

**PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

**EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO**

**ESTUDIANTE: DAYANA DEL CARMEN MEZA PORTO**

**TÍTULO: “NACIÓN MARGINAL: NARRATIVAS TESTIMONIALES DEL SINÚ  
EN *HISTORIAS DE RACA MANDACA*, DE DAVID SÁNCHEZ JULIAO”**

***CALIFICACIÓN***

***APROBADO***

***LÁZARO VALDELAMAR***

***Asesor***

***KEVIN SEDEÑO GUILLÉN***

***Jurado***

***Cartagena, Julio 26 del 2020***

**Nación marginal: narrativas testimoniales del Sinú en**  
***Historias de Raca mandaca*, de David Sánchez Juliao**

DAYANA DEL CARMEN MEZA PORTO

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA**  
**PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**  
**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**  
**CARTAGENA DE INDIAS, D. T. Y C.**

**2020**

**Nación marginal: narrativas testimoniales del Sinú en  
*Historias de Raca mandaca*, de David Sánchez Juliao**

**DAYANA DEL CARMEN MEZA PORTO**

Trabajo presentado como requisito para optar el título de Profesional en  
Lingüística y Literatura

**LÁZARO VALDELAMAR SARABIA**

**Asesor**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA**

**PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**CARTAGENA DE INDIAS, D. T. Y C.**

**2020**

## AGRADECIMIENTOS

*A Dios, porque la guía divina me ha acompañado siempre.*

*A mi familia, que con amor y entrega me ha orientado e impulsado a seguir mis sueños.*

*A mami, por enseñarme con el ejemplo cómo es luchar por lo que se ama.*

*A Dei, mi alma gemela académica – y de muchas cosas más–.*

*A Melo, Mari, Lala, Pavel y Jenny, compañeros hasta el final de este viaje a través del lenguaje.*

*A mi asesor, Lázaro, a Emiro, Wilfredo y demás profes por la paciencia, la dedicación y los conocimientos que han aportado a mi formación académica y humana.*

*A los amigos y hermanos que me regaló la U pública, por mostrarme que la universidad también se construye en las calles. Y en los parches.*

**Cartagena, D. T. y C., 2019**

## CONTENIDO

RESUMEN .....	3
INTRODUCCIÓN .....	4
CAPÍTULO I. Ubicación de <i>Historias de Raca mandaca</i> en la narrativa testimonial latinoamericana del siglo xx .....	15
1.1 Omnipresencia de la referencialidad: calidad poética vs función social del testimonio .....	18
1.2 Producción testimonial latinoamericana: del relato documental cubano a las dictaduras del Cono Sur.....	19
1.2.1 Narrativa testimonial en Colombia: entre la Violencia, el narcotráfico y las violencias periféricas .....	24
CAPÍTULO II. El carácter testimonial de <i>Raca mandaca</i> : representaciones de las luchas campesinas del Sinú colombiano.....	38
2.1 <i>Historias de Raca mandaca</i> . ¿Cuentos?, ¿historias? Consideraciones iniciales del género y la forma.....	40
2.2 Hibridez y ensamblaje discursivo: entrecruzamientos genéricos en los relatos ....	44
2.2.1 Técnicas discursivas del periodismo.....	45
2.3 Ilusión de inmediatez: enmascaramientos del escritor y juego de distancias .....	51
2.4 Carácter contestatario de <i>Raca mandaca</i> : entre reivindicaciones y denuncias sociales .....	54
CAPÍTULO III. <i>Raca Mandaca</i> : configuraciones de la nación marginal .....	58
3.1 Oralidades escritas: representaciones de la cultura popular campesina del Sinú ..	59
3.2 El Sinú y el campo: construcción de identidades geosimbólicas.....	64
3.2.1 Transformaciones socioeconómicas del campo: tensiones entre tradición y modernidad .....	66
3.3 Pensar la nación desde los márgenes: el sufrimiento como articulador del sentir nacional.....	70
CONCLUSIONES .....	78
REFERENCIAS.....	81

**LISTA DE FIGURAS**

Figura 1. Mapa de la región del Sinú	23
Figura 2. Nosotros los de Chuchurubí	40
Figura 3. Arroyón	41
Figura 4. El quemado de Corinto	42

## RESUMEN

La siguiente investigación buscó indagar en la primera etapa narrativa de David Sánchez Juliao su apuesta por ficcionalizar el activismo campesino del Sinú en *Historias de Raca mandaca* (1975), de acuerdo con la pregunta sobre cómo se configura en el texto, a partir del relato testimonial, una imagen particular de nación. *Raca manda* tuvo como contexto sociocultural la segunda mitad del siglo XX colombiano, donde el foco de atención sociopolítico de los historiadores se centró en las problemáticas relacionadas con la Violencia: el conflicto armado entre el Estado y los grupos al margen de la ley, y el narcotráfico como fenómeno social de crimen organizado. Las luchas campesinas de la región en mención al noroccidente del país, tema central del texto y ocurridas en el mismo periodo, fueron vistas aisladamente por los discursos hegemónicos como el histórico y el periodístico. Asimismo, la producción literaria nacional construyó una narrativa interesada por los conflictos bélicos de la violencia bipartidista, perpetuada en los enfrentamientos entre guerrilleros y paramilitares, mientras que el activismo campesino que estuvo en busca de una reforma agraria no contó con la recepción crítica que ameritó. Existen, sin embargo, autores que han reflexionado aisladamente acerca de estas problemáticas periféricas y uno de ellos fue David Sánchez Juliao. En ese sentido, *Historias de Raca mandaca* fue leída como un relato testimonial donde la imagen de nación es concebida como una construcción narrativa configurada a partir de la marginalidad de los personajes, campesinos que lucharon por la equidad de la tierra en el Sinú.

**Palabras clave:** narrativa testimonial, luchas campesinas, nación, marginalidad.

## INTRODUCCIÓN

La siguiente investigación abordará la articulación de dos conceptos ampliamente estudiados desde perspectivas multidisciplinares diferentes: nación y testimonio. En este caso, desde los estudios literarios y la propuesta estética que desarrolló David Sánchez Juliao en *Historias de Raca mandaca* (1975). La monografía estará dividida en tres capítulos: el primero, “Ubicación de *Historias de Raca mandaca* en la narrativa testimonial latinoamericana del siglo XX”, aborda las principales discusiones en torno al género testimonial en América Latina y sus implicaciones en países como Colombia, así como la presentación del contexto sociohistórico de la obra. El segundo, “El carácter testimonial de *Raca mandaca*: representaciones de las luchas campesinas del Sinú colombiano”, presenta el análisis sobre cómo opera el testimonio en los relatos que conforman el texto. Finalmente, el tercero, “*Raca Mandaca*: configuraciones de la nación marginal”, expone la propuesta estética rastreada en *Historias de Raca mandaca* y los términos en los que se construye una visión particular de la idea de nación.

Teniendo en cuenta que el primer capítulo estará dedicado a una contextualización teórica y bibliográfica sobre el testimonio contemporáneo latinoamericano, esta introducción se centra en exponer los términos en los cuales se entenderá el concepto de nación y, así mismo, los teóricos desde los cuales parte dicha conceptualización. No obstante, de forma general, también se tendrán en cuenta las definiciones del género testimonial que fueron pertinentes en esta investigación literaria.

Las reflexiones en torno al concepto de nación moderna han llevado a un sinnúmero de estudios interdisciplinarios que tratan de encontrar áreas de coincidencia y confrontación, que permitan



llegar a un consenso sobre qué se entiende por el concepto y en qué tradiciones teóricas se inscribe. Como afirma el investigador argentino Álvaro Fernández Bravo, no hay un origen fijo de la idea de nación. Ésta última se ubica en un “lugar conceptual fronterizo” (2000: p.12) que permite crear espacios de interacción discursiva entre diferentes culturas pensadas en términos nacionales.

Al problematizar la idea de nación se debe partir del hecho de que existe una complejidad inherente al concepto. Esto debido a que suele confundirse con otros términos como patria o Estado y, además, porque involucra otras nociones como cultura e identidad colectiva. Por estas razones, entre otras, se debe indagar en la naturaleza ideológica del término. Dicha indagación será fundamental porque el proceso de teorización de la nación no es unidireccional. Entran en juego las formulaciones de autores europeos en torno al concepto y las reinvencciones posteriores hechas desde la considerada periferia en que se insertan los debates latinoamericanos sobre el mismo.

Uno de los aspectos a considerar en la discusión sobre la nación es la relación entre esta y la cultura. Esta es una relación problemática porque está marcada por fuerzas en constante lucha por imponer un sentido. Para Gellner, “el nacionalismo es el principio político según el cual la semejanza cultural es el vínculo social básico” (1988: p. 19). Analizando tal afirmación, más que “semejanza cultural” –si hablamos de fuerzas confrontadas por imponer sentidos–, necesariamente tendríamos que referirnos a un término más preciso, la “diferencia cultural” en términos de Chatterjee, porque son las distintas perspectivas sociales en negociación y confrontación las que determinan la relación entre nación y cultura. (2008: p. 17).

Por cultura entendemos, a grandes rasgos, la red de significados que constituyen la particular forma de comprender y experimentar el mundo por parte de un grupo humano. Dicha red de significados atraviesa las distintas esferas y manifestaciones representativas de, en este caso, un territorio pensado nacionalmente: arte, economía, política, ritualidades, etc.

Esta definición guía el presente análisis y partió de la concepción de cultura que elaboró Restrepo (2012), donde se manifiesta el hecho de que existen distintas formas de concebir el término, desde diferentes corrientes antropológicas, sociológicas, sociosemióticas. Así, la teorización se basó en dos supuestos, principalmente: 1. el comportamiento humano es regulado –existen ciertos patrones identificables– y recurrente –tienden a repetirse aún con grandes intervalos de tiempo–. 2. Dichos patrones regulados y recurrentes son aprendidos por los individuos y se derivan de la enseñanza generacional mediante modalidades reflexivas y explícitas.

Ahora bien, cuando se mencionó que existe una complejidad inherente al concepto de nación, se parte del hecho de que hay una creencia generalizada respecto a las formulaciones europeas del término, que tiene que ver con la idea de que el mismo sufrió una especie de contaminación ideológica por parte de las reescrituras posteriores. El nacionalismo se concibe como un bálsamo o instrumento ilustrado de liberación que Europa “regala” a las sociedades consideradas más “atrasadas” en el esquema lineal del progreso (Kedourie, 1988; Nairn, 1997). Esto es, sin duda, pretender que existe cierto purismo conceptual arraigado en la concepción misma de la nación, lo cual aísla el concepto de todo condicionamiento sociohistórico del cual germina la idea. Una premisa equivocada porque como ya es sabido toda formulación teórica, crítica o reflexiva parte de un contexto que la posibilita. Es necesario dejar claro entonces que, toda conceptualización de

nación estará atravesada por condicionamientos de índole político- ideológico y ubicado en un momento histórico específico. Las teorizaciones que guiarán la presente investigación son las formuladas por Bhabha, quien entiende nación como una fuerza simbólica ambivalente que debe estudiarse a través de su discurso narrativo:

Lo que quiero enfatizar, en la amplia y liminal imagen de la nación con la que comencé, es la particular ambivalencia que persigue la idea de la nación, el lenguaje de quienes escriben sobre ella y que vive en quienes viven en ella. Es una ambivalencia que emerge de una creciente conciencia de que, a pesar de la certeza con la que los historiadores escriben sobre los “orígenes” de la nación como un signo de la “modernidad” de la sociedad, la temporalidad cultural de la nación inscribe una realidad social mucho más transitoria. (1990: p. 219)

La condición ambivalente del concepto de nación apunta a sus propiedades inmanentes de movilidad y pluralidad, sujetas a nuevas concepciones y significaciones de acuerdo con los cambios históricos, por lo que el concepto no sería un hecho cerrado y fijo según el autor. En ese sentido, afines a esta teorización son los planteamientos que desarrolla Benedict Anderson en *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*:

(...) con un espíritu antropológico propongo la definición siguiente de la nación: una comunidad política imaginada e inherentemente limitada y soberana.

Es *imaginada* porque aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión. (1983: p. 23)

Bajo estos criterios que dialogan con los propuestos por Bhabha, Anderson planteó que una nación más allá de concebirse en términos raciales, lingüísticos o territoriales, se asume como comunidad imaginada por los sentimientos colectivos y la voluntad de estar unidos, ello según aspectos como la lucha por perseguir ideales comunes, como se verá en el texto estudiado. Lo anterior ya fue afirmado por Renan (1882) cuando mencionó que son los sacrificios y los males compartidos los que legitiman a un pueblo como nación.

Cabe aclarar en este punto que se utilizaron las teorizaciones de estos tres autores por ser los más pertinentes en cuanto a la propuesta estética de *Historias de Raca mandaca* y al contexto desde el cual parte, es decir, 1975, anterior a los amplísimos replanteamientos y críticas que recibieron los postulados de, por ejemplo, Anderson en *Comunidades imaginadas*.

Así, a partir de las particularidades de los planteamientos críticos de los tres teóricos, se entiende para efectos de la investigación que una nación es una comunidad imaginada amparada bajo criterios de unidad y legitimada en función de las aspiraciones, sacrificios y sentimientos compartidos. Dichos aspectos, aunque utópicos, han sido el motor de luchas como la emprendida por los personajes del texto estudiado, *Historias de Raca mandaca*.

Desde esta óptica idealizada, son cuestionadas las perspectivas clásicas en torno al nacionalismo y el proyecto moderno de construcción de sociedades igualitarias y democráticas, cuando no todos los que comparten territorio, lengua o raza se sienten identificados con dichos valores homogeneizantes.

En ese sentido, términos como “marginalidad” vienen a representar a los sectores sociales segregados que se encuentran al margen de las normatividades sociales, ideológicas, sexuales, económicas, étnicas, etc., sometidos a una estructura de poder que invisibiliza todo aquello que

escapa al sistema de valores hegemónico. La concepción de la nación como comunidad imaginada toma más fuerza cuando los sectores sociales marginados se conciben a sí mismos como pertenecientes a posiciones ex-céntricas, excluidos de las dinámicas sociales convencionales. Es desde esa posición periférica desde donde se constituyen dichos sectores como comunidades autónomas vinculadas por los padecimientos compartidos y la segregación que han experimentado.

Estas reflexiones en torno a lo nacional también han sido objeto de interés de los estudios literarios. Desde géneros como la narrativa testimonial y dentro de esta, la obra objeto de la presente investigación, *Historias de Raca mandaca* de David Sánchez Juliao, observaré cómo las representaciones de grupos marginalizados ajenos a las ideas totalizadoras de la nación han acudido a otros lugares de enunciación como el género testimonial, buscando legitimar su voz y cuestionar la nación desde sus coordenadas. Este género es de especial importancia porque, como se verá en el primer capítulo dedicado a sus teorizaciones, definiciones y vertientes, ha sido uno de los más prolíficos en cuanto a la legitimación de sectores invisibilizados, desde construcciones críticas y estéticas.

Respecto a él, los debates se enmarcan dentro de un componente mayor: la problematización de la noción tradicional de la literatura y los desafíos de los estudios literarios en Latinoamérica, por la imposición de un canon cerrado de obras respecto a la pluralidad cultural y lingüística del territorio (Mignolo, 1994). Esto lleva a cuestionar el mismo concepto de “literatura” en singular, escrita y en una sola lengua: el español. Así, aspectos como el canon literario implican un posicionamiento cultural y político mediado por relaciones de poder que imponen preferencias

estéticas, frente a un corpus amplísimo y variado que necesita más alternativas disciplinarias para estudiarse desde el discurso literario.

Por otra parte, la discusión en torno al testimonio alcanzó específicamente su apogeo en las décadas de los ochenta y noventa del siglo XX en el campo de los estudios literarios latinoamericanos. Tópicos como los problemas teóricos que plantea, la determinación de las características propias que constituyen su especificidad y las dicotomías/relaciones que establece con otros conceptos como realidad, ficción y referencialidad son desarrollados por teóricos como Miguel Barnet (1983), Elzbieta Sklodowska (1985) o John Beverley (1991), por mencionar algunos. Esto convierte el campo de estudio del testimonio en un ámbito prolífico y transdisciplinar que imposibilita encasillarlo en una sola definición. Existirán, desde luego, enfoques disciplinarios que atenderán a distintos aspectos del testimonio, pero sin dejar de lado que los límites conceptuales del mismo se desdibujan, mezclan y entrecruzan por ser un concepto “híbrido” (Sotelo, 1995: p. 69).

Lo que sí se puede hacer, y nos servirá para el desarrollo de la tesis que me ocupa, es presentar como guía algunas ideas sobre el género testimonial con base a unas líneas temáticas planteadas por Hugo Achugar en *Historias paralelas/historias ejemplares: la historia y la voz del otro*, donde concibe el testimonio como fuente de sentido que apunta a un sujeto enunciador colectivo (1991: p.52). Dicha fuente de sentido tiene ciertos rasgos distintivos como espacio discursivo ideológico y retórico expresado en dos planos o niveles: el enunciado, que registra la voz del otro y el pragmático, donde queda en evidencia la función ejemplarizante y denunciadora del testimonio (p. 60). Cabe aclarar, según afirmó Achugar, que el discurso testimonial es configurado por y para un interlocutor ilustrado tanto política como estéticamente, por lo que se

registran marcas discursivas propias de ese estrato: presencia de estrategias narrativas vigentes en la tradición canónica y la constitución de un sujeto social que es solidario pero diferente a la comunidad que registra y ficcionaliza (pp.41)

El escritor testimonial, aunque se muestre solidario con las aspiraciones de los sujetos que ficcionaliza, mantiene ciertamente una distancia respecto a su realidad inmediata y las marcas de su enunciación lo vinculan con un circuito letrado con pautas de escritura ya establecidas. Ello convierte a las producciones testimoniales en el resultado de un equilibrio de poderes bastante complejo donde ambas partes, testimoniantes -escritor/mediador, tendrán que ceder hasta cierto punto para lograr construir una obra estéticamente válida.

Esta solidez en el discurso, en el caso de *Raca mandaca*, es lograda a partir del registro de otras tensiones estéticas y críticas que van más allá de la simple representación de sujetos subalternizados. El texto, compuesto por tres relatos –Nosotros los de Chuchurubí, Arroyón y El quemado de Corinto, descritos y analizados en el segundo capítulo– está puesto en función de una visión de mundo que apela, como mostraremos, a la problematización del concepto de nación desde la posición de un grupo social marginado. Daré cuenta de dicha problematización en diferentes niveles estéticos del texto como el sistema de personajes, las estructuras narrativas y los procesos de ficcionalización de la oralidad.

Respecto a Sánchez Juliao, resulta pertinente saber en qué términos se ha abordado el lugar del campesino en el estado de la cuestión sobre su obra. Los estudios literarios que se refieren a dichas representaciones en la narrativa del escritor lo hacen desde aproximaciones a su primera etapa literaria en la que el personaje principal es el campesino, en cronologías que realizan un recuento general de sus distintos periodos literarios. Esto debido a que algunos autores han

dividido la cuentística de Sánchez Juliao en tres momentos o etapas narrativas, y la primera se desarrolló a partir de su compromiso social con el campesinado en textos como el analizado y en *¿Por qué me llevas al hospital en canoa, papá?* (Álvarez, 1994; Roncancio, 2011).

Dentro de los temas que se desarrollan en las investigaciones de los autores citados se encuentra la problemática general que enfrenta la clase campesina en la región del Sinú. A pesar de no ser el objetivo principal el estudiar cómo es representado el activismo campesino en los cuentos del escritor, se observa de modo general cómo se configura este sujeto “popular” que narra la historia desde su voz, con formas particulares de comunicar su realidad.

No obstante, el activismo campesino no ha sido propiamente estudiado desde el análisis literario. Las investigaciones citadas se aproximan a las representaciones del campesino en la narrativa de Sánchez Juliao desde una visión bastante general que solo identifica, a grandes rasgos, las relaciones entre literatura, cultura popular y oralidad, y tocan el tema de las luchas campesinas para no perder de vista la totalidad de la obra del escritor.

Lo que se ha hablado al respecto se hizo en aproximaciones periodísticas, históricas y sociológicas netamente (Fals, 1986; Pérez, 2010). Dichos trabajos realizan, por una parte, un acercamiento a los testimonios de algunos dirigentes de la ANUC (Asociación Nacional de Usuarios Campesinos, abordada en el primer capítulo) y, por otra, explican las metodologías empleadas para recolectar dichos testimonios.

En ese sentido, existe una ausencia en el estudio de la problemática de las luchas campesinas y cómo es representada desde la literatura. Los autores que han escrito sobre el tema han partido del contexto de donde surge la narrativa en torno a este, pero no se ha visto cómo los textos del escritor en su primera etapa literaria, específicamente *Historias de Raca mandaca* desde sus



particularidades, han reflexionado crítica y estéticamente a cerca de las luchas campesinas repensando la idea de nación en un contexto que excluye al campesino y lo condena a la miseria.

Así, la obra es una colección de relatos testimoniales que tiene como escenario la región del Sinú en los inicios de la ANUC, en la década de los setenta, y el hilo conductor que los une es el activismo campesino en busca de una reforma agraria que mitigue el hambre y la pobreza que son el diario vivir de los personajes. Estos tendrán que enfrentar no sólo el monopolio de la tierra representado por los terratenientes, sino el abandono y los atropellos del gobierno.

La colección comienza con “Nosotros los de Chuchurubí”, contado a través de una carta que la población de dicho lugar envía al ministro de agricultura en Bogotá, refiriéndole las desventuras que ha sufrido por invadir algunos terrenos de una hacienda donde cultivaban y vivían. El segundo se titula “Arroyón” y relata el asesinato de Ismael Vertel –un líder de las luchas campesinas– que al parecer involucra a la policía. La colección finaliza con “El quemado de Corinto”, centrado en las torturas que sufrió un campesino llamado Eduardo Mendoza por parte de algunos oficiales de policía, acusado injustamente del robo en una hacienda.

*Historias de Raca mandaca* será leída como una construcción narrativa que enfrenta discursos alternos de resistencia y lucha con organismos de poder que marginan e invisibilizan a actores sociales subalternizados como lo es el campesinado de la región de Sinú a la concepción hegemónica de nación. Contribuiré a hacer visible que, al articularlas a la problematización del concepto hegemónico de nación, se hacen comprensibles otras tensiones abordadas por el texto; como es por ejemplo el caso del registro que se realiza de las impactantes transformaciones de la producción en el campo en la región del Sinú durante el momento histórico al que remite.

Es en función de lo expuesto que en esta investigación surge la necesidad de responder algunas preguntas, la principal es sobre ¿cómo se configura *Historias de Raca mandaca*, a partir del registro testimonial, una imagen de nación desde la marginalidad de grupos subalternos?

Responder a esta se requiere abordar otras respecto a ¿cómo se presentan en los cuentos las tensiones entre la producción del campo tradicional y su progresiva industrialización?, ¿a través de qué estrategias estético/discursivas se logra representar la posición discursiva a la vez marginal y contestaria del campesinado de la región o subregión del Sinú?

Daré respuesta a estos interrogantes a través del análisis de, entre otros, la representación estética de los personajes, de las tensiones ideológicas expuestas en los relatos y el rastreo sobre la visión de mundo propuesta por *Raca mandaca* en torno a las conceptualizaciones que de la nación hace la obra.

## **CAPÍTULO I. Ubicación de *Historias de Raca mandaca* en la narrativa testimonial latinoamericana del siglo xx**

La narrativa testimonial ha sido ampliamente estudiada desde diferentes perspectivas disciplinarias a partir de la segunda mitad del siglo XX. Desde los estudios literarios latinoamericanos ha sido abordado crítica y teóricamente por autores como Miguel Barnet, Elena Poniatowska y Hugo Achugar, por mencionar solo algunos pensadores que se han inscrito en el debate respecto a los fundamentos del género. Las discusiones en torno a la narrativa testimonial se han caracterizado por indagar, entre otros aspectos, los rasgos característicos que hacen que su abordaje haya requerido recurrir a los límites difusos entre disciplinas como la literatura, el periodismo y la antropología —esta última específicamente a partir de una de sus piedras angulares, el trabajo etnográfico—; las formas como debe ser estudiada dicha narrativa y, con especial interés, su naturaleza ideológica.

A medida que las producciones testimoniales han surgido dentro del campo literario, se ha hecho necesario un replanteamiento que cuestione las condiciones de producción y recepción de los textos adscritos al género, y la función política y estética de este tipo de literatura, donde las referencias externas a los textos y los universos ficcionales de los mismos son indisolubles. Estas ideas iniciales respecto al género me llevan a plantear algunos interrogantes desde los cuales se aborda la discusión sobre la narrativa testimonial: ¿es el sujeto enunciador del testimonio siempre colectivo?, ¿para qué tipo de interlocutor se configura el discurso testimonial?, ¿puede hablarse de un mismo tipo de registro testimonial en obras fundacionales del género como

*Biografía de un cimarrón* (1966) de Miguel Barnet y lo que se conoce como metatestimonio y posmemoria?

Como es sabido, las condiciones sociohistóricas posibilitan que los diferentes géneros literarios evolucionen según las necesidades del campo y del momento histórico específico en el que se insertan. El género testimonial está sujeto a las mismas dinámicas. Si en un principio el testimonio surge como un mecanismo discursivo que ficcionaliza la voz colectiva de un grupo marginado o violentado por algún ente hegemónico, con el tiempo esa voz colectiva se va particularizando y centrándose en indagaciones psicológicas y en la intimidad de personajes concretos. Esto lleva a realizar distinciones que ya han sido notadas y expuestas por autores como el uruguayo Carlos Pereda (2008) y la argentina Beatriz Sarlo (2006) –esta última con las conceptualizaciones sobre el “giro subjetivo”–, entre los tipos de narradores que se centran en uno u otro ámbito particular o colectivo.<sup>1</sup>

Por un lado, se encuentra el testimonio clásico, teorizado por autores como Barnet, en *La novela testimonio: socio-literatura* (1969) y *La fuente viva* (1983); Hugo Achugar, en *Historias paralelas/historias ejemplares: la historia y la voz del otro* (1991) y John Beverley, en *La voz del otro: testimonio, subalternidad y narrativa* (1991). Como puntos en común entre estos autores se plantea la concepción del testimonio como fuente de sentido que apunta a un sujeto enunciator colectivo, y que como espacio discursivo ideológico y estético tiene una función ejemplarizante y denunciadora; esto además de ser reconocido como especial fuente epistémica del conocimiento de la historia por parte de sujetos invisibilizados o censurados por distintos mecanismos de represión.

---

<sup>1</sup> Algunas de las ideas centrales respecto al giro subjetivo desarrolladas por Sarlo se explicarán más adelante.

Por otra parte, existen otros tipos de trabajos de reconstrucción de memoria donde, al contrario de los anteriores, no hay un autor que medie entre los protagonistas/testigos directos de los hechos testimoniados y la re-creación ficcional de los mismos (Osorio, 2011). En este tipo de trabajos, se encuentran testigos indirectos o personajes que han recibido la historia de una u otra forma, sin haberla vivido directamente. Nos referimos a la denominado “posmemoria”, término propuesto por la investigadora y académica rumana Marianne Hirsch para referirse inicialmente a los hijos de los sobrevivientes del holocausto nazi (2019: p.14), pero que por extensión se usa en los términos expuestos anteriormente.

Asimismo, se debe referir el término “metatestimonio”, que apunta propiamente a la reelaboración poética de los testimonios desde una perspectiva individualizada y donde, por ende, predomina una visión subjetiva de los hechos vividos o recibidos indirectamente, que busca no sólo exponer y denunciar las injusticias, sino también configurar identidades individuales respecto a dichas experiencias (Osorio, 2011: pp.172). Tanto los trabajos adscritos al testimonio clásico, como los que se insertan dentro de la literatura metatestimonial y la posmemoria, constituyen distintas formas de re-presentar y re-construir hechos que han sido contados parcialmente o de los que sólo se conocen versiones oficiales. Estos buscan legitimar las voces que han sido silenciadas, censuradas y controladas, a través de discursos y acciones represivas.

### **1.1 Omnipresencia de la referencialidad: calidad poética vs función social del testimonio**

El testimonio como mecanismo retórico-ideológico no sólo opera dentro de las dinámicas internas de la producción literaria latinoamericana, sino que desde sus cimientos se lee en función de su carácter documental. Si el énfasis del mensaje literario en este género se halla fuera del texto, ¿existe un sacrificio de la calidad poética de la obra en función de la necesidad de exponer una problemática social determinada?, ¿las necesidades expresivas producto de la activación de sectores sociales subalternizados están por encima de las configuraciones estéticas de la composición narrativa? Estas inquietudes que despierta el testimonio desde sus inicios llevan al replanteamiento de categorías críticas y al de las clásicas dicotomías ficción/historia, autor/personaje, cultura popular/alta cultura, hegemonía/subalternidad, entre otras.

La literatura latinoamericana de mediados del siglo XX intenta ampliar su radio de acción ante la crisis de representatividad provocada por manifestaciones de la cultura popular que no se hallan dentro de las formas de representación literaria tradicionales.<sup>2</sup> Por esta razón se experimentan cambios a nivel compositivo en los textos que involucran, por ejemplo, la incorporación de recursos y procedimientos de disciplinas afines al campo literario como la antropología y el trabajo de campo, el periodismo y la entrevista, además de recursos cinematográficos.<sup>3</sup> Esto me lleva a concluir que el discurso literario testimonial responde a las

---

<sup>2</sup> Lo que se entenderá por cultura popular se explicará en el tercer capítulo que corresponde al análisis de la visión de mundo propuesta por la obra objeto de este estudio.

<sup>3</sup> Ejemplos de incorporación de recursos periodísticos, antropológicos, cinematográficos, entre otros, en la narrativa testimonial pueden encontrarse en textos como *Hasta no verte, Jesús mío* (1969), de Elena Poniatowska;

necesidades de expresión de los distintos sectores sociales que hasta el momento tenían poca o nula intervención en las dinámicas de participación colectiva, sin que esto implique necesariamente el sacrificio de la calidad poética de las obras y los procesos de ficcionalización que conlleva la mediación del escritor.

## **1.2 Producción testimonial latinoamericana: del relato documental cubano a las dictaduras del Cono Sur**

Los antecedentes de la narrativa testimonial en la tradición literaria latinoamericana se pueden rastrear en las cartas y crónicas de la Conquista, los relatos de viaje o el documentalismo de la novela indigenista.<sup>4</sup> Sin embargo, el testimonio contemporáneo se institucionaliza en 1970 en Cuba cuando se incluye la categoría *testimonio* en los concursos internacionales de Casa de las Américas.<sup>5</sup> Esto debido a la incipiente producción de historias periféricas que cuestionaban valores canónicos, siendo textos con alto contenido ideológico, contracultural y antihegemónico. El testimonio, denominado también literatura de resistencia o narrativa proletaria, se convierte

---

*Canción de Rachel* (1969), de Miguel Barnet; *Las tribulaciones de Jonás* (1981), de Edgardo Rodríguez Juliá y *No me agarran viva: la mujer salvadoreña en lucha* (1983) por Claribel Alegría y Darwin J. Flakoll.

<sup>4</sup>Aspectos como el carácter documental, la biografía romántica o la transcripción de narraciones orales colectivas no son innovaciones del testimonio contemporáneo como género, sino que éste los redimensiona en función de otros valores estéticos y críticos.

<sup>5</sup> Si bien el género se institucionaliza en 1970, podemos rastrear antecedentes más cercanos en el tiempo en el caso latinoamericano con la publicación de *Juan Pérez Jolote. Biografía de un tzotzil* (1952) del mexicano Ricardo Pozas. No obstante, un antecedente directo de la incipiente apuesta por la referencialidad marcada en el discurso poético es la publicación de *In Cold Blood* (1966), del norteamericano Truman Capote.

entonces en una nueva forma de narrar caracterizada esencialmente por la fuerte referencialidad de su discurso.<sup>6</sup>

En cuanto a la producción testimonial latinoamericana, las distintas temáticas y modelos discursivos constituyeron un corpus prolífico y diversificado. En Cuba, la obra crítica y literaria de Miguel Barnet representa una lectura básica para comprender las implicaciones del género, no solo en el país sino en Latinoamérica. En ese país, el relato etnográfico de *Biografía de un cimarrón* (1969) o el discurso confesional de una vedette en *Canción de Rachel* (1969), pueden evidenciar algunas de las tendencias testimoniales que se dieron en Cuba.<sup>7</sup> Por un lado, se encuentra la experiencia colectiva de re-construcción de hechos históricos desde lugares periféricos –dictaduras, revoluciones, guerras y conflictos– y, por otro, los testimonios que protagonizan personajes cotidianos que tienen acontecimientos políticos como telón de fondo y no como hechos centrales de la historia.

En la línea de re-construcción de hechos históricos cubanos el género testimonial toma una vertiente importante relacionada con el relato guerrillero.<sup>8</sup> La crónica y el registro de la lucha

---

<sup>6</sup> Sobre las distintas denominaciones que recibe la narrativa testimonial véase: Françoise Perus. *Historia y crítica literaria. El realismo social y la crisis de la dominación oligárquica* (1982).

<sup>7</sup> Barnet afirma en *La fuente viva* (1983) que la obra construida con base en el testimonio de Eugenio Montejo es influenciada por el modelo ya propuesto en la novela indigenista *Juan Pérez Jolote. Biografía de un tzotzil* (1952), de Ricardo Pérez, antropólogo mexicano; y así mismo en *Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia mexicana* (1964), del antropólogo norteamericano Oscar Lewis. La influencia se debía a la propuesta de una nueva perspectiva para el estudio de la narrativa centrada en la realidad latinoamericana.

<sup>8</sup> El testimonio guerrillero trasciende los alcances nacionales y se instaura como una de las representaciones principales del género en Centroamérica. En Nicaragua se destaca la obra del escritor Omar Cabezas Lacayo en *La*



armada y los movimientos de liberación nacional fueron un *leitmotiv* presente en la obra de autores como Carlos Franqui en *El libro de los doce* (1968), *Condenados de condado* (1968) y Norberto Fuentes en *Cazabandido* (1970). *Condenados de condado*, conformado por veinticinco relatos, recrea la forma como se desarrolló la lucha contraguerrillera después del triunfo de la Revolución. Fue censurado por Fidel Castro bajo el supuesto de causar una mala imagen de la guerrilla cubana, según afirman las ediciones posteriores a la primera fecha de publicación, que corresponde a la de Casa de las Américas.<sup>9</sup>

Por otra parte, en países como México, el testimonio adquiere diversas formas de representación. Ejemplo de esa diversificación se observa en la obra de Elena Poniatowska. La escritora desarrolla el testimonio femenino en novelas como *Hasta no verte Jesús mío* (1969), donde la protagonista, Jesusa Palancares, es construida a partir de las entrevistas que realizara Poniatowska a Josefina Bórquez, una lavandera de Oaxaca, sobre sus vivencias y su participación en la Revolución mexicana. Además, Poniatowska se interesa por otras temáticas para abordar el género a partir de acontecimientos trascendentales en la historia del México de la segunda mitad del siglo XX, así como de sucesos cotidianos que son relegados al olvido por

---

*montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982) y *Canción de amor para los hombres* (1988). Además del libro *Carlos, el amanecer ya no es una tentación* (1980), de Tomás Borge. Ordenar cronológicamente los títulos

<sup>9</sup> Lo siguiente es citado en la presentación de la edición del 2000 de Seix Barral de la colección Cuarteles del invierno: “La primera edición de este libro (Casa de las Américas, La Habana, 1968) conoció dos embates, uno que podemos llamar de mediana intensidad y otros dos de alta. El primero fue las líneas suprimidas en los cuentos ‘La yegua’ y ‘Visita’; el segundo que más de la mitad de la tirada de 10 000 ejemplares fue lanzada a las llamas, y el tercero fue su inclusión en la especie de Index gubernamental que ordenaba ‘con carácter urgente’ su proscripción del comercio internacional, así como de listas y catálogos del sistema editorial cubano. (...)”.

quienes construyen verdades oficiales. Las luchas estudiantiles que terminaron en la masacre policial de 1968 son testimoniadas en *La noche de Tlatelolco* (1971), la apuesta por describir vívidamente los lugares y personas marginalizadas de México se observa en *Fuerte es el silencio* (1980) y los terremotos que afectaron al país en 1985 son documentados en *Nada, nadie. Las voces del temblor* (1988).

Así mismo, el florecimiento del género como estímulo de la resistencia popular lleva al testimonio a convertirse en la forma de expresión principal de las dictaduras de mediados de siglo en los países del Cono Sur: Argentina, Chile, Uruguay y Paraguay. La fuerza documental de este tipo de narrativa intenta derribar los muros de silencio y censura construidos por los regímenes dictatoriales. En Argentina, Rodolfo Walsh fue uno de los pioneros del género con la novela testimonial *Operación masacre* (1957); basada en la investigación del escritor respecto al terrorismo de Estado y la masacre ocurrida en La Plata en junio de 1956, durante la dictadura cívico-militar de la autodenominada Revolución Libertadora.<sup>10</sup>

Otros textos que exponen explícitamente su carácter testimonial, contando versiones alternas a las formas canónicas de la historia argentina son *Preso sin nombre, celda sin número* (1981), de Jacobo Timerman y *Ezeiza* (1985), de Horacio Verbitsky –centrada en la masacre en el aeropuerto de Ezeiza en 1973, producto del enfrentamiento entre los dos extremos del peronismo–. Del mismo modo, se encuentra *La novela de Perón* (1986), de Tomás Eloy Martínez. En esta última, el autor condensa la historia argentina de mediados del siglo XX a

---

<sup>10</sup> La Revolución Libertadora comprendió el periodo de 1955 a 1958, cuando se derrocó al presidente Juan Domingo Perón mediante un golpe de Estado y el poder del país queda en manos de Arturo Frondizi (Poderti, A. 2010).

través de la vida del líder político y expresidente Juan Domingo Perón, y su llegada a Argentina luego del exilio, con base en las entrevistas que realizara el escritor a Perón en marzo de 1970.

En cuanto a Uruguay, el género testimonial desarrolla una modalidad importante, aunque no la única. Se trata de la referente a los relatos de testigos y la literatura carcelaria insertas también en el contexto de dictaduras militares.<sup>11</sup> La vida en prisión de los detenidos políticos, la represión policial y las dinámicas carcelarias se observan en novelas testimonio como *Las manos en el fuego* (1985), de Ernesto González y *El tigre y la nieve* (1986), de Fernando Butazzoni. Con alto grado de elaboración poética, ambas novelas colectivizan las experiencias individuales de los detenidos como forma de redimensionar, desde el testimonio, el contexto de redemocratización nacional uruguaya.

Finalmente está el caso de Chile, donde una de las temáticas que motivó las producciones testimoniales de orientación política fue la dictadura de Pinochet. Esto lo demuestra la extensa bibliografía centrada en uno u otro aspecto del período pinochetista, dando como resultado producciones como *Tejas verdes* (1974), de Hernán Valdés; *Prisión en Chile* (1975), de Alejandro Witker; *Cerco de púas* (1977), de Aníbal Quijada Cerda y *Abel Rodríguez y sus hermanos* (1981), de Ana Vásquez.

En el apartado que sigue abordaremos las repercusiones del género en Colombia, contexto donde se inserta la obra testimonial objeto de este estudio, *Historias de Raca mandaca* (1975), del escritor cordobés David Sánchez Juliao.

---

<sup>11</sup> La dictadura cívico-militar de Uruguay se dio en el período comprendido entre 1973 y 1985 tras un golpe de estado hecho por Juan María Bordaberry (Lessa, 2014).

### **1.2.1 Narrativa testimonial en Colombia: entre la Violencia, el narcotráfico y las violencias periféricas**

A continuación, se expone la información relacionada con la forma como operó el testimonio en Colombia en la segunda mitad del siglo XX, desde los temas relevantes como las narrativas de la Violencia y el narcotráfico hasta la ubicación de *Historias de Raca mandaca* en la crítica de este periodo de tiempo.

#### **1.2.1.1 Políticas del olvido: memorias de la Violencia y el narcotráfico**

Los estudios sociopolíticos y la producción literaria de la segunda mitad del siglo XX en Colombia centraron su atención en dos problemáticas relacionadas con la violencia y sus repercusiones: el conflicto armado entre el Estado colombiano y los grupos al margen de la ley, y el narcotráfico como fenómeno social de crimen organizado.<sup>12</sup> Al representar acontecimientos cruciales que marcaron un hito en la historia del país, resulta lógico que las ciencias políticas, económicas, sociales y humanas hayan puesto su atención en ellas.

Sin embargo, existieron simultáneamente otras problemáticas periféricas que no han contado hasta el momento con la misma relevancia crítica, aun cuando estén intrínsecamente relacionadas con los dos elementos señalados, al tener como escenario de acción principal el campo, que representa un espacio geopolítico de pugna y conflicto de intereses. A dichas

---

<sup>12</sup> Violencia con V mayúscula hace referencia al período de la historia de Colombia de mediados del siglo XX, caracterizado por los constantes y graves enfrentamientos entre los partidos Liberal y Conservador, y cuyo detonante fue el magnicidio de Jorge Eliécer Gaitán en 1948 (Fals, 1986). Por otra parte, aunque el florecimiento y tiempo de mayor auge del narcotráfico se presentan entre las décadas del '80 y el '90 del siglo XX, sus antecedentes se rastrean desde principios de los años '50, con los cultivos incipientes de marihuana en la costa atlántica (García, 2013).

problemáticas nos referiremos más adelante en relación con los estudios y producción literaria. Desde esta perspectiva centrada en el conflicto armado y el narcotráfico, la producción literaria en general, y en especial el género testimonial, construyen una narrativa interesada por los conflictos bélicos, los delitos de lesa humanidad, los desplazamientos forzados y demás consecuencias de los enfrentamientos que trascienden el hecho de concebirlas netamente como violencia política.<sup>13</sup>

La necesidad de ficcionalizarlos surge ante el poder estatal por la imposición del olvido y el ocultamiento como mecanismos de represión sistemática, lo que llevó a re- construir los hechos precisamente desde las historias “otras”. Voces que a su vez habían sido silenciadas y representadas de forma tergiversada desde una cierta “*hybris* del punto cero” contemporánea donde sólo desde los lugares de enunciación hegemónicos como el de la Historia oficial se podían construir conocimientos socialmente importantes.<sup>14</sup>

En ese sentido, dentro del campo literario colombiano géneros como el testimonio se legitiman y revalorizan convirtiéndose en mecanismos ideológicos y retóricos que permiten conocer las historias que cuestionan las versiones oficiales, como ya se ha mencionado anteriormente. El conocimiento construido desde las subjetividades, condenado por discursos

---

<sup>13</sup> Lo referido se relaciona con lo planteado en el informe del Centro de Memoria Histórica respecto a la guerra en Colombia desde 1958 en *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad* (2013).

<sup>14</sup> Guardando las distancias históricas con el término acuñado por Santiago Castro-Gómez en su libro *La hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)* (2010), inscrito en los estudios poscoloniales y referido a la violencia ejercida por el colonialismo europeo no sólo en términos físicos y económicos, sino también epistémicos.

de corte positivista y estructuralista, es aceptado ahora como forma válida del saber colectivo, luego de que se cuestione fuertemente la razón instrumental y se restaure la razón del sujeto. La identidad de ese sujeto “ha vuelto a tomar el lugar que en los años sesenta fue ocupado por las estructuras” (Sarlo, 2005, p. 22). Ello con respecto a la forma como el estructuralismo se centró en las generalidades. En el caso de la literatura, los textos son vistas como ejemplos de leyes generales de una estructura: la del discurso literario. Este modelo metodológico partió de relaciones de oposición binarias, hablándose no de individuos concretos, sino de relaciones y llevándose a cabo un doble proceso de descomposición y reconstrucción de los textos, donde van apareciendo funciones y elementos que muestran el sentido de ellos como parte de un todo que es el sistema. El sujeto se relega a un segundo plano en función del lenguaje, visto como sistema abstracto.

Atendiendo a esta “resurrección del sujeto”, en términos de Beatriz Sarlo, las conexiones y relaciones entre la diversidad de testimonios que recrean las injusticias cometidas por grupos hegemónicos adquieren veracidad y validez, como es el caso de las representaciones y sistematización de las memorias del conflicto.

El género testimonial en el que se inscribe el texto objeto de este estudio, es abordado principalmente desde el tema de la Violencia y el naciente negocio del narcotráfico, que incrementó su incidencia en el país en las décadas del ‘60 y ‘70 (García, 2013). El testimonio se convierte en un mecanismo particularmente prolífico que, en épocas de crisis y conflictos sociopolíticos, como en el caso colombiano, reinterpreta las versiones oficiales tergiversadas, las cuestiona, conecta sucesos y suple vacíos en uno u otro bando involucrado en las historias

que ficcionalizan en diferentes grados, y con relaciones particulares y diversas, entre los referentes inmediatos y los mecanismos estéticos.

En un contexto donde los medios de expresión se ven amenazados y en el mayor de los casos censurados el testimonio, como afirma Barnet (1998), viene a desenmascarar dicha censura cuyas vías de actuación son un sinnúmero de acciones represivas y violentas, a través del “enmascaramiento” que posibilita la ficción y mediante el cual se logra proteger de cierta manera a los agentes reales que por razones evidentes no pueden ser aludidos directamente en las obras testimoniales. Sin embargo, la investigación del contexto del cual surgen constituye una etapa previa a esta elaboración ficcional del testimonio, lo que vincula al género con el oficio periodístico. Los recursos propios del periodismo y los de la narración literaria – inicialmente con la novela de la Violencia y posteriormente con el género testimonial– ponen en escena, en el caso de Colombia, los profundos cambios sociales que experimentaba el país a raíz del crimen organizado y los estragos que deja, principalmente en el campo. Lo que motiva la cantidad de bibliografía literaria y crítica que existe hasta el momento sobre el periodo que nos concierne, entre otras cosas, es la urgencia y necesidad de contar lo que ocurría realmente en un país donde incluso las personas del común sin preferencias por partidos políticos se veían involucradas en las disputas del poder y el fuego cruzado del conflicto (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013).

Entre los autores más conocidos del periodo destacan Arturo Álope con *Las muertes de Tirofijo* (1972) y *El cadáver de los hombres invisibles* (1979); Alfredo Molano con *Los años del tropel: relatos de la violencia* (1985) y *Aguas arriba: entre la coca y el oro* (1990);

Olga Behar con la novela testimonio *Noches de humo* (1988), sobre la toma del palacio de justicia; Alonso Salazar con *Mujeres de fuego* (1993) y Germán Castro Caicedo con obras como *La bruja: coca, política y demonio* (1994) o incluso Gabriel García Márquez con *Noticia de un secuestro* (1996).

Los libros mencionados, más allá del grado de elaboración retórica, se destacan por el alto compromiso social y de denuncia que expresan desde sus particularidades estéticas y la necesidad de darle voz a todos los partícipes de las historias del conflicto; tanto a las víctimas como a los victimarios: secuestradores, secuestrados, víctimas del desplazamiento forzado, miembros de grupos subversivos de extrema izquierda y de derecha, militares, etc. Todos vienen a ser parte de los universos ficcionales que se recrean en los textos, lo que permite formarse una visión conjunta de lo que representó el conflicto para las historias individuales y colectivas. Dichas obras pretenden, de distintas maneras, ordenar, sistematizar y tratar la multiplicidad de testimonios que se entrecruzan y conectan en torno a la reconstrucción de memorias, en este caso, violentas.

Como se dijo, estas formas de recuperación del pasado desde las coordenadas y posibilidades del discurso literario surgen como contrarrespuesta hacia las políticas de olvido, tergiversación y ocultamiento que se han instaurado en el país, respecto a la forma como se ha construido la Historia oficial y sus versiones legitimadas con fines instrumentales y politizados. Desde esta óptica lo miran periodistas como Antonio Caballero quien, en el prólogo del libro *Las guerras de la paz* (1985) de Olga Behar, afirma lo siguiente:

No hay memorias (...). No hay nada. Se ha querido que toda esa larga guerra [la Violencia] se borre del recuerdo de los colombianos. (...) El Frente Nacional, ese



pacto de olvido, se hizo precisamente para extirpar de la memoria colectiva esa década atroz. Y en su lugar hay un gran pozo negro (...). Y después de la violencia, bajo ese pacto de amnesia colectiva entre los dos partidos tradicionales (...) ¿qué ha sucedido? Eso lo sabemos menos todavía. (...) Vivimos en el silencio, en el engaño y en el ocultamiento. (p. 10)

Pero estas políticas de olvido o de “amnesia colectiva” no sólo se manifiestan en los hechos relacionados con la Violencia y el conflicto armado. Como mencioné al inicio del apartado, existieron acontecimientos que son vistos como hechos aislados por los discursos históricos y periodísticos, aun cuando se relacionan directamente con uno de los escenarios de acción del conflicto: el campo. Me refiero, entre otros, a las luchas campesinas del Sinú por la tenencia de la tierra. Estas últimas problemáticas que he llamado “violencias periféricas” son ficcionalizadas desde el relato testimonial y no han tenido la misma relevancia en el campo literario a nivel de difusión y circulación de las obras, ni en la recepción crítica. A ello nos referiremos a continuación.

### 1.2.1.2 Violencias periféricas: luchas campesinas del Sinú



Figura 1. La región del Sinú está ubicada en el noroccidente de Colombia, en el departamento de Córdoba.

Dentro de la producción literaria colombiana de mediados del siglo XX existen autores que han reflexionado aisladamente acerca de temáticas no vinculadas propiamente con las problemáticas mencionadas en el anterior apartado. Uno de estos escritores es David Sánchez Juliao, quien en su primera etapa literaria desarrolla principalmente una narrativa testimonial construida a partir del compromiso social con el campesinado del Sinú. El activismo campesino que se consolidó a partir de la conformación de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC) y su ficcionalización desde el registro testimonial, no tuvieron la misma

relevancia que la producción literaria relacionada con las temáticas de la Violencia y el narcotráfico.<sup>15</sup>

Una de las motivaciones para que esto ocurriera se debe a que la novela se impone como género prolífico en la producción y recepción literaria a causa de movimientos literarios emergentes, dentro de los cuales se encuentra el Boom latinoamericano surgido en los años ‘60 del siglo XX, con representantes como Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. El impacto de este tipo de narrativas provocó que la crítica centrara su atención en las producciones inscritas en el movimiento, pero, además, en el caso colombiano, instauró a la Violencia como temática principal. El tema se convierte en el *leitmotiv* literario más importante en la narrativa nacional de la segunda mitad del siglo XX, lo que llevó a que violencias “otras” fueran marginadas o relegadas a un segundo plano por la crítica. Tal es el caso del sujeto del Sinú y las narrativas de la región en general, y específicamente las pertenecientes a las violencias subalternas que nos conciernen. Dichas narrativas han sido poco estudiadas por la crítica. Al respecto se refieren A. Martínez y R. Montes, R. (2008): “El proceso de investigación en el que germinaron estas apuestas críticas, propone la valoración de un conjunto de obras cuya importancia es innegable para el desarrollo de la narrativa del Caribe colombiano, pero que, paradójicamente, ha sido escasamente abordado por los estudios literarios” (p. 10).

---

<sup>15</sup> Antes de consolidarse como movimiento nacional, la ANUC inició en forma de sindicatos veredales aislados en distintas partes del país. El gremio campesino paulatinamente comenzó a unirse en la búsqueda de reformas agrarias que lo beneficiara y resolviera las problemáticas de tierra que enfrentaban. Para un mejor acercamiento al tema ver Pérez, 2010.

A partir de lo planteado, me es posible afirmar que existe la necesidad de indagar por otras apuestas estéticas que se centran en problemáticas periféricas y que son cruciales para entender las dinámicas socioculturales de regiones como la del Sinú, que han sido vistas parcialmente desde algunos autores que han logrado el reconocimiento y la recepción crítica necesarios para convertirse en una muestra representativa de la narrativa de la región, como es el caso de Manuel Zapata Olivella y Héctor Rojas Herazo. Sin embargo, los estudios literarios no han abordado por completo el quehacer de otros escritores que apuntan a la ficcionalización de algunas problemáticas del Sinú y que representan uno de los ejes creativos de los escritores de la Sabana, como es el caso de los problemas de la tenencia de la tierra y las luchas campesinas, que como mencioné anteriormente es el tema que se abordará en este apartado y se basa en la primera etapa literaria de David Sánchez Juliao y el relato testimonial.

Estas luchas campesinas por la tenencia de la tierra de las que parten los primeros momentos narrativos del autor y, con estos, la obra objeto del presente estudio, tuvieron su auge a principios de la década de los '70 del siglo XX. El activismo campesino de la región fue provocado por los problemas socioeconómicos productos de la estructura agraria monopolizada que experimentaba el Sinú. Pese a la conformación de comisiones veredales y el esfuerzo por unificar el campesinado en busca de mejorar las políticas agrarias de la región, el activismo campesino no contó con el apoyo suficiente para lograr una verdadera reforma que mejorara la situación del campo (Pérez, 2010: pp.48-56).

Por ejemplo, el gobierno de Misael Pastrana (1970-1974), mediante el Ministerio de Agricultura, prohibió la creación de asociaciones departamentales y municipales, dando lugar a través el Acuerdo de Chicoral, que originó las leyes IV y V de 1973, a la imposición de los

criterios e intereses de los terratenientes por encima de las masas campesinas (Pérez, 2010). Estas medidas ratificaron el monopolio del campo por parte de los terratenientes de la región, quienes buscaban mantener la propiedad privada sobre la tierra –base del sistema capitalista–, y con ello su control político. No obstante, el campesinado del Sinú logró consolidarse. La ANUC no tuvo más opción que invadir y recuperar parcelas de tierras de latifundios y terrenos baldíos aledaños a fincas de la Sabana, Alto, Medio y Bajo Sinú, subregiones estas del departamento de Córdoba (Pérez, 2010: pp.24). Mientras, se adelantaban acciones legales ante el Instituto Colombiano de la Reforma Agraria (INCORA) para la adquisición de dichos terrenos en mesas de negociaciones entre los delegados campesinos, los propietarios de los terrenos invadidos y los funcionarios del INCORA que representaban al gobierno nacional.<sup>16</sup>

Acerca del proceso del activismo campesino existe un amplio registro documental desde el discurso periodístico y sociológico con los trabajos realizados por el grupo de investigadores *La rosca de Investigación y Acción social*, al que pertenecían David Sánchez Juliao y el sociólogo Orlando Fals Borda. Dicho grupo diseñó una metodología particular para acercarse a la comunidad de estudio de su interés: los campesinos del Sinú y los problemas que afrontaban a causa de la privatización y monopolio de la tierra.

---

<sup>16</sup> Este instituto estaba adscrito al Ministerio de Agricultura y fue liquidado en 2003 debido a, entre otras irregularidades, nexos con grupos paramilitares y al despojo de tierras a campesinos para entregárselas a dichos grupos. El INCORA estaba encargado de la redistribución democrática de tierras y el desarrollo productivo de las mismas en las comunidades campesinas, indígenas y negras. Administraba, además, el Fondo Nacional Agrario y la tenencia y explotación de las tierras baldías. Para saber más al respecto véase Gómez, 2016.

La metodología consistía en la investigación-acción participativa, en la cual los grupos o colectivos a investigar no solo fueron objeto de estudio, sino también sujetos que tuvieron una participación activa en la forma como se llevaba a cabo la investigación (Fals, 1986). Los investigadores, por su parte, debían participar en la comunidad que estudiaban. En esto consiste la “acción” referida en el nombre de la metodología. A través de talleres y capacitaciones, los investigadores aportaban recursos teóricos y prácticos para la transformación de las realidades de los campesinos.

En el cuarto tomo de *Historia doble de la costa*, titulado *Retorno a la tierra* (1986) de Fals Borda y en la aproximación testimonial que realiza Jesús María Pérez, activista campesino de la ANUC en *Luchas campesinas y reforma agraria: Memorias de un dirigente de la ANUC en la costa caribe* (2010), donde cuenta el proceso de conformación de la asociación a partir de comisiones veredales que se fueron uniendo hasta consolidarse como movimiento nacional, se encuentran los registros fotográficos, entrevistas y aproximaciones historiográficas acerca de la problemática campesina. Dichos documentos representan un intento de preservar la memoria respecto a otras problemáticas que han sido dejadas de lado o vistas aisladamente por parte de la crítica hecha desde distintos lugares de enunciación académicos, centrados en los estudios de los acontecimientos que marcaron la historia del país en la segunda mitad del siglo XX. Con ello no pretendo afirmar que los hechos ocurridos en los periodos plenos de violencia polifacética del país y su estudio no sean cruciales para el curso de nuestra historia, sino que se han dejado a un lado otras problemáticas también importantes y que están intrínsecamente relacionadas con los primeras, pero que a diferencia de estas no han sido consideradas como narrativa nacional.

Lo mismo ha ocurrido en el campo literario propiamente. El género testimonial en Colombia, su producción y estudio crítico han establecido una relación umbilical entre el mismo y las memorias del conflicto armado y el narcotráfico. Ello imposibilita dimensionarlo más allá de las mismas. Prueba de esto son los escasos trabajos críticos que se rastrean en torno a cómo se construyen desde el discurso literario reflexiones ideológico-estéticas acerca de otras manifestaciones que tienen como registro el testimonio. Dentro de dichos testimonios “otros” se encuentran los referentes a los problemas de tenencia de tierras en distintos escenarios campesinos del país y particularmente en la región del Sinú. Cabe aclarar que el problema de la tierra y su ficcionalización no es nuevo en el campo literario colombiano. Podemos rastrear antecedentes en *Tierra mojada* (1947), de Manuel Zapata Olivella; *Siervo sin tierra* (1954), de Eduardo Caballero Calderón; en el poemario *El Sinú y otros cantos* (1980), de Guillermo Valencia Salgado y *Monte dentro* (1993), de Jorge García Usta. Sin embargo, lo que resulta novedoso es el registro de esta lucha de los campesinos contra el monopolio de la tierra, la pobreza, el hambre y la exclusión desde el registro testimonial y su consolidación como movimiento sociopolítico para la transformación de la estructura agraria.

Esta ficcionalización testimonial de los inicios de la ANUC en la región del Sinú es construida por el escritor cordobés David Sánchez Juliao y parte de la investigación que realiza junto con Fals Borda y otros intelectuales en el grupo anteriormente mencionado. De Sánchez Juliao existen numerosos estudios respecto a las relaciones que se tejen en su narrativa entre identidades caribeñas y la cultura popular-oral de la Costa caribe colombiana<sup>17</sup>. No obstante, la

---

<sup>17</sup> Cabe mencionar estudios como el realizado por A. Enciso (2008), donde la autora muestra cómo la identidad del Caribe es presentada en tres obras del autor –Abraham Al Humor, El Pachanga y Dulce veneno moren– como

génesis de su oficio literario, caracterizada por un fuerte compromiso social con el campesinado del Sinú, no ha sido abordado con profundidad dentro de la crítica.

La primera etapa narrativa del autor se encuentra en dos colecciones de cuentos principalmente: *Historias de Raca mandaca* (1975) y *¿Por qué me llevas al hospital en canoa, papá?* (1974). En dicha etapa, las relaciones entre sus actividades como periodista, escritor y narrador radial se entrecruzan para formar una narrativa prolífica que se redimensiona al utilizar como registro el testimonio, género que posibilita la coexistencia y confluencia de sus distintos yoes creativos.

La escasa recepción crítica en torno a la ficcionalización testimonial de las luchas campesinas imposibilita que se articule dicha producción literaria con las manifestaciones testimoniales de mayor auge ya mencionadas reiterativamente. Y lo que es más grave, no ha permitido articularla siquiera con la bibliografía literaria referente a otros géneros que han tratado directa o indirectamente el problema de la tierra. Esto lleva a un problema teórico y crítico que podríamos denominar vagamente “amnesia literaria”, que invisibiliza otras formas testimoniales que existen en la narrativa colombiana en función de otras que son las que mayor recepción han tenido. Esta amnesia literaria no sólo se ve reflejada en la recepción crítica de los testimonios “otros”. También se manifiesta en la poca y casi nula circulación y demanda de dichas

---

identidad híbrida desde las coordenadas de un reconocimiento y diálogo con el mundo, específicamente la recepción de los libaneses en la Costa. Otro trabajo es el realizado por Noriega (1989), en el que el autor expone cómo la novela de Sánchez Juliao muestra una dimensión dialógica que se apropia de otros discursos como el musical para carnavalizar la realidad. Por lo que, según la hipótesis de Noriega, la novela no vendría siendo una lectura sino una “audición” que permite apreciar su textura musical.



producciones literarias y su acervo bibliográfico. Lógicamente, si no han sido casi documentadas y apenas se conoce su existencia referenciada fuera del campo literario –notas periodísticas de los autores, por ejemplo– no serán reproducidas por las editoriales y estarán relegadas a un futuro olvido. Por ello es necesario dar cuenta de la existencia de estas manifestaciones testimoniales que se centran en otro tipo de problemáticas que, si bien tienen el periodo de Violencia en Colombia como telón de fondo retórico y contextual, focalizan violencias “periféricas” relacionadas con luchas inmemoriales como son los problemas con la tierra.

A partir de estas consideraciones teóricas y contextuales del testimonio latinoamericano y, específicamente, el caso de este género en Colombia, abordaremos en los siguientes capítulos la forma como se manifiesta retórica y críticamente la narrativa testimonial en una de las colecciones de cuentos del escritor cordobés David Sánchez Juliao referente a este tipo de violencias periféricas: las luchas campesinas y la tenencia de la tierra en el Sinú colombiano, desarrolladas en *Historias de Raca mandaca* (1975). El interés principal de los siguientes apartados es la forma como opera el testimonio y la propuesta estética y visión de mundo construidas en los relatos.

## **CAPÍTULO II. El carácter testimonial de *Raca mandaca*: representaciones de las luchas campesinas del Sinú colombiano**

*Historias de Raca mandaca* (1975) se inserta temporal y discursivamente en lo que se denominó en el capítulo anterior como testimonio “clásico”. En el texto, la voz narrativa –que corresponde ya sea a los protagonistas o a algún testigo directo de los hechos contados– se expresa, como es característica intrínseca de este primer momento del género, a través de una fuerte presencia textual de los sujetos testimoniados. Esta colección, como se mencionó en la introducción, está compuesta por tres relatos y tiene como escenario la región del Sinú en los inicios de la ANUC en la década de los ‘70. De ese modo, el hilo conductor que une los relatos es el seguimiento del activismo campesino comprometido con la búsqueda de una reforma agraria que mitigue el hambre y la pobreza que son el diario vivir de los personajes. Estos tendrán que enfrentar no sólo el monopolio de la tierra representado en los terratenientes, sino el abandono y los atropellos del gobierno regional.

La colección comienza con “Nosotros los de Chuchurubí”, relato contado a través de una carta que la población de dicho lugar envía al Ministro de Agricultura en Bogotá, refiriéndole las desventuras que ha sufrido por invadir algunos terrenos de una hacienda donde cultivaban y vivían. El segundo se titula “Arroyón” y en él se relata en primera instancia la formación del pueblo homónimo del título, para luego centrarse en el asesinato de Ismael Vertel, un líder de las luchas campesinas de la región, cuyo crimen parece involucrar a la policía. La colección finaliza con el relato “El quemado de Corinto”, centrado en las torturas que sufrió un campesino llamado

Eduardo Mendoza por parte de algunos oficiales de policía al ser acusado injustamente de un robo en una hacienda.

Los relatos que conforman *Historias de Raca mandaca* son pensados como una totalidad, aunque presentados a través de tres grandes unidades narrativas: la apropiación por parte de los campesinos de terrenos baldíos, los problemas que enfrentan los mismos con los terratenientes y la policía, acciones ambas que van desembocando en un hecho final trágico, particularizado en los cuentos con estrategias distintas. En “Nosotros los de Chuchurubí”, el recurso principal que articula la trama es una carta por medio de la cual se presentan las acciones. La diégesis es contada por un narrador protagonista que relata la historia desde una voz colectiva insinuada desde el título: “Nosotros”. En cuanto a “Arroyón”, la historia es expuesta bajo la forma de una entrevista y sigue dos líneas temporales: una es desarrollada en el presente de la historia que corresponde a la entrevista y la otra es contada a partir de una analepsis que recrea los hechos en torno al asesinato de Ismael Vertel. Finalmente, “El quemado de Corinto” se cuenta desde un enfoque narrativo múltiple que alterna las voces de diferentes personajes anónimos. Estas voces se interrumpen abruptamente en torno a la narración de los inicios de la invasión y de las torturas que sufrió Eduardo Mendoza por un robo inexistente.

Como veremos a lo largo de este capítulo, las características del testimonio clásico en esta colección de relatos se van particularizando a través de distintos recursos narrativos desarrollados por Sánchez Juliao en las historias que ficcionaliza. A continuación analizaré con detenimiento los siguientes aspectos: los sistemas de personajes, las diferentes marcas de presencia textual que el autor construye para representar no sólo a los sujetos testimoniados, sino para representarse a él mismo en sus distintos yoes discursivos, los entrecruzamientos

genéricos que se evidencian en las historias y que son recursos estructurales de la composición de las mismas, así como el carácter contestatario configurado en la visión de mundo expresada por los personajes.

### **2.1 *Historias de Raca mandaca*. ¿Cuentos?, ¿historias? Consideraciones iniciales del género y la forma**

Las relaciones *sui generis* entre historia y literatura marcadas por el género testimonial se van tejiendo en la obra a partir de su denominación misma. Al escoger el término “historias” en lugar de otros más situados en el campo literario como “cuentos”, Sánchez Juliao expone de entrada el componente axiológico que une a los sucesos históricos con los ficcionales: la narración.<sup>18</sup> Tanto el discurso literario como el histórico están mediados por un discurso mayor, el narrativo. Los límites semánticos entre ficción-literatura y verdad-historia se difuminan y materializan en los relatos a través de la representación de sujetos que tienen incidencia intra y extratextual. Este contrapunteo entre ficción y verdad invita a una lectura consciente que se solicita de entrada al lector en el prólogo de la obra:

Estas historias de Raca mandaca, cuyo nombre ni siquiera me pertenece enteramente, son el producto de la inmersión profunda en una realidad concreta, del hurgamiento de un problema social específico, de la localización en un momento histórico y una situación geográfica dados. Y todo ello presupone de base el manejo de un lenguaje

---

<sup>18</sup> Teniendo en cuenta que el término historia es polisémico, la acepción que aquí se le da tiene que ver con su concepción como la narración de cualquier suceso, sea empírico o netamente ficcional y que además se relaciona directamente con la intención de Sánchez Juliao en el texto: unir sucesos y personajes reales, desde las posibilidades del género testimonial, con elementos ficcionales configurados desde las coordenadas del discurso literario.

determinado. Determinado no por el autor en función de la guarda de ciertas normas estéticas preestablecidas, sino por lo que se quiere decir, transmitir, reconstruir, y por los lectores potenciales de lo que se escribe. (Sánchez Juliaio, 1975: p. 81)

Estas anotaciones iniciales de Sánchez Juliaio ponen de manifiesto otro componente que marca la modalidad de lectura desde la cual es necesario partir para comprender las relaciones entre literatura e historia que se construyen en los relatos: la referencialidad. Pragmáticamente, las historias pretenden generar una nueva posición de enunciación a partir de la cual los personajes, situados en un contexto cultural y socioeconómico específico, pueden narrar sus experiencias individuales y colectivas en torno a sucesos determinados. El fragmento citado del prólogo muestra también la dificultad de identificar una autoría única del texto. Sánchez Juliaio insinúa de entrada la particularidad de su papel como sujeto autoral desde el título mismo del prólogo: “Líneas del autor”. Desde luego, esto no es exclusivo de *Raca mandaca*, la circulación de las producciones adscritas al género testimonial es posible gracias a una “firma” que cumple la función de mediar entre los sujetos testimoniados y los lectores potenciales de las historias, incluido el medio letrado. Esta mediación se particulariza de acuerdo a las pautas de composición narrativa que utilizan los escritores para literaturizar los testimonios. En *Raca mandaca*, esa complejidad del sujeto autoral mencionada es expuesta desde el prólogo, momento discursivo en el que aparece Sánchez Juliaio en plenitud textual. Ya en el desarrollo de los relatos se verá que la presencia textual del escritor irá desplazándose entre su ausencia total que da paso pleno a los protagonistas/testigos y su figuración e intervenciones discursivas como mediador/personaje.

Además, en el prólogo se menciona el contacto empático que establece el escritor con los sujetos testimoniados: “Estas historias son reales, y este libro pretende ser, ante todo, un testimonio de alguien que las vivió muy de cerca, que siguió su desarrollo paso a paso y que sigue siendo solidario con las aspiraciones de sus personajes”. (Sánchez Juliaio, 1975: p. 82) Sánchez Juliaio se impregna de las vivencias de dichos sujetos no sólo como quien busca dar a conocer las historias que hasta el momento han sido contadas desde un lugar de enunciación hegemónico o que de plano son desconocidas totalmente, sino que, a partir del ejercicio de una escritura y edición colectiva, pretende ser empático y solidario con las aspiraciones, sueños y luchas de los protagonistas de los relatos contados. Para ello, el autor explicita el pacto de escritura que establece con los sujetos involucrados y busca su aprobación antes de que los testimonios se difundan:

Pero una historia que (...) no me había costado un solo día de hambre ni una sola gota de sangre, no se podía divulgar sin la aprobación de sus dueños y gestores. Por ello, volví a agarrar la mochila, la grabadora y una hamaca y me fui al monte a consultar. Entonces, hablaron ellos: párrafos confusos, frases mal ligadas, fechas incorrectas, exageraciones, demasiada imaginación. De nuevo al escritorio y la discusión y, por fin, la aprobación. (Sánchez Juliaio, 1975: p. 83)

Estas ideas expuestas por Sánchez Juliaio se vinculan con una de las disputas epistémicas de las diferentes disciplinas académicas, respecto a las formas de representación de las comunidades investigadas. El escritor manifiesta que el conocimiento producido es participativo y horizontal, lejos de las clásicas representaciones de dichas comunidades concebidas solo como “objetos de estudio”. El ejercicio testimonial se presenta como un “hablar

con otros” y no como un “hablar por/sobre otros”. Por otra parte, aunque el escritor tenga en cuenta hasta el último momento la opinión de los protagonistas de los testimonios antes de su publicación, sigue siendo él el filtro final antes de que el texto circule. Por ello la forma final que adquieren los relatos dependerá de las decisiones que tome el escritor: orden, estilo, composición, lugar de enunciación y depuración de las historias. A dichos aspectos también se refiere Sánchez Juliao en el prólogo:

Fui, al momento de escribir, extremadamente fiel a los hechos y su contenido, pero no a la forma como me fueron narrados. Ello 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. (Sánchez Juliao, 1975: p.83)

En efecto, aun cuando se pretenda mantener intacto el contenido de los testimonios, la función del escritor/mediador es necesaria en momentos donde la hilación de las historias o los hechos narrados se dificulta. La transformación del discurso oral, como apunta Sklodowska, es quizá la labor más importante del escritor testimonial. Este deberá monologizar el texto que inicialmente fue producto de diálogos, entrevistas e información suministrada de varias fuentes. Se busca con esto que la enunciación subalterna se construya discursivamente como una identidad sin fisuras ni contradicciones. (1985: pp.25-27)

Las anteriores consideraciones del género y la forma, tal como estos se manifiestan en *Raca mandaca* desde los primeros momentos del texto, permiten proponer que la misma es producto de un equilibrio complejo de poderes. Por un lado, para que los testimoniados accedan a un

círculo letrado que hasta el momento desconoce sus vivencias, necesitan ceder su relato a un mediador –Sánchez Juliao– de quien dependerá la forma final del texto. En las manos del escritor están las decisiones sobre la información relevante, la omisión de sucesos considerados de menor importancia y, así mismo, la inclusión de huellas de oralidad para no perder de vista su procedencia subalterna. Por otro lado, como afirma el escritor en el prólogo, en la construcción del texto este debe modificar su voz discursiva procedente del círculo letrado. Esto con el fin de que este no pierda su esencia de relato subalterno. Como se verá en los siguientes apartados, el objetivo es logrado por medio de, entre otros aspectos transversales, la narración en primera persona, la utilización de modismos que el lector interpretará como propios de los protagonistas y la inserción aparentemente espontánea de los informantes.

## **2.2 Híbridez y ensamblaje discursivo: entrecruzamientos genéricos en los relatos**

En *Raca mandaca* existe una validación empírica constante que se manifiesta principalmente a partir de entrecruzamientos genéricos que se constituyen en el texto. Las modalidades discursivas de la entrevista periodística y los registros fotográficos que acompañan a los relatos se enlazan con los elementos ficcionales, estableciendo un pacto de escritura indisoluble donde la diferenciación entre realidad empírica y *poiesis* no logra identificarse con claridad. El nivel compositivo del texto incorpora procedimientos provenientes de una disciplina afín a la literatura: el periodismo, en dos de sus modalidades discursivas, la entrevista y el reportaje. Este tipo de contrato genérico que se observa en *Raca mandaca* posibilita el encuentro de múltiples rostros, voces y registros que construyen una narrativa que evoca simultáneamente eventos históricos contados desde perspectivas subalternas, expresiones geosimbólicas y culturales



diversas y discursos alternativos producto de padecimientos y luchas reivindicativas de sectores históricamente marginalizados.

### **2.2.1 Técnicas discursivas del periodismo**

Las marcas discursivas procedentes del periodismo se evidencian en varios niveles de la composición de los relatos. Por un lado, se observan en la construcción de la temporalidad narrativa. En el texto existe una apelación constante al registro exacto de las fechas en las que ocurrieron hechos centrales de las historias como, por ejemplo, en el relato “Nosotros los de Chuchurubí”: “Y llegamos, señor ministro, por fin, al bendito veintidós de mayo de mil novecientos setenta y tres: llegamos. Pero para que usted entienda mejor los desastres de esa fecha, vamos a hablar un poco de unos días antes” (Sánchez Juliao, 1975: p. 97). Este tipo de marcas temporales están presentes a lo largo de la narración de los tres relatos con el propósito de construir una secuencia cronológica de los eventos que dota de veracidad las historias contadas. Los personajes buscan legitimar sus acciones refiriendo detalladamente los sucesos trágicos ocurridos en las fechas mencionadas y de los cuales fueron víctimas. Esto puede observarse en el fragmento del relato mencionado que cito a continuación, en relación con la destrucción del asentamiento de invasión construido por los campesinos, el encarcelamiento de algunos de los mismos y las demás agresiones que sufrieron por parte de agentes policiales, los habitantes de dicho asentamiento:

Lo primero que hicieron fue quitarnos los machetes. Después, llegaron los insultos con palabras de calibre. Y enseguida, la quemada de las casas, una a una, el descuajamiento de cuanto poste parado había, y el candelazo que envolvió todo lo que servía: viviendas

y cosechas. Nos tiraron al suelo tocando tierra de barba a pie para que así pudieran caminar por encima de nosotros como por la yerba. Nos patearon con esas botas de punta que se sienten en los huesos a cada ramatrazo, y finalmente, escogieron siete de nosotros al granel y los amarraron manos arriba en los travesaños de un camión de jaula. (Sánchez Juliao, 1975: p. 98)

Por otro lado, el recurso estructural que articula la trama del segundo relato, Arroyón, es una entrevista clandestina entre un periodista anónimo y un habitante, también desconocido, de un pueblo llamado Arroyón, en torno a la fundación del lugar y el asesinato de un líder campesino. Este ensamblaje discursivo en el relato entre los elementos narrativos y los de la entrevista periodística muestra con mayor claridad los entrecruzamientos genéricos que existen en el texto. “Arroyón”, el segundo relato, sigue dos líneas temporales, el presente de la historia correspondiente a los hechos que ocurren durante la entrevista y las retrospectivas que recrean los acontecimientos en torno a la fundación del pueblo y el asesinato de Ismael Vertel. La primera línea deja ver las apreciaciones que el periodista tiene en cuanto a la forma como se lleva a cabo la conversación, debido a la prohibición que existe de hablar con extraños sobre los hechos que han venido ocurriendo en el lugar: encerrados en la iglesia del pueblo, apenas con el brillo tenue de un mechón a gas y con la tensión constante de ser descubiertos por la policía:

Un crudo olor a gas inundó la habitación oscura y el calor penetró más reciamente los cuerpos hasta hacernos empapar las camisas. Los fillos de luz se filtraban por entre la unión de las tablas, y afuera, el vientecillo débil de las melodías de verano rasguñaba el copete de las palmas. Las risas de los muchachos que jugaban en la plaza llegaban ahora entre cortadas. (Sánchez Juliao, 1975: pp. 100-101)

El diálogo entablado entre los dos protagonistas de este relato no sigue la estructura convencional de la entrevista periodística, es decir, formulada en términos de preguntas y respuestas. Las intervenciones de los personajes ocurren de forma alternada, marcadas por guiones que preceden las alocuciones de cada uno. Sabemos quién está hablando en el momento no sólo por el tema al que se está refiriendo, sino también porque es el periodista quien relata lo que sucede en el lugar y anuncia los momentos de la narración donde interviene su entrevistado: “Alguien llamó a la puerta con una cadena de toquecitos esparcidos, como en clave. El hombre dejó de hablar sin alterarse. – Llegó el café –dijo, y se levantó a abrir. –Apague la grabadora un momento –” (Sánchez Juliao, 1975: p.105).

Por último, otro recurso compositivo que evidencia técnicas periodísticas en los relatos son los elementos fotográficos que acompañan a las historias. Para enfatizar el carácter referencial de los testimonios narrados, en *Raca mandaca* se incorporan fotografías de los protagonistas, lo que vincula el texto con la modalidad del reportaje periodístico. Esta simbiosis narrativa juega con la representación de los personajes y pone de manifiesto los límites del lenguaje verbal, supliendo sus vacíos narrativos con la imagen viva de los protagonistas. La narración de sus vivencias, la descripción descarnada de las agresiones a las que fueron sometidos y la esperanza de que su lucha no sea en vano, toman más fuerza cuando aparecen los rostros que están detrás de las historias. El discurso híbrido entre el lenguaje verbal y el visual viene a reforzar el mensaje de denuncia característico de la narrativa testimonial:

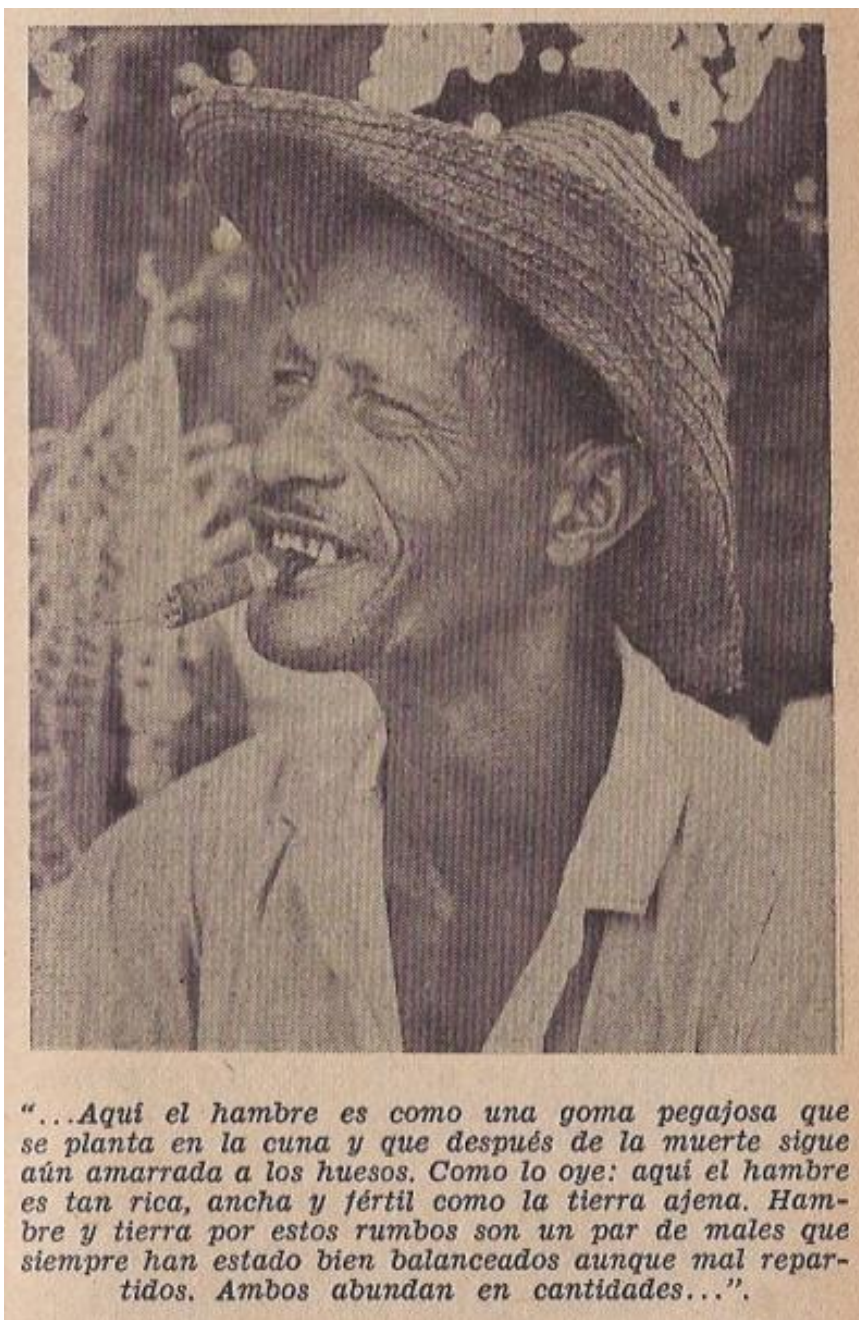


Figura 2. *Nosotros los de Chuchurubí*

Fuente: *Historias de Raca mandaca*, Plaza y Janes, 1975.



Figura 3. Arroyón

Fuente: *Historias de Raca mandaca*, Plaza y Janes, 1975.



Figura 4. *El quemado de Corinto*

Fuente: *Historias de Raca mandaca*, Plaza y Janes, 1975.

Al respecto de la inclusión de este tipo de registros fotográficos dentro de las producciones testimoniales refiere Mabel Moraña que: “En muchos casos los textos testimoniales incluyen glosarios, cronologías, fotografías o mapas, exponiendo así la fuerte voluntad comunicativa (y en muchos casos explicativa, didáctica) que guía el proyecto testimonialista” (2018: p. 94). Esta

voluntad comunicativa se enfatiza en los pies de foto que acompañan a las imágenes en *Raca mandaca*. Los mismos son fragmentos de las historias contadas y su mensaje resalta principalmente las apreciaciones de los personajes en torno a los hechos ocurridos y los males que han sufrido, producto de las injusticias y el abandono estatal que los excluye de las condiciones mínimas para vivir dignamente. Las fotografías enfatizan los rostros de la resistencia, el reconocimiento de la humanidad de quienes están detrás de esta lucha por el territorio que habitan y que les pertenece. La inmediatez de la imagen y el texto evidencia la intención de mostrar que los que aparecen en las fotografías son quienes están hablando en el texto. Los extractos del texto que las acompañan simulan la voz de los personajes fotografiados y, a la vez, la imagen de los mismos va insinuando representaciones identitarias reforzadas por los atuendos que usan, principalmente por el sombrero vueltiao, que marca una clave cultural indígena regional del pueblo zenú.

### **2.3 Ilusión de inmediatez: enmascaramientos del escritor y juego de distancias**

Los entrecruzamientos genéricos que posibilita la narrativa testimonial se relacionan directamente con la función intratextual del escritor-mediador de las historias. Este tipo de composición narrativa permite identificar en *Raca mandaca* distintos grados de presencia autoral a partir de una “ilusión de inmediatez” (Moraña, 2018, p. 95) creada por Sánchez Juliao para dar la impresión en algunos momentos de la diégesis de que los hechos contados se escriben por sí solos, sin mediación. A través de esta estrategia narrativa, el autor construye un juego de distancias entre su papel como autor extradiegético —en su profesión de escritor y periodista— y su presencia textual como personaje. Dicho juego de distancias se desplaza entre su ausencia total en la diégesis y las intervenciones que realiza directa e indirectamente en el

universo narrativo del texto. Esta elaboración retórica se observa claramente en la forma como están narrados los tres relatos que conforman *Raca mandaca*. En el primero que, como se mencionó al inicio del capítulo, está escrito en forma de una carta que la población de Chuchurubí envía al ministro de agricultura en Bogotá, se especifica cuál es la función concreta que realiza el escritor que los ayuda a redactar la carta:

No vamos a negar que un amigo nos está ayudando. ¿Para qué?

Es un escritor que se presentó por aquí la semana pasada para hacer algunas averiguaciones sobre brujas, espantos y aparecidos, porque estaba escribiendo un libro.

Antes de que se fuera le pedimos el favor de que nos ayudara con la carta, él dijo que sí y puso la fecha; fue lo único de él. (Sánchez Juliao, 1975: pp. 86-87)

Estos detalles son claves en la medida de que evidencian los grados de mediación del autor en la ficcionalización de los testimonios recolectados que constituyen posteriormente los relatos de *Raca mandaca*; así como la intención del mismo de dejar claro cuál fue su grado de intervención o de “imputación” (Fals, 1989: pp.43-50) en la re-construcción de los testimonios. Se destaca el énfasis que especifica, a través del narrador colectivo de este primer relato, que el escritor “X” que ayudó a los campesinos a redactar la carta solo haya “puesto la fecha” y que lo demás narrado haya sido propiamente autoría de los protagonistas.

La intención de dicha aclaración es dejar de manifiesto el carácter “directo” de ese primer relato que abre la obra, donde el sujeto de la enunciación y del enunciado convergen en uno solo (Theodosiádis, 1996: pp.19-25). No sucede lo mismo en “Arroyón”, el segundo relato, donde la mediación entre el referente real y el universo ficcional construido es claramente visible desde su estructura misma. Como he mencionado, este relato está construido en forma



de una entrevista entre un periodista anónimo y un habitante del pueblo y sigue dos líneas temporales. El periodista, narrador protagonista de la primera línea temporal, es ajeno al mundo reconstruido en el microrelato que constituye la segunda línea. Aquí estaríamos ante una forma “indirecta” del testimonio, donde hay una intervención progresiva del componente ficcional que no descuida su carácter referencial, sino que nutre la historia con cierta libertad creativa. Esto permite no sólo recrear en el relato lo sucedido con el pueblo y el líder campesino asesinado, sino también conocer las impresiones y conflictos generados en el periodista en cuanto a la forma como es llevada la entrevista, encerrados y casi a oscuras porque en el pueblo está prohibido hablar sobre lo sucedido:

El hombre no dijo nada más. Esperó a que la mujer desapareciera para cerrar la puerta y volver a correr la tranca.

El calor seguía quieto, calmado, como dormido sobre la luz del mechón. El hombre hablaba despacio, como en un murmullo, para no despertarlo; los cuerpos tampoco se movían, no fuera y se alborotara en la piel. (Sánchez Juliao, 1975: p. 110)

Este grado de imputación del escritor en el segundo relato, en el que aparece como autor testimoniado, se convierte en una forma de legitimar la investigación previa a la construcción de la obra. Además de identificarse como personaje principal de la primera línea temporal, expone su condición de testigo de la historia narrada, garantizando que los hechos recreados se apegan a la “verdad” histórica, construida a partir de la verosimilitud del universo ficcional del relato.

Finalmente, “El quemado de Corinto”, tercer y último relato, cierra nuevamente con un estilo directo en cuanto a la forma de narración de los hechos. La estructura global de la obra respecto

a estilos de narración propios del testimonio sería circular al terminar con la forma inicial de ser narrada. No obstante, complejiza su estilo al apostar por un enfoque narrativo múltiple:

“...yo estaba aserrando ese día, domingo. Y no tenía idea de nada. Fue después que supe que a mis compañeros se los habían llevado presos para la casa de la Mayoría, y que allá estaban esperando que yo bajara de la montaña para cazarme como conejo. Que, si yo sé eso allá arriba, o me escondo o quién sabe qué cosa rara hago, pero ¿y cómo?”

A él no lo volvimos a ver sino después de que lo quemaron. No alcanzó a llegar a las parcelas.

“...no, no me dejaron llegar. (...)” (Sánchez Juliao, 1975: p. 130)

Este enfoque narrativo lleva a registrar acciones y acontecimientos desde diferentes puntos de vista que se citan, contraponen e intervienen abruptamente. Vemos, en suma, que *Raca mandaca* se desplaza de un estilo narrativo a otro para explorar los diferentes registros testimoniales. A la vez, en este libro se evidencian las relaciones que se tejen entre referencialidad y ficción, y los distintos grados de presencia autoral que crea Sánchez Juliao mediante el juego de distancias que construye.

#### **2.4 Carácter contestatario de *Raca mandaca*: entre reivindicaciones y denuncias sociales**

Con Achugar (1991), concibo el testimonio como fuente de sentido que apunta a un sujeto enunciador colectivo y que como espacio discursivo ideológico y retórico se expresa en dos niveles, el enunciado, que registra la voz del otro; y, el pragmático, donde queda en evidencia la función ejemplarizante y denunciadora del testimonio. Estos dos niveles se evidencian en *Raca*

*mandaca* a través de la representación de personajes que han sido marginalizados y condenados a vivir en condiciones precarias, como así lo manifiestan estos desde el primer relato:

Denos otro permitito, señor ministro, para dar otro rodeo antes de entrar por la puerta grande del problema. Perdone usted (...) Uno nunca se ha sentado a la mesa a comerse un plato de comida lleno, legal. Como debe ser un plato, de esos que salen en las revistas de color y en los avisos. Nunca. Aquí el hambre es como una goma pegajosa que se planta en la cuna y que después de la muerte sigue aún amarrada a los huesos. (Sánchez Juliao, 1975: p. 87)

El hambre y la necesidad de acabar con esta son el motivo principal que lleva a los personajes a invadir latifundios para cultivar y vivir. Esta acción desencadena una serie de acontecimientos trágicos en donde se ve atentada la integridad de los personajes principales, campesinos que han llegado de distintos pueblos cercanos buscando tierras baldías sin dueño, a través de constantes hechos represivos por parte de los antagonistas de las historias: el poder estatal representado por la fuerza pública y los terratenientes de fincas aledañas a las tierras baldías. La puesta en escena de esas vivencias se construye, por un lado, a través de la actividad primaria del registro de los hechos ocurridos y, por otro, dichos hechos redimensionan y articulan la narración desde una perspectiva intersubjetiva. Más allá de apelar al yo colectivo en función de la rememorización de las luchas campesinas por la tierra, se focaliza el sufrimiento y penalidades colectivas que de estas se desprenden:

Ese mismo día subieron a las mujeres a otra jaula con motor y las fueron soltando graneadas por las carreteras. Ellas regresaron a Chuchurubí como pudieron; con pasajes regalados o atendidias a las caridades de cualquier chofer condolido. El caso es que

regresaron, y ahí siguen: vendiéndose de una casa a otra por unos cuantos pesos y un plato de comida, lavando ajeno, planchando, arriando múcuras de agua y cocinando para otros.

(Sánchez Juliao, 1975: p. 99)

Es desde esta perspectiva de la focalización de las intersubjetividades construidas por los protagonistas a raíz de los males compartidos, de donde se desprende el carácter contestatario propio de *Raca mandaca*, evidenciado en los relatos como forma de contrarrestar las interpelaciones que de los campesinos hacen tanto la autoridad civil como los terratenientes, acusándolos de robatierras y delincuentes, como se afirma en “Arroyón”:

(...) – Vamos a grabar unas declaraciones de la gente esta tarde, cuando baje el sol. Es para la entrega de la tierra. Parece que ya se la vamos a dar. Vamos a ver – dije.

El otro policía salió al resplandor de afuera, miró hacia la plaza haciendo visera con la mano sobre las cejas, y volvió a entrar.

– Con que se van a salir estos hijueputas robatierras con la suya ¿no?

Estamos jodidos en Colombia. (Sánchez Juliao, 1975: p. 119)

El carácter contestatario en los relatos pone de manifiesto que las agresiones e injusticias cometidas en contra de los campesinos por parte de los terratenientes y sus empleados, fue acolitado y respaldado por la autoridad civil y los mecanismos de represión que estos ejercieron para imposibilitar una contrarrespuesta por parte de los personajes centrales. Los protagonistas se encuentran en una encrucijada donde no sólo tienen que afrontar los constantes actos hostiles de los terratenientes – destrucción de las cosechas e invasión intencionada del ganado de las haciendas aledañas a los cultivos – sino también los abusos de autoridad de la fuerza pública – encarcelamientos injustificados, maltrato físico y verbal, amenazas constantes.

Sin embargo, lo que está en juego, más allá de los cultivos y las casas levantadas en torno a los mismos, es la supervivencia misma de los personajes, quienes están en alerta constante por permanecer vivos. Nada ni nadie les garantiza que saldrán bien librados de la lucha que emprendieron. Así como tampoco hay quien vele con diligencia porque se les respete la vida:

Lo único que se nos ocurrió hacer en este caso fue nombrar una comisión de cinco de nosotros para que fuera a avisarle a la Asociación de Usuarios Campesinos de Montería. Sabíamos que ellos tampoco, nada podían hacer. A ellos el gobierno también los tiene acoquinados. Pero por Dios que fue lo único que se nos ocurrió, porque, ¿a quién recurre uno en estos casos? Dicen las leyes que al gobierno. No es que no hayamos ido a él por orgullo, no. Sino que es que no vale la pena ir a ponerle a él las quejas de lo que él mismo hace a conciencia. (Sánchez Juliao, 1975: p.132)

Esta orfandad en la que se encuentran los protagonistas lleva a que consideren consolidarse como grupo para revelarse contra el *status quo* vigente en el contexto donde se insertan: una sociedad excluyente, autoritaria e injusta. Dicha consolidación se construye a partir del cuestionamiento que hacen los personajes del orden que hasta ese momento ha regido sus vidas, el senti-pensar el territorio que habitan y la constitución como pueblo cuyo horizonte ideológico se debe basar en la equidad. Estos elementos van construyendo la visión de mundo rastreada en *Raca mandaca*. A ello me referiré en el siguiente capítulo.

### CAPÍTULO III. *Raca Mandaca*: configuraciones de la nación marginal

*El infortunio, el aislamiento, el abandono y  
la pobreza son campos de batalla  
que tienen sus héroes.*

Víctor Hugo

El carácter contestatario que *Raca mandaca* desarrolla progresivamente en los relatos que componen el libro, desemboca en una visión de mundo construida a partir de las intersubjetividades de los personajes. A raíz de las esperanzas, luchas y males compartidos se van legitimando en la obra configuraciones de una idea particular de nación desde las coordenadas y circunstancias de la marginalidad experimentada por los protagonistas.<sup>19</sup> Los personajes, de acuerdo con de las condiciones que la estructura agraria monopolizada y respaldada por la institucionalidad les impone, repiensen la nación en un contexto que los desplaza progresivamente de los modelos sociales y económicos tradicionales en los que viven. Lo que está en juego en los cuentos es la supervivencia de los personajes centrales cuya lucha principal, como afirma la voz colectiva del primer relato, es contra el hambre que nace con ellos y se queda pegada a sus huesos aún después de la muerte. En el texto, el testimonio está puesto en función no sólo de la representación de sujetos subalternizados, sino que también apunta a la problematización del sentir nacional. A partir de la representación estética de sujetos populares,

---

<sup>19</sup> Tal como afirmo en la introducción de la monografía, toda conceptualización de la nación estará atravesada por condicionamientos de índole político-ideológico y localizada en un momento histórico específico.

de tensiones ideológicas contrarias en pugna por el control del campo, de la apelación a una tradición regional expresada en términos musicales, entre otros aspectos, se plantea la construcción de una imagen de nación en términos de marginalidad. Estos aspectos serán desarrollados en este capítulo.

### **3.1 Oralidades escritas: representaciones de la cultura popular campesina del Sinú**

Como afirmé en el primer capítulo, la narrativa testimonial busca resignificar un referente – entendido en términos de actores sociales– que no sólo se excluye de los lugares de enunciación y representación, sino que al hacerlo se asume como inexistente por los discursos hegemónicos. Es así como, al registrar la voz del otro, este testimonio reconoce el lugar que ocupa dicho referente como sujeto de acción capacitado para reconstruir los acontecimientos trágicos en los que ha estado inmerso. En este sentido, se desmorona el lugar central que ocupan disciplinas como la Historia como únicos mecanismos legítimos para comprender e interpretar los hechos de un momento determinado.

Al respecto, es necesario traer a colación el concepto de representación si hablamos de sujetos que han sido invisibilizados por discursos hegemónicos como es el caso de Raca mandaca. Para Spivak, la noción de representación necesariamente apunta al concepto de subalternidad, ya que no solo se trata de un hablar “sobre otros” sino también de un hablar “por otros”, aludiendo además a términos como poder y hegemonía (1999: pp.8-15). Esto me lleva a preguntar, junto con Beverley, sobre cuáles representaciones tienen autoridad y cuáles no son hegemónicas (1991: pp.26-34). En ese sentido, la categoría de subalterno no sería ontológica, sino que constituiría una particularidad subordinada que el saber académico no ha sabido representar adecuadamente.

El pensamiento de Beverley fue afín a las afirmaciones que en su momento Ángel Rama (1984) realizó respecto al lugar de la literatura en la construcción de imaginarios hegemónicos que repiensen y construyen la nación desde las minorías criollas en el caso de Latinoamérica. El autor uruguayo también se refiere a la forma cómo la literatura se ve limitada a la hora de representar sujetos subalternos –o subalternizados. De este modo, la escritura testimonial nace en el seno de la heterogeneidad-periferia y desde su génesis pide ser leída y estudiada a partir de un enfoque inter o transdisciplinar si se quiere. Ese enfoque inter/transdisciplinar ha sido el que adopto en esta monografía al inscribir a *Raca mandaca* en los primeros momentos del testimonio contemporáneo. El discurso periodístico, como se observó en el segundo capítulo, se constituye como uno de los recursos estructurales de los relatos que conforman el texto. Esta apelación al periodismo cobra sentido en la narrativa de Sánchez Juliao debido a que el autor tuvo una escritura prolífica, donde los límites entre la literatura y la cultura de los medios de comunicación de masas se desdibujan.

Por otra parte, si como afirma Yúdice–retomando las ideas de Gulgerberger y Kearney–, el testimonio enfatiza el discurso popular oral donde el testigo cuenta sus propias experiencias, que se pueden tomar como representativas de una memoria e identidad colectivas, es necesario preguntarnos quiénes son los sujetos ficcionalizados en los relatos y a qué tradiciones se adscriben en tanto pertenecientes a lugares concretos (1992: pp.36-48). A partir de estos planteamientos surge el interrogante sobre cómo se tejen las relaciones entre literatura y cultura popular en *Raca mandaca*.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Las teorizaciones en torno a la cultura popular han sido ampliamente abarcadas de acuerdo con diferentes perspectivas disciplinarias. Desde el concepto de campo y la estructuración del mundo social de Bourdieu hasta las



Este interrogante resulta pertinente en el contexto de la narrativa de Sánchez Juliao debido a que los procesos de creación literaria del autor han estado marcados por su actividad periodística y las innovaciones que en su momento hizo en nuevas formas de narrar con la llamada literatura “cassette” (Roncancio, 2011: p.15). Como enunciador de un contexto radial, inmerso en el marco de los medios de comunicación de masas, su labor como escritor debe ser leída en relación con estos. No en vano gran parte de su obra incursionó en ficcionalizar a sujetos populares que desde sus particularidades construyen rasgos identitarios del Caribe colombiano, a partir del reconocimiento de lo que se considera propio, y la recepción y diálogo con otras culturas extranjeras y del interior del país.

Su primera etapa literaria, que es la que nos concierne en esta investigación, está caracterizada por un fuerte compromiso con el campesinado de la región del Sinú, y va marcando esa relación entre el quehacer literario de Sánchez Juliao y los imaginarios de sujetos populares caribeños construidos en sus textos. Dichas representaciones, como se verá, no están aisladas de la narrativa testimonial y del concepto de nación. Por el contrario, refuerzan la idea de que los

---

reflexiones teóricas de Martín-Barbero en torno al problema de la comunicación en la cultura de masas, se ha intentado no solo definir el concepto, sino también cuestionar las dicotomías que del mismo se han desprendido: los dualismos establecidos entre cultura popular y alta cultura o cultura letrada, por ejemplo. Sin embargo, con Ginzburg (1976), me centraré en las relaciones entre cultura popular y oralidad. Para este autor, la cultura de las clases subalternas es esencialmente una cultura oral. A través de dicho registro discursivo, se producen modos de representación y mediaciones entre la realidad inmediata y los sujetos inmersos en la misma en un contexto espacio-temporal determinado. Así, “lo popular” no es una concepción arquetípica inmutable, sino que su definición varía en el tiempo y el espacio.

personajes como actores sociales subalternizados repiensen lo nacional desde sus coordenadas, en un contexto que los excluye y los condena a la miseria.

En *Raca mandaca*, la forma más clara en la que podemos observar cómo se representa al campesino en tanto sujeto popular es a través de la ficcionalización de la oralidad. Sánchez Juliao no solo la trae a colación en tanto recurso lingüístico, sino que también lo convierte en recurso estratégico que se va diversificando y adquiriendo distintos sentidos a lo largo de los relatos que componen la obra. El interés por los usos populares de la lengua enfatiza la reivindicación de los personajes que han sido excluidos de los lugares de enunciación y que desde sus posibilidades buscan otras formas de hacerse notar. La oralidad se convierte en el arma principal que tiene un pueblo analfabeto, que ha vivido en carne propia las consecuencias de no pertenecer a la ciudad letrada y al que se le niega la oportunidad de acceder a la misma:

Cuando fuimos a pedir la escuela para nuestros hijos en edad de aprender, nos dijeron que ellos no tenían maestros para enseñar a robatierras. Y la escuela no vino. Entonces, tocó que nosotros la hiciéramos, y la hicimos. Los muchachos van poco a poco aprendiendo las letras y el alfabeto. Dentro de un año habrá gente por ahí que sepa escribir su nombre. (Sánchez Juliao, 1975: p. 128)

El campo, a raíz de las limitaciones impuestas a los protagonistas, viene a representar en los relatos un espacio de pugna donde los derechos no son concebidos como bienes primarios, comunes a todas las personas, sino como privilegios a los que sólo acceden aquellos que tienen poder adquisitivo. Este último representado en el libro por la concentración de grandes extensiones de tierras.

Pero la oralidad en los relatos no sólo se presenta como mecanismo discursivo que visibiliza a los personajes que no han accedido a otras formas de enunciación como la escritura. En las historias se convierte en recurso estructural que construye sistemas indiciales a partir de la tradición musical de la región del Caribe colombiano y figuras representativas de la misma como Alejo Durán o Juancho Polo.<sup>21</sup> En “Arroyón” se puede observar lo mencionado: “El hombre salió a la plaza y gritó con voz apagada: –Psss, muchachos. Echen ojo. Si se aparecen y caminan para acá, cántense un vallenato de Durán – y volvió a entrar hablando” (Sánchez Juliao, 1975: p. 100). En efecto, las canciones se convierten en el relato en código de alerta para avisar cuando la policía estuviese cerca del lugar donde se llevaba a cabo la entrevista. Se construye una atmósfera de tensión enfatizada por el espacio donde se desarrollan las acciones: un sitio cerrado, caluroso, oscuro, iluminado sólo por el brillo tenue de un mechón a gas y los constantes sobresaltos de los dos personajes cuando se escuchan pasos acercándose o de repente se presenta un silencio abrupto:

Los muchachos cantaron en el berroche de la plaza:

“...cuando yo venía viajando,  
viajaba con mi morena...”.

– Ya regresan –dijo el hombre, quieto y como susurrando.

---

<sup>21</sup> El vínculo vallenato-narración es enfatizado en el libro a partir de la mención de estos dos juglares representativos del folclor del Sinú. El vallenato juglaresco, más representativo de la sabana que, del Valle de Upar, se presenta en *Raca mandaca* a través del nombramiento de dos de sus figuras representativas que dejaron en el imaginario musical costeño canciones de renombre como *Alicia adorada* y *039*. Las composiciones de estos dos juglares campesinos plasmaron historias sobre las costumbres, las tradiciones y la gente del Caribe rural.

El trote disminuyó al llegar a la plaza. El hombre paró la oreja en esa dirección y templó los músculos de la cara como si quisiera oír con los ojos.

Se alcanzaba a oír claramente la voz de los policías que preguntaban algo a los niños. Los niños respondían a gritos, sin dejar de jugar. Los caballos volvieron a arrancar en un correteo de matraca y el ruido se fue alejando poco a poco. De nuevo se oyó el canto:

“...Cero treintinueve,

Cero treintinueve,

Cero treintinueve,

Se la llevó...” (Sánchez Juliao, 1975, p. 114).

Así como alguna vez lo fue el porro y la cumbia, el vallenato se ha convertido en un ente cultural articulador del sentir nacional (Wade, 2000). Como manifestación cultural sonora del Caribe colombiano, representa un componente vital en la construcción de las identidades costeñas: del Valle de Upar, del Atlántico y, en el caso de *Raca mandaca*, como marcas de identidad subregional de la Sabana, representadas por el vallenato juglaresco y la cita de dos de sus representantes más importantes. Tiene sentido que se apele a este como recurso estético en el libro en cuanto a la construcción del sistema indicial del segundo relato. Música y cultura popular vienen a representar ejes temáticos que articulan a *Raca mandaca* con la configuración particular que construye en torno al concepto de nación y que será abordada en el siguiente apartado.

### **3.2 El Sinú y el campo: construcción de identidades geosimbólicas**

Con Bhabha, entiendo la nación como una fuerza simbólica ambivalente, que debe estudiarse a través de su discurso narrativo (1990). Dicha condición ambivalente, lejos de representar un

obstáculo para definir la nación, deja en claro la propiedad plural y móvil que es inherente al término. Esto nos lleva a concebirlo no como un hecho cerrado, sino como un proceso de articulación de elementos que va abriendo espacio a nuevas significaciones y sentidos de acuerdo a los cambios históricos. Estas concepciones en torno al concepto de nación dialogan con las afirmaciones de Anderson, que la concibe como imaginada y la define como: “una comunidad política inherentemente limitada y soberana” (1983: p. 23). Tal definición pone de manifiesto tres supuestos que convergen con los postulados de Bhabha: tiene en cuenta la historicidad de la noción ateniendo a las dinámicas históricas, deja ver su carácter variable e inestable y expresa el vínculo del mismo con los sentimientos colectivos. A este último aspecto ya se había referido Renan (1982) cuando afirmaba que la nación se ampara bajo un criterio de unidad o principio espiritual donde la lengua, la raza o la religión no son tan determinantes como lo es la voluntad de estar unidos según los sacrificios consentidos o los males compartidos.

Si las ideas en torno a la nación, según los autores citados, se amparan bajo un criterio de unidad que representa más allá de la vinculación lingüística, racial o territorial, la voluntad de concebirse como una comunidad que comparte problemáticas, sacrificios y males colectivos, puede observarse cómo en *Raca mandaca* opera tal concepción. Los relatos van progresivamente construyendo a través de indicios, alusiones y la intervención de los personajes, imágenes que insinúan una relación que para nosotros coincide con lo planteado teóricamente por Renan y respaldado por Anderson y Bhabha:

Cuando las tierras no son de nadie, son de **la Nación**, dicen ustedes. Y **la Nación** somos nosotros, no se puede negar. Así que son nuestras. Si hay tierras de **la Nación** a una cuarta

de las espaldas del hambre de Chuchurubí, en ese caso **la Nación** es Chuchurubí”.

(Sánchez Juliao, 1975: p. 90)<sup>22</sup>.

En el apartado citado existe un énfasis casi irónico en la expresión “la Nación” que se relaciona con dos problemáticas que unen a los personajes: el hambre y la monopolización de la tierra. La supervivencia de los personajes, campesinos del Sinú colombiano, está en juego a causa de la estructura agraria que impone un monopolio y privatización territorial que obliga a los protagonistas a invadir latifundios para poder sobrevivir a través del cultivo y la siembra. Es así como, en medio de los constantes enfrentamientos con oficiales y terratenientes, intentan reivindicar su papel como sujetos de acción que defienden su permanencia en los terrenos, a través de su consolidación como comunidad imaginada: “Aquello era, ciento ochenta campesinos analfabetos construyendo un país, inventando leyes, eligiendo dirigentes, fabricándose a sí mismos, dibujando su futuro”. (Sánchez Juliao, 1975: p. 121) Para consolidarse como comunidad imaginada, además, los protagonistas van construyendo una tensión discursiva entre su legitimación como actores sociales que intentan transformar la estructura agraria de la región y el sistema hegemónico que buscan derrocar, basado en la privatización/monopolización de tierras – representado por los terratenientes y respaldado por las entidades gubernamentales junto con la fuerza pública.

### **3.2.1 Transformaciones socioeconómicas del campo: tensiones entre tradición y modernidad**

Las tensiones discursivas entre tradición y modernidad se construyen en los relatos de este libro a partir de las alusiones que se hacen respecto a la industrialización que ha ido

---

<sup>22</sup> El énfasis en la expresión “**la Nación**” es propio de *Raca mandaca*.

transformando la producción del campo. A raíz de dichas transformaciones se va cambiando la modalidad de trabajo tradicional, representada en los relatos por herramientas como el machete. Con dicha industrialización, enfatizada por el uso de máquinas modernas que trabajan la tierra en los latifundios de los terratenientes, se muestra la destrucción de las cosechas de los campesinos: “(...) el dueño de los terrenos del costado nos metió sus máquinas al sembrado ya casi al parir, nos rastrilló el trabajo de tantos días y los semilleros de tantos sudores. Todo echado a perder por las máquinas del progreso”. (Sánchez Juliao, 1975: p. 92)

Como se observa, el desplazamiento de modelos económicos tradicionales en *Raca mandaca* no solo tiene implicaciones en las dinámicas mercantiles mediadas por la estructura agraria monopolizada; representa, además, una transformación progresiva de los estilos de vida del campesino: los rasgos identitarios que ha construido a raíz de su pertenencia al campo. El modelo agrario hegemónico no tiene en cuenta que, para los protagonistas, campesinos que han establecido sus raíces culturales en dichas tierras, no solo es cuestión de territorialidad en el sentido netamente material del concepto; sino que se trata de relaciones intrínsecas entre el territorio donde se han asentado y las narrativas de identidad que han construido en torno al mismo, las que están también en juego.

En los relatos se alude al imaginario popular del costeño y las prácticas culturales que van marcando o construyendo sus rasgos identitarios. Los bailes de “picó”, la tradición musical vallenata, las peleas de gallos y los juegos de azar se convierten en el bálsamo que los personajes tienen para sobrellevar las condiciones precarias en las que están inmersos a causa del hambre y los problemas de acceso a la tierra:

Como para que uno se olvidara de chistar, el vicio en el pueblo se había organizado y todo el mundo andaba como encarrilado en él y en sus males. Había gente a quienes los administradores de las fincas les sobaban la mano para que pusieran todas las semanas bailes de picó y acordeón en las enramadas. Para eso traían muchachas putonas de Planeta, Buenavista y Pueblonuevo. Y es sabido que, como un anillo, se iban abriendo lo juegos de dados, de barajas, y las bagatelas. En ellos los hombres se tiraban los ahorros de las cosechas y lo que sobraba se iba en los gallos de verano. (Sánchez Juliaio, 1975: p. 105)

Estas prácticas culturales construyen lazos identitarios que articulan a los personajes con un conjunto de referentes asociados al lugar donde pertenecen o donde establecen la mayoría de sus espacios de socialización: el campo. Los rasgos identitarios que se van dibujando en el mapa cultural de la obra son trazados por pautas de reconocimiento compartidas, en las cuales los campesinos se conciben como comunidad imaginada no solo porque están unidos por los sufrimientos y males comunes, sino por la pertenencia a un lugar con prácticas, costumbres y dinámicas culturales propias que se van construyendo mediante los vínculos que crean socialmente con el territorio y con los demás que también lo habitan.

El mapa cultural evidenciado en *Raca mandaca* está mediado, entonces, por entrecruzamientos e hibridaciones entre los valores conservadores representados por los modos tradicionales del quehacer del campo y la incorporación del mismo a la modernidad a través de procesos de industrialización. Estas hibridaciones se establecen en la configuración de los espacios, de los personajes y los discursos que representan. Por un lado, la figura del terrateniente se convierte en portadora del discurso de monopolización y privatización del



campo. Por otro, los campesinos se integran bajo un discurso de unión como medio para transformar sus condiciones socioeconómicas y, además, para legitimarse como comunidad imaginada autónoma, dotada de expresiones culturales propias y rasgos identitarios definidos. El campo, a su vez, se consolida como espacio geosimbólico de lucha. Representa, además, la forma en que el primer discurso mencionado basa su sistema de acción en la concentración y acumulación de tierra virgen improductiva, Lo que lleva a los protagonistas a la recuperación de las mismas mediante su invasión y a la justificación de su lucha:

Ellos saben que uno no invade por simple ventolera, que uno tiene sus razones, sus esperanzas, y media docena de muchachos con lombrices. Pero y bueno, ¿qué más razón que la de que una sola alma tenga dieciocho mil hectáreas y nosotros, que éramos setenta y cinco, no tuviéramos ni media para sortearla entre todos? ¿Ah? ¿Qué más razón? Dieciocho mil hectáreas, como le digo: mucha tierra. (Sánchez Juliao, 1975: p. 126)

La apropiación de tierras se convierte en acto revolucionario con el que se le intenta devolver a las mismas su facultad fecunda, despojada por las políticas de acumulación indiscriminada de latifundios que manejan los terratenientes de la región donde se desarrollan las acciones: el Sinú colombiano. El campo se convierte en un espacio geosimbólico de disputa entre los intereses de quienes trabajan para seguir manteniendo el control de la tierra en tanto eje de las dinámicas económicas, y los que buscan en su adquisición una forma de reivindicación y dignificación de la vida misma.

### **3.3 Pensar la nación desde los márgenes: el sufrimiento como articulador del sentir nacional**

Como afirma Sánchez, los testimonios interpelan las versiones oficiales, sacando a la luz los abusos e injusticias, no solo cometidas, sino también encubiertas por el Estado representado por alguna institución, o en general, cualquier grupo hegemónico (2016). Dichos atropellos son llevados a cabo a través de diversos y atroces mecanismos de represión que pueden ser claramente identificados en *Raca mandaca*. En “Nosotros los de Chuchurubí”, con el encarcelamiento injustificado de varios campesinos; en “Arroyón”, con el asesinato del líder campesino Ismael Vertel y, en “El quemado de Corinto”, con las torturas infligidas por agentes policiales a Eduardo Mendoza, al inculparlo del robo a una hacienda:

Al rato cargaron con veinticuatro de nosotros más, arreados en otro camión como ganado en venta. Toda esa gente fue llevada a Montería. Allí los encerraron en un patio cercado a candela por el sol, dos días sin beber ni comer, sin probar buche de agua ni bocado de alimento. Hasta que, maltratados, hambrientos y deshollejados como estaban, los trasladaron a la Cárcel Nacional. (Sánchez Juliao, 1975: p. 99)

El narrador colectivo de este relato trata de recuperar la voz de las víctimas de la represión provocada por la autoridad civil. Su función política radica en revelar las acciones que atentaron no sólo contra la integridad de los que participaron activamente en la recuperación de las tierras, sino también contra la de aquellos que las apoyaron indirectamente:

Lo único que pudimos hacer fue pararnos en cadena frente a la última bolita de campo sembrado a no dejar que pasara ese monstruo con motor. Allí fue cuando el teniente aquel a quien no volvimos a ver nunca más llegó y dijo: “carajo, ¿y esto qué es? Esto ya no es una

invasión. Esto es una cosecha crecida. Paren la máquina, abajo las armas”. Solo así pudimos salvar una parte del campo. Al teniente aquel lo desaparecieron en los días siguientes, tenía demasiado corazón y no convenía. (Sánchez Juliaio, 1975: p. 93)

Los relatos reconstruyeron los hechos desde la memoria colectiva contando el pasado a partir de los efectos o consecuencias que han repercutido en el presente de la historia: en el primero, el caso no resuelto del encarcelamiento de los campesinos; en el segundo, la impunidad del asesinato de Ismael Vertel y en el tercero, donde también quedan impunes las atrocidades cometidas por agentes policiales hacia el protagonista, Eduardo Mendoza, al ser inculcado del robo. Esto nos lleva a afirmar que, como macrocosmos, el libro no tiene un final cerrado. Los personajes se hallan inmersos en situaciones trágicas que no se resuelven por completo.

Esta configuración de una estética trágica se logra a partir de la descripción minuciosa de los eventos fatales que protagonizan los personajes. También es lograda mediante la ilación de las acciones narradas que pueden dividirse en tres grandes unidades secuenciales: la apropiación de tierras baldías, los enfrentamientos con las figuras de autoridad representadas por los terratenientes-policías y los acontecimientos trágicos provocados por dichos enfrentamientos. La narración de las acciones que componen las historias se detiene en la descripción casi morbosa de las vejaciones a las que son sometidos los personajes principales: el dolor físico y emocional que experimentan, así como las sensaciones angustiosas provocadas por el estado de alerta constante que los mantiene en jaque. En *Raca mandaca* se ilumina un área periférica, marginada, donde la vinculación de los personajes a una comunidad imaginada se fundamenta en los sufrimientos y males que comparten.

La recreación de dichos padecimientos vincula a los personajes a una historia común que sienta las bases de su legitimación como comunidad imaginada, respaldada por un discurso de unión y la voluntad de permanecer unidos para luchar contra las injusticias de las que son víctimas. Como afirmó Spivak (1999), las experiencias concretas —que muchas veces son de dolor y sufrimiento— son el factor de apelación política de los sectores subalternos. Dichos sectores subalternos —silenciados y excluidos por discursos occidentales hegemónicos y sectores internos— buscan formas alternativas de reconstruir la historia a partir de la memoria colectiva y dentro de la oralidad (Sotelo, 1995). De acuerdo con esto, a pesar de la censura y las políticas de miedo instauradas por los grupos hegemónicos, se intentan buscar los medios para poder visibilizar las luchas de los sectores marginalizados, aunque esto les cueste la vida, como ocurre en el segundo relato:

Ismael, todos estábamos seguros, se convirtió poco a poco en un peligro, ¿para quién? Yo no sé, usted debe imaginárselo bien. Un hombre que amarra no solo a un pueblo sino a una comarca entera a una esperanza que se podía tocar con las manos, tenía que convertirse en un peligro, dígame si no. (...) Hasta que un viernes cualquiera:

Pum, un tiro por la espalda, y lo matan. La casa de su papá, con quien vivía, queda ahí no más al acabarse la plaza y al empezar el callejón largo que adelante se vuelve el camino de **la montaña**. Ahí estaba él esa noche, hablando con unos amigos, recostado a la mesa donde comían, en el rancho de afuera. Estaba colocado de frente a los amigos, y dándole la espalda a los alambres que cercan al pueblo y que señalan el comienzo de las pajas ajenas. De ahí el fogonazo del tiro a las siete de la noche en punto. Cayó frente a todos; lo que es la vida, abrazando a la tierra.

Un tiro de escopeta por la espalda. ¿Y sabe qué había dicho él unos poquitos días antes?: **Más vale morir atravesado por una bala que de rodillas y de hambre**: esa es la frase que está escrita en su tumba. (Sánchez Juliaio, 1975: p. 124)

La peripecia individual del campesino, que desemboca en su asesinato, adquiere un carácter representativo del sentir colectivo. La heroicidad del personaje, que se convierte en símbolo en el libro de las luchas campesinas del Sinú, se evidencia en la convicción que tiene de poder cambiar la situación agraria de la región mediante el liderazgo de las asociaciones campesinas veredales, pese a los riesgos que implicaba dicha empresa. Su asesinato encarna la represión que existe desde el poder estatal y las políticas de miedo que se instauran para controlar a los sectores marginados. Por su parte, la descripción minuciosa que se realiza en el tercer relato desde una polifonía de voces, respecto a las torturas que sufrió un campesino por parte de agentes policiales, encarna de igual forma dicha represión estatal. “El quemado de Corinto” apela a la reconstrucción colectiva de los hechos que llevaron al protagonista a ser torturado; además de relacionarse directamente con un componente del registro oral desde el cual se leen los relatos: su dialogicidad.

Desde el enfoque narrativo múltiple del relato, las voces anónimas de los personajes se interrumpen, contraponen y complementan la diégesis. Los narradores atestiguan y cuentan lo que saben o vieron respecto a los hechos que ocurrieron desde la invasión de unas tierras por parte de los habitantes de la Colonia 72, hasta las torturas sufridas por Eduardo Mendoza al ser inculpado del robo a una hacienda. Todas las voces focalizan los hechos en torno a los padecimientos del protagonista, incluidas las intervenciones del mismo, describiendo detalladamente las vejaciones a las que fue sometido: “La primera vez lo tuvieron dos horas

colgado. Le metieron palitos por los oídos, le quemaron la cara con colillas de cigarro, se turnaron para darle patadas y trompadas...” (Sánchez Juliao, 1975: p. 134). Esta focalización es reforzada por la función denominada por Jakobson como “fática”, que intenta sostener el contacto con el lector manteniéndolo interesado en lo que se cuenta:

Después de cinco minutos de golpes, la espalda se fue enrojeciendo en vivo, con manchoncitos morados, como carne pasada (...) La sangre empezó a aparecer con timidez, como si fuera brotando de un desierto; después, más gotas, pero todavía pegadas al cuero como si se tratara de un sudor rojo. Hasta que las gotas se hicieron grandes y empezaron a bajar en caminitos enramados. (Sánchez Juliao, 1975: p. 133)

La descripción minuciosa de cada una de las torturas recibidas, el tiempo empleado y las sensaciones que fue experimentando el protagonista son una estrategia clave para mantener la atención en la historia, que va aumentando la tensión a medida que los métodos de tortura se agudizan:

(...) Luego, mandó a los rasos a que juntaran yerba y hojarasca y la amontonaran debajo de sus pies. Rastrilló un fósforo y lo lanzó a la paja seca. El zarzal no dio espera y ardió enseguida. Al principio el humo lo hizo toser; después:

“...después...yo, mejor que no hable de lo que pasó enseguida, porque se me salen las lágrimas. Eso fue mucho. Que lo cuente otro...”

Yo lo cuento:

El cabo y los rasos no estaban solos. El administrador y su mozada habían venido a sentarse en el suelo, sin meter la cucharada. Pero cuando el zarzal empezó a arder, el administrador se movió de donde estaba para venir a decir, así no, el humito es para las

mujeres, aticen el fuego que arda, que lo quemé a ver si canta. Y puso a los mozos a buscar más yerba seca por el costado del totumo y a echarla sobre las brasas. (Sánchez Juliao, 1975: p. 134)

La tortura se convierte en el medio de expresión del poder represivo en el relato. Se le intenta mostrar al oprimido que está sujeto a la voluntad de su opresor. La posesión de su cuerpo y la transgresión a la que es sometido implica directamente la deshumanización de la que es víctima; Enfatizada por las burlas y la indiferencia de los espectadores de la destrucción de la humanidad del protagonista. La tortura, su alcance político y los agentes que la ejercen en nombre de una ideología específica representan los medios por los cuales las figuras de autoridad hegemónica se posicionan en el poder, pero, además, los mecanismos de opresión que están dispuestos a utilizar para mantenerse y perpetuarse en él.

Se instauran políticas de miedo que pretenden aplacar los intentos de establecer otros órdenes sociales, a la vez de que se pretende instaurar en la conciencia colectiva del pueblo la aversión a dichos órdenes alternativos. Aun cuando las vejaciones a las que se somete al protagonista logran infundir en los demás personajes y en él mismo un terror momentáneo, se logra ver que rápidamente es superado en función de no debilitar las acciones que hasta el momento habían realizado para la adquisición de las tierras que habitaban. Así, el poder represivo ejercido a través de los mecanismos de tortura a los cuales fue sometido el protagonista, llega a afectar su cuerpo en tanto composición material, pero no al sujeto en cuanto a su espíritu de lucha. Eduardo Mendoza conserva una actitud de resistencia:

A Eduardo le pasó lo que le pasó. Y le sigue pasando. Allá vive en la casita donde vivía, y lo llevan de un lado para otro en un carricoche de rueditas, y le siguen ardiendo las

quemaduras vivas aún, y tiene más de seis meses que no le ve la cara a un médico ni a una medicina, y se le ha metido en la cabeza que un día de estos lo van a encontrar muerto, redondo como pollito, pero no ha escarmentado. Dice que, si algo pasa y le toca invadir otra vez, ¡no joda, invade! (Sánchez Juliao, 1975: p. 138).

A pesar de las vejaciones, del sometimiento provocado por los agentes, la actitud desafiante de Eduardo Mendoza condensa la visión de mundo expresada por *Raca mandaca* a lo largo de su discurso narrativo. Los sacrificios, las luchas, los rasgos identitarios que los personajes construyen en torno al territorio que habitan y, sobre todo, el sufrimiento representado en los relatos por las injusticias y la impunidad, son los elementos que constituyen el sentir nacional configurado en la obra. Pensar la nación desde los márgenes en *Raca mandaca* es constituirse a la vez como una nación autónoma dentro de una mayor que es ajena e indiferente a las realidades que viven los sujetos olvidados, condenados al padecimiento y dejados a su suerte. Es constituirse, además, como una comunidad imaginada que no se reconoce dentro de las lógicas dominantes y hegemónicas, y a la que sólo la mantiene unida la esperanza de que algún día esa Nación mayor los reconozca como suyos:

Después de que un pueblo se las ha jugado todas completas, pelándole la cara a la muerte inclusive, no puede haber ninguna fuerza humana que le amarre los bríos: ni el hambre esa que ha parido telarañas rancias en nuestras barrigas, ni los moretones que han pintado nuestros cuerpos a punta de porrazos y culatazos, ni el dolor ese carcomiente de saber que hay doce de nosotros encerrados, ni nada.

Nada hará que la conciencia de un paso atrás. Nuestros pasos se habrán retirado de la tierra, huyéndole al plomo, a las máquinas y a las vacas del vecino, pero nosotros seguimos



ahí anclados a las ciénegas de la Nación, al menos de espíritu y corazón. (...) Porque la lucha, y los sacrificios, y las privaciones que hemos pasado, no se pueden desperdiciar porque a otros les dé la gana. ¡Nosotros no podemos salirle con un chorro de baba a las ilusiones! (Sánchez Juliao, 1975: p. 100)

La actitud de resistencia que mantienen los personajes, a pesar de las injusticias y de la impunidad de las que son víctimas, se enfatiza en el discurso de unión que van construyendo los campesinos como única forma de transformar la estructura agraria de la región y, con ella, sus condiciones socioeconómicas. *Raca mandaca* se constituye como comunidad imaginada cuyo horizonte civilizatorio se ampara bajo criterios de unidad y resistencia, buscando en la equidad de la tierra la reivindicación del campesinado.

## CONCLUSIONES

La presente investigación fue realizada a partir de un enfoque transdisciplinar requerido por el género en el que se inscribe el texto analizado, los primeros momentos del testimonio en *Historias de Raca mandaca* (1975), de David Sánchez Juliao. *Raca mandaca* se leyó a partir de los distintos yoes creativos de su escritor, voces discursivas que se desplazan en el texto en un juego de distancias entre la presencia del escritor-personaje y la ausencia de este como sujeto autoral. A su vez, las representaciones de las luchas campesinas del Sinú aparecen en escena no solo por la urgencia característica del testimonio de contar los sucesos censurados, ocultados o de los que solo se conoce la versión oficial, sino que apela al cuestionamiento de las ideas totalizadoras y homogeneizantes de los discursos nacionalistas.

De ese modo, el género fue el medio retórico para evidenciar los mecanismos de sometimiento del que son víctimas los personajes, además de los horrores y vejaciones que ello conlleva; asimismo, el análisis evidenció las contradicciones que estas situaciones exponen, pues los ideales de igualdad y libertad ilustradas, bajo los que supuestamente se amparan las teorizaciones del proyecto moderno occidental, entran en conflicto cuando una gran parte de la población queda por fuera de dichos imaginarios.

Los modos de representación hegemónicos obligan a repensar si su imposición como verdad absoluta son asunto del pasado o si, por el contrario, como ya ha sido expuesto ampliamente desde los estudios decoloniales, siguen imperando con otros nombres y matices. La discusión continúa vigente porque, en gran medida, son los mismos grupos que históricamente han sido violentados –comunidades afro, mujeres y, en este caso, la clase campesina– los que continúan

luchando por crear espacios de autorepresentación y legitimar su derecho a estar en los lugares de enunciación donde la palabra se relega a estamentos de poder y hegemonía.

Esta lucha por autorepresentarse y ganar un lugar en los espacios de enunciación visibles también se da dentro del campo literario. *Historias de Raca mandaca* ha sido ignorada por la crítica por más de 40 años, donde escasamente ha llegado a reseñarse en algunas líneas de cualquier nota periodística de su escritor. El interés por estudiarla nació, como se mostró en el primer capítulo, de la necesidad de articular al canon testimonial del país, un texto que ha sido doblemente desplazado: de las narrativas testimoniales de la violencia polifacética colombiana y de la narrativa sobresaliente de la región del Sinú; lugar que, como se evidenció, también ha sido parcialmente estudiado desde el discurso literario.

En *Raca mandaca* los personajes centrales, como sujetos de enunciación, desde sus coordenadas discursivas expresan opiniones, aspiraciones y puntos de vista respecto a lo que han vivido y sufrido a causa de la estructura agraria regional y su progresiva privatización. El macrocosmos del texto muestra las confrontaciones entre el discurso de monopolización de tierras, respaldado por la institucionalidad, y el discurso alterno expresado por los campesinos como forma de contrarrestar la situación socioeconómica precaria en la que están inmersos. Dicho discurso alterno se manifiesta a través de expresiones socioculturales populares, presentadas en forma de refranes, tradiciones musicales del Caribe colombiano y, en general, la configuración de oralidades escritas que buscan que la enunciación subalterna se construya discursivamente como una identidad sin fisuras ni contradicciones.

Es así como, a través de su constitución como comunidad imaginada, los personajes construyen todo un sistema figurativo en torno a las prácticas culturales, económicas, sociales, pero sobre todo alrededor de los padecimientos colectivos que los identifican como nación y que, además, establecen en torno al escenario principal de las acciones: el campo, espacio geosimbólico de la nación marginal llamada *Raca mandaca*. En el libro, el testimonio es puesto en función de la configuración de una imagen de nación que enfrenta discursos alternos de resistencia contra estructuras de poder, que segregan e invisibilizan a actores sociales marginados como el campesino. *Raca mandaca* se convierte en la gran metáfora de un pueblo sumido en la exclusión y la pobreza que repiensa la nación desde el sufrimiento pero que se establece a sí mismo como una comunidad imaginada, con la convicción de transformar la estructura agraria de la región y vencer de una vez y por todas al hambre, con la que han luchado y de la que no se escapan aun después de la muerte.

## REFERENCIAS

- Anderson, B. (1983). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Traducción de Suárez, E. México: Fondo de Cultura Económica.
- Recuperado de [http://polsocytrabiigg.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/152/2014/03/Anderson\\_benedict-\\_comunidades\\_imaginadas2.pdf](http://polsocytrabiigg.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/152/2014/03/Anderson_benedict-_comunidades_imaginadas2.pdf)
- Achugar, H. (1991). Historias paralelas/historias ejemplares: la historia y la voz del otro. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18(36), pp. 49-72. Recuperado de [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/38860311/Hugo\\_Achugar\\_-\\_La\\_voz\\_del\\_otro.pdf?1442983861=&response-content-](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/38860311/Hugo_Achugar_-_La_voz_del_otro.pdf?1442983861=&response-content-)
- Álvarez, F. (1994). De historia literaria y cultura popular: sobre la novelística de David Sánchez Juliao. *Revista de Estudios colombianos y latinoamericanos*, 14, 5-17. Recuperado de [http://www.colombianistas.org/Portals/0/Revista/REC-14/3.REC\\_14\\_FranciscoAlvarez.pdf](http://www.colombianistas.org/Portals/0/Revista/REC-14/3.REC_14_FranciscoAlvarez.pdf)
- Bhabha, Homi. (1990). Narrando la nación (pp. 211-219). En: Álvaro Fernández Bravo (comp.). *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Editorial.
- Barnet, M. (1983). *La fuente viva*. La Habana: Letras Cubanas.
- Behar, O. (1985). *Las guerras de la paz*. Bogotá: Planeta.
- Beverley, J. (1991). La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18(36), pp. 24-46. Recuperado de Biblioteca Virtual FAHUSAC <https://bvhumanidades.usac.edu.gt/items/show/3454>.

- Caballero, A. (1985). Prólogo. (p.10). En Behar, O. *Las guerras de la paz*. Bogotá: Planeta.
- Castro-Gómez, S. (2010). *La hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de <https://www.redalyc.org/service/r2020/downloadPdf/1051/105115241025/1>
- Chatterjee, P. (2008). *La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). ¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad. Completar bibliografía. Recuperado de <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-ya-colombia-memorias-de-guerra-y-dignidad-2016.pdf>
- Enciso, A. (Julio-diciembre de 2008). Entre la negación y la hibridación de una identidad cultural activa: El Caribe y sus reflejos en la obra de David Sánchez Juliao. *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (8), pp. 103-114.
- Fals, O. (1986). *Retorno a la tierra*. Bogotá: El Áncora Editores
- Fernández Bravo, A. (comp.). (2000). Prólogo. (pp.12-14). *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial.
- Françoise, P. (1982). *Historia y crítica literaria. El realismo social y la crisis de la dominación oligárquica*. Cuba: Casa de las Américas.
- García, G. (2013). *El narcotráfico en Colombia: de las falencias de la política de prohibición y sus secuelas, a la discusión de la descriminalización y despenalización*. Pontificia

- Universidad Javeriana, Bogotá. Descripción incompleta. Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/15289/GarciaLunaGonzaloErnesto2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Gellner, E. (1988). *Naciones y nacionalismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Grenfell, MJ (Ed.). (2014) *Pierre Bourdieu: conceptos clave*. Routledge. Recuperado de [https://books.google.com.co/books?hl=en&lr=&id=50uPBAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=bourdieu+&ots=89OiJNTsX6&sig=SQ5F5kb4AGQUBdrg\\_Ti0NrqbBMU&redir\\_esc=y#v=onepage&q=bourdieu&f=false](https://books.google.com.co/books?hl=en&lr=&id=50uPBAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=bourdieu+&ots=89OiJNTsX6&sig=SQ5F5kb4AGQUBdrg_Ti0NrqbBMU&redir_esc=y#v=onepage&q=bourdieu&f=false)
- Ginzburg, C. (1976). *El queso y los gusanos*. Barcelona: Muchnik.
- Gómez, J. (2016). Organización y descripción documental del Programa de Adquisición de Tierras (Antioquia), INCORA 1964-2002. *Revista Interamericana De Bibliotecología*, 39(2), pp. 173-188. Recuperado de <https://doi.org/10.17533/udea.rib.v39n2a08>
- Hirsch, M. (2019). *La generación de la Posmemoria: Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Madrid: Editorial Carpe Noctem.
- Kedourie, E. (1988). *Nacionalismo*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Lessa, A. (2009). *La primera orden: Gregorio Álvarez el militar y el dictador. Una historia de omnipotencia*. Barcelona: Debate. Recuperado de [https://books.google.com.co/books?hl=en&lr=&id=lzYvBwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=la+primera+orden+lessa&ots=epTGRWyP\\_I&sig=tWbmEb2ue\\_j5TUiPiT9uqKO1hcI&redir\\_esc=y#v=onepage&q=la%20primera%20orden%20lessa&f=false](https://books.google.com.co/books?hl=en&lr=&id=lzYvBwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=la+primera+orden+lessa&ots=epTGRWyP_I&sig=tWbmEb2ue_j5TUiPiT9uqKO1hcI&redir_esc=y#v=onepage&q=la%20primera%20orden%20lessa&f=false)
- Martín-Barbero, J., & Martín, M. B. (1998). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Bogotá: Convenio Andrés Bello. Recuperado de

[https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/31061680/Pueblonacionesyculturas.pdf?1364632814=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DDE\\_LOS\\_MEDIOS\\_A\\_LAS\\_MEDIACIONES1.p8eH3uFrhSIIWVFU1G](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/31061680/Pueblonacionesyculturas.pdf?1364632814=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DDE_LOS_MEDIOS_A_LAS_MEDIACIONES1.p8eH3uFrhSIIWVFU1G)

Martínez, A. & Montes, A. (Julio- diciembre 2008). Narradores del Sinú y la Sabana. *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (8), p. 9

Mignolo, W. (julio 1994-junio, 1995). Entre el canon y el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina. *Nuevo texto crítico* 7(14-15), pp. 23-34.

Moraña, M. (2018). *Momentos críticos. Literatura y cultura en América Latina*. Bogotá: Universidad de los Andes.

Moyano, J., & Ojeda, A. Jakobson, Peirce y las funciones del lenguaje. *Epistemología e historia de la ciencia* (6), pp.313-320. Recuperado de <https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/4452/45%20-%20Jakobson.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Nairn, T. (1997). Fases del nacionalismo. En Tirado, F. (2015). *La Evolución del Concepto de Nación en la Historia de los Estados Unidos (S. XIX)*. (Tesis doctoral). Recuperado de <http://eprints.ucm.es/42563/1/T38759.pdf>

Noriega, T. (1997). Pero sigo siendo el rey de David Sánchez Juliao: Musicalidad e intertextualidad del relato. *Thesaurus*, 1-3, pp. 374-385. Recuperado de [https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/52/TH\\_52\\_123\\_380\\_0.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/52/TH_52_123_380_0.pdf)



- Osorio, M. (2011). De la historia individual. Testimonio y metatestimonio en *A veinte años luz* (1998), de Elsa Osorio. *Co-herencia*, 8 (14), pp. 161-181. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/774/77420067007.pdf>
- Pérez, J. (2010). *Luchas campesinas y reforma agraria. Memorias de un dirigente de la ANUC en la costa Caribe*. Bogotá: Puntoaparte Editores. Recuperado de <http://babel.banrepcultural.org/cdm/ref/collection/p17054coll2/id/30>
- Poderti, A. (2010). *Perón: la construcción de un mito político 1943-1955*. (Tesis doctoral). Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/51987>
- Rama, A. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: arca. Recuperado de <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2011/08/rama-la-ciudad-letrada.pdf>
- Renan, E. (1882). *¿Qué es una nación?* [Conferencia dictada en la Sorbona, París, el 11 de marzo de 1882]. Traducido por Savarino, F. (2004). Recuperado de [https://web.archive.org/web/20151106041909/http://enp4.unam.mx/amc/libro\\_munioz\\_cota/libro/cap4/lec01\\_renanqueesunanacion.pdf](https://web.archive.org/web/20151106041909/http://enp4.unam.mx/amc/libro_munioz_cota/libro/cap4/lec01_renanqueesunanacion.pdf)
- Restrepo, E. (2012). Antropología y Estudios Culturales: disputas y confluencias desde la periferia. *Antípoda Revista de Antropología y Arqueología* 19(19), pp.245-249. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.7440/antipoda19.2014.11>
- Roncancio, S. (2011). *Assí ej labida sabecomoé: cuatro voces de Lorica en los cuentos - casetes de David Sánchez Juliao* (Tesis de pregrado). Recuperado de Repositorio PUJ: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/6479/tesis271.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Sánchez Juliao, D. (1975). *Historias de Raca mandaca*. Bogotá: Plaza & Janes.

- Sánchez, J. (Julio-diciembre, 2016). Las pesadillas están ahí todavía: testimonio y literatura en *Insensatez*, de Horacio Castellanos Moya. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (24), pp. 51-65.
- Sarlo, B. (2006). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*. México: Siglo XXI.
- Sklodowska, E. (1985). Aproximaciones a la forma testimonial. La novelística de Miguel Barnet. *Hispanamérica: Revista de literatura* (40), pp. 23-33. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2364809>
- Sotelo, C. (septiembre-diciembre, 1995). El testimonio: una manera alternativa de narrar y de hacer historia. *Texto y Contexto* (28), pp. 67-97.
- Spivak, G. (1999). *Crítica de la razón poscolonial: hacia una crítica del presente evanescente*. Madrid: Akal.
- Theodosiádis, F. (2007). Los primeros contactos y la invención de la alteridad. *Alteridad ¿La (des) construcción del otro? Yo como objeto del sujeto que veo como objeto*. Bogotá: Magisterio.
- Wade, P. (2000). *Raza y etnicidad en Latinoamérica*. Quito: Ediciones Abya-Yala. Recuperado de <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/53773.pdf>
- Yúdice, G. (1992). Testimonio y concientización. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18(36), pp. 211-2. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/4530631>