD, J. (1981). *El testimonio y el cuento-casete. Tiempo americano*. Bogotá: Temis.
- GARCÉS GONZÁLEZ, J.L. (2006). *Literatura en el Sinú, siglos XIX y XX*, T. II. Montería.
- GOSSAÍN, J. (2006). *Al final del sueño*. Bogotá: Editorial Planeta
- MERCADO, J. (2003). *El pargo rojo, de David Sánchez Juliao. Antología del cuento caribeño*. Bogotá: Universidad del Magdalena.
- ONG J., W. (1994). *Oralidad y escritura. Tecnología de la palabra*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- SÁNCHEZ JULIAO, D. (1977). *Cachaco, palomo y gato*. Bogotá: Plaza y Janés.
- SÁNCHEZ JULIAO, D. (1981). *Abrahán al humor. El pachanga y El flecha*. Comentarios Jacques Gilard. Bogotá: Ediciones Tiempo Americano.
- SÁNCHEZ JULIAO, D. (2003). *El pargo rojo. Antología del cuento caribeño*. Bogotá: Universidad del Magdalena.
- SÁNCHEZ JULIAO, D. (2005). *Dulce veneno moreno*. Bogotá: Seix Barral. Biblioteca Breve.
- SÁNCHEZ JULIAO, D. (2008). *Aquí yace Julián Patrón*. Ibagué: Caza de Libros.
- SÁNCHEZ JULIAO, D. (2009). *El hombre que era así...* Bogotá: Seminarios Andinos E.U. Publicaciones.
- SÁNCHEZ JULIAO, D. (2011). *De viaje por el mundo. Crónicas y notas*. Bogotá: Ediciones B.
- VARGAS LLOSA, M. (1997). *Cartas a un joven novelista*. Barcelona, España: Planeta. ■

