

Narración culta y popular en la obra de David Sánchez Juliao

John Benson
Western Michigan University

Tanto en sus obras de literatura cassette, "El Pachanga" (1973), "El Flecha" (1977), "Abraham Al Humor" (1981) y "Pedrito, el soñador" (1983), como en su novela *Pero sigo siendo el rey* (1983), David Sánchez Juliao ha logrado una admirable fusión de lo culto y lo popular. Esta feliz unión se debe en gran parte a la correspondiente conjunción de narradores cultos y narradores populares que se describen a sí mismos y/o revelan acontecimientos y detalles del mundo ficticio. En nuestro estudio nos proponemos analizar la forma en que los narradores de estas obras se acercan hasta el punto de fundirse irremediablemente.

El proceso evolutivo de la combinación de lo culto y lo popular se ve nítidamente en la mayor participación del narrador-personaje "El viejo Davy" (Deibi, Davidcito). Este narrador culto, apenas mencionado en "El Pachanga", se convierte en partícipe activo en "El Flecha" y "Abraham Al Humor", aproximándose cada vez más al pintoresco historiador popular con quien comparte la tarea de narrar¹. En "Pedrito, el soñador", la unión de lo culto y lo popular se da en un solo personaje, Pedrito, quien desem-

peña el doble papel de narrador-personaje culto y cuentista popular. El estudio de los numerosos recursos narrativos utilizados en las obras de literatura cassette nos permitirá ver cómo se realiza la conjunción popular-culta que ha encontrado su máxima expresión en *Pero sigo siendo el rey*.

Apenas se siente la presencia del narrador culto en "El Pachanga". Su intervención en el relato se limita a dos párrafos: un párrafo inicial en que describe el escenario y presenta al narrador-personaje popular, y otro párrafo al final del cuento. Ambos párrafos se separan de la narración del viejo Pachs mediante asteriscos. No hay intervención alguna del narrador culto dentro de la extensa historia contada por el Pachanga. Sin embargo sabemos, tanto por las preguntas de éste como por las referencias que hace a su oyente, que alguien está ahí escuchando. Sabemos también que se trata del "viejo Davy", aunque no se le conceda mayor importancia a este hecho. En efecto hay una sola mención de este personaje que en los relatos posteriores llegará a tener una participación mucho más significativa: "¡Qué insulto, viejo man, que insulto! Pero así ej la davi, viejo Davy, ¿me entiende?"².

La presentación del narrador-personaje popular hecha por el narrador culto escasamente cumple su función. El narrador en tercera persona

1. En un comentario titulado "El testimonio y el cuento-cassette" Jacques Gilard se refiere a "la mayor intervención del narrador del cuento". Las observaciones de Gilard quedan confusas porque no reconoce la existencia de dos narradores en cada relato. Para Gilard hay un solo narrador que deja hablar al personaje evocado. Este personaje popular es también narrador, hecho que Gilard no hace notar pero que es fundamental para entender la evolución en la estructura narrativa dentro de la literatura cassette de Sánchez Juliao. Véase "El testimonio y el cuento-cassette" publicado en el tomo que recoge *Abraham Al Humor, El Pachanga, El Flecha*

(Bogotá: Tiempo Americano Editores, 1981), págs. 65-72. Este escrito también se ha publicado en: (1) *Magazín Dominical de El Espectador* (Bogotá: 13 de septiembre de 1981), págs 3-4 y (2) *Una década: David Sánchez Juliao, 1973-1983* (Bogotá: Plaza y Janés, 1983), págs. 321-330.

2. "El Pachanga" en *Una década: David Sánchez Juliao, 1973-1983* (Bogotá: Plaza y Janés, 1983), pág. 349. Las subsiguientes referencias a los cuentos de Sánchez Juliao aluden a esta misma edición y se dan entre paréntesis dentro de nuestro texto.

describe de una manera objetiva, casi mecánica, a un hombre que espera. Sus conocimientos son limitados. No sabe si "espera algo, o a alguien" (346). Comienza a narrar con fragmentos de cuatro y tres palabras y luego pasa a emplear oraciones de una extensión normal. El lenguaje de este párrafo inicial, aunque sumamente escueto y esquemático, es correcto y revela una clara intención literaria: "El aguacero va a empezar por allí. Y la herida se irá abriendo hasta que llueva sobre todos los techos, hasta que el cielo negro desembolse toda esa humedad que lo tiene embuchado y que hace transpirar grueso y pegajoso. Un frío tibio camina por las calles a la altura de las canillas" (346). Este lenguaje sobrio se distingue claramente del que emplea el Pachanga, lleno de vocablos y giros regionales y populares. La gran diferencia entre el acento y la entonación de los dos personajes se comunica mediante los numerosos cambios ortográficos que captan el habla popular del Pachanga. En la versión grabada del relato esta diferencia entre el lenguaje culto y el popular se señala también con las distintas voces de los narradores-personajes. La que corresponde al narrador culto es considerablemente más baja que la del viejo Pachs.

Al contrario de lo que sucede con el narrador-personaje culto cuya identidad apenas conocemos y cuya vida desconocemos por completo, tenemos una gran cantidad de información sobre el narrador-personaje popular. El viejo Pachs ocupa un 85% del relato con su triste historia de tipo *chévere* venido a menos. El que se describe como "el man bacano, el que impone el ritmo y la legalidá poronde pasa" (349) ha sido víctima de una bonanza que se fue: "Pero ya Coveña se fregó, ¿sabe cómo'e?: quitaron la petrolera y se fregó to eso" (351). El suyo es un mundo macho, lleno de vicios, en el que se ha ganado la vida como enganchador de prostitutas para los marineros extranjeros. Es también un mundo lleno de injusticias, sobre todo el racismo y los desequilibrios socioeconómicos. En esta vida, como en las películas mexicanas, siempre ganan los blancos. Las críticas más fuertes del amargado personaje popular se lanzan contra los ricos del pueblo, los Lavalle, quienes según él eran dueños hasta del aire. Cuando los Lavalle eran los Lavalle, "la plaza principal de Santa Cruj'e Lorica era corral de su ganado" y a la gente le tocaba "ver ordeña con la boca abierta" (349). A pesar de que el viejo Pachs no puede controlar todas estas fuerzas que son la causa fundamental de su decadencia, se sugiere que hay un remedio; el estudio. No obstante los esfuerzos de su mamá por ponerlo en el colegio, el Pachanga se queda sin educación formal. Dice que "Eso ej pa ricoj, cuadro" (348).

El lenguaje fluido y popular con que el viejo Pachs ventila su amarga y triste historia se presta admirablemente para lograr el humor, otro rasgo que diferencia a los dos narradores. Su lenguaje está salpicado de graciosas referencias a las diversiones populares como el béisbol, el dominó y el cine: "Y yo, ujté me conoce, que soy to un sior estop en asunto de moda (quiero decí, que no me ejcapa ni una bola)" (347); "Así é la vida, ¿sabe?, como un dominó: unoj pasan y otroj cierran el juego; y con dobleséij algunoj cabronej'e leche. La vida ej eso, hermano: una película'e vaquero" (348)³. El efecto cómico también se alcanza mediante la deficiente pronunciación de palabras extranjeras, algunas de las cuales son groseras. Esto se nota en el caso del inglés del enganchador y de las prostitutas cuando hablan con los marineros gringos, lo mismo que en el caso del español que estos intentan hablar.

La utilización del lenguaje popular humorístico obedece a una intención didáctica del autor. Las críticas directas o implícitas contra el machismo, el racismo, las injusticias socioeconómicas y la falta de educación van dirigidas al pueblo. En una entrevista en 1974 Sánchez Juliao declara: "Se puede contribuir a la adquisición de conciencia y representar una alternativa en la educación de las masas. Es lo que pretendo utilizando el lenguaje que ese inmenso porcentaje de la población entienda a cabalidad"⁴. Nueve años después, al comentar su cuento cassette más reciente, Sánchez Juliao reafirma este propósito didáctico:

"Pedrito, el soñador" es el cuarto trabajo escrito en el estilo de lo que Ramón Illán Bacca llamó una vez literatura-cassette; es decir, un tipo de narración escrita para ser leída en voz alta y dirigida al oído externo del lector. Considero que este estilo de escribir y de narrar en la grabación permite hablar al tiempo a muchas personas, llegar a aquellos a quienes la condena de la América Latina al subdesarrollo ha hecho víctimas del analfabetismo, y capturar la calidez y los matices de la propia voz de protagonista⁵.

La separación entre la narración culta y la popular, tan nítida en "El Pachanga", no existe en el mismo grado en "El Flecha" en donde el narrador-personaje culto adquiere mayor impor-

3. Originalmente "El Pachanga" se titulaba "Assí ej labida sabecomoe: una pelcul'e baquero".

4. Entrevista hecha por Ramón Bacca Linares para *Suplemento del Caribe*, 45 (9 de junio de 1974), 4-5.

5. Comentarios de David Sánchez Juliao publicados con su relato "Pedrito, el soñador" en *Magazin Dominicana*, 26, *El Espectador* (Bogotá: 11 de septiembre de 1983), 24.

tancia. Como en "El Pachanga", es el narrador culto quien empieza el relato con su lenguaje escueto y correcto. Su función principal, también como en "El Pachanga", es presentar al narrador-personaje popular quien luego dominará el relato con su historia de tipo chévere venido a menos. Sin embargo, el narrador culto de "El Flecha" no se limita a este papel de presentador y observador distanciado. A diferencia de su antecesor, utiliza la primera persona para narrar y se presenta a sí mismo como personaje vinculado a la historia que se va a contar. El cambio se hace sentir en las primeras frases del relato con los numerosos verbos en primera persona y con la alusión que hace el narrador-personaje a sus propias actividades y necesidades: "Es la noche del sábado. Vengo del campo. Conduzco mi jeep Willys. De repente, recuerdo que tengo que escribir hasta tarde y que se me han acabado los cigarrillos" (354). Aunque luego se verá que el propósito básico de estos párrafos iniciales de narración culta es preparar el terreno para el narrador-personaje popular, queda claro que el narrador-personaje culto forma parte del mundo narrado por el personaje popular y que tiene él mismo cierta importancia como personaje.

La participación del narrador culto como personaje rebasa los párrafos iniciales, separados de la narración popular con asteriscos. Interviene directamente varias veces en esta narración que de otro modo sería, como lo fue en "El Pachanga", un solo monólogo largo. Sus breves intervenciones son poco frecuentes pero bastan para hacer recordar su presencia: "Aja, Flecha, ¿qué ha habido?" (354); "Espérate, Flecha, no tan seguido, no tan seguido, calma, calma" (356); "Bueno, va, pues" (359); "Bueno, va pues" (362). La presencia del narrador-personaje culto, identificado por el Flecha como el escritor Davy Sánchez Juliao, también se hace sentir mediante las constantes referencias al "viejo Deibi". Mientras que en "El Pachanga" hay una sola mención de él, aquí hay varias docenas, algunas de las cuales son relativamente extensas. Es natural, pues el escritor y el ex-boxeador son, si no íntimos amigos, algo más que meros conocidos. Este fue alumno de aquél y los recuerdos de la clase de historia, además de ser cómicos, dan mayor relieve a esta relación y, por lo mismo, mayor importancia al narrador culto como personaje vinculado a lo popular.

No obstante la mayor participación e importancia del narrador-personaje culto en "El Flecha", es el narrador popular quien se encarga de la historia. Como el viejo Pachs de "El Pachanga", el Flecha es un tipo chévere que ha sido víctima de una bonanza que se fue. El "man que vive en el mundo de Marlboro" (354) y que so-

ñaba con ser el "futur-champion" (360) ha sufrido un fulminante knockout de la esperanza. También como el Pachanga, el Flecha vive en un mundo machista y vicioso, acosado por el hambre y aplastado por las injusticias sociales y la falta de educación. De nuevo surgen los problemas del racismo y las desigualdades socioeconómicas: "en ese barrio... a uno como negro no le queda otra alternativa que el ring y la fama, marica. Sí, porque las demás profesiones, usted lo sabe, viejo Deibinson, son oficios p'a blancos" (357). Los ricos del pueblo, representados nuevamente por los Lavalle, siguen siendo los explotadores. Mientras la madre del Pachanga había sido cocinera de los Lavalle, la del Flecha les lava la ropa para que su hijo tenga con qué pagar el vicio.

A pesar de lo mucho que tiene en común con su antecesor de "El Pachanga", el narrador popular de "El Flecha" se acerca más a la narración culta. Esta relativa proximidad se realiza no sólo mediante la mayor participación del narrador culto sino también gracias a la imitación del lenguaje culto que hace el Flecha al narrar su propia pelea con la esperanza. Asumiendo el papel de locutor de radio y situándose fuera de la acción, el Flecha narra este episodio con un vocabulario que corresponde a una persona más culta. En la versión grabada esta diferencia se nota aún más debido a la voz y la entonación empleadas por el narrador popular para imitar al locutor. Son marcadamente diferentes de las que utiliza para el resto de su narración.

El lenguaje del Flecha, fluido, popular y humorístico, es fundamentalmente el mismo de su antecesor popular de "El Pachanga" y se distingue fácilmente del lenguaje serio y correcto del narrador-personaje culto. Los pintorescos vocablos y giros regionales se combinan con la terminología popular de los deportes, sobre todo el béisbol y el boxeo. Si la vida del viejo Pachs era "una película'e vaquero", la del Flecha es "un partido de béisbol" (355). Compara la narración que va a hacer con la tarea del lanzador al decirle al viejo Deibi que "le voy a lanzar pelota parlanchina de la buena" (355). Tanto en las referencias al béisbol y al boxeo como en numerosas otras ocasiones, se emplean palabras del inglés para lograr mayor comicidad. Tampoco faltan en la narración popular alusiones a las películas mexicanas. Hay algunos trozos en que se juntan las referencias a varias diversiones populares con el vocabulario regional y extranjero para producir el humor. Así sucede en el episodio en que el profesor le pide a su alumno que salga al tablero a hablar de los egipcios:

Me acuerdo que salí yo caminando así, lentamente, con caminadito de beisbolista, nalguitaparé,

como cuando van pal *home*, y cejitas alzaítas de detective de película mejicana. Y llegué al tablero y me le cuadré y le digo: "Dígame, viejo Profe", y me dice "bueno, Durango, hábleme de los egipcios". Y le digo: "Mierda, mi viejo Deibi, ¿los egipcios?". Y me dice: "Sí, los egipcios". "Bueno, los egipcios eran unos manes legales, sabe". Y me dice el viejo Deibi: "¿Y en qué consistía la legalidad egipcia?". Y digo yo, "Bueno, en que esos manes, nojoda, hacían unas pirámides tablúas, sipotúas, del porte de la *house* que le voy a hacer yo a mi *mother* cuando sea *Champion*, sabecom'e" (357).

El humor popular, basado en el lenguaje, sirve para adelantar los fines didácticos a que Sánchez Juliao se ha referido. Aquí se entiende que en parte es el mismo Flecha el culpable de su lamentable situación. Como el Pachanga, el joven Durango tiene poco interés en la educación. La considera inútil, poco práctica y con sus compañeros se burla de todo lo relacionado con la enseñanza: el nombre del colegio, las materias, los datos históricos. Como en el caso del viejo Pachs, la madre es la interesada en que el hijo siga estudiando. Ella, trabajadora explotada por el sistema, sabe lo que le espera a un hijo sin educación. Ahora el Flecha también parece haberse dado cuenta de esa realidad, aunque la ve exclusivamente en términos de la explotación del pobre ignorante por los acomodados, sin aceptar responsabilidad alguna por su fracaso en la vida. Al final dirige sus frustraciones en contra de su amigo educado, el escritor, y se pregunta que si "la vieja mía con su lavado de ropa no estará patrocinando lo que usted va a escribir" (363). La intención didáctica de Sánchez Juliao también se manifiesta en los comentarios del Flecha sobre la falta de unidad entre los pobres que habitan el barrio Kenider. La agresividad de estos puede provocar la risa, como en el caso de la mamá del Flecha quien no desperdicia oportunidad de pelear con sus vecinas. Sin embargo, esta misma actitud recibe las críticas del narrador quien la considera perjudicial para los de su clase. Mientras los residentes del Kenider siempre andan "emputados contra los de su misma clase" los blanquitos no pelean entre ellos ni pal putas". Es precisamente esta unidad lo que les permite a los ricos explotar a los pobres desunidos. Saben que "familia que roba unida permanece unida" (359).

El proceso evolutivo de la combinación de lo culto y lo popular continúa en "Abraham Al Humor" (1981). Aquí el narrador culto abandona el laconismo característico del inicio de los relatos anteriores. Narra en primera persona con un tono informal. No se trata aquí de la observación rigurosamente objetiva que se ha visto en

"El Pachanga" y, en menor grado, en "El Flecha". Al contrario, el narrador culto de "Abraham Al Humor" se considera parte de la historia y así habla. Tiene más que decirnos que los otros narradores cultos y lo hace de una manera más conversacional. Nos cuenta algo de su propia vida: su niñez, su pueblo, las bromas racistas de su hermana. Su vinculación al personaje popular es más estrecha que en el caso del viejo Deibi y el Flecha. Aunque estos comparten cierta amistad, no existe entre ellos una relación tan personal ni tan íntima como la que describe el narrador culto de "Abraham Al Humor": "Todos nosotros, con apenas ocho, diez, doce años, llegamos a ser sus buenos amigos" (331). Es evidente que el amigo de don Abraham siente una verdadera simpatía por él. Decide hablar con el comerciante libanés para que éste le cuente su historia: "decidí sentarme con él a la puerta en un par de taburetes a hablar, a preguntarle cosas" (382). La determinación tomada por el narrador culto de interrogar al personaje popular contrasta con el encuentro casual del viejo Deibi y el Flecha y con la inexplicada presencia del personaje culto en el monólogo del viejo Pachs.

La aproximación del narrador culto al narrador popular se alcanza asimismo mediante algunas innovaciones técnicas. Por primera vez en la literatura cassette se reproducen algunas frases del narrador popular dentro de la sección inicial de narración culta. Aquí se trata de las palabras de don Abraham recordadas por su amigo desde la época de su niñez. Un resultado semejante se produce hacia el final del relato cuando reaparece el narrador culto para presentar la última carta escrita por don Abraham. Aunque "El Pachanga" termina con un trozo de narración en tercera persona, esta es la primera ocasión en la literatura cassette en que un trozo extenso de narración culta se mete dentro de la popular.

El narrador-personaje culto también se acerca al popular al adoptar y expresar algunas de las ideas de éste. En los relatos anteriores el papel de hacer crítica social le ha correspondido exclusivamente al amargado personaje popular y es a través de sus comentarios que se manifiesta la intención didáctica del autor. Aquí sin embargo, el personaje popular comparte esta función con el narrador culto, sobre todo con respecto al racismo. En la sección inicial de narración culta se encuentra lo siguiente: "Todos éramos racistas. Y por más que algunos hayamos intentado elaborar ese rezago, en el fondo aún hoy día lo seguimos siendo" (331). Con esto se comprueba que la mayor proximidad entre los dos narradores no se debe únicamente al desarrollo del narrador culto como personaje ni a la evolución de

los recursos técnicos de la narración culta, sino que hay también un acercamiento correspondiente en lo que a sus ideas se refiere.

Como en "El Pachanga" y "El Flecha", el narrador-personaje popular de "Abraham Al Humor" le cuenta numerosos episodios de su vida al narrador-personaje culto. Como sus antecesores, don Abraham sufre cierta marginación de la sociedad, pero esta separación es menor que la de ellos. El viejo Pachs y el Flecha son víctimas no sólo del racismo sino también de las injusticias económicas, las que prácticamente han desaparecido como causa de enajenación en el caso del comerciante libanés. Al contrario del ex-enganchador y del ex-boxeador, arrollados por una bonanza ficticia que los ha dejado hambrientos y sin futuro, don Abraham ha vencido el hambre y la pobreza. Evidentemente pertenece a la misma clase económica que el narrador-personaje culto y como éste se queja de la discriminación en contra de los libaneses. No obstante esta crítica y otras en contra de lo que él considera ser defectos típicos de los colombianos (la flojera, la deshonoradez, el despilfarro, los vicios machistas), la historia de don Abraham es optimista. Su última carta, a pesar de ser triste, revela claramente que para él la vida, con defectos y todo, era mejor en Colombia que en su tierra natal. Permite suponer también que la vida de la nueva generación, la de sus hijos colombo-libaneses, será aún mejor que la suya, en parte porque ellos no serán víctimas del mismo nivel de discriminación que le tocó vivir a él.

Si bien se aprecia una mayor amplitud en la narración culta al incorporarse a ella palabras e ideas representativas de la narración popular, aún mayor es la flexibilidad que se evidencia en esta última. Aquí se aprovechan varios recursos nuevos en la literatura cassette de Sánchez Juliao: la propaganda radial, las cartas del comerciante libanés a sus hijos, un cartel de muerto y una llamada telefónica. Aunque en todos estos trozos la única voz narrativa es la voz popular de don Abraham, la utilización de estos medios de comunicación sirve para atenuar su aislación. Como se ha señalado, este narrador-personaje popular se encuentra menos alejado de la sociedad que sus antecesores.

El humor es uno de los rasgos fundamentales del relato. En este aspecto también se nota mayor afinidad entre el narrador-personaje culto y el popular que en los cuentos anteriores. Por primera vez el narrador culto se aproxima un poco al humor al incluir en su narración inicial una de las bromas racistas de su hermana quien les dice a unos comerciantes chocoanos que usen la cal para blanquearse. La intención del narrador al recordar esta broma ofensiva es obviamente

te sería, pero aún así el episodio constituye una ligera desviación de su acostumbrada sobriedad, una pequeña intervención en el mundo humorístico anteriormente reservado para el uso exclusivo del narrador popular. Con todo, éste sigue siendo el que domina el terreno con su desfigurada pronunciación del español y sus equívocos lingüísticos. Aunque en gran parte el humor es producto del lenguaje, también resulta de los estereotipos culturales (el turco tacaño) y de la supuesta ignorancia de don Abraham. El comerciante relata toda una serie de cuentos en los cuales él mismo es víctima de las burlas, tanto de los antiguos colombianos como de los hijos de libaneses. Sus propios hijos ganan un concurso local que, según don Abraham, fue organizado expresamente con el objeto de burlarse de él. Pese a sus continuas quejas, don Abraham no siente la honda amargura que caracteriza al narrador-personaje de las otras obras de literatura cassette. La actitud de censura con que el Flecha termina su narración al sugerir que el viejo Deibi va a beneficiarse de la historia de su fracaso, está del todo ausente en don Abraham. Al contrario, al finalizarse este cuento la relación entre los dos narradores-personajes, basada en una relativa igualdad socioeconómica y en una auténtica simpatía, es más estrecha que nunca. Esto se manifiesta en la reacción de Davidcito al enterarse de la muerte de su viejo amigo: "Creo que lloré la tarde en que conocí la noticia" (344).

La intención didáctica que por primera vez se ha notado en la narración culta también se encuentra en la popular. Nuevamente se emplea el humor en las críticas contra la sociedad. El contraste entre lo que don Abraham ve como lo positivo de lo libanés y lo negativo de lo colombiano se refleja en sus dos hijos. El menor lleva el nombre de su padre y estudia economía. El mayor, Farid, estudia veterinaria. Su padre lo acusa de ser parrandero y mujeriego, de darle mal ejemplo a su hermano. A ambos le aconseja don Abraham que ahorren, que sean pragmáticos y que eviten los excesos: "Asegura bur la ley y bur la iglesia a muchacha rica, asegura bur la bragueta a muchacha bunita. Y ahorre, carajo. Sea liberal-conservador como su padre. No sea como la revolución esta del M.R.L.: mujeres, ron y libertad" (337). Como la madre del viejo Pachs y la del Flecha, el padre de Abrahamcito y Farid considera que la educación será la salvación de sus hijos: "Aspiración de todo libanés aquí, tener hijo brufesional" (337). A diferencia de los relatos anteriores en que sólo se presentan las consecuencias de la falta de educación, aquí se nos enseña que el estudio efectivamente ha dado buenos frutos. Al final del cuento Abrahamcito y Farid son doctores con

buenos puestos oficiales. A través de sus hijos educados, el narrador-personaje se aproxima aún más al narrador-personaje culto y al mundo que representa.

En "Pedrito, el soñador" (1983) se ha reducido al máximo la distancia entre la narración culta y la popular. Aquí se llega al punto de unir ambas formas de narración en un solo personaje, Pedrito⁶. En monólogos interiores, escritos en un lenguaje serio y correcto, Pedrito revela sus ideas sobre el racismo y la misión del escritor. Luego, en los cuentos que narra para los amigos que le acompañan en el café, Pedrito ejemplifica y explica sus puntos de vista. Estos cuentos humorísticos, relatados con un lenguaje correcto pero más conversacional e informal que el de los monólogos, son la expresión popular de las ideas del Pedrito culto. A estos dos tipos de narración convergentes se agregan los breves trozos de conversación entre Pedrito y sus amigos, del lenguaje y tono populares. Los monólogos se señalan con comillas mientras que para los cuentos y la conversación se utilizan guiones⁷. En el disco se distingue claramente entre los monólogos interiores, hablados con voz grave y pausada, y los cuentos que echa Pedrito, hablados en voz más alta y con acento y entonación populares. Se usan la misma voz y entonación populares en la conversación entre los amigos reunidos en el café. La versión grabada también distingue entre la narración culta y la popular al respetar en forma casi total el texto escrito de los monólogos, lo que contrasta con los numerosos cambios que se introducen en los cuentos de Pedrito. En ellos el lenguaje se populariza con la adición de palabras y expresiones informales.

La narración culta, que ha ido adquiriendo cada vez mayor importancia en la literatura cassette de Sánchez Juliao, logra en "Pedrito, el soñador" un lugar mucho más destacado que en los relatos anteriores. Los monólogos interiores de Pedrito son frecuentes y algunos son extensos. Ocupan aproximadamente una tercera parte del relato, una proporción que se aproxima al espacio dedicado a los cuentos populares inventados por el mismo Pedrito. Como narrador-personaje culto, Pedrito se caracteriza

por sus ideas, imaginación y sensibilidad. Está algo marginado de sus contertulios y así se coloca en el papel que normalmente le corresponde al narrador-personaje popular. Se distingue por su rechazo del racismo: "Ahora que los veo aquí reunidos, hablándome, y recordándome que soy negro, me pregunto en silencio: ¿qué tiene de malo serlo?" (364). Recuerda que desde niño "la imaginación es algo que me acosa" (366) y que mientras ellos discutan sobre los juegos, "yo me sentaba en la acera a pensar en otras cosas, a imaginar" (367). Sabe apreciar la música del maestro Ramón Illán y acepta la forma cómo se viste el Banderín. Sabe, en fin, que imaginar es su oficio. En un monólogo que raya en lo académico Pedrito incluso llega a formalizar sus ideas sobre la función de la literatura y la tarea del escritor:

Yo vivo para contar, y soy feliz haciéndolo. Y creo que al mismo tiempo hago feliz a mucha gente. No me importa que ellos traten o no de hacerme feliz; para el cuentero la felicidad se encuentra en la felicidad de los demás. Ellos gozan con mis cuentos y eso me es suficiente. Esto, ni son cosas mías ni lo digo yo solamente. Por ejemplo, en la conferencia que dictó ayer en el Colegio Departamental de Bachillerato, el escrito Abel Avila dijo que la función de la literatura era la de hacer más grata la existencia; y que con literatura o sin literatura el mundo sería igual de desastroso, pero un poco menos ingrato. En eso los cuenteros nos parecemos a los escritores... en que pensamos de la misma manera (369-70).

Es como narrador-personaje popular que Pedrito trata de comunicar o defender lo que ha ideado en sus monólogos. El lenguaje de los cuatro minicuentos incluidos en el relato es más popular que el de los monólogos pero menos popular que el del viejo Pachs, el Flecha y don Abraham. Ha desaparecido en parte la enorme distancia lingüística que solía separar a los dos narradores de las obras cassettes. De los relatos en cuestión, éste es el único en que los cambios ortográficos no se utilizan para señalar las diferencias fonéticas entre el lenguaje culto y el popular. El humor sigue siendo importante para distinguir entre los dos tipos de narración y aquí, como antes, es característico de la narración popular. Sin embargo, es un factor mucho menos significativo que antes. En las historias de Pedrito faltan los acostumbrados equívocos fonéticos y juegos de palabras. La gracia de la narración popular se fundamenta más bien en la invención y el ingenio, cualidades ambas que la acercan a la narración culta.

El acercamiento de los dos tipos de narración también se manifiesta en lo referente a lo didác-

6. Pedrito tiene antecedentes en la obra de Sánchez Juliao. Consúltese el relato "Pedrito (modelo para armar)" que forma parte de la colección *Nadie es profeta en Lorica*.

7. Hay una excepción que posiblemente se deba a una errata. El segundo cuento de Pedrito, el del piano del maestro Ramón Illán, se coloca entre comillas. Aparece así en *El Espectador* y también en *Una década: David Sánchez Juliao, 1973-1983*.

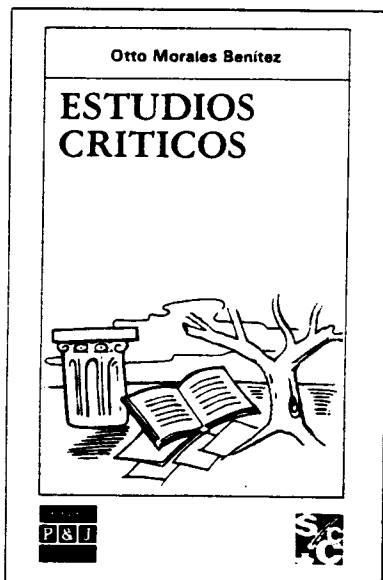
tico. Antes de Davidcito de "Abraham Al Humor" las críticas las había formulado únicamente el narrador popular. Con Pedrito el aspecto didáctico deja de ser función predominante de la narración popular y se reparte equitativamente entre los monólogos cultos y las historias populares. La naturaleza de las críticas ha cambiado algo también. En vez de limitarse a señalar las injusticias socioeconómicas o el racismo, Pedrito también se refiere al problema de la libertad artística y al derecho a la imaginación. Al incluirse estos últimos temas que lógicamente debían ser preocupación de la narración culta, se ha anulado otra diferencia entre lo culto y lo popular en la literatura cassette.

Por su fecha de publicación, apenas unos meses antes de "Pedrito, el soñador", no es sorprendente encontrar en *Pero sigo siendo el rey* una fusión casi total de lo culto y lo popular⁸. De hecho, la novela refleja magistralmente la conjunción popular-culta cuya evolución hemos detallado en este estudio. En la novela no sólo se unen irremediamente los dos tipos de narración sino que también se juntan dos medios de

expresión artística, la literatura y la música. Como lo indica el subtítulo, la novela es una "sinfonía para lector y mariachi" en que los personajes, inspirados en parte en los más conocidos corridos mexicanos, se expresan a través de las canciones rancheras de José Alfredo Jiménez, Cuco Sánchez, Paco Michel y otros⁹. Aunque el corrido es la forma musical básica de la narración omnisciente culta y la ranchera es la que predomina en las secciones narradas por los personajes populares, a veces se combinan ambos tipos de canciones. El resultado de toda esta serie de conjunciones músico-literarias y popular-cultas es una obra doblemente bigénero. Después de una década de esfuerzos que se caracterizan por la creciente importancia de la narración culta frente a la popular y la incorporación de nuevos medios de comunicación en la expresión escrita tradicional, David Sánchez Juliao ha dado su mejor respuesta al problema de cómo hacer que la cultura llegue al pueblo.

8. "Pedrito, el soñador" se publicó en septiembre de 1983. La primera edición de *Pero sigo siendo el rey* es de junio del mismo año.

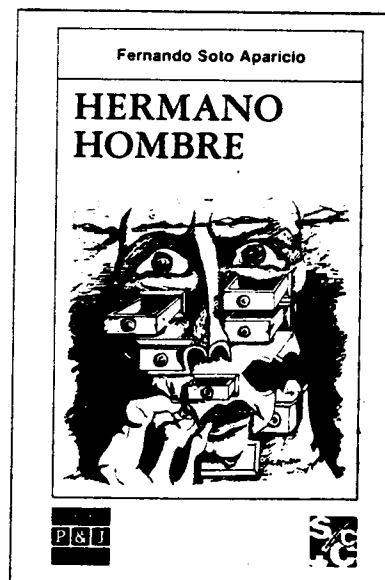
9. Según su autor, *Pero sigo siendo el rey* es la primera parte de una trilogía sobre el machismo expresado en la música latinoamericana. Consúltese la entrevista con Sánchez Juliao hecha por Raymond Williams. *Hispania*, Vol. 67, 1 (March 1984), 131-132.



La obra del más acertado crítico de nuestro país en una nueva edición aumentada.



Novela contemporánea:
Un personaje rebelde, inconforme con el mundo y que llega a detestar su propia condición humana.



La relación Dios-hombre y la identidad del último que en el final del tiempo, redimirá al Diabolo.

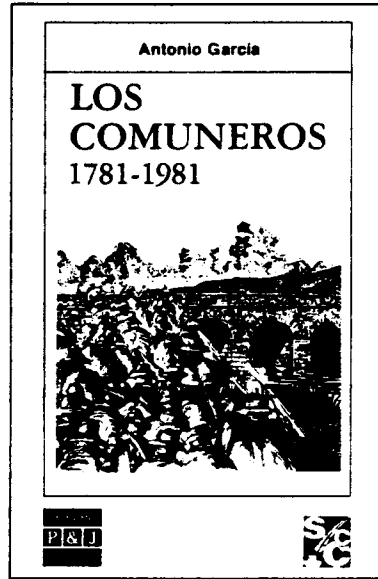
Selección Cultura Colombiana

de Plaza & Janés Editores,

*Literatura, Historia, Sociales y Arte, para alumnos
y profesores en la primera colección cultural de Colombia*



Tercera edición de la obra del maestro Vidales que apareció por primera vez en 1926.



Se incluye esta magnífica obra y otros títulos, con la colaboración del Fondo de Publicaciones Antonio García.



Obra inédita y aplicable a nuestro medio económico, del Profesor Isidro Parra-Peña.

Otros títulos de la colección:

Historia básica de Colombia
Javier Ocampo López

Manual de crítica literaria
Gustavo Álvarez Gardeazábal

El arte colombiano
Francisco Gil Tovar

Ausencia de futuro
Rodrigo Parra Sandoval

Música y folclor de Colombia
Javier Ocampo López

Mitos, leyendas y dioses chibchas
Jesús Arango Cano

El cuento colombiano contemporáneo III
Eduardo Pachón P.

La casa grande
Alvaro Cepeda Samudio

Cóndores no entierran todos los días
Gustavo Álvarez G.

Diccionario de la historia de Colombia
Horacio Gómez Aristizábal

Memorias de los sueños. Poemas
Néstor Madrid-Malo

La rebelión de las ratas
Fernando Soto Aparicio

Cincuenta testimonios
Juan Zapata Olivella

Amar en Bahía
Fernando Ayala Poveda

Que viva la música
Andrés Caicedo

La boba y el buda
Gustavo Álvarez Gardeazábal

Las claves mágicas de América*
Manuel Zapata O.

Mientras llueve
Fernando Soto Aparicio

Puerto silencio
Fernando Soto Aparicio

El cuarto bate
Roberto Montes Matheu

El cuento colombiano I
Eduardo Pachón Padilla

El cuento colombiano II
Eduardo Pachón Padilla

La escuela inconclusa
Rodrigo Parra S.

Los maestros colombianos
Rodrigo Parra S.

El día señalado
Manuel Mejía Vallejo

Suenan timbres
Luis Vidales

Sociología en Colombia
Gonzalo Cataño

Los comuneros
Antonio García

Dialéctica de la democracia*
Antonio García

Dejémonos de vainas
Daniel Samper Pizano

Perdido en el Amazonas
Germán Castro Caicedo

Mi alma se la dejo al diablo
Germán Castro Caicedo

Revolución educativa y desarrollo de la inteligencia

Alberto Galeano Ramirez

Gallinazos en la baranda
Alvaro Pineda

Madres solteras y adolescentes
Ana Rico de Alonso

El pensamiento económico latinoamericano
Isidro Parra-Peña

Gardeazábal
Roberto Vélez

El fusilamiento del diablo
Manuel Zapata O.

Hacia el abismo
César Pérez Pinzón

El subdesarrollo y la crisis
Isidro Parra-Peña

Estudios críticos
Otto Morales Benítez

Camino que anda
Fernando Soto Aparicio

* Títulos de próxima aparición

*Libros, autores
y cultura colombianos*



Plaza & Janés, Editores Colombia Ltda.
Calle 23 No. 7-84 - Bogotá, Colombia
Conmutador 2845082 2835801