

Historias de Raca mandaca de David Sánchez Juliao y las violencias periféricas en el Sinú de los 70:

El testimonio literario
y la nación colombiana
desde el margen*

Tales of Raca Mandaca by David Sánchez Juliao, and the violence in the Sinu region, Year 1970:

literature testimonials
and Colombia as nation
on the fences

Dayana Meza Porto**

Universidad de Cartagena

Lázaro Valdelamar Sarabia***

Universidad de Cartagena

DOI: <https://doi.org/10.15648/cl..33.2021.3272>

*El presente artículo es resultado del proyecto de investigación Narrativas del Caribe, registrado en la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad de Cartagena por el grupo CEILIKA; y también es un adelanto de la tesis de pregrado de la estudiante Dayana Meza Porto titulada "Nación marginal: narrativas testimoniales del Sinú en *Historias de Raca mandaca*, de David Sánchez Juliao".

**Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena. Correctora de estilo y Tallerista en animación a la lectura.

*** Poeta. Magister en Estudios de la Cultura con Mención en Literatura Hispanoamericana, Universidad Andina Simón Bolívar. Candidato a doctor en Estudios Culturales Latinoamericanos por la misma Universidad. Obtuvo el Premio Distrital de Poesía del Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena (2004), con el libro *Crónica (s) para solitarios*. También es autor del poemario *Geografía de ausencias* (2004). Actualmente es Docente Investigador de la Universidad de Cartagena. *Correo electrónico:* lvaladelamars@unicartagena.edu.co



Recibido: 27 de agosto de 2020 * *Aprobado:* 23 de septiembre de 2020

¿Cómo citar este artículo?

Meza Porto, D. & Valdelamar Sarabia, L. (enero-junio, 2021). *Historias de Raca mandaca* de David Sánchez Juliao y las violencias periféricas en el Sinú de los 70: El testimonio literario y la nación colombiana desde el margen. *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (31), 75-102. Doi: <https://doi.org/10.15648/cl..33.2021.3272>

Resumen

Este artículo expone parte de los resultados de una investigación sobre la importancia del género del testimonio en el contexto de las luchas campesinas regionales en el Caribe colombiano, específicamente de la subregión del Sinú en los años 70 del siglo XX, a partir de la singularidad compositiva y la visión de mundo de *Historias de Raca Mandaca* de David Sánchez Juliao. El texto vincula esa singularidad con el registro de tales conflictos y establece su relación con las propuestas alternativas de nación colombiana formuladas por parte del campesinado del Sinú.

Palabras clave

Testimonio, Literatura, El Sinú, Luchas campesinas, Nación, Colombia, Siglo XX.

Abstract

This article shows part of the results of a survey on the importance of the testimonial genre in the context of regional peasant struggles in the Colombian Caribbean, specifically in the Sinú subregion during the 1970s, based on the compositional uniqueness and worldview of *Historias de Raca Mandaca* by David Sánchez Juliao. The text links this uniqueness with the documentation of such conflicts, and establishes their relationship with the alternative proposals for a Colombian nation proposed by the peasantry of the Sinú region.

Key words

Testimonial, Literature, El Sinú, Peasant Struggles, Nation, Colombia, Twentieth Century.

Para la década de los 70 y desde mediados del siglo XX en Colombia, la producción literaria del país construyó una narrativa dominada por los conflictos bélicos de interés “nacional”, es decir, por la violencia bipartidista perpetuada luego en los enfrentamientos entre guerrilleros y paramilitares, dejando de lado las violencias regionales que, entonces, se hicieron “periféricas” a ese interés. Tal es el caso de los conflictos regionales puntuales del campesinado en torno a la tenencia de la tierra. La región del Sinú en el caribe colombiano fue en los 70 escenario de esas “violencias periféricas” cuyas dimensiones fueron poco abordadas literariamente; incluso hoy los trabajos de crítica literaria ignoran cómo se construyeron, bajo el registro del género testimonial del discurso literario de ese momento, reflexiones ideológico-estéticas acerca del registro de dichas violencias relativamente independientes de las memorias del conflicto armado o el narcotráfico¹. Ese es precisamente el valor que tiene para nosotros la obra *Historias de Raca mandaca* (compuesta por tres relatos, “Nosotros los de Chuchurubí”, “Arroyón” y “El quemado de Corinto”), del escritor cordobés David Sánchez Juliao.

En la escritura de Sánchez Juliao, 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 voes narrativos. La ficcionalización testimonial de los inicios de la ANUC en la región del Sinú construida por Sánchez Juliao en *Historias de Raca mandaca* nace de la investigación acción-participativa que realiza junto con Fals Borda y otros intelectuales del grupo *La rosca de Investigación y Acción social*².

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

Las relaciones *sui generis* entre historia y literatura marcadas por el género testimonial se van tejiendo en esta obra de Sánchez Juliao a partir de su

1. 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; *Servo sin tierra* (1954), de Eduardo Caballero Calderón; en el poemario *El Sinú y otros cantos* (1980), de Guillermo Valencia Salgado y *Monte adentro* (1993), de Jorge García Usta. Sin embargo, lo que resulta novedoso en nuestra investigación 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.

2. 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 preservarla memoria respecto a otras problemáticas que habían sido dejadas de lado o vistas aisladamente por parte de la crítica hecha desde distintos lugares de enunciación académica.

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 narración³. 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 el aspecto testimonial 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 desde la 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 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 Juliao, 1975: p. 81).

Estas anotaciones iniciales 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 estos relatos: la referencialidad. Pragmáticamente, las historias pretenden generar una nueva posición de enunciación desde la cual los personajes, situados en un contexto cultural y socioeconómico específico, pueden narrar sus experiencias individuales y colectivas en torno a sucesos determinados; así, el fragmento citado del prólogo muestra también la dificultad de identificar una autoría única del texto, pues Sánchez Juliao insinúa también de entrada la particularidad de su papel como sujeto autoral desde el título 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 testimoniantes 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

3. 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.

testimonios. Ya en el desarrollo del análisis 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 intervención discursiva como mediador/personaje.

En el prólogo se menciona, además, el contacto empático que establece el escritor con los sujetos testimoniantes: “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 Juliao, 1975: p. 82). El escritor 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 pidiendo 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 Juliao, 1975: p. 83)

Sin duda, estas ideas expuestas por Sánchez Juliao se vinculan con las disputas epistémicas de las diferentes disciplinas académicas respecto a las formas de representación de las comunidades investigadas, de hecho su posición coincide con el de la investigación acción participativa postulada por la ya mencionada *Rosca de Investigación y Acción social*⁴: 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 recurso ideal que permite “hablar con otros” y no como un “hablar

4. 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 habían sido dejadas de lado o vistas aisladamente por parte de la crítica hecha desde distintos lugares de enunciación académica.

por/sobre otros”. No obstante, 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 factor “estetizante” antes de que el texto circule; así, la cualidad ficcional y artística que adquieren los relatos depende de las decisiones que tome desde su rol de escritor: orden, estilo, composición, lugar de enunciación y depuración de las historias:

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 presentación, intelegibilidad e hilación de las historias o hechos narrados se dificulta. La transformación del discurso oral, como apunta Sklodowska (1985: pp.25-27), es quizá la labor más importante del escritor testimonial. Este deberá monologuizar 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.

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 circuito 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, en la construcción del texto este debe modificar su voz discursiva procedente del circuito letrado. Esto con el fin de que este no pierda su esencia de relato subalterno. Como se verá 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. Hibridez 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 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 con discursos alternativos producto de padecimientos y luchas reivindicativas de sectores históricamente marginalizados.

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 en relación con la destrucción del asentamiento construido por los campesinos, también en su recuento del encarcelamiento y las demás agresiones que sufrieron por parte de agentes policiales:

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).

Siguiendo con la intervención del género periodístico, se puede observar que 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 homónimo 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 en *Raca Mandaca*. Como consecuencia “Arroyón”, su segundo relato, sigue dos líneas temporales: el presente de la historia correspondiente a los hechos que ocurren durante la entrevista y la concerniente a 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 emparar las camisas” (Sánchez Juliao, 1975: pp. 100-101).

Pero el diálogo entablado entre los dos protagonistas de este relato no sigue la estructura convencional de preguntas y respuestas propia de la entrevista periodística. Las intervenciones de los personajes ocurren de forma alternada, marcadas por guiones que preceden las alocuciones de cada uno marcando un tono ficcional cuyo efecto es la implicación del lector con lo narrado. Sabemos quién está hablando en el momento no sólo por el tema al que se está refiriendo, sino también porque se crea el efecto estilístico típico de la narración literaria, evidenciando el carácter artificioso del rol del periodista en relación con la voz autorial que organiza la escritura permitiendo unificar lo relatado con su procedencia testimonial: “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, el 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. 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: “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” (Moraña 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. 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.

2.2 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 dijo, 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 que evidencian los grados de mediación del autor en la ficcionalización de los testimonios recolectados que constituyen posteriormente los relatos de *Raca mandaca*, y 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. 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 (Theodosiádis, 1996: pp.19-25) convergen en uno solo.

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 ya se adelantó, 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, que es la configurada por testigos indirectos o personajes que han recibido la historia de una u otra forma, sin haberla vivido directamente (Osorio, 2011). 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 hombre hablaba despacio, como en un murmullo” (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.

2.3 Carácter contestatario de Raca mandaca: entre reivindicaciones y denuncias sociales

Con Achugar (1991) se concibe 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 permisito, 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. (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 expuestos a constantes actos represivos por parte de sus antagonistas, 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 rememoración 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 atendidas 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, la 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*, y evidenciado en los relatos como forma de contrarrestar representaciones que de los campesinos hacen tanto la autoridad civil como los terratenientes, representaciones que desdibujan sus luchas al presentarlos como robatierras y delincuentes:

(...) –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 robotierras con la suya ¿no?

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. 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 de los protagonistas lleva a que consideren consolidarse como grupo para revelarse contra el *status quo*. Dicha consolidación se construye a partir del cuestionamiento que hacen 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.

3. El Sinú como Nación Marginal en *Raca Mandaca*

El carácter contestatario que *Raca mandaca* desarrolla progresivamente en sus relatos desemboca en una visión de mundo construida a partir de las intersubjetividades de los personajes. Ellos, de acuerdo a las condiciones que la estructura agraria monopolizada y respaldada por la institucionalidad les impone, repensan la nación en un contexto que los desplaza progresivamente de los modelos sociales y económicos tradicionales en los que viven.

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, 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.

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

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, si hablamos de sujetos que han sido invisibilizados por discursos hegemónicos como es el caso de *Raca mandaca*, es necesario traer a colación el concepto de representación. Para Spivak, dicha noción 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 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 (1991) es afín a las afirmaciones que en su momento realizó Ángel Rama (1984) 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 refirió a la forma cómo la literatura se ve limitada a la hora de representar sujetos subalternos –o subalternizados. De este modo, se evidencia que 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. En efecto, ese enfoque inter/transdisciplinar permite inscribir a *Raca mandaca* en los primeros momentos del testimonio contemporáneo. Como se observó arriba, el discurso periodístico se constituye como uno de los recursos estructurales de los relatos que conforman el texto donde los límites entre la literatura y la cultura de los medios de comunicación de masas se desdibujan, como ocurre en casi toda la producción escrita de Sánchez Juliao.

Por otra parte, si como afirma Yúdice (1992: pp.36-48)—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. A partir de estos planteamientos surge el interrogante sobre cómo se tejen las relaciones entre literatura y cultura popular en *Raca mandaca*.⁵

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,

5. 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 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), nos centraremos 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.

refuerzan la idea de que los 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 robotierras. 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).

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. 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.⁶ En “Arroyón” se lee: “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

6. 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.

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.

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 (Sánchez Juliao, 1975, p. 114).

¿Por qué importa que sea un vallenato en el contexto de la obra? Así como alguna vez lo fueron el porro y la cumbia, el vallenato se fue convirtiendo 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, parte de Bolívar y, en el caso de *Raca mandaca*, como marcas de identidad subregional de la Sabana ya desde los años en cuestión, representadas por el vallenato juglaresco mediante la citación de dos de sus representantes más importantes, Durán y Valencia. 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 señas identitarias que articulan a *Raca mandaca* con la configuración particular que construye en torno al concepto de nación, configuración abordada en el siguiente apartado.

3.2 El Sinú y el campo: construcción de identidades geosimbólicas

Con Bhabha (1990), la nación se entiende como una fuerza simbólica ambivalente, que debe estudiarse a través de su discurso narrativo. 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, quien la concibe como entidad imaginada definida 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 nación atendiendo 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 desde el punto de vista del campesinado. 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)⁷.

En el apartado citado existe un énfasis casi irónico en la expresión “la Nación” con mayúscula, y esa distancia marcada respecto a la oficialidad se relaciona con las 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 de la nación colombiana 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).

7. El énfasis en la expresión “**la Nación**” es propio de *Raca mandaca*.

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 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).

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 estos campesinos no 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 los 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 Juliao, 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 señas de reconocimiento compartidas con 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.

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 defendido por las leyes y fuerzas del Estado. 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.

4. Pensar la nación desde los márgenes: el sufrimiento y la resistencia como articuladores 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 tras 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.

Los tres relatos de *Raca mandaca* reconstruyen 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 inculpado 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. Así, en *Raca mandaca* se ilumina un área periférica, marginada, donde la vinculación de los personajes a una comunidad imaginada se fundamenta en los males y señas culturales de identidad que comparten. Como afirma 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 poderosos sectores internos— buscan formas alternativas de reconstruir la historia a partir de la memoria colectiva y dentro de la oralidad (Sotelo, 1995). Aunque esto les cueste la vida a muchos, 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...** Cayó frente a todos; lo que es la vida, abrazando a la tierra (Sánchez Juliao, 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 instaura como símbolo de las luchas campesinas del Sinú en *Raca mandaca*, puede verse en la convicción compartida de poder cambiar la situación agraria de la región mediante el liderazgo de las asociaciones campesinas veredales, pese a los riesgos implicados.

De igual forma, la minuciosa descripción que realiza el tercer relato de las torturas que sufrió un campesino por parte de agentes policiales, encarna la experiencia compartida de la represión estatal, tal carácter colectivo es remarcado estilísticamente por la composición polifónica de la narración. Así, “El quemado de Corinto” apela a la reconstrucción colectiva de los hechos que llevaron al protagonista a ser víctima de torturas 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 de robo. Todas las voces focalizan los hechos en torno a los padecimientos del protagonista, incluidas las intervenciones del mismo: “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 “fáctica”, 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 enrojando 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 experimentadas por el protagonista son una estrategia clave para mantener la referencialidad en la historia, así como para transmitir la tensión y la implicación sacrificial que para la comunidad campesina conlleva el episodio (Sánchez Juliao, 1975: p. 134). Queda entonces explícita la deshumanización de la que es víctima el campesinado del Sinú, deshumanización enfatizada por las burlas y la indiferencia de los espectadores. 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 empoderan e instauran políticas de miedo que pretenden aplacar los intentos de establecer otros órdenes sociales, a la vez de que pretenden instaurar en la conciencia colectiva del campesinado la aversión a dichos órdenes alternativos. Pero si bien las vejaciones a las que es sometido el protagonista logran infundirle a él y a los demás personajes terror, este es momentáneo, y no borra su espíritu de lucha. Mendoza conserva la 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).

Esta 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 del campesinado sinuano 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 tal vez tenga que reconocerlos 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).

Bibliografía

- 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
- 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-
- 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
- Bhabha, H. (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 FAHUSACH <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.centrodehistoriahistorica.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). *Historia doble de la costa. 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=89Oi-JNTsX6&sig=SQ5F5kb4AGQUBdrg_Ti0NrqqbbMU&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=lzYvBwAA-QBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=la+primera+orden+lessa&ots=epT-GRWyP_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
- 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

- 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
- 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.
- Theodosiadis, 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>