



**El Colegio
de la Frontera
Norte**

Cantar la revolución: el corrido de los Llanos Orientales de Colombia.
Cultura política, representación y práctica cultural 1948- 2018

Tesis presentada por

Manuel Espinosa Niño

para obtener el grado de

DOCTOR EN ESTUDIOS CULTURALES

Tijuana, B. C., México

2022

Constancia de aprobación

Director de Tesis: Dr. José Manuel Valenzuela Arce

Aprobada por el comité examinador:

Dra. Ana Gabriela Hernández López, Lectora interna

Dr. Gonzalo Sánchez Gómez, Lector externo

Dr. Camilo Contreras Delgado, Sinodal

Dra. Verónica Salazar Baena, Sinodal

Dedicatoria

A los campesinos del mundo,
a los campesinos de Colombia,
en especial a mis padres
María Azucena Niño Herrera y
Belisario Espinosa Matajira.
Y al tío Marcos Espinosa.
Tantos años bajo el sol,
labrando la tierra plana,
cantando a los animales y
esperando el Estado.

“Soy hijo de campesinos,
y lo canto con orgullo,
campesinos son los míos,
como lo han sido los tuyos”.

“Que vivan los campesinos,
y que los dejen vivir,
que el campo sin campesinos,
existe sin existir”.

(Homenaje de Jorge Velosa a campesinos)

Agradecimientos

Cuando emprendí la realización de este trabajo de investigación me motivaba la idea de estudiar los Llanos Orientales de Colombia y de manera particular sus músicas y su relación con la política. Me interesaba comprender las prácticas y costumbres de una comunidad campesina, así como sus luchas, y, al mismo tiempo, analizar de qué manera y por qué el corrido llanero se había convertido en corrido revolucionario, además de las condiciones políticas y sociales que acarrea este hecho. Fueron estas algunas de las inquietudes que dieron impulso y sirvieron como principio de orientación a esta investigación.

Quiero comenzar agradeciendo al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología CONACYT que me otorgó la beca que hizo posible la realización de esta tesis doctoral y a El Colegio de la Frontera Norte, institución que me acogió y me brindó las garantías para desarrollar este proceso académico.

Durante el tiempo de elaboración de este trabajo tuve la fortuna de contar con la orientación del doctor José Manuel Valenzuela Arce, quien con su experiencia, conocimiento y buen humor me supo guiar. Crece mi deuda con él tanto como mi gratitud. En este mismo sentido, extendiendo también mi agradecimiento y reconocimiento a los profesores Gonzalo Sánchez Gómez, Ana Gabriela Hernández y Verónica Salazar Baena, generosos con su tiempo y conocimiento, prestos siempre a leer, corregir, sugerir y comentar mis avances. Finalmente, agradezco al profesor Camilo Contreras Delgado, apasionado y conocedor de la música llanera colombiana, quien tuvo la gentileza de aceptar mi solicitud como lector de esta tesis.

Entre las instituciones que apoyaron mi proceso de formación doctoral, debo mencionar a la Universidad Santo Tomás (Bogotá), en especial su Facultad de Sociología, y a la Corporación Universitaria Unitrópico (Yopal) que me abrieron las puertas para realizar mi estancia de investigación y trabajo de campo, respectivamente. Durante esta investigación tuve la oportunidad de entrevistar dos virtuosos de la música llanera colombiana, Carlos “El Cachi” Ortegón y Orlando “El cholo” Valderrama, para ellos todo mi reconocimiento por su disposición y ayuda.

Agradezco también a los profesores, amigos y compañeros de estudio que siempre me brindaron palabras de ánimo, me escucharon y debatieron conmigo presentándome otras alternativas de análisis. Gracias a los profesores David Mauricio Solokodw, Jesús Hernando Motato y Rafael Barragán; a los amigos Farouk Caballero, Ronald Salazar, Carlos Gustavo Hinestrosa, Felipe Osorio, Erik Jerena, Arturo Montoya, Gerardo Peña, Bárbara López y María de Jesús Huerta y Gustavo.

Quiero agradecer de manera especial a Juliana Vasco Acosta por su generoso apoyo con la lectura, por sus críticas y sugerencias y, sobre todo, por su compañía, paciencia y amor. Debe esta investigación el más grande agradecimiento a mi familia, factor anímico y motor de mi vida. Gracias a la confianza, afecto y ayuda incondicional de mis padres María Azucena y Belisario Espinosa, a mi tío Marcos, a mis hermanas Stella y Marta, y mis hermanos José David y Otoniel Espinosa conseguí salir de los Llanos a estudiar mi pregrado y fue ahí donde comenzó este sueño.

Resumen

La presente investigación analiza la relación entre música y sociedad a partir del estudio del corrido revolucionario —una práctica cultural, de carácter popular y campesina-, y la violencia política que vivió Colombia a mediados del siglo XX. Se trata del estudio de las condiciones sociales, políticas y culturales que motivaron, desde 1948, el uso del corrido llanero, —manifestación poética cantada—, como una práctica cultural dentro de una revolución y como un mecanismo de participación política de las guerrillas liberales y de los campesinos de los Llanos Orientales de Colombia. Así mismo, a partir del examen de sus letras presentamos una serie de temáticas, expresiones, símbolos, personajes, hechos e imaginarios que permiten una mejor comprensión de la relación entre los corridos, la violencia, los campesinos y la vida política en los Llanos. A través del análisis retórico e isotópico aplicado a las letras de los corridos revolucionarios, el estudio de archivos de prensa y la realización de una serie de entrevistas es posible presentar algunas de las formas de representación social que tomó el Estado visto desde la comunidad llanera y, sobre todo, podemos observar las representaciones que sobre dicha comunidad han producido los gobiernos colombianos desde mediados del siglo XX. De esta manera, esperamos dar cuenta de las funciones sociales de la música en el marco de una sociedad campesina y politizada.

Palabras Clave: Corrido revolucionario, guerrillas liberales, Llanos Orientales, representación social, cultura popular, identidad.

Abstract

This research analyzes the relationship between music and society based on the study of the revolutionary corrido —a popular and peasant cultural practice—, and the political violence experienced by Colombia in the mid-20th century. It is about the study of the social, political and cultural conditions that motivated, since 1948, the use of the llanero corrido, —sung poetic manifestation—, as a revolutionary practice and mechanism of political participation of the liberal guerrillas and the peasants of the Llanos Orientales from Colombia. Likewise, based on the examination of its lyrics, we present a series of themes, expressions, symbols, characters, facts and imaginaries that allow a better understanding of the relationship between corridos, violence, peasant life and political life in the Llanos. Through the rhetorical and isotopic analysis carried out on the lyrics of the revolutionary corridos, the press archives and interviews, we can show the forms of social representation that have been created from the llanera community on the Colombian State, but, above all, we will be able to observe the representations that the Colombian governments have produced about this community since the middle of the 20th

century. In this way, we hope to account for the social functions of music within the framework of a peasant and politicized society.

Key words: corrido revolucionario, guerrillas liberales, Llanos Orientales, social representation, popular culture, identity.

ÍNDICE GENERAL

Introducción	2
1.1 Antecedentes para la revolución: de la <i>República Liberal</i> al Bogotazo	6
1.2 Enfoque y método: análisis retórico e isotópico, herramientas para la lectura e interpretación de un fenómeno cultural	9
1.3 Las fuentes	12
1.4 La estructura del trabajo	14
Primera parte. Música y sociedad. La dimensión cultural de la política y la violencia	16
Capítulo I. Marco teórico: estado del arte y marco conceptual	17
1.1 Introducción	17
1.2 La música como tema y problema: estado del arte	17
1.3 Música, política y violencia: el caso colombiano	21
1.4 La historiografía colombiana sobre la música llanera	24
1.5 Marco conceptual: cultura política, representación social y práctica cultural	27
Capítulo II. Condiciones históricas de formación y de existencia del corrido revolucionario: el orden de lo simbólico	37
2.1 Introducción	37
2.2 El hato: sistema económico, social, político y cultural de los Llanos colombo-venezolanos. Condiciones de formación y funcionamiento	37
2.3 La división social del trabajo de Llano y sus funciones culturales: hateros, vegueros, caporales, ordeñadores, cabresteros, becerreros y conuqueros	45
2.4 El sistema hato se desplaza a la organización guerrillera: nuevas condiciones de existencia de un grupo social y sus manifestaciones culturales	55
2.5 Un nuevo escenario para el corrido: la organización guerrillera de Los Llanos Orientales de Colombia	66
Segunda parte. Cultura política y cultura popular: la función social de la música, entre la oralidad y la escritura	80
Capítulo III. Del romance español al corrido llanero y revolucionario	81
3.1 Introducción	81
3.2 El corrido llanero y sus raíces andaluces	83

3.3 La estructura formal del corrido llanero	87
3.4 La estructura funcional del corrido llanero y revolucionario	91
3.5 El corrido revolucionario como lugar de memoria	93
3.6 El corrido revolucionario una forma de relato testimonial	96
3.7 La música y las emociones	101
Capítulo IV. Cantar la revolución: las funciones sociales del corrido revolucionario	111
4.1 Introducción	111
4.2 El corrido revolucionario como medio de comunicación, denuncia, protesta, trasmisión ideológica y otras funciones sociales	117
4.3 Los Llanos Orientales de Colombia. Territorio y patria	127
4.4 Pueblo llanero: campesinos, ganaderos y jornaleros	130
4.5 Defensa, rebelión y venganza	133
4.6 Denuncia, protesta y lamento. Llamado a la reflexión	136
4.7 La revolución del Llano: mecanismos de resistencia y lucha campesina	140
4.8 Cultura política e ideología. Referentes políticos	147
4.9 Hablar del otro. Señalamientos y estereotipos como instrumentos de guerra	152
4.9.1 Gobierno conservador, fuerzas armadas y chulavitas. Una representación de la tiranía según los corridos revolucionarios	157
4.9.2 El Llano, el pueblo y la revolución en las voces del corrido	160
4.10 Estrategias de guerra y sus consecuencias	163
4.11 La construcción del mito del héroe llanero. Guadalupe Salcedo Unda y otros héroes guerrilleros	171
4.12 La mujer y su papel en la revolución	178
4.13 La religión y la revolución. Con la espada y la cruz	192
4.14 Prohibido olvidar: la construcción de la memoria colectiva	197
4.15 La violencia no surgió en el Llano, la llevaron	204
4.16 Poesía popular y tradición oral. Poetas, cantantes y juglares de la revolución	209
Conclusiones	217
Bibliografía	230
Anexos. Corridos revolucionarios	248
Presentación del autor	274
Índice de gráficas, cuadros, figuras, ilustraciones o mapas	
Mapa 1. Llanos colombo-venezolanos	3
Mapa 2. Localización Llanos Orientales colombinos	39
Mapa 3. Llanos Orientales en Colombia	59

Imagen 1. Trabajo de Llano	48
Imagen 2. Cabrestero	50
Imagen 3. José Guadalupe Salcedo Unda	175
Cuadro 1. Esquema conceptual para los corridos revolucionarios	115
Cuadro 2. Cuadro descriptivo de corridos revolucionarios – Grupo I	122
Cuadro 3. Cuadro descriptivo de corridos revolucionarios – Grupo II	124
Cuadro 4. Referentes temáticos de los corridos revolucionarios	216
Foto 1. Guadalupe Salcedo y su familia	184
Foto 2. Mujeres y niños en la Revolución del Llano	115
Foto 3. Bertha Rincón Pérez	186
Foto 4. Beatriz Chávez	186
Foto 2. Guadalupe Salcedo en Tame (Arauca)	187

Introducción

Nosotros, como jefes que fuimos de ese pueblo, que nos hicimos eco de su dolor y su grito, llevaremos en nuestras cenizas el recuerdo del llanero; sin él no habiéramos sido capitanes, nuestros ideales hubieran perecido bajo los escombros de la violencia de 1949. Hicimos por su libertad lo que nosotros queríamos hacer por la nuestra. Mi gratitud para con ese pueblo no cabe en la expresión de las palabras; no tengo alocución, ni homenaje para rendirle el justo tributo que le debemos; solo tengo la vida para ofrendársela para cuando la vuelva a necesitar.
(Eduardo Fonseca G. *Los combatientes del Llano 1949-1953*, p,62.)

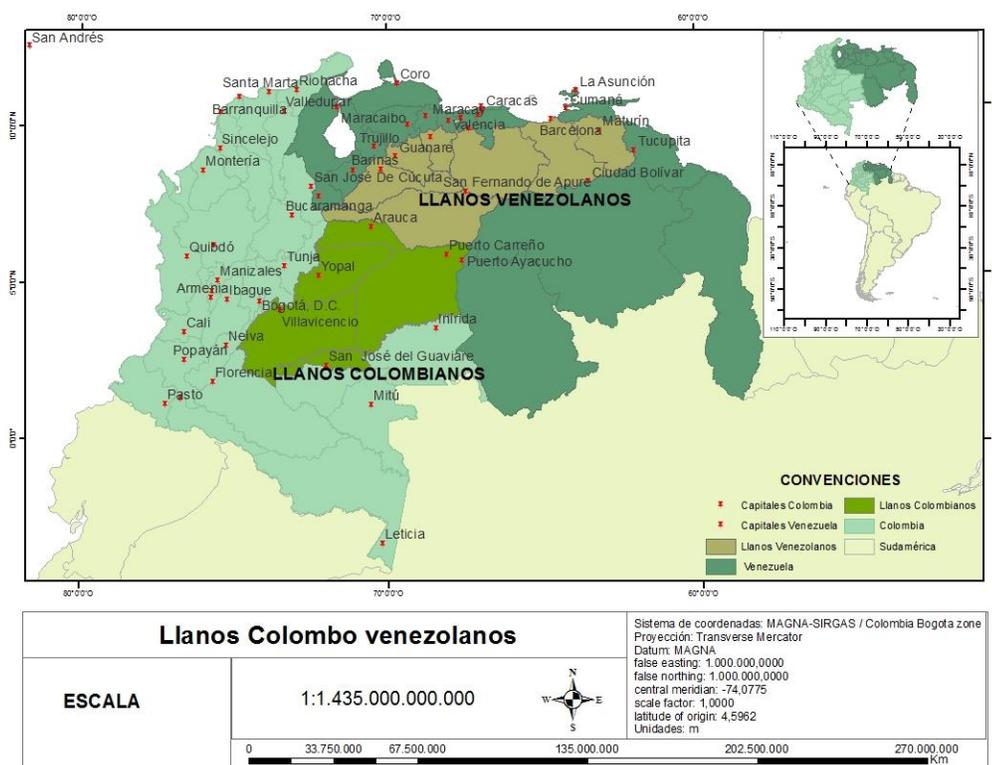
En la historiografía latinoamericana y, de manera especial en la colombiana, existen pocos estudios que abordan la relación música y sociedad, y menos aún investigaciones que se ocupen del análisis de las músicas populares. Es decir, son aún escasos los trabajos académicos que han hecho de la música su objeto de estudio y fuente documental para el análisis y comprensión de los procesos sociales. En este mismo sentido, continúa siendo difícil encontrar investigaciones sobre las condiciones sociales que explican la emergencia y desarrollo de algunos géneros musicales, la figura de los músicos, compositores, y las formas instrumentales disponibles en cada época, sobre los procesos de circulación y recepción de la música, las representaciones colectivas que pueden asociársele, los efectos sociales que se desprenden o se vinculan con las prácticas culturales, entre otros temas¹.

Si bien este trabajo no puede responder a todos los interrogantes y desafíos que plantea la historiografía sobre la relación música y sociedad, si pretende contribuir al estudio y conocimiento de una práctica cultural. Se trata del *corrido revolucionario o libertario*, una expresión musical de origen campesino y popular, que tiene sus antecedentes en el *corrido llanero*, y que comenzó a desarrollarse en la región de los Llanos Orientales de Colombia² hacia

¹ El tema de la historiografía sobre la relación música y sociedad tiene desarrollo en el Capítulo 1. Marco teórico: estado del arte y marco conceptual

² Los Llanos Orientales es una región ubicada en la zona oriental de Colombia, también conocida como la Orinoquia. Cuenta con una extensión territorial de 285.437 km², lo que corresponde con la cuarta parte del territorio Nacional y comprende los departamentos de Arauca, Meta, Casanare, Vichada y una parte de Guaviare. Los Llanos Orientales una de las seis regiones en las que se divide el territorio colombiano (región Amazónica, Andina, Pacífica, Orinoquía, Caribe e Insular). En términos comparativos, solo para ilustrar, los Llanos de Colombia superan

mediados de los años cincuenta del siglo XX con la aparición de las primeras guerrillas liberales que conoció el país, tomó connotaciones políticas y revolucionarias, y consiguió en el siglo XXI su reconocimiento como parte de las músicas de la nación³.



Mapa #1, en este mapa se puede apreciar claramente los Llanos Orientales de Colombia y los Llanos venezolanos. En él podemos ver no solo la ubicación de los Llanos colombo-venezolanos respecto otras regiones de los dos países, también permite observar su ubicación con respecto a los países de Sudamérica. (mapa elaborado para esta investigación por Carolina Ramírez, Profesional en Desarrollo Territorial).

en casi 2000 km² a la superficie de la República del Ecuador que cuenta con 283.561 km². Históricamente los Llanos se han caracterizado por una intensa actividad ganadera, siendo la región del país —en el 2014— con el mayor número de hectáreas dedicadas a este sector de la economía². Otro de los renglones relevantes de su economía — antes del auge de la explotación petrolera y de la producción agrícola a gran escala de arroz, palma, soya, plátano, yuca, maíz, cacao, etc., que comenzaron partir de la década del ochenta y noventa, respectivamente— lo constituyó la exportación de pluma de garza, cuero de ganado bovino y de caimán que salían por el río Meta y Orinoco hacia Europa. El Llano colombiano ha sido un lugar periférico, alejado de las grandes ciudades. Además, es un territorio con una reconocida historia de luchas como las Guerras de Independencia, la de los Mil Días, la de la época de La Violencia y, las del aún vigente conflicto interno colombiano. Cabe precisar que el territorio de los Llanos se extiende mayoritariamente en territorio venezolano, donde alcanza una dimensión de 375.787 km² entre los estados de Apure, Cojedes, Anzoátegui, Barinas, Guárico, Portuguesa y Monagas. Respecto de la ganadería en Colombia, Véase: <https://es.mongabay.com/2018/09/ganaderia-en-colombia-restriccion-areas/>. Según el Departamento Administrativo Nacional de Estadística DANE, para el 2018, la región de los Llanos Orientales produjo el 30% de la producción agrícola del país. Véase: <https://semanarural.com/web/articulo/agricultura-en-la-orinoquia-/770>

³ Véase: Ministerio de Cultura. (2013). *Plan Especial de Salvaguardia de Carácter Urgente. Cantos de Trabajo de Llano 2013*. Bogotá: MinCultura.

Para comprender qué es y cuál fue la función que representó el *corrido revolucionario* es necesario remitirse a la definición de *corrido llanero*. El *corrido llanero* es una manifestación poética cantada, anclada en el romance español, y con fuerte arraigo entre los campesinos de la comunidad llanera colombo-venezolana. De acuerdo con los registros históricos, desde finales el siglo XVII los lugareños ya cantaban esas rimas asonantes y en versos octosílabos de fácil recordación, que fueron introducidas por la comunidad religiosa Jesuita en el marco de la constitución de hatos y de la incorporación de prácticas asociadas a la ganadería y a la evangelización (Rausch,1988). La introducción del *corrido* también significó la entrada de instrumentos musicales como el arpa y las maracas, que los jesuitas enseñaron a interpretar a los llaneros, y posteriormente la apertura a instrumentos como el tiple, el cuatro, la bandola, el furruco, incluso la carraca de ascendencia indígena.

A partir del siglo XIX es posible localizar, en los trabajos de autores como José María Vergara y Vergara (1867), Antonio José Restrepo (1929), Ricardo Sabio (1943), *corridos llaneros* que cantan al trabajo ecuestre y agrícola, al carácter del hombre llanero, a la tierra en la que se nace y que versan también sobre temas religiosos, sobre el amor, batallas libertadoras, héroes de la patria, entre otros. A mediados del siglo XX y como consecuencia de la situación social y política que vivía Colombia, el *corrido llanero* fue utilizado, principalmente por campesinos alzados en armas y sus simpatizantes, como un mecanismo político para expresarse públicamente en contra de los gobiernos conservadores de Mariano Ospina Pérez (1946-1950) y de Laureano Gómez (1950-1953) y para denunciar las penurias de la vida campesina. El cambio temático y la nueva intención, política y revolucionaria, que aderezó el *corrido llanero* dio como resultado la aparición de lo que vendría a llamarse *corrido revolucionario o libertario*.

Precisamente, esta investigación se esfuerza por analizar —desde una perspectiva historia, cultural y literaria— la relación entre el *corrido revolucionario*, como practica cultural, y la violencia política a la que asistió Colombia a partir de 1946 con el ascenso al poder de los conservadores y el fin de *La República Liberal*⁴. Es ese el propósito de esta tesis, cuyo punto de

⁴ *La República Liberal* es el nombre que la historiografía colombiana le ha dado al periodo de tiempo que va de 1930 a 1946 en el que los liberales estuvieron en el poder.

partida consiste en comprender las condiciones sociales, políticas y culturales que dieron lugar a la aparición del *corrido revolucionario*, analizar el papel social que cumplió y su uso como un mecanismo de expresión y participación política de las guerrillas liberales y de los campesinos de los Llanos Orientales de Colombia, así como los efectos sociales y las formas de representación social vinculadas con esta práctica cultural.

En este sentido, este estudio quiere llamar la atención sobre un fenómeno cultural que se desarrolló en el marco de una revolución de carácter político, que comenzó en una provincia de Colombia y dentro de una comunidad campesina con un fuerte arraigo cultural, religioso y con una importante actividad política conocida desde antes de los tiempos de la independencia⁵. Se trata en todo caso del estudio del desplazamiento de una práctica cultural —*el corrido llanero*— del mundo del hato a la organización guerrillera, motivada por la situación social y política del país, del análisis de la vida política en condiciones de ruralidad durante el siglo XX en Colombia, del examen de las formas y presencias del Estado en las distintas regiones del país, de la pregunta por las funciones sociales que se desprenden de las prácticas culturales y por la construcción de la memoria histórica y colectiva de una comunidad a partir del análisis de las letras de los corridos revolucionarios. Las letras de los corridos ponen de presente la necesidad de pensar en el uso político del lenguaje, de reconstruir sus significaciones más allá del análisis lingüístico y de la dimensión emocional de lo político⁶. Fuera de lo anterior, este trabajo quiere

⁵ Según la historiografía nacional el pueblo llanero ha participado constantemente de las diferentes guerras que asistió el país, incluso, anteriores a las de Independencia como lo ocurrió en la Rebelión de los Comuneros a finales del siglo XVIII (1781). Después la participación de los llaneros fue decisiva en las Guerras de Independencia, cuando desde Tame en 1819, al mando de Bolívar, Santander y Rondón emprendieron la ofensiva que culminó con la Batalla de Boyacá el 7 de agosto de ese mismo año. Otra de las confrontaciones en las que se involucró el pueblo llanero fue la Guerra de los Mil Días, en ella, al mando de Rafael Uribe Uribe, también desde Tame el 24 de enero de 1902 se unen un grupo de llaneros y emprende la travesía hacia Cundinamarca y alrededores. Estos hechos también fueron tema de composición musical pues están presentes en las letras de los corridos llaneros como “Arriba zambos del Llano” en el que cuenta la participación llanera en las Guerras de Independencia: ¡Arriba zambos del Llano,/ los del brazo arremangao,/ que el libertador nos llama/ a pelear como es mandao!/ Montado en su caballito/ de color acanelao,/ de Caracas vino un zambo/ que Bolívar es mentao./ ¡Qué zambo tan retemplao, /cuando va tras de los godos/ a batirles el cacao!” Otra de las alusiones a la participación del hato y los llaneros en conflictos tiene que ver con las caucherías, esto es, el sistema de esclavitud en la explotación del caucho en las selvas de la amazonía colombiana. Estos hechos fueron recreados y denunciados por el escritor colombiano José Eustasio Rivera en su novela *La vorágine* (1924), en la que describe cómo afectó la estructura de los hatos (La Maporita) y cómo se esclavizaron y exterminaron centenares de indígenas, pero también blancos atraídos por la fiebre del caucho, entre ellos, muchos llaneros. Véase también: Sierra, G. (2011). “La fiebre del caucho en Colombia”.

⁶ En este trabajo se habla de lo *político* para hacer referencia al conjunto de elementos que componen la cultura política: la forma de interpretar los textos teóricos, la lectura y análisis de la prensa, la circulación de panfletos, la

hacer énfasis en la oportunidad que resulta el estudio de las prácticas culturales, en este caso de una expresión musical, para la comprensión de La Violencia y del conflicto armado en Colombia.

1.1 Antecedentes para la revolución: De la *República liberal* al Bogotazo

La aparición del *corrido revolucionario* como el resultado del desplazamiento cultural del *corrido llanero* que tenían lugar en el hato a la organización guerrillera y que fue motivado por el descontento de los sectores populares y campesinos de los Llanos Orientales frente a la situación política, económica, cultural y social de Colombia solo puede comprenderse atendiendo los antecedentes, es decir intentando explicar la situación social anterior a los años en los que se concentra esta investigación. De esta manera, quizás sea posible presentar las razones para el surgimiento de una escalada de violencia en 1946 y los años siguientes y de las primeras guerrillas liberales.

En 1930 tras el fin de la llamada “Hegemonía Conservadora” (1886-1930) —periodo de cuarenta y cuatro años en el que el partido político Conservador gobernó a Colombia— asumió la presidencia Enrique Olaya Herrera, quien inauguró el periodo de gobiernos liberales conocido como la *República Liberal* (1930-1946). Durante los gobiernos de corte liberal se emprendieron una serie de medidas y reformas políticas progresistas y socialistas, muchas de las cuales no cayeron bien entre los sectores de tradición conservadora, la iglesia, la élite política, los oligarcas, los terratenientes y los militares del país. Dentro de las reformas políticas aplicadas durante *La República liberal* aquellas más controvertidas fueron las relacionadas con el crecimiento de la industria nacional, las mejoras en materia de educación pública y cultural, la construcción de carreteras y ferrocarriles, la promoción de la organización social campesina y sindical y, de manera especial, la secularización del Estado.

El gobierno del presidente Alfonso López Pumarejo durante su primer mandato (1934-1938) fue el que más avanzó en la consolidación y desarrollo de estas reformas bajo el slogan *La*

oratoria en plazas públicas, las marchas, la construcción de la opinión, el uso de las imágenes, de las caricaturas y de las canciones. Ver: Rosanvallon, P. (2003). *Por una historia conceptual de lo político*. p. 48.

Revolución en Marcha (Arias, 2018)⁷. En su gobierno el Estado tomó el control de la producción, distribución y consumo de las riquezas a través la reforma tributaria que estableció el impuesto a la renta, adelantó la Reforma Agraria o Ley 200 para la redistribución de la tierra, creó la cédula de ciudadanía, amplió la cobertura de la educación pública, impulsó el acceso de las mujeres a la universidad, contribuyó a la revitalización de la Universidad Nacional de Colombia, y creó La Escuela Normal Superior, entre otras instituciones educativas y culturales. En materia cultural se promocionó la cultura popular y el Folclor, para lo cual se adelantó la Encuesta Folclórica Nacional.⁸ Quizás la reforma política que causó más controversia fue la reforma religiosa a partir de la cual se sentaron la bases para la constitución de un Estado laico⁹.

Con el fin de *La República liberal* y el ascenso al poder del conservador Mariano Ospina Pérez (1946-1950) y luego con Laureano Gómez (1950-1953) muchas de las reformas antes mencionadas se echaron para atrás. A dicha situación se sumó la campaña represiva contra liberales que encabezaron los gobiernos de Pérez y Gómez. Dicha campaña incluyó la remoción de los cargos burocráticos en poder los liberales, la expulsión de las fuerzas armadas y de policía de toda persona de filiación política liberal (Rodríguez, 2013)¹⁰.

Todo lo anterior generó gran malestar entre los sectores populares y campesinos y en algunos sectores de la dirigencia liberal que amenazaron con defenderse por las armas. Sin embargo, el hecho que vendría a significar el punto de quiebre de la historia nacional lo constituyó el asesinato del candidato a la presidencia y líder del Partido Liberal Jorge Eliecer Gaitán, hecho que provocó el llamado Bogotazo (1948). El Bogotazo, como fenómeno social y

⁷ Al respecto de los antecedentes sociales, políticos, económicos y culturales durante la República Liberal serán tratados con mayor amplitud en el Capítulo 2.

⁸ En materia cultural y educativa, López Pumarejo durante su segundo mandato (1942-1946) propuso la Encuesta Folclórica Nacional (1942) (EFN), iniciativa con la que se buscaba un mayor “conocimiento y acercamiento a la sociedad colombiana y aldeana”, es decir, se proponía indagar al respecto de la cultura popular que permitiera conocer lo que sería el “alma de la nación”. Véase: Silva, R. (2006). *Sociedades campesinas, transición social y cambio cultural en Colombia*. Véase también Silva R. (2002). *Reflexiones sobre la cultura popular. A propósito de la Encuesta Folclórica Nacional de 1942*.

⁹ Pese a que estas reformas hayan sido calificadas por algunos estudiosos de la historia política de Colombia como moderadas, lo cierto es que causaron temor en la oposición conservadora, que las entendió como parte de la incursión comunista en América Latina. Véase: Arias, R. (2018). Arias, R. (2018). *Historia de Colombia contemporánea (1920-2010)*.

¹⁰ Gina Rodríguez dice al respecto que los chulavitas llevaron a cabo una serie de prácticas macabras como las masacres de civiles, violaciones, incendio de casas, fincas y cultivos, etc., (p, 9). Véase: Rodríguez, G. (2013). “Chulavitas, Pájaros y Contrachusmeros. La violencia para- policial como dispositivo antipopular en la Colombia de los 50”.

respuesta violenta por el asesinato de Gaitán, cobró miles de vidas en todo el país (Braun, 1986, p. 197). La reacción de las bases campesinas fue, en un inicio, la conformación de grupos de autodefensas y, luego, a finales de 1949, la creación de las guerrillas liberales en todo el país, siendo las del Llano, las más numerosas y fuertes y las que le propinaron los mayores golpes militares a la fuerza oficial en la historia de Colombia (Villanueva, (2014).

La respuesta del gobierno conservador no se dejó esperar. Entre las primeras medidas que tomaron se encuentra la desarticulación de la protesta campesina y cualquier brote de rebeldía popular a través de la violencia mediante la creación de grupos de civiles armados ilegales adscritos al gobierno conservador conocidos como los chulavitas, (encargados de la ejecución sistemática y selectiva de las personas de filiación política liberal), y un discurso violento con el que buscaron mostrar una imagen negativa de los liberales y con ella justificar e instigar el conflicto. Precisamente, esta etapa de la historia de Colombia coincide con la época de “La Violencia”, periodo comprendido entre 1946 y 1965 en el que el país sostuvo una serie de guerras intestinas entre los simpatizantes del partido liberal y el partido conservador y que, a diferencia de las guerras del siglo XIX, tuvo una diversificación social mayor que alimentó el surgimiento de movimientos obreros, partidos comunistas y revolucionarios en todo el territorio nacional.

Este levantamiento armado en los Llanos Orientales de Colombia fue asumido y definido por los campesinos llaneros como la Revolución del Llano mientras que para el gobierno fue calificado como un asunto de simple bandolerismo. Dicha revuelta popular no solo significó un referente de las luchas campesinas de Colombia, sino la configuración de una práctica cultural contestataria similar al fenómeno de los corridos zapatistas de la Revolución Mexicana. De esta manera, puede decirse que el pueblo llanero recurriendo a su música y al corrido como manifestación revolucionaria y cultural “contó cantando su situación y posicionamientos, y cantando contó sus objetivos, sus luchas, sus avatares, desafió la historia oficial y definió reclamos, demandas, evo y desiderata” (Valenzuela, 2011, 136)¹¹.

¹¹ El autor presenta esta referencia para el caso del corrido zapatista mexicano en las primeras décadas del siglo XX, aunque el contexto es diferente, también puede aplicarse para el caso colombiano. Véase: Valenzuela, J. (2011).

Aunque las guerrillas liberales desaparecieron a mediados de 1953, cuando lograron un armisticio con el gobierno nacional, el *corrido revolucionario* logró resistir y sigue existiendo instituido como práctica cultural. Su existencia hoy no se limita a una expresión musical tradicional, se trata de una práctica de carácter cultural y patrimonial. Fue así como el gobierno colombiano, bajo la Ley 1907 de 2018 del Congreso de la República, reconoció el *corrido llanero* y las músicas del Llano como manifestación musical de la tradición llanera y del patrimonio cultural que debe ser salvaguardado y preservado.

1.2 Enfoque y método: análisis retórico e isotópico, herramientas para la lectura e interpretación de un fenómeno cultural.

En cuanto al abordaje metodológico de los corridos revolucionarios, esta investigación se decanta por el análisis retórico e isotópico por considerarlas herramientas adecuadas para la comprensión cualitativa de un fenómeno social, cultural y político: el devenir del *corrido llanero* en *corrido revolucionario*. Se trata de dos técnicas de análisis relacionadas entre sí y, asociadas al arte del discurso en diversos campos como la literatura, la semiótica, la política, la lingüística, el derecho, el periodismo, etc., que permiten un acercamiento a los procesos textuales. La aplicación de estas técnicas de análisis no sólo es pertinente y adecuada debido al carácter narratológico de los corridos revolucionarios o libertarios —que son aquí la principal fuente de investigación—, sino que al poder utilizarse sobre otras fuentes de carácter escrito contribuye al cotejo y contraste de la información en torno al problema que desea estudiarse.

Para continuar describiendo estas técnicas es importante mencionar que es a partir de los postulados de Algirdas J. Greimas (1976), Roland Barthes (1982) Paul Ricœur (1997) y Román Jakobson (1976) y (1981), que entendemos aquí el análisis retórico como una forma de lectura crítica por medio de la cual se examina los procesos y los recursos utilizados en la construcción de un discurso o relato. Esta técnica se fundamenta en el uso de los principios de la retórica para examinar las interacciones entre un texto, su autor e, incluso, el destinatario o audiencia¹². Este

¹² En cuanto a objeto de aplicación, el método de análisis retórico, puede ser empleado para examinar cualquier tipo de texto o imagen: relatos (novela, cuento, dramas, mitos, etc.), poemas (líricos y épicos), discursos, ensayos, anuncios, fotografías, entre otros. Este tipo de análisis suele usarse en obras literarias para estudiar la forma y los

método implica que el investigador no se limite a la identificación e inventario de las partes o componentes que constituyen el texto, sino que demanda del estudioso un trabajo hermenéutico y de interpretación del significado que subyace a los componentes textuales, así como de los elementos que caracterizan a los sujetos que interaccionan en un proceso comunicativo (Jakobson, 1981).

De acuerdo con Ricoeur (1997, 81), podemos entender el término retórica como la técnica del discurso persuasivo. En este sentido y en palabras del autor, “la retórica es el arte del discurso en acción, en tanto que el orador puede lograr su aprobación del auditorio y, por esa vía, estimular un tipo de actuación deseada”, lo que significa que la retórica comprende el plano de ilocucionario (intención del hablante en un acto de habla o locucionario) y el plano de perlocucionario (efectos como consecuencia del acto de habla)¹³. Para Paul Ricoeur, “la orientación hacia el auditorio implica que el orador parte de las ideas admitidas que comparte con este último” (p, 81).

Según Minguet (1980) en su texto “Análisis retórico de la poesía”, los textos poéticos (en este caso los corridos podrían ser entendidos como textos poéticos) presentan cierta especificidad en sus características formales y funcionales que hacen del análisis retórico una herramienta metodológica apropiada para estudiarlos. Entre estas características del texto poético se encuentra, por un lado, una tendencia a la poliisotopía, —se refiere a recurrencia de ciertos enunciados que poseen diversos “soportes significantes de un mismo valor semántico” (Greimas, citado por Kerbrat, p, 124)—, de otro lado, el poema posee un carácter de totalidad, su universo semántico lo muestran como un microcosmos independiente, como un “modelo reducido del universo sobre el que se experimentan las operaciones del lenguaje” (Minguet, p, 31). Román Jakobson y Claude Lévi-Strauss (1970) señalan al respecto que las obras poéticas, consideradas aisladamente, están formadas “por niveles superpuestos: fonológico, fonético, sintáctico,

medios cómo se ha construido un discurso o un relato, es por ello que el análisis retórico no solo considera la obra en tanto un objeto estético sino también como un mecanismo e instrumento artístico y de comunicación. Véase: Barthes, R. (1982). *La retórica antigua*, Greimas, A. (1976). *Semántica estructural: investigación metodológica*, Jakobson, R. (1981). *Lingüística y Poética*, Ricoeur, P. (1997). “Retórica, poética y hermenéutica”.

¹³ En cuanto al papel preponderante de la palabra como generador de acción, Paul Zumthor (1989) en su obra *La letra y la voz. De la literatura Medieval*, manifiesta que “todo discurso es acción, física y psíquicamente efectiva”, aspecto que, según el autor, constituye la gran riqueza de las tradiciones orales en la medida que estas “repelen todo aquello que rompe el ritmo de la voz viva” (p, 89).

prosódico, semántico” (p 3). Y, por último, el poema establece, por medio del logos, una relación verbal, de unidad entre el poeta (anthropos), su diálogo o palabra (logos) con la exterioridad (cosmos) (p, 32).

Otra de las razones que potencializan el uso de estas técnicas de análisis en los textos poéticos lo presenta Román Jakobson al plantear que existen en la lengua cotidiana una gran variedad de términos, eufemismos, alusiones, palabras encubiertas, giros, accesorios con los que se construyen los discursos, y, que difieren de ese discurso franco, natural, de llamar las cosas por su nombre. Dicho de otra manera, para hacer que un discurso sea mucho más expresivo, refiriéndonos al mismo objeto, “estamos obligados” a utilizar diferentes recursos estilísticos o retóricos como la metáfora, la alegoría, la alusión, entre otros, puesto que, para decirlo con Jakobson (1976), “los tropos vuelven el objeto más sensible y nos ayudan a verlo” (p, 73). Por tanto, la presencia de esas palabras no habituales, de estos tropos inesperados exige el uso de herramientas apropiadas para su examen e interpretación, y en ese sentido, el análisis retórico e isotópico se muestran prometedores.

El análisis isotópico, por su parte, se refiere a la técnica para ubicar en el texto las isotopías o conjunto de campos semánticos, esto es, las apariciones sucesivas de un mismo sema (significado básico) que forman redes de coherencia semántica en un texto (Barthes, 1993, p, 86-89). Sin embargo, es preciso observar que el método no se limita a la generación de un mero inventario de isotopías. Una vez hallado el corpus de tropos se procede a agruparlos en categorías de significación de carácter más general, —por ejemplo, reunidos en torno a la representación social de “revolucionarios”, “bandoleros”, “gobierno tirano”, etc., y así sucesivamente, en cada eje temático o concepto de la investigación—, luego se establecen relaciones y se produce la interpretación. Pero, ¿qué son las isotopías y cómo funcionan? La palabra “isotopía” se deriva del griego “iso” que significa “igual”, “topía” equivalente a “lugar”, es decir, un lugar común, así la isotopía es una figura retórica consistente en la asociación de campos semánticos para darle uniformidad de sentido, esto es, la coherencia al texto.

De acuerdo con la gramatóloga y lingüista mexicana Helena Beristáin (1995) en su obra el *Diccionario de retórica y poética*, fue Greimas quien acuñó el término “isotopía” al tomarlo

de la ciencia físico-química y lo aplicó al análisis semántico. Según Beristáin, una isotopía es cada línea temática o de significación desplegada dentro de un mismo desarrollo discursivo; es decir, “resulta de la *redundancia* o *iteración* de los *semas* radicados en distintos *sememas* del *enunciado*, y produce la continuidad temática o la homogeneidad semántica de éste, su coherencia” (Beristáin, p, 285).

Finalmente, es importante mencionar que fuera de las dos técnicas de análisis elegidas como metodología para trabajar sobre la fuente principal, los corridos revolucionarios, se debe tener en cuenta un tercer factor asociado con la estética de los textos. La estética de un texto no solo consigue focalizar la atención de la audiencia, sino que juega un papel determinante dentro de la estructura de un texto. Aspectos como la rima, el ritmo, la musicalidad, los tropos, el uso de las figuras retóricas; se instituyen no solo en formas de expresión con funciones estéticas —de ornamento— y de estilo, sino que también cumplen funciones discursivas o de argumentación, y por supuesto, son garantes de la transmisión de conocimiento de comunicación al contribuir a la formación y conservación de la memoria colectiva como un rasgo característico de su función comunicativa. A partir de estos elementos esperamos presentar al lector la lectura e interpretación de un fenómeno.

1.3 Las fuentes

Las fuentes documentales que permiten un acercamiento a este proceso histórico y cultural son múltiples, variadas, dispersas y ricas en información. Se pueden observar desde la misma literatura oral y popular, las letras y audios de los corridos llaneros y revolucionarios, hasta la prensa, archivos judiciales, reportajes, documentales, literatura apologética y testimonial sobre La Violencia de mediados del siglo XX en Colombia y las memorias de combatientes guerrilleros y militares. A estas fuentes se suman una serie de entrevistas a cantautores llaneros, folcloristas y familiares de excombatientes¹⁴.

¹⁴ Estas entrevistas, en cuanto al número y los medios (físicos o tecnológicos) para su realización, están sujetas al contexto actual de la pandemia Covid-19.

El corpus de los corridos revolucionarios o libertarios lo integra una serie de audios como “Raíces y frutos de la música llanera en Casanare” (2003) una compilación de cinco discos que recoge las expresiones musicales llaneras, entre las que se destacan: corridos, contrapunteos, pasajes, los cantos de trabajo, versos, cuentos y relatos. Además de los disponibles en los documentos sonoros de la Biblioteca Luis Ángel Arango y la Biblioteca Nacional de Colombia, incluso, se encuentran algunos en documentales y reportajes disponibles Señal Memoria y Youtube. Asimismo, existe una considerable cantidad de letras de corridos revolucionarios que están publicadas en libros como: *Del folclor llanero* (1991) de Miguel Ángel Martín, *Cantan los alcaravanes* (1990) de Asociación Cravo Norte, *Corridos y coplas. Los Llanos Orientales de Colombia* (1963) de Ricardo Sabio, *Poesía Llanera. Técnicas, literatura y folclor* (2005) de Luis Caropresse Quintero, entre otras.

Respecto a los archivos de prensa, se pretende estudiar la información noticiosa presentada a través de los principales diarios de prensa nacional sobre las luchas campesinas y las guerrillas liberales en Colombia entre los años 1948 y 1953, de manera que sea posible establecer las múltiples formas de significado —también conocidas como connotaciones discursivas— que pueden derivarse de dicha información dependiendo de la línea editorial de cada diario, y su impacto sobre la vida campesina y los imaginarios sociales.

Los diarios que estudiaremos fueron auspiciados por los partidos políticos tradicionales de la época; el Liberal y el Conservador, que encontraron en estos medios, una plataforma para presentar sus proyectos, las bondades de su partido, para censurar —en este caso al “contrario” que fue visto como enemigo— y al mismo tiempo para presentar su visión de país. Los diarios resultaron ser vehículos para la ideologización política, de ahí que Jesús Martín Barbero haya hablado en su texto *De los medios a las mediaciones* (1987) de la prensa como medio y mediación.

Se trata pues de consultar y revisar tres de los principales periódicos de filiación Liberal y tres del Conservador. Del lado liberal se ha consultado el diario *Jornada* (Bogotá) fundado por Jorge Eliecer Gaitán, siendo el periódico de filiación liberal más radical. También se inició la revisión del diario *El Tiempo* fue fundado el 30 de enero de 1911 por Alfonso Villegas Restrepo,

hoy, junto al diario El Espectador, son los más representativos de la prensa nacional. Por último, está el diario *El Espectador*, el cual fue fundado por Fidel Cano Gutiérrez el 22 de marzo de 1887 en Medellín. Es el periódico más antiguo de los que actualmente se publican en el país, (Con sede principal en Bogotá) y uno de los más antiguos de América.

Del lado Conservador se encuentra el periódico *El Colombiano*, adscrito al partido Conservador, fue fundado en Medellín el 6 de febrero de 1912 por Francisco de Paula Pérez. En la actualidad sigue siendo el periódico más influyente de la ciudad. El principal medio Conservador en el país ha sido el diario *El Siglo* de Bogotá. El periódico fue fundado el 1 de febrero de 1936 por los conservadores Laureano Gómez (presidente de Colombia en 1950, momento en el que operaban las guerrillas liberales del Llano) y José de la Vega. Esta variedad de fuentes nos permitirá, de un lado, aplicar el modelo y las herramientas metodológicas elegidas para explorar aspectos del contexto político, social y cultural; del otro, hacer una lectura del fenómeno desde la perspectiva analítica que relaciona La Violencia en Colombia de mediados del siglo XX con la producción de una práctica cultural, de carácter popular, en torno a la música.

1.4 Estructura del trabajo

La presente investigación está organizada en dos partes y cada una de ellas contiene dos capítulos respectivamente. La primera parte se titula *La dimensión cultural de la política y la violencia*. La segunda parte se denomina *Cultura política y cultura popular: la función social de la música, entre la oralidad y la escritura*.

En la primera parte nos enfocamos en el estudio del aparato teórico y conceptual que servirá como derrotero para leer, analizar e interpretar un fenómeno de carácter social inscrito en una práctica cultural y política. En ese sentido, en el Capítulo I se presentan los conceptos teóricos que servirán como guía de orientación en el análisis y las herramientas metodológicas a partir de los cuales se puede explicar dicho fenómeno. También daremos cuenta del estado de la cuestión, es decir, describiremos quiénes, cómo y desde dónde se han acercado a este campo de estudio.

En el Capítulo II indagaremos sobre aquellos factores o elementos que hicieron posible el establecimiento de una práctica cultural, es decir, las condiciones materiales de existencia y de producción de la música llanera, y en especial, del corrido llanero y, por esa vía, poder entender por qué y cómo —en el marco de la Violencia bipartidista de los años cincuenta—, esta práctica se desplaza a la estructura guerrillera para dar forma al corrido revolucionario llanero. Nos enfocaremos en ver allí el sistema de organización social, el papel social y cultural del caney, la división del trabajo, la función del canto en el “trabajo de Llano” o “vaquería” —nos referimos al papel del canto como acompañante del trabajo en las faenas de la ganadería, conocidos como “Cantos de vaquería”, declarados por la UNESCO como patrimonio cultural inmaterial de los Llanos colombo-venezolanos en el año 2017— que es donde se forja el carácter social del llanero, su intrepidez, sus lazos afectivos y su relación con el Llano y con la música llanera.

En la segunda parte nos centraremos en estudiar la constitución del corrido llanero, sus raíces, sus características, formas, usos y funciones. Esto presupone sondear brevemente los caminos del romance español, sus influencias en la configuración de la música llanera y sus relaciones con otras expresiones musicales del ámbito latinoamericano. Trataremos, también, de dar cuenta de la estructura formal y funcional de corrido, de modo que se pueda comprender el papel que ha desempeñado dentro de la comunidad llanera y el porqué de su traslado como instrumento contestatario al servicio de la organización de las guerrillas liberales del Llano, aspectos que se indagaremos en el Capítulo III.

Por último, en el Capítulo IV, sometimos al análisis retórico e isotópico las letras de los corridos revolucionarios, proceso a partir del cual fue posible establecer los principales tópicos y campos semánticos que subyacen en estos versos. Para la realización de ese ejercicio me apoyé en la herramienta de análisis cualitativo Atlas.ti así como del análisis de otras fuentes: reportajes, teatro, cine, documentales, prensa y algunas entrevistas. El cotejo entre los corridos y las fuentes permitió mayor comprensión del fenómeno. El análisis que se presenta en este capítulo debe permitir interpretar las múltiples funciones sociales del corrido revolucionario en el marco de un conflicto armado y en una comunidad campesina cuyo ámbito o dimensión cultural

preponderante es la oralidad. Cerraremos esta investigación con una síntesis de los hallazgos más importantes, sus limitantes y las vertientes inexploradas como posibles retos de investigación.

Primera parte

Música y sociedad. La dimensión cultural de la política y la violencia

Capítulo I

Marco teórico: estado del arte y marco conceptual

1.1 Introducción

Este capítulo tiene como propósito presentar al lector un estado del arte sobre la relación música y sociedad —tema y problema principal de esta tesis—, así como el marco conceptual sobre las nociones y autores a partir de las cuales se ha orientado esta investigación. Con la exposición de ambos ejercicios se espera, más allá de poner de relieve algunas de las propuestas investigativas de científicos sociales que se han interesado en el estudio de las prácticas culturales y su relación con los procesos sociales, presentar los antecedentes historiográficos de los que parte este trabajo. El estado de arte está dividido en tres partes: la primera aborda de manera general algunos de los trabajos en ciencias sociales y humanas que tienen como objeto de estudio las prácticas culturales y entre ellas la música; en la segunda parte se presenta algunos estudios que abordan la relación música, violencia y política en el caso colombiano y, finalmente, se aborda la historiografía colombiana sobre la música llanera. En cuanto al marco conceptual, se presentan las nociones cultura política, representación social y práctica cultural, las cuales se erigen como ejes centrales para la orientación y anclaje teórico de la presente investigación.

1.2 La música como tema y problema: estado del arte

Los estudios en ciencias sociales y humanas sobre las prácticas culturales y su relación con los procesos sociales, económicos y políticos, con las instituciones y/o agentes que las producen, con el público, la circulación y apropiación de ideas, y con los efectos sociales que se

desprenden de dichas prácticas, continúan siendo escasos dentro de la historiografía hispanoamericana, tal como lo ha puesto de presente la antropóloga e historiadora francesa Carmen Bernand (2014).

Dentro de ese campo de estudio es posible señalar, de manera particular, el exiguo interés académico en torno a la relación música y sociedad. La falta de estudios en esta dirección ha privado a la historiografía de una dimensión fundamental, la comprensión de la música como un hecho social y como un fenómeno cultural con funciones sociales. En ese sentido, se ha menguado la oportunidad de hacer de la música una fuente para el análisis de la sociedad y se ha mantenido, en buena medida, la idea que hizo carrera sobre la música como una forma artística cuya función social se reduce al entretenimiento. Lo anterior explica, por una parte, porque la música ha tenido una presencia menor como tema y objeto de investigación en ciencias sociales y, por otra parte, porque, salvo excepciones, los datos que proporciona la musicología han sido integrados a los análisis a manera de “ornamento” y dato curioso, según lo recuerda la misma Bernand (p 23).

Desde fines del siglo XIX y comienzos de siglo XX autores como Georg Simmel en su texto *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música* (2003) [1882] y Max Weber en *Los fundamentos racionales y sociológicos de la música* (1922) se interesaron en el estudio de las funciones sociales de la música. De esta manera, reconocieron que a partir del estudio de la música como un hecho social era posible desentrañar explicaciones relacionadas con el comportamiento social, con las emociones, con la construcción del gusto, con las formas de escucha y recepción, con la creación musical y con los músicos, incluso con el desarrollo técnico de la música, y con aspectos económicos, políticos y sociales inherentes a esta práctica cultural.

En la década de 1950, en el marco de la actividad creciente de la industria musical en el mundo, algunos de los aspectos antes mencionados fueron recogidos por el investigador británico Eric Hobsbawm quien, en su texto póstumo titulado *Gente poco corriente: Resistencia, rebelión y jazz* (1999), presentó los estudios que había emprendido en esos años sobre la historia de la cultura del siglo XX, estudios en el que el movimiento del jazz es protagonista. Así mismo, comenzó también en esa década un creciente interés por la teoría estética y la sociología de la cultura, en especial de la música. Ese fue el caso de Theodor W. Adorno en *Filosofía de la nueva música* (1949) y *Disonancias: introducción a la sociología de la música* (1973) [1962], entre

otros de sus textos que construyó inspirado y en debate con Walter Benjamin, quien desde la década de 1930 se había interesado en el estudio del arte y su reproductibilidad técnica. En dichos textos Adorno dejó consignado, a partir del horror de la guerra en Vietnam y del movimiento juvenil mundial que cantaba “la canción popular” en contra de la guerra, la idea de que no es posible comprender la música sin estudiar los procesos sociales, sin entender el carácter de la mercadotecnia que define y configura las formas del consumo cultural, sin la comprensión de lo que cada sociedad entiende como música, sus implicaciones políticas, así como estéticas.

Con la consolidación de la sociología de la cultura y de la historia cultural hacia mediados de la década de 1970 aparecieron nuevas investigaciones que retomaron como punto de partida las perspectivas de los trabajos previos antes mencionados y los enriquecieron al poner de presente nuevos enfoques y diversidad de temas alrededor de la música como objeto de estudio. Ambas disciplinas hicieron énfasis en tres cuestiones: la historia de las prácticas culturales y las representaciones colectivas, el estudio material de los objetos de la cultura, y la pragmática de los discursos para desentrañar los sentidos de los enunciados (escritos u orales) en relación con los escenarios específicos y con los agentes que producen prácticas culturales. Es posible considerar que fue el cambio de enfoque en relación con el estudio de las prácticas culturales —un enfoque más centrado en el análisis de las condiciones de existencia de la música en la sociedad—, lo que contribuyó a despertar mayor interés y reconocimiento académico de la música como una posibilidad, entre otras, para el estudio de los problemas sociales y políticos.

Algunos de los trabajos herederos de esas perspectivas son *Mozart: sociología de un genio* [1991], publicación póstuma de Nibert Elias en la que más allá de una biografía intelectual del compositor se presenta la situación de los músicos en la sociedad cortesana; *Escritos sobre música popular* [1979] de Béla Bartók en el que el autor presenta un estudio sobre la influencia que ejerció la música popular campesina sobre las “músicas cultas” en la Europa oriental; *El arte frente a la tecnología: el extraño caso de la música popular* [1986] de Simon Frith donde se estudia el desarrollo de las músicas populares como el rock, punk y el pop en Estados Unidos y Gran Bretaña; *Poesía y Policía. Las redes de la comunicación en el París del siglo XVIII* [2010] de Robert Darnton, quien estudia las formas de circulación, apropiación y recepción de la poesía popular en París; y finalmente el trabajo de Daniel Barenboim y Edward

Said *Paralelismos y paradojas. Reflexiones sobre música y sociedad* [2004] donde abordan la relación música y conflictos políticos.

En el caso de la historiografía Hispanoamericana, las investigaciones que tienen como objeto de estudio la música y que analizan su relación con procesos sociales son aún más recientes que en el caso europeo y norteamericano. De manera particular pueden reconocerse dos investigaciones como pioneras sobre este tipo de estudios en la región por su enfoque y alcance. Se trata de *La música en las catedrales españolas del siglo de oro* del musicólogo Robert Murrell Stevenson [1961] y de *Dance and Instrumental “diferencias” in Spain during the 17th and Early 18th Centuries* [1989] de Maurice Esses. A partir de la década de 1990 comenzaron a aparecer nuevos investigadores interesados en la historia de la música y en contribuir al desarrollo de la historia cultural y de la sociología apoyados en el conocimiento y en las fuentes musicológicas, tal es el caso de Juan Carlos Estenssoro Fuchs con su trabajo *Música y sociedad coloniales (Lima 1680- 1830)* [1989] y de Egberto Bermúdez con *La música en el arte colonial de Colombia* [1995].

De acuerdo con Bernand, en los últimos decenios los enfoques que más relevancia han tomado dentro de los estudios dedicados a esta problemática son, por un lado, los relacionados con las músicas populares en el contexto del mundo virreinal y republicano americano, sobre todo desde el enfoque de la recepción y apropiación musical y, por otro lado, aquellos que tratan sobre “las historias de la música en su relación con la formación de la nación, desde el siglo XIX hasta la actualidad”, analizados en buena medida desde la reproducción sonora y estética (p, 23). Se trata, en todo caso, de una serie de estudios que no sólo se esfuerzan por analizar una práctica cultural, sino por insistir en el significado político, social e ideológico de la música y de sus funciones. En esta línea se encuentran los trabajos de Esteban Buch y sus numerosos e importantes textos acerca de la relación entre la música y las dictaduras en la Argentina del siglo XX como *The Bomarzo Affair. Opera, perversión y dictadura* [2003] y *Música, dictadura y resistencia: la orquesta de París en Buenos Aires* [2016]; también pueden citarse los trabajos de Carmen Bernand, *Genèse des musiques d'Amérique latine: Passion, subversion et déraison* [2013] e *Identificaciones: músicas mestizas, músicas populares y contracultura en América (siglos XVI-XIX)* [2014]; de Juan Carlos Estenssoro Fuchs, *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750* [2003]; de Jaddiel Diaz su

investigación titulada *Música popular y nacionalismo en los campamentos insurgentes. Cuba (1895-1898)* [2015]; de José Manuel Valenzuela Arce su libro *Jefe de jefes: corridos y narcocultura en México* [2001] y algunos de sus artículos como “Yo soy ese mexicano. Corridos e identidad nacional en la frontera norte, México – Estados Unidos” [2011].

Como constancia del interés renovado por el estudio de la música puede mencionarse también la reciente convocatoria del libro *Cuando la música suena. Estudios sobre música y conflicto* que realizó el Departamento de Historia del Arte de la Universidad Pablo de Olavide junto con la Fundación Barenboim-Said (2022). Esta convocatoria puede ser entendida como el reconocimiento académico sobre un tema sobre el que se ha estado trabajando desde diferentes disciplinas y enfoques y, al mismo tiempo, una motivación para reflexionar sobre una perspectiva que debe ser explorada más ampliamente y que puede resultar potencialmente prometedora para el análisis, la comprensión y el debate sobre temas como la identidad, la formación de la nación, las tradiciones y su invención, la construcción de la memoria histórica y colectiva, la trasmisión de saberes, el surgimiento de nuevas formas culturales, las emociones y los comportamientos, las formas de enseñanza y de evangelización, las formas de circulación, apropiación y recepción, la profesionalización de la música y los músicos, entre otros temas.

1.3 Música, política y violencia: el caso colombiano

En Colombia algunos de los primeros investigadores que llamaron la atención sobre la importancia de estudiar y comprender los fenómenos culturales como una posible perspectiva para el estudio de la violencia en Colombia fueron los sociólogos Camilo Torres y Gonzalo Sánchez. Ambos investigadores coincidieron en la necesidad de definir la naturaleza y las variaciones históricas de la violencia en Colombia y, en términos metodológicos, se esforzaron por construir la violencia como un objeto de estudio, al mismo tiempo que apuntaron al reconocimiento y estudio de los actores involucrados y de las múltiples formas a través de las cuales se expresó la violencia.

Durante el Primer Congreso Nacional de Sociología que se realizó en Bogotá en 1963 Torres presentó el texto *La violencia y los cambios socioculturales en las áreas rurales*

colombianas, el cual sería publicado en 1985. En dicho texto se refirió a “la violencia como un factor de cambio social importante” que consigue tener incidencia, incluso, en las prácticas culturales (p 58). Según el autor, las comunidades campesinas colombianas a partir de la conciencia de sus necesidades y de sus propios recursos pueden encontrar en las prácticas culturales mecanismos para la expresión. Dichos mecanismos se convierten en canales políticos efectivos y, al mismo tiempo constituyen una manifestación de su pertenencia a un grupo social y una constatación de los efectos de la violencia sobre el campesinado y las clases populares. De tal modo que una práctica cultural no solo es el resultado de factores sociales, políticos, económicos que convergen en su formación y desarrollo, sino que puede ser la representación de un grupo social.

Gonzalo Sánchez en su artículo *Los estudios sobre la violencia: balance y perspectivas* publicado en 1986 presentó lo que él denominó las etapas de la guerra en Colombia desde el comienzo de su vida republicana hasta la década de 1980 y los debates y tendencias generales de la historiografía que se ocupaba del estudio de ese tema. En su texto advirtió sobre la necesidad de analizar la relación “cultura y violencia” desde la pregunta por el impacto de la violencia sobre el arte colombiano y su significado. A propósito, comentaba el autor, que la violencia “en la obra de los artistas se proyectaba casi exclusivamente como tragedia y como fuerza impersonal y destructora [...] la violencia como rebelión es un tema aún más reciente en el arte [colombiano] [...] [y] en la literatura [la violencia] aparece como un tema más testimonial y de carácter descriptivo más que propiamente literario y artístico” (p 28). Más que un análisis del arte y de las prácticas culturales y su relación con la violencia, para la década de 1980 algunas de las investigaciones que se interesaba por el tema lo hacían desde la percepción estética del fenómeno de la violencia. Un ejemplo de ello puede ser la revista *Arte en Colombia* que comenzó a editarse en 1976 y que en 1991 cambió su nombre a ArtNexus.

De manera más reciente Sergio de Zubiría Samper en su texto “Dimensiones políticas y culturales en el conflicto colombiano” (2017), puso de manifiesto la importancia de incluir la dimensión cultural como un elemento de estudio necesario para la comprensión del fenómeno de la violencia en Colombia. De acuerdo con Zubiría el conflicto armado en el país, en cada una de sus tres etapas; de 1930 a 1958, de 1958 a 1991 y de 1991 a 2014 se ha visto imbricado por dimensiones políticas, ideológicas y culturales expresadas en la construcción del Estado, las

formas del poder político, las relaciones con el conflicto, las estructuras de participación política, las reformas sociales, los imaginarios sociales, las prácticas de la modernización capitalista, los elementos de la cultura política e imaginarios de identidad cultural. En este sentido, el autor, ha hecho énfasis en el estudio renovado de la cultura política como una forma, o mejor, como un camino para la comprensión de la violencia y el conflicto armado en Colombia.

Una investigación que recoge la idea de trabajar la dimensión cultural y política del conflicto y al mismo tiempo supera la idea de la sola percepción estética del fenómeno de la violencia es la obra *La salsa en tiempos de nieve: la conexión latina Cali-Nueva York (1975-2000)* de Alejandro Ulloa Sanmiguel (2020). El autor hace un análisis profundo del fenómeno cultural alrededor de la música salsa al que él denomina *salseridad*. Lo interesante de este trabajo es que, a través del estudio de la cultura de la salsa en ciudades como Cali y Nueva York, el autor consiguió relacionar el fenómeno de violencia asociado al narcotráfico y el consumo de drogas con la mercadotecnia y formas de consumo cultural vinculado a la música salsa.

Finalmente, otro de los importantes estudios sobre la relación entre música, política y violencia en la sociedad colombiana es el de Oscar Hernández Salgar titulado *Los mitos de la música nacional: Poder y emoción en las músicas populares colombianas 1930-1960* (2016). En esta investigación el autor recoge los planteamientos de Peter Wade (2002) en *Música, raza y nación. Música tropical en Colombia* y los de Darío Blanco (2009) en “De melancólicos a rumberos... de los Andes a la costa. La identidad colombiana y la música caribeña” con el propósito de examinar el papel que cumplen las músicas populares en la construcción de las identidades en Colombia. Desde el punto de vista de Darío Blanco, según lo reseña Hernández, el gobierno colombiano tendría un interés político por hacer de la música costeña el prototipo instrumentalizado de las representaciones de lo alegre en el país sobre todas aquellas expresiones de carácter crítico y contestatario, y por esa vía, caracterizó la música andina como melancólica. Por su parte, Peter Wade, según el mismo Hernández, sostiene que desde mediados del siglo XX las ciudades más grandes del país se *costeñizaron*. De acuerdo con Hernández, las dos propuestas hacen parte de la construcción del mito de la música nacional, mito que está construido sobre la base de una violencia simbólica que canoniza ciertas prácticas culturales invisibilizando o negando otras. En este sentido, Hernández sostiene que ni la música costeña ni

la música andina se pueden acuñar como esencialmente alegres o melancólicas, sino que se trata de la imposición de unos referentes culturales basados en la exageración y esencialización.¹⁵

1.4 La historiografía colombiana sobre la música llanera

A partir de la revisión de investigaciones realizadas sobre música llanera como fenómeno cultural, literario y popular, las cuales hacen énfasis en el reconocimiento de la poesía llanera como parte de la literatura popular, y del carácter social de su lenguaje inscrito en la propia vida social de la comunidad, podemos considerar, en rasgos generales, el estado de la cuestión. En esta línea se encuentra el trabajo del sacerdote español Ricardo Sabio, quien en 1943 publicó su recopilación de *Corridos y coplas Llanos Orientales de Colombia* (1963), aunque esta obra no recoge corridos revolucionarios, pues su aparición fue posterior a la publicación del libro, su valor estriba en el hecho reunir un importante corpus de corridos del siglo XIX sobre diversos temas, entre ellos narraciones de la guerra de Independencia, de misiones religiosas, historias ecuestres, de amor, lo que lo hace un libro inédito hasta entonces. Asimismo, la Gobernación del Casanare publicó en 2003 *Raíces y frutos de la música llanera en Casanare* donde recopiló, en cinco discos compactos, corridos, joropos, contrapunteos y cantos de vaquería como parte de una “tradicción literaria oral”. Apartes de este trabajo, casi desapercibido dentro de los registros culturales de Colombia, serían publicados en Francia en el 2011 por un grupo de investigadores (Gründ, Françoise; Bois, Pierre) de ese país con el nombre de “Chants des llaneros du Casanare”. Dicha reedición no solo contó con los audios originales, sino que sumó la traducción de las letras al francés y al inglés, acompañadas de descripciones y anotaciones informativas acerca de la cultura llanera.

Por otra parte, Cristina García Navas en el 2013 publicó su trabajo de grado titulado: *Alma llanera: la construcción de una identidad regional en los corridos revolucionarios guadalupanos*. En ese trabajo, García sostiene que los corridos, de y para Guadalupe Salcedo, hicieron parte de la configuración y de la identidad de la región llanera desde tres ejes. Según la

¹⁵ Al respecto, Oscar Hernández manifiesta que las músicas populares colombianas se han usado para “simular, expresar y tematizar emociones específicas, construyendo modos de sentido que han ayudado a naturalizar diferentes discursos sobre la identidad nacional” (p, 224). Véase: Hernández, A. (2016). *Los mitos de la música nacional, Poder y emoción en las músicas populares colombianas 1930-1960*.

autora, los ejes que contribuyen a la construcción de la identidad regional tienen que ver con el hecho de que los corridos “son una práctica narrativa histórica” con la que el pueblo llanero ha creado su propia versión de la historia y mediante la cual ha expresado su propia vivencia. Así mismo, contribuyen a la identidad en la medida que los corridos se han instituido dentro de un “sistema literario regional”, y por último, por medio de los recursos formales y discursivos de la épica que permiten la “construcción simultánea de la otredad”, lo que termina incidiendo en las funciones sociales y políticas que a la postre construyen identidad (p, 147).

Es preciso señalar que, sobre el fenómeno de La Violencia en Colombia, y en particular en los Llanos, existe un importante número de investigaciones e investigadores que se han dedicado a la necesaria e inacabada labor de estudiarlo. Estos estudios se han enfocado desde la perspectiva histórica, biográfica, sociológica, literaria, antropológica, y algunos más desde el punto de vista de los estudios culturales. Ahora, estos estudios se han centrado en abordar el fenómeno del conflicto desde los hechos mismos o desde los estudios de los actores armados, principalmente sobre las figuras guerrilleras (Franco Isaza, Dumar Aljure, Eliseo Vásquez, Guadalupe Salcedo, entre otros), entre ellas, las más conocidas se encuentran: *Guadalupe y sus centauros* (1992) de Reinaldo Barbosa, *Las guerrillas del Llano* (1955) de Eduardo Franco Isaza, *Los combatientes del Llano 1949-1953* (1987) de Eduardo Fonseca Galán, *Bandoleros, gamonales y campesinos* (1994) de Gonzalo Sánchez y Donny Meertens, *Las guerrillas en Colombia. Una historia desde los orígenes hasta los confines* (2017) de Darío Villamizar. *Los años del tropel* (1985), *Siguiendo el corte: relatos de guerras y de tierras* (1989), *Trochas y fusiles* (1990) y *Del Llano llano: relatos y testimonios* (1995) de Alfredo Molano. De Orlando Villanueva Martínez se hallan: *El capitán Dumar Aljure. Vida y muerte de un hombre rebelde* (2017), *Tulio Bayer. El luchador solitario* (2019) y *Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera 1949-1957* publicada en el año 2014.

Quisiera poner el énfasis en *Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera 1949-1957*, pues considero que es una de las exploraciones más amplias que se ha hecho sobre el tema de las guerrillas liberales en Colombia. En ella el autor muestra el fenómeno desde diferentes ángulos, es decir, recoge las versiones, no solo de los actores involucrados (militares, guerrilla y el pueblo llanero), sino también expone las perspectivas desde donde se ha estudiado el tema, o sea, desde

la historiografía de los políticos (liberales, conservadores, de izquierda), desde los académicos, teóricos y literatos. En particular me llama la atención que el autor dedica un acápite de este trabajo llamado “La prosa de la insurgencia: el corrido guadalupano como mecanismo de resistencia” en el que el autor dice que este corrido se erigió no sólo en una forma de “cantar la insurrección”, sino en un “mecanismo de resistencia” y de difusión del movimiento, es decir, tuvo la intención de “motivar la lucha” (Villanueva, 2014, 324-325). Por tanto, esta obra constituye una fuente relevante para la orientación de esta investigación.

Como parte de los elementos que pueden ser considerados historiográficamente se encuentra la iniciativa de proyectos de recopilación de producciones sonoras y audiovisuales. De ello dan cuenta proyectos como *Corridos guerrilleros del Llano* (1985) de Orlando el Cholo Valderrama, *Raíces y Frutos de la Música Llanera en el Casanare* (2003) de Carlos “El Beco” Díaz (auspiciado por la Gobernación del Casanare y el Ministerio de Cultura) y una serie de antologías como *Corridos Libertarios. Memorias de libertad* (2013) del Ministerio de Cultura, entre otros. Por tanto, podemos pensar que, a raíz de estos hechos, el corrido llanero se revitalizó e influyó en la creación de certámenes como el Festival Internacional del Corrido Llanero a celebrarse cada año en Puerto Carreño Vichada, el Festival de la Bandola Llanera Pedro Flórez¹⁶ (excombatiente de las guerrillas liberales), en Maní Casanare, entre otros. Se destaca también la creación de obras de teatro como *Guadalupe años sin cuenta* (1975) del Teatro la Candelaria, obra que no solo llevó a escena el tema de la Revolución del Llano, sino que produjo una serie de corridos revolucionarios para la misma. Cabe anotar igualmente los proyectos cinematográficos como la película *Canaguaro* (1981), de Duvan Kuzmanich y en la que actuó el reconocido cantautor de música llanera, Arnulfo Briceño, quien allí presentó corridos revolucionarios como *Dolores*, *Adiós a mi Llano*, etc. Otra obra de cine fue *El Potro Chusmero*

¹⁶ Pedro Flórez Belisario alias “Negativo” y su hermano Prudencio Flórez Belisario, alias “Pájaro bravo” fueron integrantes de las guerrillas liberales del Llano y hombres de confianza de Guadalupe Salcedo en su comando. Pedro Flórez (1930-2010) fue reconocido como el mayor exponente de la bandola llanera, creador de diversos ritmos como: la guacaba, la garipola, el pollo, el manzanare, la picura, la chucuaca y la mula. Llama la atención que curiosamente (y este es un tema a trabajar) como estos nombres que reciben los ritmos llaneros están referidos, en su mayoría, a animales hembras o elementos del ámbito del Llano, nombres que podrían ser fácilmente reconocidos por todos, los alusivos a la fauna y la flora llanera, por ello sus músicos empíricos no hablan de términos como: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, de la cultura culta, en lugar de ellos, dice Carlos “El Cachi” Ortegón: que cuando iban a cantar se le pedía a los músicos, por ejemplo, tócame un “*palenque, o palo a piqué*, que es el Re menor en el cuatro. *Boca e’ cangrejo*, el sol menor, que es muy curioso, por ejemplo. Otros que me acuerdo, *pate e’ garza, huella e’ perro*, esos eran los nombres” (Cachi Ortegón, entrevista personal, 2021).

(1985) de Luis Alfredo Sánchez. De ahí que la difusión del corrido revolucionario llanero no se circunscribió al ámbito mnemónico y a los recursos de la oralidad mixta o secundaria (nos referimos a la oralidad que se apoya en la escritura como recurso de preservación) y a través de prácticas culturales como el parrando llanero, festivales, concursos y los ambientes festivos, de trabajo y familiares, sino que incluyó la oralidad mediatizada¹⁷ (propia de las culturas tecnológicas en la que la voz se transmite y se preserva a través de aparatos mecánicos y sonoros) con la grabación de la música, primero en casetes, luego en discos compactos, y recientemente, en los dispositivos electrónicos y plataformas de internet.

Finalmente, debo mencionar como parte de este fenómeno el interés académico que el corrido revolucionario ha alcanzado en la última década. (Desconozco de algún trabajo de investigación anterior al año 2000 que se ocupe de analizar estos corridos). Por ejemplo, desde el trabajo de grado *Alma llanera: la construcción de una identidad regional en los corridos revolucionarios guadalupanos* de Cristina García Navas del 2013, la tesis doctoral de Edgar Lambuley (2014) *Joropo: sonoridades de la vida, estéticas de la existencia*, la obra *Canciones de la guerra. La insurrección cantada y declamada* (2016) de Orlando Villanueva, la tesis de maestría de Juan Sebastián Fagúa, *Guadalupe Salcedo y el llano. Rememorando sobre las huellas del héroe llanero* (2017), el trabajo de grado de Eduardo Corrales *La “revolución” del Llano 1949-1953: La representación del enemigo a partir del corrido guadalupano* (2021) y mi propia investigación constituyen muestras de la importancia que el corrido revolucionario ha despertado en los círculos académicos.

1.5 Marco conceptual: cultura política, representación social y práctica cultural

A continuación, presento el trazado teórico y metodológico que sirve como derrotero para observar, interpretar y explicar el objeto de estudio propuesto, el corrido revolucionario llanero colombiano, en tanto fenómeno social, que se adscribe a una práctica cultural y política de la comunidad de los Llanos Orientales y de las guerrillas liberales. Se trata, pues, del marco conceptual para el análisis de la cultura política, la cultura popular, la memoria colectiva, la

¹⁷ Para mayor ampliación véase: Zumthor, P. (1991). *Introducción a la poesía oral*, también véase: Ong, W. (1994). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*.

representación social y la identidad. Estas nociones se erigen como ejes centrales para la orientación y anclaje teórico de la presente investigación. Comencemos diciendo que el estudio del corrido revolucionario, como *práctica de la cultura popular* y como manifestación de la *cultura política*, constituye una oportunidad para comprender las interacciones específicas de una cultura campesina con la cultura letrada y oficial del país, y al mismo tiempo una forma de lectura de la vida política, de las actitudes y valores de la sociedad colombiana a partir de 1948.

La definición de *práctica cultural* será comprendida en esta investigación en relación con la noción de cultura popular propuesta por Peter Burke (1991) y Roger Chartier (1992). Ambos autores entienden la *cultura popular* como un conjunto de prácticas de índole artísticas y literarias creadas y/o manifestadas por las clases populares y “que se opone a la cultura académica, “cultura” y por ende oficial, centrada en medios de expresión tradicionalmente estimados como principales, es decir, la de los letrados” (Burke, 1991, 50). Ahora, cuando nos referimos al uso del adjetivo “popular”, debe entenderse que aquí hacemos referencia a la cultura campesina llanera, a las manifestaciones del folclor de una comunidad que se ha caracterizado por su marginalidad y su condición subalterna. Es decir, estamos hablando de las llamadas “literaturas minoritarias”, o “paraliteraturas”, según Jacques Dubois (2014) [1978], de las “formas menores y compuestas” las cuales no aparecen en los círculos de publicación comunes, del llamado canon literario¹⁸.

Entre la cultura culta y popular se presentan una serie de encuentros y desencuentros. Por ejemplo, Peter Burke en *Hibridismo cultural* (2013) habla de cierta “circularidad” entendida como una adaptación de elementos de una cultura foránea, por lo general¹⁹ entre la “alta cultura” (la de los intelectuales) y una “baja cultura o cultura popular”, evidencia de ello estarían autores como Cervantes, Shakespeare, Rabelais que crearon obras a partir de las culturas populares (p,

¹⁸ Jacques Dubois denomina «literaturas minoritarias» a las diversas producciones que la institución excluye del campo de la legitimidad literaria o que aísla en posiciones marginales al interior del campo. Por este motivo no aparecen en los manuales de literatura o, en caso de hacerlo, se ven relegadas a una posición secundaria.” Véase: Dubois, J. (2014). *La institución de la literatura*, p, 104-105.

¹⁹ Aunque la tendencia apunta que las culturas de élite toman los elementos de la cultura popular para la creación de sus obras literarias, no siempre es así. La décima o espinela es uno de los casos en los que la cultura popular toma una forma de la cultura letrada o culta (la del Siglo de Oro español) como medio idóneo para exteriorizar sentimientos, tanto que, en América Latina, se cultiva en la mayoría de las culturas populares, aun cuando sus creadores no sean conscientes que están creando versos octosílabos con rima consonante. Se dice que la décima es la forma más culta de la cultura popular y la forma más popular de la cultura culta.

136). *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos y *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, para el caso de los Llanos colombo-venezolanos, pueden servir de ilustración de esta circularidad. Hay que precisar que este diálogo entre la cultura popular y la cultura culta parece ser una constante que puede ser constatada en una abundante variedad de obras literarias. Renán Silva (2005) señala que “[...] las culturas populares mantienen desde siempre un diálogo intenso con las formas «sabias», «letradas», «elaboradas» —o como se quiere denominar— de la cultura de la sociedad global, aunque los «usuarios» no sepan el origen de las formas en que se mueven, y aunque hagan los usos más dispares de esas tradiciones” (p, 252) ²⁰.

De acuerdo con Peter Burke (2013), la cultura popular no puede ser considerada “ni monolítica ni homogénea” sino todo lo contrario, como parte constituyente de un sistema de vida total y dinámico, que estaría en condiciones de variar sin perderse del todo (p, 60). Es más, para Burke las culturas tienden a la hibridación, de modo que en el intercambio cultural y fluido hay elementos que se solidifican o “se coagula, se convierten en rutina y se hace resistente al cambio. Los viejos elementos se reordenan en un nuevo mapa.” Es a esto a lo que ha llamado una “nueva forma de figuración social” (p, 150). El corrido llanero, y en particular el revolucionario, se caracterizan por la condición de diálogo permanente, por no decir tensión, con las formas más elaboradas de la cultura letrada colombiana. Aunque ya desde el siglo XIX se le reconoce como una derivación del romancero español²¹ su inscripción como parte de una cultura nacional viene por cuenta de una denominación, más bien folclórica, como si se tratase de una expresión exótica de esa comunidad, y no de su inscripción como parte de una tradición construida, imaginada, apropiada y reproducida por la comunidad llanera.

²⁰ Al respecto de este diálogo entre culturas populares y altas culturas, Renán Silva (2005) en *República Liberal, intelectuales y cultura popular* señala que se “trata del punto relacionado con la existencia mayor o menor de tradiciones compartidas en una sociedad, un punto relativamente significativo, si tenemos en cuenta que una sociedad se define no solo por sus diferencias sino también por la presencia de elementos comunes compartidos, por la existencia de por lo menos algunas tradiciones que hagan posible algún sentimiento de pertenencia común, de “memoria colectiva”, de común racionalización de las experiencias compartidas, y esto a pesar de la presencia de antagonismos sociales a partir de las propias relaciones sociales básicas que estructuran la sociedad” (p, 252).

²¹ Referente a los corridos llaneros como forma literaria que deviene del romance español, Gisela Beutler en *Estudios sobre el romancero español en Colombia* (1977) afirma que es innegable que el romance se encontraba vivo en las clases populares, en “gente sencilla de extracción campesina” (185). Asimismo, José María Vergara y Vergara (2017) manifiesta al respecto “Sus composiciones favoritas son largos romances consonantados, que llaman galerón, y que cantan en una especie de recitado con inflexiones de canto en el cuarto verso. Es el mismo romance popular de España, y contiene siempre la relación de alguna grande hazaña, en que el valor y no el amor, es el protagonista” (p, 621).

De esta manera, los estudios sobre la *cultura popular* ponen atención al conjunto de tradiciones compartidas por una sociedad, que dan cuenta de unas experiencias conjuntas, y que se relacionan con la existencia de una *memoria colectiva*.²² Dicha noción ha estado en el centro de los debates de la teoría social y cultural en los últimos cuarenta años. Muestra de ello son los trabajos de Maurice Halbwachs (2004), Eric Hobsbawm (1992), François Hartog (2007), Astrid Erll, (2012) Aleida Assmann (2008), Pierre Nora (1984), entre otros. Estos investigadores pusieron de presente el problema de los usos sociales y políticos de la memoria, es decir nos recordaron las formas de ficción que habitan en los recuerdos, la posibilidad de la memoria como lugar de culto, la función social del olvido, los marcos sociales de la memoria (es decir las posibilidades y límites de los recuerdos de acuerdo con la época, el tiempo y el lugar social), los soportes de la memoria y la existencia de lugares de memoria.

Retomando a M. Halbwachs (2004), la *memoria colectiva* será comprendida en esta investigación como una memoria de grupo ya sea este regional, étnico, profesional o de edad. Se trata de la síntesis de una experiencia colectiva, que se justifica por una función de la memoria, que se alimenta del conocimiento histórico. Estudiando el corrido revolucionario es posible, entonces, identificar cómo el grupo social que constituyen los campesinos de los Llanos apelaron a una *memoria colectiva* como una forma afectiva, vital y compleja de reconstruir su existencia y de proyectarse hacia el futuro (Halbwachs, 2004).

Las formas y prácticas en las que un grupo social o comunidad se manifiesta, proyecta sus deseos y exhibe sus sentimientos, denuncia su condición subalterna, lucha por el cambio o se esfuerza por mantener sus privilegios, presenta sus inconformidades, y destaca sus elementos identitarios y simbólicos se refiere a las formas de participación en la vida social y política de una sociedad, es decir, se refiere a la *cultura política*. De acuerdo con Eric Hobsbawm (1992), la participación de los hombres y mujeres comunes en la política —a través de algunos de los mecanismos dispuestos o legitimados por el Estado como las elecciones, la formación y adhesión

²² En esta investigación se utilizará el concepto de *memoria colectiva* y no el de memoria histórica, porque este último se emplea ahora como parte de las políticas de los gobiernos, frente a la búsqueda de la “verdad” para la reparación de las víctimas del conflicto, mientras que aquí lo que me interesa es el fenómeno de una comunidad que se organiza apelando a la memoria del grupo para hacer frente a las políticas del gobierno. Además, porque las características mismas del fenómeno estudiado (enmarcadas en la tradición oral) se pueden observar mejor desde la *memoria colectiva*.

a partidos políticos, las asociaciones políticas, las marchas, protestas sociales, la prensa, opinión pública, incluso la caricatura o las músicas—, les permite sentirse parte del movimiento político y ejercer su ciudadanía. La participación en el movimiento político por parte del individuo o del grupo social implica siempre el deseo de toma o control del poder y se basa en ideologías o sistemas de ideas y representaciones como fuerzas movilizadoras de las luchas sociales²³. Agotados los mecanismos dispuestos o legitimados en una sociedad para la participación política y el cambio, aparecen quiebres y transgresiones por parte de los grupos sociales, es a esto a lo que se le denomina la revolución. Una de esas transgresiones puede ser la formación de grupos armados y el uso de la fuerza como formas de búsqueda de participación y poder político.

A partir de los planteamientos de Malcolm Deas (2006) respecto a la participación política de la Colombia rural, provinciana, pueblerina —en los cien años siguientes a la formación de la República—, podemos imaginar cómo fue el proceso de conformación de una cultura política. De acuerdo con Deas, la politización del colombiano debe buscarse en el fenómeno de interiorización de la política que fue anterior a los procesos de urbanización y modernidad a los que asistió el país (p, 198). En su obra, el autor objeta la idea de la vida rural como aislada y muestra que “hubo algo de estado nacional con presencia y actividades difundidas, con cierto significado local” (p 185). Entre ellos resalta, una larga historia electoral, la existencia de documentos que acreditarían la ciudadanía, el pago de impuestos y alcabalas, el reclutamiento militar, incluso el gamonalismo (por ejemplo, en el funcionamiento del hato en el caso de los Llanos y de las haciendas en el eje cafetero y el Valle), los encuentros en plazas públicas y tiendas donde, espontáneamente, se habla de política, el rol de los correveidiles como portadores de noticias de hechos políticos (arrieros y comerciantes), los mecanismos de formación de opinión como proclamas, pies de imprenta, hojas sueltas, folletines, etc.

Malcom Deas al igual que Katherine Legrand recuerdan que la gente de provincia y extracción humilde, no solo tienen ideas sobre la política nacional, sino que también se ven afectados por los cambios de éstas, no obstante, su lejanía geográfica con la capital o del lugar donde se toman las decisiones. Nadie puede escapar de las peculiaridades de la política y la presencia de la política se manifiesta de muchas formas; por ejemplo, en el canto de un corrido

²³ Louis Althusser en su texto *Ideologías y aparatos ideológicos del estado* (1988)

revolucionario. En ese sentido, nos referimos a una cultura popular y subversiva que utilizó el canto en ritmo de corrido para la promoción y legitimación de su lucha armada, para combatir el gobierno conservador de turno y para hacer de los Llanos una república independiente. El corrido visto desde la perspectiva de la cultura política se enriquece al poner de presente los pensamientos políticos, las actitudes, los sentimientos y valores que representan y configuran la identidad llanera.

De acuerdo con Roger Chartier (1992), no existe práctica ni estructura social que no sea producida por las representaciones con las que los individuos dan sentido al mundo. Podemos entender que la *representación* incide en las formas de actuar y pensar de los individuos. Las cargas simbólicas inherentes a la representación vendrían también a determinar la posición social y las relaciones sociales y, en esa medida, constituyen un factor decisivo en la construcción de la identidad. En palabras de Chartier, se debe considerar “la construcción de las identidades sociales como resultantes siempre de una relación forzada entre las representaciones impuestas por aquellos que poseen el poder de clasificar y designar y la definición, sumisa o resistente, que cada comunidad produce de sí misma” (p. 57).

Denise Jodelet (1986) por su parte, dice que la representación “incide directamente sobre el comportamiento social y la organización del grupo y llega a modificar el propio funcionamiento cognitivo” (p. 470). La autora va más allá y habla de la representación social, en relación con el uso de ciertas palabras que introducidas en ámbito cotidiano se transforman en “categoría de sentido común, en instrumento para conocer al otro para conocer cómo conducirnos ante él e, incluso, para asignarle un lugar en la sociedad” (p. 472). Esto quiere decir que las representaciones sociales son siempre la “representación de algo (el objeto) y de alguien (el sujeto)”, de manera que las características del sujeto u objeto resultan determinantes en su definición (Jodelet, 1989, p, 45). Siguiendo a la autora, la representación social supone una relación con el objeto en términos de «simbolización», al tomar su lugar, pero también de «interpretación», pues le asigna significados, los cuales “resultan de una actividad que hace de la representación una «construcción» y una «expresión» del sujeto” (Jodelet, 1989, p, 45). Entonces, en las representaciones sociales, la comunicación juega un rol preponderante en términos de la “difusión, propagación y propaganda” (p, 47). Una difusión relacionada con la

formación de opiniones que afectan aspectos cognitivos. Una propagación en relación con la formación de actitudes y, una propaganda vinculada a la formación de estereotipos²⁴.

En este mismo sentido, Eduard Said (1978) entiende las representaciones sociales como “una institución colectiva” que se relaciona con el otro a partir de “hacer declaraciones sobre él, adoptar posturas con respecto a él, describirlo, enseñarlo, colonizarlo y decidir sobre él [en suma es una forma que] pretende dominar, reestructurar y tener autoridad [sobre el otro]” (p. 21). Con base en estos postulados es posible pensar en cómo la noción de representación social juega un papel importante en la definición y en las relaciones que los gobiernos colombianos, desde la década de 1950, establecieron con las comunidades periféricas, especialmente con los Llanos Orientales.

Autores como Stuart Hall (2003), Charles Taylor (1994), y Jennifer Told (2017), entre otros, coinciden en que las identidades, en tanto formas de representación, se construyen en el campo del discurso, es decir del uso de ciertos elementos del lenguaje que en su conjunto construyen una trama narrativa donde es posible reconocer, caracterizar, y definir de qué está compuesto la propia identidad en un decurso de la historia personal y al mismo tiempo distinguirla de la del otro. Esto significa, no solo que las identidades se “producen en ámbitos históricos e institucionales específicos, en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas” (Hall, p, 18), sino que se construyen a partir de la diferencia y que su significado, que puede ser móvil, solo adquiere sentido en relación con el otro con el que se comparte, se cruza o se tiene una posición antagónica.

Así las cosas, la identidad tanto individual, grupal, o compartida puede ser también comprendida como un discurso de reconocimiento que se estructura en la esfera íntima “donde entendemos que la formación de la identidad y del yo tiene lugar en un diálogo y luchas continuas con los seres queridos” y en la esfera pública “donde una política de reconocimiento

²⁴ Ahora bien, no olvidemos que Serge Moscovici (1979) es quien, en 1961, —a partir de los planteamientos sobre *representaciones colectivas* de Emile Durkheim—, introduce la noción de *representación social*. Así pues, para psicólogo rumano, “toda representación está compuesta de figuras y expresiones socializadas. Conjuntamente, una representación social es una organización de imágenes y de lenguaje porque recorta y simboliza actos y situaciones que son o se convierten en comunes” (p, 16).

igualitario ha llegado a jugar un papel cada vez más importante” (Taylor, p, 37). Ambos niveles discursivos, el íntimo y el público, parecen cruzarse y codificar un significado integral que está presente en todas las enunciaciones discursivas y prácticas con las que nos representamos y representamos, es decir, a partir de las cuales generamos una identidad.

De acuerdo con lo anterior, es posible pensar que a través de las letras de los corridos revolucionarios llaneros, como formas discursivas inscritas en la *cultura popular*, se pueden apreciar ciertas cargas semánticas que aluden a categorías representacionales, a partir de las cuales es posible reconstruir la identidad de los revolucionarios llaneros que formaron las primeras guerrillas liberales que conoció Colombia a comienzos de la década de 1950, en especial la de su líder Guadalupe Salcedo. Se trata entonces de reconocer, mediante el análisis de algunas letras de los corridos revolucionarios, el uso de términos y conceptos que dan cuenta de procesos identitarios y que explican la relación antagónica entre los grupos guerrilleros liberales y el gobierno nacional de corte conservador. En este sentido, el corrido revolucionario se instituye en una forma discursiva y de conciencia colectiva de una comunidad, que puede contribuir a la reconstrucción de la identidad de los revolucionarios, el sentido de comunidad y su relación con la historia nacional.

Cuando Taylor, citando a Franz Fanon, expone que “los grupos dominantes tienden a afianzar su hegemonía inculcando una imagen de inferioridad en el subyugado” (p, 66) a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, parece indicarnos un camino a través del cual unos grupos dominantes expresan su poder y reintroducen significados y valores que forjan la identidad de los “otros” a fuerza del uso de las discursividades. Paradójicamente, el corrido revolucionario, precisamente por su condición de revolucionario, subvierte esa posición descrita por Taylor. En particular, hablemos de un grupo inferior y marginado, conformado por guerrilleros, campesinos y trabajadores del campo, se afianza en su autonomía —en este caso no en su hegemonía— cantando en contra de quienes reconocen como oligarcas, políticos traidores y gobiernos conservadores asesinos. Se trata de una identidad de grupo, sobre todo, reforzada en una condición partidista y política la que se presenta en los corridos.

Así pues, se hace oportuna la pregunta de Told por las condiciones en las que un discurso triunfa sobre otro y cómo y cuándo esto afecta a las prácticas institucionales y cotidianas arraigadas en las relaciones sociales. (Told, p, 5). La pregunta de esta autora parte de la convicción de que las identidades no son estáticas, se transmutan, cambian, obedecen a contextos específicos, son construidas de múltiples maneras, introducen a nuevas dimensiones políticas y, sobre todo, constituyen un ejercicio de construcción colectiva que, en última instancia, acentúa la identificación del yo. Asimismo, Alain Touraine manifiesta que la identidad se define por la “autodefinición” del sujeto respecto al lugar que ocupa dentro del sistema, el cual, a su vez, se da por la interiorización de ciertos valores en la sociedad (Touraine, 1974, p, 242).

Los corridos revolucionarios, al igual que las identidades, están contruidos dentro de la representación. Esto quiere decir que sus letras están adheridas a la experiencia personal de quien narra (o en este caso del que canta) y a su capacidad de significar, de representar el orden y sentido de un grupo social y en oposición de los otros. Esto nos remite a lo que Nancy Fraser (2000) a partir de su “modelo de identidad” ha denominado construcción dialógica de “reconocimiento mutuo” (p, 57). El modelo de identidad descansa en la idea de una relación de reciprocidad entre sujetos, de modo que, al mismo tiempo, se reconoce al otro como igual o como distinto.

En este sentido, los términos peyorativos utilizados de lado y lado constituyen, a la luz de las identidades, un constitutivo de la subjetividad de cada grupo. Así la guerrilla liberal se reconoce, en su diferencia, siendo reconocida por el gobierno conservador y viceversa. Luego, en estos corridos aparece también la política como valor fundador y legitimador de las prácticas revolucionarias y como elemento que contribuye, primero a la conciencia y al compromiso del revolucionario; segundo, a la transmutación simbólica del hombre campesino al líder revolucionario.

En síntesis, se puede decir que la identidad requiere del otro para su constitución y esta construcción se da fundamentalmente en el plano discursivo, en la dialéctica. La dialéctica en este caso, presentada como el esfuerzo por comprender una totalidad en su movimiento, y al mismo tiempo, en ver en cada momento una figura definida: una identidad. Por su parte, las

letras de estos corridos revolucionarios contienen una serie de categorías discursivas, conceptos y expresiones con poderosas cargas semánticas tendientes a mostrar, por un lado, aquellos rasgos físicos y psíquicos con los cuales estos revolucionarios se sienten identificados, esto es, su auto-identificación o auto-adscripción o la representación de sí mismos por medio de la palabra, palabras que, según Jodelet, (1989) “se forjan como portadoras de representación” (p, 36).

Por otra parte, en estos versos también se hallan otras expresiones —también influyentes— que hablan de la forma en que son vistos, representados, identificados o reconocidos, no solo los revolucionarios, sino incluso, la población llanera por parte del gobierno conservador. Así pues, podemos señalar que la construcción de la identidad del revolucionario llanero en el siglo XX y la de la comunidad, se pueden reconstruir mediante el examen de los entramados narratológicos que subyacen en los versos de estas composiciones poético musicales. Ahora bien, hablar de dialéctica y de narratología presupone hablar de la sociedad y el lenguaje. Esto quiere decir, que el lenguaje tiene un carácter imprescindible para la construcción del conocimiento y de las relaciones sociales que estructuran la vida en sociedad, y es la sociedad el medio donde circula y se pone en funcionamiento el lenguaje.

Estas formas discursivas y de representación social usadas para mostrar las virtud y justicia de las acciones propias y señalar las barbaridades del otro, se pueden observar en las letras de los corridos revolucionarios, en los que, con diferentes categorías representacionales y de percepción simbólica, se atacaba al mal gobierno y se muestra los señalamientos por parte de las fuerzas del Estado. En otras palabras, esto quiere decir que la adhesión a un grupo involucra compartir “el complejo simbólico-cultural que funciona como emblema de los mismos” y entender este complejo como formas de “«representaciones sociales». Entonces diremos que pertenecer a un grupo o a una comunidad implica compartir —al menos parcialmente— el núcleo de representaciones sociales que los caracteriza y define” (Giménez, 2009, p, 33).

Capítulo 2.

Condiciones históricas de formación y existencia del corrido revolucionario: el orden de lo simbólico

2.1 Introducción

En estas páginas queremos presentarle al lector el sistema económico, político y social que constituyó el hatillo llanero y relacionar la estructura y funcionamiento de esta institución con la formación y desarrollo de una práctica cultural en torno a la música: el corrido llanero. Así mismo, intentaremos presentar cómo a mediados del siglo XX La Violencia²⁵ quebrantó la

²⁵ El término Violencia con mayúscula hace referencia al periodo de tiempo que comprende —según lo refieren la mayoría de los violentólogos (estudiosos del fenómeno)— desde 1946, relacionado con la caída de la República Liberal (Periodo de gobiernos liberales entre 1930 y 1946), hasta 1958, fecha de la firma del convenio llamado el Frente Nacional que consistió acordar la alternancia del poder entre los dos partidos políticos tradicionales, el Liberal y el Conservador. Esta época según la historiografía colombiana y los llamados “violentólogos” fue el periodo más

estructura y dinámicas de funcionamiento del hato y contribuyó a su reducción. El hato fue el espacio donde se fraguó y ejecutó el plan que dio lugar al surgimiento de las primeras guerrillas liberales que conoció Colombia. En este capítulo vamos a sostener, a modo de hipótesis, que hubo un desplazamiento del mundo político, económico, social y cultural que representó el hato al movimiento guerrillero y que fue, precisamente, en el marco de ese desplazamiento en el que el corrido llanero se transformó en corrido revolucionario. En este sentido, queremos mostrar cómo una práctica cultural adquirió matices políticos y revolucionarios.

2.2 El hato: sistema económico, social, político y cultural de los Llanos colombo-venezolanos. Condiciones de formación y funcionamiento.

De acuerdo con la historiografía colombiana, desde el siglo XVII hasta buena parte del siglo XX, el hato fue el centro de poder económico, social, político y cultural de los Llanos colombo-venezolanos (Colmenares, 1968), (Bejarano, 1983), (Barbosa, 1992), (Pérez, 2007). Su origen se remonta a la época de la colonia, particularmente a fines del siglo XVI, cuando se inició el proceso de poblamiento y evangelización (catequización) que llevaron a cabo compañías religiosas como la Jesuita y Dominicana, principalmente²⁶. Estas compañías fundaron asentamientos o hatos que se extendieron a los largo y ancho de la región de Los Llanos colombo-venezolanos. Los primeros hatos se fundaron a orillas del río Ele en Arauca hasta el Cusiana en el Casanare y sobre áreas del piedemonte siguiendo las márgenes de los ríos, que a su vez sirvieron como principal vía de transporte y delimitación²⁷. Este fue el caso del hato más grande que conoció América Latina, Caribabare. Este hato le fue concedido a la compañía jesuita en el año 1661 y contó con una extensión territorial de 447.700 hectáreas. Otro hato llanero importante fue La Maporita, ubicado en Arauca, cerca del corregimiento “El Caracol”, con una extensión aproximada de 100.000

sangriento y brutal del conflicto colombiano. Véase: Sánchez, G. y Peñaranda, R. (1986). *Pasado y presente de la Violencia en Colombia*.

²⁶ Además de las compañías jesuitas, en los Llanos también participaron otras misiones como Agustinos, Dominicos, Recoletos, Franciscanos, fuera de las misiones de los protestantes que se establecieron en Casanare entre los años 1938 y 1942. Véase: López, J. (2014). “Misiones protestantes en Colombia 1930 -1946”. En: *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* (ACHSC), Vol, 41, N° 2, P, 81-82. Quito: Flacso.

²⁷ Este territorio cuenta por una importante hidrografía, la cual está conformada por la cuenca del río Orinoco —es el río más importante de la zona y el cuarto de Sudamérica, de ahí que se le denomine al territorio Orinoquia—, los ríos principales a saber son: Arauca, Casanare, Meta, Tomo, Orinoco, Guaviare, Vichada. Sin embargo, es el río Meta el que representa la mayor arteria fluvial, no solo por los 720 kilómetros navegables (desde Puerto López (Meta), hasta su desembocadura en el Orinoco), sino porque prácticamente atraviesa toda la región en sentido oriente-occidente (Ver mapa No 2).

hectáreas, espacio en el que transcurre buena parte de la historia de Arturo Cova y Alicia, en la conocida novela *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera.

En un primer acercamiento a la definición de hato nos encontramos con “estructura territorial, social y económica basada en la cría y mantenimiento del ganado” (Francisca Reyes, 2004), “forma productiva sustentada en el binomio ganadería-usufructo de la tierra” (Héctor Publio, 2007), o “extensas haciendas dedicadas a la crianza de ganados vacunos y caballar” (Barbosa 1992; Miguel Ángel Martín, 1978). Aunque estas definiciones aportan elementos para establecer qué es y cómo funcionó el hato, quizás sería más útil comenzar diciendo que se trata de una estructura que es al mismo tiempo de carácter político, económico, social y cultural. La unidad de estos factores fue la que determinó su dinámica de funcionamiento: la forma de organización social, la administración, la división de los trabajos, los tipos de trabajo, la regulación de la economía de autoabastecimiento, prácticas culturales, el tipo de sociabilidad, el tiempo de descanso y el tiempo de diversión, entre otros aspectos que completan el cuadro que permiten comprender esa institución.

manos de un solo propietario²⁸, dedicada principalmente a la cría de ganados bovinos y equinos y en la que se organizó la población en una especie de aldea²⁹. Francisca Reyes (2004) habla del hato como “la ciudad de los llaneros”. En su trabajo de grado titulado “*Esto si es Llano, cuñao*” *etnografía de un hato en Casanare*, la autora presenta un mapa en donde ubica sobre el terreno del Hato Santana —fracción del desintegrado hato Tocaría fundado en 1679 y que contaba con 250.000 hectáreas—, como estaba distribuido y organizado el territorio en asentamientos de aldeanos y espacios para el trabajo de llano como caballerizas, corrales, caneyes, cocinas, trapiches, hornos, huerta, entre otros.

En este sentido, el hato representó no solo un sistema de tenencia de la tierra, sino el universo espacial donde cohabitaron algunos dueños de hato —la mayoría de los dueños vivían en Sogamoso, Villavicencio y Bogotá y en su ausencia dejaban un encargado conocido como el mayordomo— junto con caporales, cabresteros, ordeñadores, peones de sabana, conuqueros, vegueros, cocineras, hombres y mujeres trabajadores del hato que interactuaban como si se tratara de una gran familia. Cada uno de las personas que allí vivía se encargaba de una actividad u oficio específico, generalmente, relacionada con la agricultura, la pesca, la construcción de caneyes y, sobre todo, los *trabajos de Llano o vaquería* como la cría y levante del ganado, además de su comercialización. A partir de estas y otras actividades los habitantes del hato aseguraron su subsistencia y el autoabastecimiento del mismo.

Respecto a la formación del sistema económico y político del hato, Héctor Publio Pérez (2007) sostiene que está ligado al proceso de colonización y de explotación tanto de los recursos naturales como de la población indígena, mestiza y esclava³⁰ en el marco de lo que se denomina

²⁸ Fenómeno que a lo largo del siglo XX se transformó por cuenta de diversos factores: tierras divididas por herencias, nuevos usos de la tierra (agricultura y petróleo) De acuerdo con Francisca Reyes (2004), entrado el siglo XXI solo se conservan, más allá de sus transformaciones, unos 30 hatos en Casanare (p, 79).

²⁹ Respecto a las medidas o dimensiones que debía tener un terreno para considerarse hato, los autores no concuerdan. Para algunos autores como Francisca Reyes y Reinaldo Barbosa, el hato no se medía por la extensión de tierra, sino por la capacidad para mantener cierta cantidad de ganado, cifra que, según Reyes, no podría ser inferior a las 2000 cabezas de ganado. Véase: Reyes, F. (2004), p, 15.

³⁰ Comunidades indígenas como Guahibos, Achaguas, Salivas, Betoyes, Tunebos, Yarumos, Guayupes, entre otras, se asentaron a los alrededores de los hatos y convivieron con sus trabajadores. En cuanto al sistema hato, su estructura de producción, en un principio comprendía la explotación servil, y más tarde, el trabajo asalariado. Para poner en funcionamiento el sistema hato, los terratenientes se valieron de la mano de obra de indígenas, mestizos pobres, y comunidades negras que se insertaron en la región desde la época de la colonia. Existen escrituras de compra-venta que demuestran que los jesuitas emplearon esclavos negros en los hatos de Cravo, Tocaría y Caribabare. El uso de

dinámica de apropiación socio-espacial³¹. Posiblemente la explotación a la población tenga relación con las formas de trabajo servil que durante mucho tiempo tuvieron lugar en los hatos: el sistema de concertaje. A través de este sistema muchos de los peones de sabana trabajaron largo tiempo solo por la comida, el vestuario, el aprendizaje del trabajo de llano o, en algunos casos, por un caballo. Entre las dinámicas de apropiación socio espacial se encontraba también la expropiación de tierras a la población natural, práctica que fuera legitimada a través de la figura jurídica de los “Derechos de Sabana”, sancionada en 1829³². A través de esa figura jurídica se les aseguró a los terratenientes el usufructo comercial de la tierra y los rebaños. En consecuencia, esta ley constituyó un instrumento de control y una forma de organización social y política de los hacendados sobre los vegueros, peones e indígenas respecto al uso de las aguas, los pastos y los ganados.

Precisamente el sistema económico del hato y las dinámicas de apropiación espacial del territorio se vieron favorecidas no solo por las condiciones geo-ambientales de la región de los Llanos, sino por la fundación estratégica de los hatos en áreas de fronteras, lejos de toda acción del “intervencionismo virreinal”, de los poblados y núcleos administrativos. Según Reinaldo Barbosa (1992) con esto se buscaba, en primer lugar, consolidar al hato como un centro de poder local y, en segundo lugar, asegurarse el monopolio del comercio de ganado, sus derivados y los productos básicos para su funcionamiento como una entidad autosostenible.

El hato fue una estructura de carácter económico y político de la que dependieron poblados y ciudades capitales de los Llanos Orientales desde sus orígenes en el siglo XVI hasta mediados

esclavos negros, según Pérez H. (2007), en los hatos llaneros explicaría la presencia u origen de los llaneros mulatos, como lo ilustraría “el caudillo de la Independencia” Ramón Nonato Pérez, p, 137.

³¹ En el caso Latinoamericano las dinámicas de apropiación socioespacial durante la época colonial se inician con: “la encomienda, el resguardo, la fundación de poblaciones, luego con la apropiación por medio de la merced de tierras o por la modalidad implementada por las misiones religiosas en su afán de dominio territorial” (Pérez, 2007, p, 128).

³² Los Derechos de Sabana o Ley del Llano se refiere a la decisión del libertador Simón Bolívar de reordenar las relaciones entre los llaneros y su entorno, por eso también se conoce como “El Decreto de Bolívar. De las ganaderías de los Llanos de la Nueva Granada, Casanare y San Martín”. Esta fue firmada en el Hato Viejo el 28 de febrero de 1829. Véase: Barbosa, R. (1992, p, 55). Sin embargo, es preciso señalar que esta ley no debe confundirse con la Primera Ley del Llano y La Segunda Ley de Llano o Constitución de Vega Perdida, puesto que estas leyes, surgieron en los años 1952 y 1953 respectivamente, como producto de las políticas de reorganización y fortalecimiento de la Revolución del Llano en su propósito de vencer al gobierno conservador de Mariano Ospina Pérez y, posteriormente, de Laureano Gómez.

del siglo XX y en la que se desarrolló un sistema económico basado en la ganadería³³. Al mismo tiempo, fue una estructura de carácter social en la medida que agrupó a hombres y mujeres “bajo un sistema de normas y valores, de reglas de comportamiento, [y] de roles sociales”³⁴. Este sistema se afianzó a través de la convivencia, de las tareas de la vida cotidiana, de las faenas de trabajo y del tiempo de descanso y ocio, y permitió a los habitantes del ható crear lazos afectivos de familiaridad y patronazgo. De ahí que autores como Héctor Publio Pérez, Francisca Reyes y Reinaldo Barbosa presenten el funcionamiento de los hatos como verdaderos núcleos familiares. A propósito, dice F. Reyes: “aquí después de tanto Llano abierto y solitario se llega donde un pariente, un primo, un familiar” (p, 24). Inclusive, se podría pensar que expresiones de referencia al parentesco y la fraternidad como: “primo”, “compa” (compadre), “cuñao”, “camarita” y “pariente”, con las que se suele saludar en el Llano, aun a los desconocidos, son producto de estas dinámicas de la estructura familiar. Esta misma dinámica familiar hizo presencia en las estructuras de la organización de los comandos guerrilleros como mostraremos en los siguientes acápite³⁵.

Es importante entonces, atender el carácter social del ható y los lazos afectivos que se desprenden de la interacción producto de la convivencia y del trabajo porque es a partir de estos que puede explicarse el traslado o desplazamiento del mundo social del ható a la organización

³³ Véase: Barbosa, R. (1992). *Guadalupe y sus centauros*.

³⁴ Estas son las palabras del sociólogo Michel Freitag (1979, p 221) para referirse a la estructura de las haciendas latinoamericanas Citado por Catalina Ahumada Escobar p 4...Los términos “hacienda” y “ható” han sido usados indistintamente de sus funciones y características, Cabe aclarar que la hacienda y el ható, no obstante, a ser sistemas económicos y sociales, tienen propósitos diferentes. Véase: Ahumada, C. (2010). *El estudio de las haciendas. Un balance historiográfico*. Por su parte, autores como Germán Colmenares (1969), Jesús Antonio Bejarano (1983), Orlando Fals Borda (1975), solo por citar algunos, relacionan la hacienda principalmente con la producción agrícola y minera, mientras el ható lo relacionan con la ganadería extensiva. Respecto a la hacienda en Colombia, Orlando Fals Borda (1975) la concibe como el elemento que distingue la forma de “producción precapitalista americano del feudo europeo”, esto es, como una “estructura económica y social particular, invento del Nuevo Mundo distinto del feudo”, pero cuya esencia ha variado con el tiempo región y “el desarrollo de las fuerzas productivas” (p, 34). Véase: Fals, O. *Historia de la cuestión agraria en Colombia*. Advertimos que en esta investigación usaremos el término ható para hacer referencia a un tipo de organización territorial dedicada a la ganadería, aunque en algunas partes del mismo Llano a este tipo de organización se le designe hacienda ganadera.

³⁵ Esta misma dinámica familiar hizo presencia en las estructuras de la organización de los comandos guerrilleros, entre las que se destacan la de los hermanos Villamizar en Tame y Puerto Rondón, los hermanos Betancourt en Bocas del Pauto, Guadalupe Salcedo y primos en Orocué y San pedro de Arimena, los hermanos Bautista en Miraflores y Sabanalarga, los hermanos Porras en Tauramena, los hermanos Fonseca en el Upía y Cabuyaro, los hermanos Castrillón en San Martín, los hermanos Villamarín el Sogamoso y El Cucuy, entre otros, (Barbosa, 1992). Sin embargo, en la mayoría de los casos, la organización social de los hatos llaneros y de los comandos guerrilleros se rigieron por otros principios más del orden político y militar, por ejemplo, era común que se intercambiaran combatientes entre comandos y en muchos casos se unían varios comandos, ya fuera para realizar una misión especial, como para fortalecer un comando con tareas específicas, de ahí que resulta más acertado entender este fenómeno desde la noción de sociabilidad.

guerrillera. De acuerdo con la lectura que hemos hecho, es posible decir que la estructura social del hato estuvo basada en el carácter familiar y jerárquico de su organización y en la relación particular que se construyó entre el Llanero y la tierra, el trabajo y las prácticas culturales. A lo largo de este capítulo intentaré explicar cada una de estas partes a fin de que se entienda mejor por qué aún diezmados los hatos por cuenta del fenómeno de La Violencia se mantuvieron algunas de las prácticas y actividades que allí tenían lugar en un nuevo escenario: el movimiento guerrillero.

Comencemos diciendo que el “carácter familiar”, en este caso, no quiere decir que todos fueran familia, sino que describe una convivencia cercana, la marca de la relación consuetudinaria, que permite que se fortalezcan los lazos comunitarios y se desarrolle la amistad, aprecio, solidaridad, y cooperación. En el siguiente acápite ampliaremos esta forma de relación. Cuando nos referimos al carácter jerárquico de la organización del hato hacemos alusión a la existencia de una jerarquía social. Mayordomos y caporales recibieron una deferencia especial por considerárseles líderes, por ser ellos los administradores, los que más tiempo llevaban en el hato, y por su conocimiento del territorio y destrezas con el ganado. En este orden jerárquico, por debajo del mayordomo y el caporal se encontraban aquellas personas que realizaban *trabajos de llano o vaquería*; en tercer lugar, los conuquero y vegueros encargados de los oficios de la agricultura; luego los “mensuales de hato”, jóvenes ayudantes de las labores de las mujeres; y en último lugar de la escala, se encontraban las mujeres encargadas de la cocina, del aseo y del cuidado de los niños.

La relación de los pobladores de los hatos Llaneros con la tierra o con el terruño, no respondió con el hecho o el deseo de sentirse dueños o propietario de la tierra (en realidad no lo fueron), sino con un apego que giró en torno al orden sentimental por lo que representaba y simbolizaba ese espacio. Ese sentimiento de apego y de orgullo por lo que se es y por la tierra puede observarse en el corrido “Soy el Llano” de Carlos “El Cachí” Ortégón, interpretado por Orlando “El Cholo” Valderrama:

“Recé con los misioneros/ y les pastorié el ganao. / Maté tigres, crucé ríos, / paré pueblos, fundé hatos;/ de la guitarra hice el cuatro/ y del romance el corrío. / Formé un lenguaje florío/ medio español, medio Achagua.³⁶/ tengo de fuego y de agua/ todo lo que miro es mío. /Soy rico sin tener

³⁶ Se refiere a una comunidad indígena de los Llanos.

nada/ pues tengo toda esta tierra, / y si es por ganar los reales, / yo enlazo, paro corrales, / amanso potros o arreo, / marisco³⁷, cachilapeo³⁸. / jalo peinilla³⁹, tiro hacha, / m'empauto⁴⁰, mercachifleo⁴¹. / juego en mala o en la racha/ o esperando chinchorro”

El apego afectivo al territorio o topofilia, como Gilberto Giménez (1996) lo explica, se da porque el espacio territorial “ha representado siempre para el hombre —cualquiera sea su condición social y su nivel de cultura— lo familiar y conocido, lo bello y lo saludable, un ámbito de seguridad y abrigo, una extensión del propio hogar y, en fin, un medio para construir su identidad y mantenerse en comunión con su pasado” (p, 24). Esto significa que al territorio le están vinculados distintos rasgos culturales y de comportamiento social que fortalecen los lazos afectivos, entre ellos: el lugar de nacimiento, de refugio, un símbolo de identidad, un lugar de matrimonio o muerte; pero también por sus fiestas, vestuarios, ritos, danzas, gastronomía, música, dialectos, por la memoria colectiva, entre otros aspectos que no están ligados con la idea de propiedad de la tierra. De manera que el territorio no debe verse solo como el espacio que habitan un grupo de personas, sino como una entidad capaz de configurar toda una red de relaciones. Como lo plantea Claude Levi-Strauss en su texto *Las estructuras elementales del parentesco* (1969) el medio social no debe imaginarse como si fuera “un cuadro vacío dentro del cual pueden relacionarse, o simplemente yuxtaponerse, los seres y las cosas. El medio es inseparable de las cosas que lo habitan” (p, 560).

Precisamente, sería ese medio (Las extensas y solitarias sabanas que cubrían los hatos en Los Llanos Orientales de Colombia con su ganado bovino y caballar) el que instituiría los oficios y trabajos posibles a los que se vería abocada la población campesina llanera que habitaba el hato. Para esta investigación resulta importante hacer énfasis en la relación entre la tierra y los trabajos de Llano o vaquería porque fue en el marco de su práctica que tuvo presencia y desarrollo las músicas del Llano. Esto se explica porque, precisamente, las tareas que suponen los trabajos de llano se acompañan del canto: travesía o arreo de ganado, el ordeño, el encierro de los becerros, la vigilia del ganado en tiempos de travesía, entre otras. Mientras el llanero trabajaba tarareaba los

³⁷ Apacentar caballos

³⁸ Práctica de robo de ganado

³⁹ Trabajo con machete (deshierbe y tala de monte)

⁴⁰ Internarse a trabajar en la región del río Pauto

⁴¹ Comerciante

primeros versos, las coplas para las vacas, los silbidos y cantos para los becerros. Esas dinámicas darían lugar a composiciones iniciales que luego, en momentos de descanso o en medio de parrandos y otras festividades, que se acompañan al compás de bandolas, tiples, cuatros y guitarras, tomarían forma con base en las experiencias y expresiones de la comunidad y se formalizarían en la receta aprendida de un corrido, canto de ordeño, joropo, pasaje, contrapunteo, principalmente⁴².

La existencia de la música llanera está ligada a la vida y los trabajos del hatu porque fue allí donde cobró sentido afectivo, espiritual y donde se constituyó, durante el siglo XIX, en una práctica que hoy reconocemos como cultural y que fue motivo de unión entre los campesinos Llaneros. Entonces, fue a partir de las actividades y oficios propios del hatu y de las relaciones (familiares) de la vida cotidiana que allí se tejieron que se formó su estructura de carácter social.

2.3. La división social del trabajo de Llano y sus funciones culturales: hateros, vegueros, caporales, ordeñadores, cabresteros, becerreros y conuqueros

En este acápite vamos a describir el mundo cultural del hatu, y por esa vía, tratar de entender el entramado significativo que subyace a las diversas prácticas culturales, al carácter y vida del campesino llanero en los procesos consuetudinarios de la región de los Llanos Orientales de Colombia. Sin duda, una de las partes más ricas de la vida en el Llano y de los hatos es aquella que tiene que ver con el desarrollo cultural, entendiendo el concepto como un complejo sistema de símbolos y de significados que comparte una comunidad o grupo humano particular⁴³. Esta comprensión de la cultura en estos términos exige entender que los individuos se comportan de

⁴² Sobre los cantos de trabajo se han realizado importantes trabajos a nivel latinoamericano, en esa línea está lo planteado por Sheila De Mello en su texto *Cantos de trabalho das mulheres do nordeste rural: processos investigativos e colaborativos de Renata Mattar* (2020) en el que aborda el tema de los “Cantos de Trabajo” que realizan las mujeres en la zona rural del Nordeste de Brasil en sus actividades laborales. Según De Mello, estas mujeres realizan estos cantos como “soporte emocional, físico y social de comodidad, identidad y ritmo de trabajo” (p, 13).

⁴³ El aspecto cultural de los Llanos Orientales es uno de los rasgos distintivos, un común denominador visible en las descripciones y referencias en las voces de importantes personalidades foráneas que han conocido esta región, — escritores (José Eustasio Rivera, *La vorágine*), artistas (Arnulfo Briseño), religiosos (Ricardo Sabio Lavay), militares (Alfredo Duarte Blum), por citar solo algunos— no se han limitado a describirla en términos paisajísticos y ambientales como lugar de ensueño, “embrujo verde”, “tierra de promisión”, entre otros calificativos, sino que, particularmente, hicieron énfasis en resaltar su universo cultural, su música, sus costumbres y tradiciones.

unas formas determinadas siguiendo el universo simbólico que el grupo ha construido y compartido, como un “sistema de interacción de signos interpretables” (Geertz, 1973, p, 27). Desde esta perspectiva, inclusive, el mismo hato sabanero se establece como un *símbolo dominante* del pueblo llanero, en la medida que hace parte esencial de los procesos sociales, es “un factor de la acción social”, una fuerza positiva que está vinculado a los intereses, propósitos, fines y medios de la interacción llanera (Turner, 2013, p, 22)⁴⁴.

Entonces, puede decirse que el hato llanero se muestra como un complejo sistema en el que confluyeron y pervivieron por muchos años: formas de vida religiosa, tradiciones indígenas, prácticas culturales diversas, creencias e imaginarios variados, ideologías políticas divergentes (Liberal, Conservador, comunistas, marxistas, etc.), y, una experiencia en común, la ganadería y sus inherentes y particulares formas de división del trabajo. En medio de esta pluralidad cultural y de formas de vida campesina, en lo que debe considerarse como un proceso de “sincretismo cultural”, se abrió paso a la poesía popular: la copla, el canto, el corrido y la ejecución de instrumentos musicales⁴⁵ (bandola, tiple, cuatro, maracas, arpa, furruco, etc.), para erigirse como uno de los rasgos distintivos e identitarios más significativos de la comunidad campesina llanera. En otras palabras, en dicho proceso de *sincretismo cultural* o de *transculturación* —para decirlo con Fernando Ortiz (1963) [1940] y Ángel Rama (1984), y entendido como el proceso transitivo de una cultura a otra y en la que se presentan cuatro operaciones a saber: pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones—⁴⁶, convergen dos movimientos poblacionales importantes; los de la colonización y los procesos de migración. Procesos de migración desde Venezuela,

⁴⁴ Referente a los símbolos dominantes, Víctor Turner (2013), manifiesta que estos suelen convertirse en “focos de interacción” sobre el cual los grupos humanos se movilizan. Para Turner, el símbolo dominante, en su trama de significados, “pone a las normas éticas y jurídicas de la sociedad en estrecho contacto con fuertes estímulos emocionales”, incluso en el plano de la excitación social y estímulos fisiológicos, entre ellos la música y el canto. Véase: Turner, V. (2013). *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*, p, 33.

⁴⁵ A propósito de los instrumentos musicales introducidos en los Llanos Orientales de Colombia, Egberto Bermúdez (1998) en su texto: “La música en las misiones Jesuitas en los Llanos Orientales colombianos 1725-1810”, señala que dentro de las posesiones encontradas en los hatos jesuitas entre 1667 y 1670 (época de la expulsión de los Jesuitas ordenada por Carlos III tras acusar a estos de instigadores de motines y rebeliones) se hallaron varios instrumentos, de los cuales resaltamos la presencia de arpas en los hatos de Caribabare, Cravo, Tocaría y Macuco. Véase: Bermúdez, p, 153-160.

⁴⁶ De acuerdo con Ángel Rama, en un proceso de *transculturación* en el que una cultura transita hacia otra cultura se presentan cuatro operaciones así: hay un proceso de pérdidas en la medida que tanto la cultura anfitriona como la que llega sufre pérdidas de elementos identitarios, pero también pasan por procesos de selección de elementos a preservarse, por procesos de redescubrimiento y por uno de incorporación que da como resultado la configuración de una cultura. de ahí su carácter siempre dinámico y cambiante de la cultura. Véase: Rama, Á. (1984). *Transculturación narrativa en América Latina*

principalmente, y desde otras regiones colombianas llevaron a muchas personas, entre ellos expedicionistas, misioneros, perseguidos políticos, desertores, desplazados o simplemente a personas que buscaban mejores tierras donde vivir, se instauraron en los Llanos para configurar un tipo de población particular y forma de vida cultural.

La constitución de la música llanera está ligada a las misiones jesuitas establecidas en la región. Los jesuitas introdujeron el romance, esto es, según Ramón Menéndez Pidal (1942) se trata de poemas épico-líricos en versos octosílabos y rima asonante en los versos pares que se cantan acompañados de instrumentos musicales, expresiones muy utilizadas por los pastores para cantar a las ovejas. A partir de allí se formarían los géneros pasaje y corrido que conservan la misma estructura, pero se acompañan con otros ritmos musicales. Por medio de la música estas misiones buscaron atraer a las comunidades indígenas y mestizas hacia la doctrina católica y asegurar feligreses y mano de obra para el funcionamiento del sistema de haciendas o hatos llaneros. Las misiones jesuitas tuvieron entre sus políticas de evangelización y de expansión colonialista a la música y el canto como instrumentos poderosos en el terreno de lo cultural. En ese sentido, Egberto Bermúdez nos recuerda que “la Compañía de Jesús obtuvo grandes resultados al adoptar en forma sistemática el cultivo de la música como medio de incorporación de la población indígena a la fe católica y a la sociedad colonial” (Bermúdez, 1998, p, 146).

En este orden de ideas, es posible decir que dentro de la estructura del hato llanero o sabanero se establecieron mecanismos de organización y control social sobre las comunidades, todos ellos orientados a las formas de producción del hato, o sea, anclados alrededor de la división social del trabajo (trabajos de vaquería y los cultivos de subsistencia). A los trabajos de vaquería y demás actividades propias del hato, como se mencionó en el acápite anterior, le fueron inherentes o fueron parte de su funcionamiento una serie de prácticas culturales, entre estas: los cantos de vaquería⁴⁷ (cabrestero, ordeño, vela y becerrero, cantos con los que se trabaja el ganado), el

⁴⁷ Los cantos de vaquería lo comprenden cuatro modalidades de canto popular basado en la improvisación o uso de versos aprendidos de memoria, y que, dependiendo de contexto (entorno de la faena diaria y estado sentimental del llanero) va entonando a capela. Estas modalidades son: “Cantos de ordeño” usadas durante la jornada de ordeño (primeras horas de la mañana y que dependiendo del tamaño de la vacada y de los ordeñadores puede durar hasta tres horas) el cual se hace para apaciguar a las vacas y también para mejorar la producción de la leche. El segundo es el “canto de becerrero” es el que se realiza para encerrar en los corrales a los becerros o terneros, actividad que se hace en horas de la tarde y en la que participó activamente la mujer. El tercer “canto es el de vela”, usado en las travesías o traslado de ganado por medio de la sabana hasta los centros de comercialización, de modo que en las noches donde se

contrapunteo (reto de versación repentista entre dos o más copleros), y prácticas religiosas, laborales y políticas. Es decir, las actividades que se desarrollaron en torno al trabajo con el ganado, al igual que aquellas que tuvieron lugar durante el tiempo descanso y de ocio, fueron acompañadas por el canto, en muchas ocasiones improvisado y memorizado, a partir del cual luego se componía una canción y se acompañaba con instrumentos.



Imagen 1.

El canto del llanero crea una conexión con las reses. / Foto John Moreno, para el programa “El sabor de Colombia” de Caracol Radio. https://caracol.com.co/programa/2020/01/25/el_sabor_de_colombia/1579922504_713156.html

Uno de los ritmos musicales que mayor relevancia tuvo al interior de los hatos fue la canta criolla o corrido. Se trató de una composición poética —como ya mencionó antes, esta manifestación suele emplear elementos tanto del género épico como del lírico— de carácter popular que, por su versatilidad, rima y metro, resultó ideal para contar historias, vivencias, experiencias de trabajo de una comunidad campesina en su mayoría ágrafa y cuya dimensión cultural predominante fue la oralidad. Este aspecto resulta importante y quizá explica el hecho de la relevancia que cobró en esta sociedad la música como forma de denuncia y manifestación política en ausencia de la palabra escrita.

detenían para descansar, los llaneros entonaban cantos para tranquilizar las manadas y evitar que el ganado rompiera el grupo y, por último, el “canto de cabrestero” es el canto que orienta o dirige la manada, la entona el cabrestero que va al frente.

Podemos decir entonces que fue el corrido llanero el medio que el pueblo de los Llanos Colombo venezolano eligió para contar y cantar su situación, su historia, ideas, imaginarios, sus gestas y luchas, de ahí que haya sido esta expresión un medio para instaurar la demanda, la denuncia y la protesta. Fue este el tipo de música que resultó apropiada, incorporada y difundida por el campesino llanero, aspecto que se relaciona con lo reseñado por Catherine Héau Lambert (2011) cuando expresó, para el caso mexicano, que “la vida cotidiana viene acompañada y relatada en los corridos, forma habitual de narrar la vida campesina” (p, 167). Lo anterior nos recuerda que el corrido no es solo una práctica cultural de los Llanos colombianos, sino que ha hecho parte de otras sociedades campesinas latinoamericanas como la mexicana, venezolana, paraguaya donde también tuvieron presencia las misiones jesuitas (Entrevista personal con Orlando “El Cholo” Valderrama, 2021)

Para mayor comprensión de la vida campesina que relatan los corridos y para presentar las dinámicas de funcionamiento del hato encontramos oportuno describir una faena diaria. El día de trabajo dentro del hato usualmente comienza a las 4:30 de la mañana cuando las cocineras se levantan para preparar el café y los alimentos que acompañarán toda la jornada. Después del café de la mañana todo el personal entra en acción. Los cabilleceros, encargados del cuidado de los caballos, disponían los animales para que el resto de peones iniciara sus oficios en las sabanas. El “Trabajo de Llano” —que es considerado el trabajo más importante del hato—, ocupaba alrededor de unos cuarenta jinetes, claro que ese número dependía de la extensión del hato, de las condiciones de la vacada y se aumentaba en los meses de lluvia (mayo -junio y octubre-noviembre) en los que se comercializaba el ganado.

Así, una vez tomado el café, ensillado el caballo y recogido el bastimento preparado por las cocineras (carne seca, oreada o asada con casabe, maíz y plátano topocho, además del agua o bebida), los llaneros, dirigidos por el “Caporal de sabana” (llanero experto en faenas), salían en busca de los “lotes de ganado o madrinas” dispersas por las sabanas y matas de monte, —porciones de tierra más fértil, con mayor vegetación, árboles, zonas bajas e inundables con mayor biodiversidad de fauna y flora, la cual, por lo general, está adjunta a un río, caño o laguna—. Una vez reunida la madrina, cada peón tenía que cumplir una función asignada previamente. El peón

“cabrestero” guía la manada hacia los “corrales o majadas” al son de los cantos de cabrestero⁴⁸, en esta labor de canto y guía lo acompañan los peones “punteros” y “traspunteros”. A los lados de la manada iban los “maleteros o chocoteros” y, por último, cerrando “la manada” los peones “culateros” encargados de evitar que el ganado se extraviara. Después de reunir la madrina en los corrales, los peones se encargaban de separar las reses: se apartaban aquellas que debían ser curadas de sus heridas⁴⁹; los machos que, por sus características genotípicas y fenotípicas, debían ser castrados; los orejanos que debían ser marcados con hierro; las reses para sacrificio; y finalmente, las reses para ser vendidas. El traslado o travesías del ganado que sería vendido iba desde las fundaciones de los hatos hasta los centros de venta (Villavicencio, Sogamoso o Bogotá), travesía que podía tomar varias semanas de recorrido, inclusive, podían tomar hasta un mes y medio.



⁴⁸ Uno de los cantos de cabrestero más conocidos y usados en el “Trabajo de llano” en los Llanos colombo – venezolanos inicia así: “Ajila, ajila novillo/por la huella del cabrestero/ponele amor al camino/y olvida tu comedero”, encabezado al que le siguen versos aprendidos o improvisados. Otro ejemplo dice: Camino del llano viene/ Puntero en la soledá/ el cabrestero cantando/ su canto en la madrugada.

⁴⁹ Esta labor, la mayoría de las veces, a falta de centros de atención y de personal especializado (veterinarios), amén de la escasez de medicamentos, se hacía a través del “secreto” —rezo o conjuro que usualmente lo aplicaban los mismos peones de sabana— que consistía en aplicar una oración sobre la res o manada que estaba enferma de casquera, aftosa, tenía gusanos, parásitos (garrapatas) u otros males. Este recurso fue muy utilizado a mediados de 1950 tras las medidas del gobierno de Ospina Pérez bajo decreto 2523 del 27 de julio 1950 de poner en “Estado de sitio” a la región bajo la “campaña anti-aftosa”, la cual, no solo implicó el cierre de la frontera con Venezuela, también incluyó la prohibición del transporte de ganado y la restricción de médicos veterinarios, medidas que en el fondo, según Barbosa, buscaban la reducción y debilitamiento de las fuerzas guerrilleras que se financiaban del ganado. Véase: Barbosa, R. (1992). *Guadalupe y sus centauros*, p, 108. Asimismo, en el diario *Jornada* en la emisión del 29 de julio de 1950 no solo informaba sobre las medidas del gobierno, sino que titulaba “Colaboración liberal para lo de la Fiebre Aftosa” misión que estaba a cargo del expresidente Alfonso López Pumarejo y del exministro Carlos Saenz de Santamaría. El mismo diario, que circulaba bajo censura, cuestionaba las medidas en el encabezado: “¿y por qué si la Fiebre Aftosa es una enfermedad de los animales y Colombia no importa ganado de Venezuela sino lo exporta a ese país, se ha cerrado la frontera para persona y vehículos?” (*Jornada*, julio 29 de 1950).

Imagen 2

Foto tomada de La Voz del Cinaruco, Arauca. Disponible en:

<https://lavozdelcinaruco.com/18293-cantos-de-vaqueria-de-los-llanos-patrimonio-inmaterial-de-la-humanidad#.Yo7BGqjMLIU>

Fuera de los trabajos asociados al ganado se encontraban el que realizaban “conuqueros”, encargados de los cultivos (plátano, yuca, ñame, maíz, caña, entre otros) que demandaba el hato. El conuquero y su familia vivía adjunto al hato, cerca de los ríos o caños y la “mata é monte” donde sembraban. En las tierras bajas y las riveras de los ríos se establecían los “vegueros”, cultivadores y pescadores. Como los hatos requerían de la producción de productos como el ladrillo, en un principio (bajo el dominio de las misiones) se emplearon para ello a esclavos negros. Durante la segunda parte del siglo XIX se empleó en este oficio a personal que muchas veces resultó ser del interior del país. (Reyes, F. (2004) y Pérez, H. (2007)).

Fue en el marco de las prácticas de “Trabajo de Llano” o “Vaquería” en las que surgieron y se fundamentaron diversas prácticas culturales como los cantos de vaquería, las jornadas de copleros, el coleo y el corrido llanero. Para Reinaldo Barbosa (1992), es en los “riesgos, travesías, aventuras, destreza en el manejo de reses y caballos [en los que] la memoria colectiva o el archivo histórico empiezan a llenarse de cantos y corridos, cuentos y leyendas” (p, 52). El sacerdote español Ricardo Sabio Labay en su obra, *Corridos y coplas. Los Llanos Orientales de Colombia*, afirma haber visto siempre “gentes alegres y rumbosas entre un trabajar recio y duro. La lucha brava de la vida la suavizan con el aceitico de corridos y coplas, y al final de la jornada de cada día, son romances, son leyendas, son cuentos, pasajes y cachos, duendes y espantos, la guitarra, el tiple, el cuatro, el arpa y las maracas los que mitigan el trabajo de la doma” (p, 49).

Terminada la faena del día llega el tiempo de descanso, tiempo dentro del cual los llaneros solían destinar un espacio para el esparcimiento. Los peones y demás trabajadores del hato se reunían en el caney⁵⁰, allí las cocineras servían la última ración de comida del día mientras los músicos empíricos se ponían a tocar el cuatro, la bandola, los capachos (maracas), el arpa alumbrados por las velas y/o por las lámparas de querosén. Las voces, los relatos, los cuentos y las canciones evocadas e inventadas iban y venían, el caney era el espacio social para el intercambio,

⁵⁰ El caney es una gran construcción característica de los llanos. Esta construcción está compuesta por techo de palma y columnas de madera sin ningún tipo de pared. Esto lo hace un espacio abierto, pero con cielo cubierto.

para compartir experiencias, para debatir las noticias que llegaban, para hablar abiertamente con todas las palabras de política, del patrón, para cantar corridos y bailar. James Scott (2018) nos recuerda que las comunidades marginadas y en contexto de dominación logran encontrar lugares (bares, cantinas, etc.) para la trasmisión de la cultura popular, espacios propicios para los juegos, las canciones, las apuestas, los cuentos, el baile, el alcohol y el desorden, espacios que fungen, especialmente, para el establecimiento de la cultura disidente⁵¹. Retomando los planteamientos de Scott, podemos entender que, para el caso que nos ocupa, el caney vino a ser el lugar de formación de la cultura llanera disidente. El caney fue el lugar donde se formó una especie de conciencia, más que nacional, llanera⁵² y donde de manera embrionaria nació la idea de formar una guerrilla liberal que pudiera defender los intereses de los llaneros y denunciar los atropellos de los gobiernos conservadores. Esta condición tendría que ver con el hecho de que muchos hatos tomaron fama de espacios políticos.

Por supuesto que se trataba de una comunidad rural, campesina, en condiciones de precariedad en comparación con la situación social y material en la que vivían otras poblaciones urbanas y rurales a mediados del siglo XX y alejada geográficamente del resto del país, pero no por ello al margen de la vida nacional y mucho menos de la política⁵³. Por los mismos caminos por donde pasó el comercio de ganado y de otros víveres, circularon las noticias de ida y vuelta. En toda la región de los Llanos hubo una movilización política relativamente grande desde el siglo XIX y algo de presencia del Estado en actividades específicas como la legislación sobre tierras, por ejemplo, la Ley 200 de 1936 LeGrand (1988), legislación indígena, la milicia y reclutamiento para el ejército, la justicia, y las elecciones, en ausencia de la educación, la salud o las obras públicas (Deas, M (2006).

La significativa movilidad política del pueblo Llanero desde el siglo XIX puede explicarse por varias razones. La primera de ella tiene que ver con los imaginarios que se construyeron en

⁵¹Véase: Scott, J. (2018). *Los dominados y el arte de la resistencia*.

⁵² Respecto a la formación de la conciencia llanera —en lugar de una conciencia nacional—, esta se puede apreciar en la novela *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera cuando Arturo Cova le pregunta a la niña Griselda:

— “¿Eres colombiana de nacimiento?

—Yo soy únicamente yanera, del lao de Manare. Dicen que soy craveña, pero no soy del Cravo; que pauteña, pero no soy del Pauto. ¡Yo soy de todas estas yanuras! ¡Pa qué más patria, si son tan beyas y tan dilataas! Bien dice el dicho: «¿Ónde ta tu Dios? ¡Onde te salga el sol!» Véase: Rivera, J. (2009). *La vorágine*. En: *Obra literaria*, p, 326.

⁵³ Véase: Kalmanovitz, S. (2010). *La nueva historia económica de Colombia*. Bogotá: Taurus

torno al hombre llanero como guerrero habituado al peligro y a la lucha bravía⁵⁴. Esa condición de guerrero — que también comenzó a asumir el llanero y sobre la que cifró en parte su orgullo— lo hacía hombre de guerra y por ello se requirió de su participación militar y política en distintas confrontaciones bélicas, incluso en épocas anteriores a la Independencia⁵⁵. Mucha de la experiencia guerrera de los llaneros puede encontrarse en las letras de los corridos y en los escritos de intelectuales del siglo XIX como José María Vergara y Vergara (1867) y José María Samper (1861), canciones y escritos que fueron la base de la construcción del mito del héroe guerrero llanero sobre el que más adelante haremos referencia⁵⁶. La segunda razón, tiene que ver con la introducción en términos de divulgación ideológica del liberalismo en toda la Orinoquía. Durante

⁵⁴ En esta configuración del mito del guerrero aparecen destacados hombres de letras o los llamados ilustrados del siglo XIX, intelectuales como José Manuel Restrepo quien se despachó con sendas descripciones del hombre llanero como una raza intrépida, única, que por estar habituados al peligro y la lucha bravía con diversas fieras (tigres, culebras, peces voraces, caimanes, etc.), a las condiciones geo-ambientales extremas y, sobre todo, por criarse sobre un caballo, “hacían del llanero un hombre propio para la guerra, y en la de la independencia hemos visto realizados los presentimientos de algunos viajeros célebres. Los impávidos llaneros han hecho prodigios de valor, y con la lanza y el caballo han decidido las más bellas acciones que tienen las páginas de la historia colombiana” (Restrepo, 1827, Tomo 1, p. 104). En esa misma línea va lo dicho por José María Samper cuando se refería acerca del carácter guerrero del llanero: “El llanero jamás ha servido á la causa de la opresión ni de ninguna dictadura. Cuando la libertad está en peligro, responde con entusiasmo al primer llamamiento, y como cada cual tiene su lanza, su sable, su silla y su caballo, en un día se forma un escuadrón, en tres un regimiento de terribles lanceros; y si es necesario tramontar la cordillera y los caballos faltan ó no pueden maniobrar, el llanero echa pié á tierra y pelea como lancero de infantería. A caballo, con su lanza en ristre, ninguna fuerza le detiene, ningún escrúpulo le pesa sobre la conciencia; lo mismo alancea soldados enemigos que novillos gordos; lo mismo carga en la llanura que al través de las ciénagas y los ríos [...] El llanero no pide sueldos, ni pensiones, ni gratificación ninguna, porque en el combate es un artista de la muerte que ama el arte por el arte, como cualquiera otro. Al tercer día de la victoria, o cuando se le antoja, dice: —“Me vuelvo á mis llanos”— y nadie le detiene, so pena de verle en rebelión ó muriendo de nostalgia” (Samper, 1861, p. 49).

⁵⁵ Según la historiografía nacional, el pueblo llanero —y con él el sistema hato, en tanto centro de poder social, político, económico y cultural— ha participado constantemente de las diferentes guerras que asistió el país, incluso, anteriores a las de Independencia como ocurrió en la Rebelión de los Comuneros a finales del siglo XVIII (1781). Después la participación de los llaneros fue decisiva en las Guerras de Independencia, cuando desde Tame en 1819, al mando de Bolívar, Santander y Rondón emprendieron la ofensiva que culminó con la Batalla de Boyacá el 7 de agosto de ese mismo año. Otra de las confrontaciones en las que se involucró el pueblo llanero fue la Guerra de los Mil Días, en ella, al mando de Rafael Uribe Uribe, en Tame el 24 de enero de 1902 se unen un grupo de llaneros y emprende la travesía hacia Cundinamarca y alrededores. Estos hechos también fueron tema de composición musical pues están presentes en las letras de los corridos llaneros como “Arriba zambos del Llano” en el que cuenta la participación llanera en las Guerras de Independencia: ¡Arriba zambos del Llano,/ los del brazo arremangao,/ que el libertador nos llama/ a pelear como es mandao!/ Montado en su caballito/ de color acanelao,/ de Caracas vino un zambo/ que Bolívar es mentao./ ¡Qué zambo tan retemplao,/ cuando va tras de los godos/ a batirles el cacao!” Otra de las alusiones a la participación del hato y los llaneros en conflictos tiene que ver con las caucherías, esto es, el sistema de esclavitud en la explotación del caucho en las selvas de la amazonía colombiana. Estos hechos fueron recreados y denunciados por el escritor colombiano José Eustasio Rivera en su novela *La vorágine* (1924), en la que describe cómo afectó la estructura de los hatos (La Maporita) y cómo se esclavizaron y exterminaron centenares de indígenas, pero también blancos atraídos por la fiebre del caucho, entre ellos, muchos llaneros. Véase también: Sierra, G. (2011). “La fiebre del caucho en Colombia”.

⁵⁶ Respecto al mito del héroe guerrero llanero puede leerse en la letra del *Himno Nacional de Colombia*, en la VI estrofa: “Bolívar cruza el Andes/ Que riega dos océanos/ Espadas cual centellas/ Fulguran en Junín. / Centauros indomables/ Descienden a los llanos/ Y empieza a presentirse/ De la epopeya el fin”.

la Guerra de los Mil Días (1899-1903) algunos de los liberales cundiboyacenses perseguidos por sus opositores conservadores se refugiaron en los Llanos Orientales. A través de estos seguidores del partido liberal llegaron a los Llanos Orientales las ideas de Rafael Uribe Uribe, abogado, diplomático y uno de los principales miembros de ese partido, cuyo ideario político tenía como principio un enfoque social, en términos de igualdad y defensa de los derechos de los trabajadores y menos favorecidos⁵⁷. La idea misma de “liberalismo” o “partido liberal” fue asociada por los llaneros con la de libertad, a la que tanto apego tenían. Una idea de libertad que no solo se fundamenta en los principios básicos del liberalismo y de una sociedad que se ha considerado libertaria, sino en la sensación de libertad connatural de quien ha vivido y se ha formado en el Llano abierto.

Lo anterior pone de presente algunas de las ideas que, en contra de la historiografía colombiana, ha defendido Malcom Deas (2006) en su encomiable trabajo titulado “La presencia de la política nacional en la vida provinciana, pueblerina y rural de Colombia en el primer siglo de la República”. La primera de esas ideas que ha criticado es aquella que tiene que ver con calificar a las zonas rurales o de provincia como lugares aislados, incomunicados y con vidas monótonas sobre la base de una definición simplificada de “rural”, como lo distante geográficamente hablando y lo marginal y pobre en términos sociales. Ello no significa que lo “rural” no pueda ser lo distante o pobre, pero hay que agregar matices y establecer diferencias. La segunda idea que ha puesto en consideración se relaciona con la presencia del Estado. Deas ha demostrado que el Estado colombiano ha hecho presencia en buena parte del mundo rural, aunque sus efectos políticos hayan sido de carácter negativo. Con ello nos recuerda lo problemático de hablar de ausencia del Estado porque, aunque el Estado poco se haya hecho sentir en la vida provinciana con educación, obras públicas o salud, si lo ha hecho con el reclutamiento para el ejército, las delimitaciones administrativas, la legislación indígena, las regulaciones tarifarias y comerciales, decretos y leyes, alcabalas y peajes, etc. La tercera consideración es aquella falsa conciencia que sugiere que por la condición analfabeta del pueblo (pocos letrados: el cura, el tinterillo, el administrador y el comerciante), y nuevamente por su distancia con la capital “esa gente no le va a afectar mucho lo que pase en la política nacional” (p, 180). El autor recuerda la agitada presencia de la vida política en la Colombia rural y por esa vía la conciencia política del pueblo que

⁵⁷ Véase: Fonseca, E. (1987). Los combatientes del Llano. Barbosa, R. (1992). Guadalupe y sus centauros.

desarrolló sus propias interpretaciones, se acogió a un partido político y voto en las elecciones. Una vida cultural y social campesina más rica y llena de matices de lo que se piensa, y por ello merece ser estudiada. De hecho, es la “presencia negativa” del Estado colombiano en los Llanos y la riqueza de su vida política la que explica el porqué del alzamiento en armas de los campesinos y trabajadores de los hatos llaneros convertidos en guerrilleros.

Fue así, entonces, como La Violencia a la que asistió el país desde 1948 suscitó malestar en los habitantes del Llano que reaccionaron, —como históricamente lo habían hecho, esta vez no emprendiendo una guerra fuera de su territorio sino dentro de los Llanos, según lo informan ellos mismos, en defensa de la vida y de su propia tierra—, saliendo del sistema hatos a organizar e integrar guerrillas, pero sin romper los lazos afectivos, de patronazgo y, especialmente, sin dejar de realizar sus prácticas culturales. En ese sentido, lo que trataremos de mostrar a lo largo de este capítulo es como La Violencia fue el fenómeno que quebrantó en gran medida la estructura de los hatos llaneros y contribuyó a su reducción y, así mismo, cómo se presentó (en términos culturales) un desplazamiento del universo cultural y de tradiciones del hatos llanero al movimiento guerrillero de los Llanos Orientales de Colombia.

2.4 El sistema hatos se desplaza a la organización guerrillera: nuevas condiciones de existencia de un grupo social y sus manifestaciones culturales

Con base en la premisa de que el hatos llanero —como se ha sostenido aquí— fue el centro del poder económico, social, político y cultural del Llano y el forjador del hombre llanero y sus tradiciones, es posible pensar que lo que pasó en términos culturales con el conflicto armado y el surgimiento del corrido revolucionario, fue que los guerrilleros liberales (mayoritariamente llaneros) trasladaron sus tradiciones, su cultura, su música a un nuevo escenario, a las dinámicas de la guerra. En otras palabras, existían en la región de los Llanos unas condiciones materiales básicas para formación de un tipo de individuo y de unas prácticas culturales particulares que, ante el nuevo contexto bélico de los años 50, favorecieron gradualmente tres tipos de respuesta: las armas, la organización social (sociabilidad) y una forma de cultura política y popular.

El primer tipo de respuesta fue la de la legítima defensa a través del levantamiento armado, puesto que, para entonces, según el testimonio de Eduardo Franco Isaza, citado por Orlando Villanueva, la organización guerrillera se dio “no en contra de la ley sino para defenderla, porque no se habían hecho bandoleros, sino «soldados de la libertad», no para matar sino para defenderse de los perseguidores” (Villanueva, 2014, p, 275).

La segunda respuesta lo constituyó la organización social de la comunidad a través de la división del territorio en zonas militares, distribución con la cual se buscaba —bajo un principio de solidaridad y cooperación entre comandos—, establecer diversos tipos de funciones, no solo militares y de inteligencia, sino civiles (juntas de acción comunal por veredas), la producción agrícola en los conucos, el cobro de “impuestos por cabeza de ganado”, entre otros mecanismos y roles que permitieran el sostenimiento de las guerrillas y obtener el control del territorio (Barbosa, 1992). Ahora, dentro de esta organización social cabe destacar el papel central que jugó la geografía de la región en favor de la revolución. A este respecto, Ricardo Esquivel Triana (2002) afirma que en los Llanos Orientales de Colombia “los factores geográficos y la estructura socioeconómica han definido la colonización e impuesto el empleo de las guerrillas” (p, 59). Con ello quiso decir que en el éxito de las guerrillas liberales resultó determinante la geografía de la región y la estructura del hato ganadero. El mismo autor nos recuerda que la adaptación del hombre al medio constituyó un proceso de aclimatización y de “mestizaje”.

En el caso de Los Llanos, los foráneos —soldados provenientes del interior del país—, se vieron afectados por su clima que “entorpece el funcionamiento hepático y desmineraliza el organismo por la copiosa sudoración; así como el calor estimula la proliferación de bacterias y, por ende, las infecciones, son endémicos los parásitos intestinales y el paludismo” (p, 60). Estas mismas condiciones geoespaciales incidieron en la adopción de unas determinadas formas de combate, entre las que se cuentan; el uso de caballo sin aperos (silla), el hábito de caminar descalzos, la habilidad para atravesar ríos caudalosos, esteros y montes que conocían ampliamente, prácticas que de un lado, les permitían a las guerrillas tomar por sorpresa a los invasores y, de otro lado, estas acciones resultaron impracticables para las fuerzas armadas del gobierno al punto que algunos oficiales preferían ir a la Guerra de Corea, pues, como lo manifestaba el mismo coronel Arturo España, citado por Eugenio Gómez (2016), “Nos

encontrábamos preparados para una confrontación de tipo convencional, pero no para hacer frente a emboscadas y otro tipo de acciones llevados a cabo por pequeños y ágiles grupos de hombres armados que conocían el terreno como la palma de su mano”⁵⁸

En tercer lugar, la organización guerrillera precisaba de unos canales y medios de difusión y comunicación, se necesitaba informar sobre los hechos ocurridos a diario, realizar denuncias, protestar, y esencialmente, se necesitaba crear una conciencia social sobre las calamidades por cuenta de la opresión estatal y, por esa vía, legitimar la lucha y buscar la mayor adhesión del pueblo llanero a la revolución. Es entonces cuando el pueblo llanero, haciendo uso de sus prácticas culturales y de su carácter de cantador —así lo describió José María Samper (1861), cuando dijo que este *guacho granadino* se hacía acompañar siempre de “el tiple ó la bandola indispensable para cantar los heroicos, galantes é hiperbólicos galerones” para contar historias heroicas en las que aparecen con frecuencia la mujer, el caballo, la lanza y “el combate común ó singular” (p, 48)⁵⁹ — tomó el corrido llanero como un instrumento comunicativo, ideológico y político en favor de la rebelión campesina, dando vida así a una nueva variante del corrido llanero, surge el *corrido revolucionario, libertario o chusmero*. Ahora bien, esta instrumentalización del corrido, en tanto expresión cultural popular, cobra sentido en la medida en que “los grupos subordinados buscan maneras de expresar opiniones disidentes a través de su vida cultural” como una manera de dar respuesta a una cultura oficial degradante (Scott, 2018, p, 224). De acuerdo con Scott, las comunidades populares y campesinas “escogen las canciones, cuentos, danzas, textos y ritos que quieren destacar; los usan para sus propios fines y, por supuesto, crean nuevas prácticas y artefactos culturales según sus necesidades” (p, 224), Para

⁵⁸ Para mayor ampliación Véase: Eugenio Gómez Martínez (2016), “1949-1953 las guerrillas liberales”, recuperado de: <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/1949-1953-la-guerrilla-liberal>. Por otra parte, Eduardo Mantilla Trejos (el distinguido escritor, poeta y compositor llanero) en su cuento “Los Veteranos” recrea hábilmente no solo las operaciones de los expertos soldados del Batallón Colombia en suelo llanero luego de su participación en la Guerra de Corea, también describe la destreza de los insurgentes y la incidencia del medio ambiente, los peligros naturales del Llano. Si bien se trata de un pasaje de carácter ficcional, este texto ilustra bien lo que las fuentes de otra naturaleza han señalado sobre el tema. En este cuento se expone irónicamente como las fuerzas militares con sus tácticas, armamento, logística y su amplia experiencia bélica no eran suficientes para combatir la resistencia de los rebeldes y fracasan ante la sorpresiva naturaleza. Véase: Mantilla, E. (2000). *Serpientes enroscadas y otras sierpes*, p, 19-28.

⁵⁹ Sobre el rol de cantante y poeta con que se suele describir al hombre llanero, José María Vergara y Vergara (2017) [1867], decía: “Sus composiciones favoritas son largos romances consonantados, que llaman galerón, y que cantan en una especie de recitado con inflexiones de canto en el cuarto verso. Es el mismo romance popular de España, y contiene siempre la relación de alguna grande hazaña, en que el valor y no el amor, es el protagonista: el amor es personaje de segundo orden en los dramas del desierto” (p, .621).

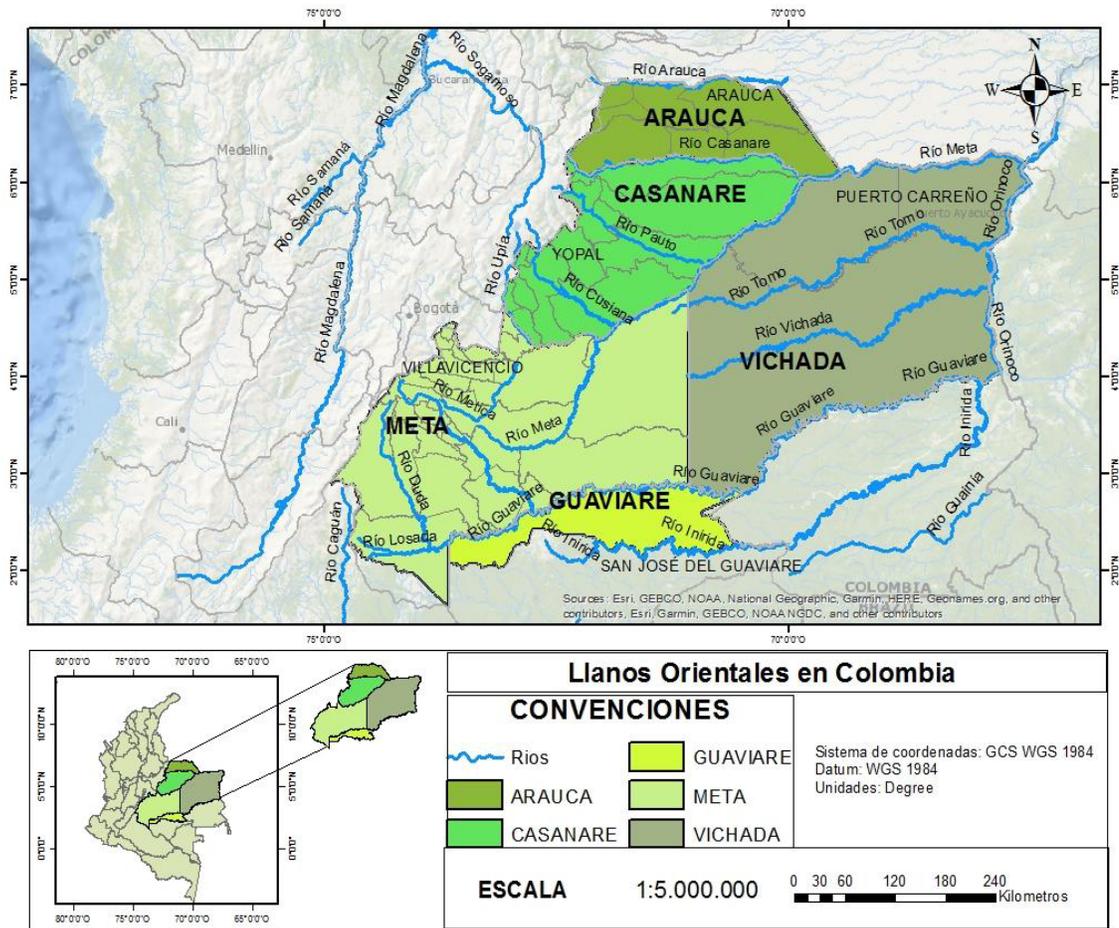
Scott, el carácter popular es el que hace posible que estas expresiones culturales logren éxito y pervivencia, pues las comunidades apelan únicamente a aquello que deciden aceptar y transmitir. Unas expresiones culturales que son predominantemente orales, como es el caso del “chiste o el rumor, la canción popular es recogida o interpretada según el gusto del público” (p, 228).

Además, se puede entender ese nuevo uso del corrido como el traslado de una práctica cultural y popular a una práctica política, porque esos mismos rebeldes, antes que guerrilleros, eran campesinos, peones de sabana, (hateros o hacendados, vegueros, ordeñadores, caporales, cabresteros, jinetes, etc.), quienes, mayoritariamente —a excepción de algunos destacados hombres del altiplano colombiano como los hermanos Bautista (Tulio, Manuel, Pablo), Eduardo Fonseca Galán y Eduardo Franco Isaza, que incluso fueron comandantes guerrilleros— eran campesinos llaneros. De ahí que, ante el deterioro de las condiciones básicas de existencia por cuenta de la lucha por la tierra, el abandono Estatal, la persecución, el desplazamiento, las vicisitudes de la violencia contra el pueblo liberal llanero orquestadas por el gobierno conservador, esos llaneros se alzaron en armas y volcaron todos sus sentimientos, su amargura, sus vivencias en la guerra y la exteriorizaron en las armonías de la música llanera (pasaje, copla, corrido), de modo que el corrido, en tanto poema épico, por su carácter narratológico se erigió como el mejor y más versátil medio para contar y cantar la revolución llanera en corridos (romances) históricos.

Recordemos que José María Vergara y Vergara en su obra *Historia de la literatura en la Nueva Granada* (2017) [1867], refiriéndose a la escasa producción de la literatura popular de mediados del siglo XIX en la Nueva Granada, particularmente al cultivo de los *romances históricos*, afirmó que no había “llegado el tiempo” de cantarlos por la escasa historia propia de la que el pueblo se nutriera, pues únicamente se tenía la inexplorada Guerra de Independencia⁶⁰ para alimentar los “asuntos populares” (p, 630). Si nos atenemos a lo dicho por el hispanista colombiano Vergara y Vergara, es posible decir que, (no hay que olvidar que Vergara y Vergara tenía un ideal estético establecido, por lo que posiblemente excluía producciones que consideraba no cumplían con el canon), el pueblo llanero (casi un siglo después de lo dicho por

⁶⁰ El tema de la Guerra de Independencia como materia poética de romances, también fue abordado en los corridos llaneros, así lo deja ver el corrido “Arriba zambos del Llano”. Véase: Asociación Cravo Norte. (1990). *Cantan los alcaravanes*.

Vergara y Vergara) ahora tenía su propia historia, su “materia poética” para cantar en romances históricos, (corridos llaneros) las vivencias y la historia de la insurrección campesina de los años cincuenta.



Mapa #3. Llanos Orientales en Colombia. En este mapa se observa el territorio que comprende los Llanos Orientales y Orinoquía, región en la que operaron las guerrillas liberales. (mapa elaborado para esta investigación por Carolina Ramírez, Profesional en Desarrollo Territorial).

Según Ricardo Esquivel Triana, las guerrillas liberales del Llano se vieron favorecidas o tomaron provecho de aspectos tales como la organización del trabajo de Llano o vaquería y, fundamentalmente, de tradiciones populares, como el corrido llanero que, gracias a su forma literaria, (se refiere a las características formales y funcionales) le permitió al llanero “relatar lo que pasaba usando su propio lenguaje, la forma más representativa del joropo”, por tanto, para el historiador el corrido llanero se instituyó en “la expresión musical del Llano en armas, como no la ha habido en otra región de Colombia; como evidencia de la singularidad de la región, hacía

parte de la tradición oral y era el relato histórico, que difundía los avatares de la guerrilla” (2002, p, 76). En suma, los hechos históricos que rodearon la época de La Violencia, la política, la revolución del Llano, se hizo materia poética en las voces del pueblo llanero.

Conocer estas condiciones materiales de existencia ligadas a la producción y funcionamiento del hato llanero permite entender por qué sucedieron estos hechos. Entre las razones que motivaron el surgimiento de las guerrillas y los corridos revolucionarios estarían los factores políticos, económicos, sociales y, fundamentalmente, las políticas agrarias sobre la tenencia de la tierra, la persecución incesante que, sumados a la continua criminalización y actos de barbarie conservadora, constituyeron el cúmulo de provocación, la gota que rebozó la taza, el cruce de la frontera, para decirlo con Camus (1978), que exacerbó las bases pacíficas de la sociedad campesina de los Llanos colombianos para terminar alzándose en armas, dando origen así a las guerrillas liberales y con ellas la existencia de una nueva expresión popular, el corrido revolucionario. Hay que recordar que estas condiciones para la gestación de la revuelta ya se venían formando desde hacía décadas, principalmente durante la República Liberal, hasta que encontraron en el Bogotazo el detonante final. Creo que resulta acertado aquí explicar con mayor detalle ese contexto de gestación de las guerrillas liberales.

Se puede pensar que las políticas que implementó el gobierno conservador de Mariano Ospina Pérez (1946-1950) y Laureano Gómez (1950-1953), cuyo impacto recayó especialmente en el pueblo de filiación política liberal de la Colombia de mediados del siglo XX, fue parte de una respuesta contra las políticas transformadoras de la *República Liberal* (1930-1946) y, principalmente, contra las políticas de la *Revolución en Marcha* de Alfonso López Pumarejo. Durante la *República Liberal*⁶¹ —nos referimos al periodo de dieciséis años de gobierno de hegemonía política liberal que va desde 1930 hasta 1946— tuvo lugar una serie de políticas que

⁶¹ La llamada *República Liberal* inicia con el gobierno de Enrique Olaya Herrera (1930 – 1934) —en el contexto de la crisis económica mundial producto de la *Gran Depresión* de 1929—, lo sucede el primer mandato de Alfonso López Pumarejo (1934-1938) en el presenta su política de gobierno *La Revolución en Marcha* (1936). El tercer gobierno liberal es el de Eduardo Santos (1938-1942) y, finalmente, vuelve López Pumarejo con su segundo mandato (1942-1945), pero renuncia a su gobierno dejando en su lugar a su discípulo Alberto Lleras Camargo (1945-1946) para que asumiera el último año de su mandato. Véase: Silva, Renán. (2012). *República Liberal, intelectuales y cultura popular*. También puede verse en Arias, Ricardo. (2018). *Historia de Colombia contemporánea (1920-2010)*.

pretendían (como sus propios promotores lo expresaron), revolucionar el país en materia social, económica, política y cultural.

Dicha revolución se ejecutaría a partir de las políticas del presidente Enrique Olaya Herrera en 1930 con las que propendía por el crecimiento de la industria nacional, la construcción de carreteras y ferrocarriles, el impulso de la educación pública y el llamado a la conciencia de la clase obrera y trabajadora, iniciativas que fueron retomadas por su sucesor Alfonso López Pumarejo. En su mandato, López Pumarejo se propuso profundizar dichas políticas e iniciar una reforma social y constitucional de carácter demócrata y socialista a la que denominó *La Revolución en Marcha* (Arias, 2018). Aunque las reformas contenidas en *La Revolución en Marcha*, según Arias, eran de corte moderado, estas provocaron un “profundo temor en la oposición que vio en ellas la antesala del triunfo comunista” (p, 57). Entre sus principales políticas estaba la de dejar que el Estado asumiera el control de la producción, distribución y consumo de las riquezas, la promoción de leyes en favor de la clase trabajadora y la mejora de sus condiciones de vida —política que revitalizó la vida sindical y el derecho a la huelga—, la creación de la cédula de ciudadanía, la Reforma Agraria o Ley 200 con la cual se pretendía una mejor redistribución de la tierra. Otras medidas de López Pumarejo estaba la reforma tributaria que significó el establecimiento del impuesto a la renta, la reforma educativa con la que se declaró obligatoria la educación escolar, el acceso de las mujeres a la universidad, la creación de La Escuela Normal Superior, el fortalecimiento de la Universidad Nacional de Colombia y la apertura de nuevas carreras y facultades como economía, veterinaria, química, entre otras.

En materia cultural, por ejemplo, se destaca las políticas culturales a través de la Encuesta Folclórica Nacional⁶² cuyo propósito era la promoción de la cultura popular y el folclor. Una de las políticas de Pumarejo que más hizo eco en la sociedad, la dirigencia y especialmente la Iglesia, fue la reforma religiosa cuyo propósito era el establecimiento de las bases para un Estado

⁶² En materia cultural y educativa, López Pumarejo propuso la Encuesta Folclórica Nacional (1942) (EFN), iniciativa con la que se buscaba un mayor “conocimiento y acercamiento a la sociedad colombiana y aldeana”, es decir, se proponía indagar al respecto de la cultura popular que permitiera conocer lo que sería el “alma de la nación”. Véase: Silva, R. (2006). *Sociedades campesinas, transición social y cambio cultural en Colombia*. Véase también Silva R. (2002). *Reflexiones sobre la cultura popular. A propósito de la Encuesta Folclórica Nacional de 1942*.

laico y, por esa vía, separar los poderes espirituales de los políticos. En suma, aunque las reformas de *La Revolución en Marcha* no se consideraron radicales, estas fueron vistas por varios sectores de la sociedad como una serie de ideas de corte nacionalistas con las que desafiaba la oligarquía colombiana y el clero. En contraposición, dicha clase oligárquica (liberal y conservadora) y la Iglesia iniciaron una campaña de desprestigio de estas reformas a las que calificaban como una iniciativa comunista, corrupta y atea.

Una vez finalizó la *República Liberal* en 1946, en parte motivada por la división política al interior del Partido, asumió el poder el empresario y político conservador Mariano Ospina Pérez para el periodo 1946-1950 y con él, el inicio de uno de los fenómenos más sangrientos de la historia de Colombia, la llamada época de La Violencia (1946-1958). Mientras que Jorge Eliecer Gaitán asume el liderazgo del Partido Liberal y recoge las principales ideas de *La Revolución en Marcha*, el gobierno de Mariano Ospina Pérez emprendió una cruzada nacional para tratar de desarticular la protesta campesina y obrera y todo intento de rebeldía popular por medio tres frentes a saber: una violencia oficial en cabeza de la policía, el ejército y demás agentes e instituciones; una “violencia paramilitar” en manos de grupos ilegales de civiles armados, creados y patrocinados por el gobierno conservador, conocidos como los chulavitas, encargados de la matanza selectiva de militantes liberales y, por último, a través de la violencia discursiva que emprendieron los líderes políticos conservadores y los curas, quienes justificaron e instigaron la confrontación armada (Rodríguez, 2013).⁶³

La ofensiva violenta del gobierno conservador se agudizó tras el Bogotazo. El asesinato de Jorge Eliecer Gaitán significó una escalada de hechos horribles sin precedentes en la historia del país. Dicha embestida criminal contra el pueblo liberal —la cual puede enmarcarse dentro de una política antipopular y anticomunista—, pasó de una competencia electoral a una política de exterminio. Así pues, la ofensiva estatal contenía varias medidas como decretar la ilegalidad de las huelgas, despedir a los trabajadores de filiación liberal, ejercer represión militar contra los manifestantes, anular la personería jurídica de la Confederación de Trabajadores de Colombia

⁶³ Al respecto Gina Rodríguez expresa que los chulavitas iniciaron una serie de prácticas macabras como las masacres de civiles, chantaje, violaciones, incendio de casas, fincas y cultivos, etc., (p, 9). Véase: Rodríguez, G. (2013). “Chulavitas, Pájaros y Contrachusmeros. La violencia para- policial como dispositivo antipopular en la Colombia de los 50”.

(CTC), el reemplazo del personal liberal en cargos burocráticos, purgar o politizar la policía, es decir, despedir a todos los agentes liberales y dejar solo a conservadores radicales (Rodríguez, 2013). De acuerdo con Gina Paola Rodríguez, el gobierno conservador se propuso una ofensiva en dos frentes. La primera representada en la “Unión Nacional”, que no era otra cosa que la repartición burocrática de altos cargos entre la oligarquía, liberales y conservadores. La segunda, consistía en una “ofensiva violenta contra los sectores populares que apoyaban al gaitanismo” (p, 7), lo que incluía el desmonte de las masas campesinas, la neutralización de la resistencia popular y la recuperación del “control de la tierra para el gran latifundio” (p, 8). Para Rodríguez, quien recoge los planteamientos de Vidales (1997), la estrategia oficial “por abajo” o desde las bases populares era mucho más profunda, implicó una violencia generalizada, sistemática y generalmente nocturna contra los campesinos pobres a fin de debilitar la fuerza de respuesta de sus enemigos políticos. Como conclusión Gina P, Rodríguez expresa que:

La llamada “Violencia” no fue una guerra civil no declarada, ni mucho menos un enfrentamiento del Partido Conservador contra el Partido Liberal, fue una cruzada antipopular en la que oligarquía liberal- conservadora buscó extinguir las demandas sociales y mantener los privilegios de terratenientes y capitalistas, a la que se sumó una disputa por la hegemonía electoral y burocrática (Rodríguez, p, 17).

Recapitulando, dentro de estas condiciones, reiteramos, también existió un cimiento cultural suficientemente sólido en la comunidad llanera ligados a la vida social del hatu sabanero, entre los que destacamos la formación de ciertas normas y valores sociales, los imaginarios, ritos, costumbres, la consolidación de un cúmulo de símbolos referenciales (lengua, música, canto, etc.), la tradición oral para permitir la continuación del acervo cultural y sustento de la memoria colectiva, etc. Esto fue posible porque se establecieron lazos afectivos, sentimiento de apego y vinculación a una región sociocultural y a un tipo particular de individuos que por muchos años habían cohabitado sobre las mismas formas de vida campesina, se había consolidado un tipo social único con una identidad cultural bien definida (Giménez, 1994).

Cabe recordar lo que señala Fernand Braudel (1984) en su obra *Las estructuras de lo cotidiano: lo posible y lo imposible*. Tomo I, cuando afirma que “las sociedades crean, en efecto, lazos, es decir, un orden, entre miles de bienes culturales, de hechos heterogéneos, a primera

vista extraños los unos a los otros, desde los que pertenecen a la espiritualidad y a la inteligencia hasta los objetos y útiles de la vida cotidiana” (Braudel, p, 491). Se refiere a estas condiciones fundamentales de existencia y reproducción de un grupo social y los lazos que configuran la unidad del grupo. Estas condiciones materiales, o bienes materiales según Arjun Appadurai en *La vida social de las cosas*, (mercancías, alimentación, vestido, museos, monumentos, [patrimonio cultural]) es decir, la vida material, son elementos que definen las identidades sociales o comunitarias. De ahí que, en sociedades pequeñas, como bien se puede considerar la sociedad llanera, incluso del hato, “las identidades sociales de las personas son relativamente estables y sus cambios suelen estar más condicionados por las reglas culturales que por las idiosincrasias biográficas” (Appadurai, 1999, p, 119). Considerar las estructuras de lo cotidiano y las condiciones materiales de existencia y reproducción de una comunidad, implica también pensar en las condiciones de la vida cultural del pueblo, esto es, la cultura popular.

Ahora, estas condiciones de vida cultural del pueblo están relacionadas con ciertas fórmulas de comportamiento social, es decir, con una *moral del pueblo* según Antonio Gramsci (1977) [1967]. Gramsci puso de manifiesto que “existe una «moral del pueblo» (en el tiempo y en el espacio) de máximas para la conducta práctica y de costumbres que de ella se derivan o que han producido”, una moral que estaría estrechamente atada a aspectos como supersticiones, creencias, prácticas, con lazos mucho más sólidos, fuertes y efectivos que los de la moral oficial. De ahí que se presenten extractos fosilizados producto de las “formas y condiciones de vida” que se muestran resistentes, conservadores y reaccionarios ante las innovaciones foráneas (p, 331).

Pero, ¿cómo explicar la continuidad en el tiempo o pervivencia del corrido revolucionario?, ¿cómo mantenerse después de los vetos, las restricciones y la estigmatización que —precisamente por su carácter revolucionario—, lo relegó a un espacio secundario, de invisibilidad, prácticamente a un espacio cerrado y de clandestinidad? De un lado podríamos imaginar que su permanencia en el tiempo y el espacio presupone una relación dialógica entre el corrido revolucionario y el sentir popular. Una relación de anclaje, de arraigo a una historia, a unas vivencias colectivas, a unos recuerdos, es decir, a la reconstrucción de la memoria colectiva, de ahí que el corrido se constituyó —gracias a sus características formales y funcionales— en un verdadero *soporte de la memoria*, según Maurice Halbwachs (1995), para fijar y preservar aquello que hace parte importante del pueblo, por consiguiente, para los llaneros

el corrido fungió como un archivo histórico y a la vez, un medio de difusión de la cultura popular oral.

Como afirma el historiador estadounidense Robert Darnton (2011), el arte de la memoria constituye una poderosa fuerza en el proceso de la comunicación, sin embargo, “el recurso mnemotécnico más eficaz” lo constituye la música, de modo que cuando se quiere transmitir un mensaje a una comunidad campesina, este se garantiza con la utilización de melodías conocidas, populares, como el corrido (p, 11). Una transmisión en la que el pueblo considera y elige como medio o instrumento el relato —en nuestro caso, el relato épico—, porque facilita la narración de lo acontecido, “de lo que merece ser recordado porque explica la situación de hoy, porque mantiene vivas las demandas y las aspiraciones ancestrales, porque sirve siempre como ejemplo y norma de conducta, porque fundamenta la conciencia de identidad colectiva” (Bonfil, 2010, p, 19). Dentro de estas formas de mantener la memoria, el corrido, no solo se instituye como una de las formas más importantes del relato, sino una auténtica canción de gesta del pueblo llanero colombiano de mediados del siglo XX.

De otro lado estaría el dinámico diálogo entre el corrido regional y su difusión en algunos ámbitos de la esfera nacional popular que vendrían a significar la confirmación de la transmisión de rasgos y valores morales compartidos por un sentimiento popular, de ahí la acogida y aceptación en ciertos ámbitos rurales del país (incluso se escuchan en algunos bares y tiendas de Bogotá). Pero también ha cobrado interés como fuente investigativa, pues se ha extendido en algunos espacios académicos e investigativos, en los que, no solo se ha analizado en aras de comprender diversos fenómenos de la cultura popular y campesina de los Llanos Orientales, también, por esa vía, ha recibido cierto reconocimiento como expresión artística de la literatura popular, ganando así espacios y públicos nacionales e internacionales⁶⁴.

⁶⁴ En las últimas tres décadas se ha dado un crecimiento importante de investigadores por estudiar el corrido llanero y revolucionario como un campo valioso para comprender números problemas y fenómenos en torno a las culturas populares y campesinas de los Llanos, entre ellos: Cristina García Navas (2013). *Alma llanera: la construcción de una identidad regional en los corridos revolucionarios guadalupanos*. (Trabajo de grado). Orlando Villanueva (2016). *Canciones de la guerra*. Y por supuesto, tendría que mencionar mi propio interés.

En resolución, en estas líneas se ha intentado sostener y demostrar la idea que el hato llanero, como sistema general territorial, económico, político y sociocultural, se traslada en gran medida a la organización de las guerrillas liberales del Llano. Desplazamiento que estaría anclado a una serie de motivos. Entre ellos podemos considerar, primero, porque los hombres que trabajaban en los hatos pasaron luego a ser guerrilleros, pero sin abandonar sus costumbres. Segundo, porque al igual que en el hato llanero, después de cada faena aparece la música, el corrido, práctica que dentro de las dinámicas de la guerra también encontró su espacio como un componente más de la revolución. Tercero, porque las prácticas de vaquería o “Trabajo de Llano”, ordeño, cabresteo, así como la agricultura, y otras actividades básicas para el funcionamiento y vida en el hato y del acervo cultural, serán nuevamente utilizadas al servicio y sostenimiento de la estructura guerrillera. Cuarto, porque muchos dueños de hato pasaron a ser jefes guerrilleros, lo que permitió y facilitó una relativa continuidad de la vida sociocultural pues eran referentes y guías morales, sociales y militares, y quinto, porque se mantuvieron los mismos lazos de solidaridad y comunidad que había en el interior del hato llanero, lazos que los llevó a defender la vida y la tierra que siempre habían habitado y amado. Esto quiere decir que los llaneros insurrectos trasladaron el sistema del hato llanero, su estructura sociocultural, al sistema de la organización guerrillera, de modo que, algunas de las prácticas culturales y populares propias de las funciones y formas de vida del hato y del campesino llanero, pasaron a ser parte de la insurrección popular llanera.

2.5 Un nuevo escenario para el corrido: la organización guerrillera de Los Llanos Orientales de Colombia

En este apartado trataremos de mostrar los elementos y circunstancias que motivaron el desplazamiento de las prácticas culturales llaneras a las dinámicas y actividades de la organización de las guerrillas liberales del Llano. Como se ha dicho en líneas atrás, el alzamiento en armas por parte de la comunidad campesina de los Llanos constituyó, en su génesis, un acto de defensa y de supervivencia, pero también una respuesta de venganza por el asesinato del líder político liberal Jorge Eliecer Gaitán, así como de los numerosos muertos que dejó⁶⁵ el recrudecimiento de la

⁶⁵ En cuanto a la cifra de muertos a causa de la Violencia en Colombia no se tiene un número preciso, sin embargo, las versiones de los estudiosos y de las investigaciones arrojan una cantidad verdaderamente aterradora. Ya desde

violencia a raíz del Bogotazo. Una rebelión que venía gestándose desde décadas atrás ante la represión, el abandono estatal, la persecución, y sobre todo, con la lucha desigual por la posesión de la tierra y la titulación de baldíos, en particular, las reformas agrarias como la Ley 200 de 1936 que terminó favoreciendo a los terratenientes LeGrand (1988). Esto quiere decir, que la revolución del Llano no derivó de una sola causa (el Bogotazo), sino que fue el producto de diversos factores de índole social, político, económico y fundamentalmente fue un problema vinculado al tema agrario, es decir, una más de las múltiples luchas por tenencia de la tierra.

Para Gonzalo Sánchez (1985) la reforma de la Ley 200 o Ley de Tierras de 1936 de Alfonso López Pumarejo fue un fracaso. Esta ley que constituía el eje de su política agraria, conocida como la “Revolución en marcha”, la cual surgía de las demandas de los campesinos al gobierno no solucionó el problema agrario, lo agudizó. Dicha ley no modificó la estructura agraria, en cambio sí sirvió para advertir y unificar a los terratenientes, y como consecuencia, “fue el lanzamiento de muchos colonos, aparceros y arrendatarios, y su subsecuente proletarización” (p, 213)⁶⁶. Es más, Gonzalo Sánchez y Donny Meertens (1984), en su obra *Bandoleros, gamonales y campesinos. El caso de la Violencia en Colombia*, sostienen que el programa la “Revolución en Marcha” y, particularmente la Ley 200, se resumía en solucionar el problema agrario con una política terrateniente “mediante la conversión gradual del latifundista en empresario capitalista y la consolidación de la burguesía industrial” (p, 31). Ya iniciada la rebelión, muchos peones y campesinos vieron en el proyecto revolucionario también como una oportunidad para mejorar sus condiciones de vida, para cambiar la situación a la que estaban sometidos desde hacía muchos años. Por su parte los hateros o hacendados (dueños de hato) vieron en la revuelta campesina no solo la posibilidad de defender y proteger sus propiedades sino, además, un medio para seguir siendo líderes, ahora como jefes guerrilleros (Barbosa, 1992).

inicios de los sesenta Guzmán G., Fals, o., y Umaña E. (2020) [1962] La violencia en Colombia. Tomo I, corrigen la versión de las directivas del Partido Liberal en cabeza de Alfonso López Pumarejo, según la cual, entre 1946 y 1953 la cifra de muertos alcanzó los 240.000, pues las pesquisas permitían hacer una aproximación de 200.000 muertos. Este dato, según los autores, era una cantidad tan alta, “ya que puede sobrepasar los muertos calculados en todas las guerras civiles nacionales del siglo XX, y se acerca al tope de las pérdidas de la de Corea” (p 317). Véase también, Hobsbawn E. (1985). “La anatomía de la Violencia en Colombia”, p, 14.

⁶⁶ Al respecto de la Ley 200, véase también: Fals Borda (1975), Jesús A, Bejarano (1983), Albert Berry (2002), Reinaldo Barbosa (1992).

Para Catherine LeGrand (1988), el principal detonante de la Violencia en el país está ligado a la lucha por la tenencia de la tierra. En efecto, “las persistentes luchas entre terratenientes y colonos contribuyeron a la intensidad de la Violencia en algunas partes del país”, en particular, aquellas zonas en las que se había presentado algún protagonismo de grupos políticos de izquierda (p, 220). De acuerdo con la historiadora norteamericana, las políticas en materia agraria en Colombia exacerbaron la tranquilidad de los campesinos puesto que estas medidas permitieron que los terratenientes lograran “ampliar sus propiedades y constituir una clase laboral dependiente cuando desalojaron de sus tierras a los campesinos” (p, 13). Esto llevó a un mayor antagonismo entre campesinos y terratenientes que, en lugar de parar, persiste, más cuando se sigue ampliando la *economía agrícola exportadora*, inclusive, “muchos conflictos contemporáneos representan a la vez una prolongación y una transformación de conflictos previos” (LeGrand, p, 13). Ahora bien, en los Llanos Orientales los efectos de la Ley 200 terminaron favoreciendo el crecimiento de los hatos y haciendas, principalmente porque estos dominios aún no se habían delimitado de los territorios baldíos, de manera que cuando las “tierras altas eran gradualmente limpiadas y colonizadas a lo largo de los años, los hacendados tendían a extender sus linderos” (p. 162) haciendo que los campesinos se desplazaran cada vez más hacia las periferias extendiendo así las fronteras. En la opinión de Albert Berry (2002) sobre la Ley 200, “poco o nada contribuyó a frenar la continua apropiación de tierras públicas”, en cambio, provocó mayores tensiones entre colonizadores y hacendados al punto que esta sea la “causa esencial del conflicto social en el campo colombiano” (p, 33). En opinión de David Bushnell (2021) la reforma agraria que planteaba López Pumarejo con la Ley 200, fue una medida moderada con la que se pretendía apaciguar las tensiones de la agitación agraria que vivía el país, fue una medida que “no determinó que los terratenientes perdieran tierras que estuvieran explotando activamente, pero estableció la posesión para los campesinos desposeídos que hubieran invadido porciones ociosas de las grandes haciendas” (p, 267). Por lo tanto, según LeGrand no resulta extraño que las “organizaciones guerrilleras hayan encontrado cierto apoyo en el campo colombiano” (LeGrand, 1988, p, 226), pues los campesinos, ante la escasez o inexistencia de canales con que defender sus intereses vieron en las guerrillas una forma de protección. Para Alfredo Molano (2015), la Ley 200 fue una reforma que en realidad facilitó y legitimó la retención de la mano de obra barata a los terratenientes que se vieron favorecidos por las medidas del gobierno. Según Molano, esta ley en lugar de traer la tranquilidad al pueblo campesino, se convirtió en una fuente más para acelerar la

confrontación. En palabras del autor, la Ley 200 “es el eje alrededor del cual girarían desde entonces los conflictos agrarios sobre los que echaría raíces la lucha armada” (p, 12)⁶⁷. No obstante, el tema agrario y de las luchas por la tenencia de la tierra no se circunscribe únicamente al conflicto colombiano. Todo lo contrario, esta relación entre conflictos sociales y la lucha por la tierra parece ser un problema común y de vieja data en América Latina⁶⁸.

Las guerrillas liberales iniciaron su accionar a finales de noviembre de 1949, concretamente el 25 de noviembre, dos días antes de las Elecciones presidenciales, fecha que algunos dirigentes liberales y militares habían fijado para el levantamiento generalizado, pero en vísperas de las elecciones, las directivas liberales se echaron para atrás, sin embargo, el capitán Alfredo Silva Romero decidió tomarse a Villavicencio. En este hecho es liberado Guadalupe Salcedo Unda, quien se hallaba preso, presuntamente por cargos de cachilapeo o hurto de ganado,

⁶⁷ Para una mayor ampliación sobre el tema, véase: Molano, A. (2015). *Fragments de la historia del conflicto armado (1920-2010)*.

⁶⁸ Frente al problema agrario latinoamericano podemos mencionar, solo para ilustrar, fenómenos similares en Perú, México y Argentina. Por ejemplo, José Carlos Mariátegui (2015) [1928] en su obra, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, dice que, en el Perú, como país esencialmente agrícola, el problema de la tierra ha estado ligado a las dinámicas de la producción latifundista que, a través de la hacienda, no ha hecho sino seguir el impulso exógeno del capitalismo en la búsqueda y apropiación de “tierras, brazos y mercado” y por esa vía, ha “acaparado con la tierra y las industrias anexas” el comercio, el transporte, y los medios de producción, condenando a los campesinos e indígenas a una vida “sórdida y exigua” (p, 32). De acuerdo con Mariátegui, este problema es un problema económico y social cuyo factor determinante es el indígena, que para la segunda década del siglo XX, representaba las cuatro quintas partes de la población dedicada a la actividad agrícola, de ahí que la cuestión indígena fuese un tema central y anclado al problema de la economía del país y, por consiguiente, un problema que tenía sus raíces el “régimen de propiedad de la tierra”, (p, 55) incluso, afirma Mariátegui, es sobre el problema agrario que giran “todos los problemas” del país, puesto que dicho régimen resulta determinante en la formación del “régimen político y administrativo de toda la nación” (p, 59). En el caso mexicano, Armando Bartra y Gerardo Otero (2008) señalan que la tenencia de la tierra ha sido un problema de despojo y aniquilación indígena y campesina desde la época de la colonia mexicana. Según los autores, el problema se agudizó en el *Porfiriato* (1876-1910), cuando el dictador Porfirio Díaz “cambió las leyes para permitir que se realice libremente el proceso de acumulación primitiva” (p, 403). Mediante dicho proceso, las tierras, que mayormente estaban en manos de la iglesia y de los campesinos indígenas, fueron expropiadas y pasaron a manos de la producción latifundista y del capital privado, que no solo despojaron la tierra, “también ataban a los campesinos indígenas desposeídos de tierras a través de deudas en las que ellos habrían incurrido como trabajadores”, deudas que además se heredaban (p, 404). Estos hechos motivaron el surgimiento del Movimiento revolucionario de 1910, que, a través de alianzas entre los hacendados al Norte en cabeza de Francisco Madero, los campesinos de Morelos con Emiliano Zapata y Francisco Villa, también en el norte, emprendieron la Revolución con “la reforma agraria radical como principal bandera política” (p, 405). En cuanto al problema de la tierra en la Argentina, autores como José Hernández (1872), Esteban Echeverría (1937), Lucio Mansilla (1870) y Domingo Faustino Sarmiento (1845) coinciden en la exaltación de la belleza y prosperidad que representa la tierra, particularmente, de la pampa argentina, sin embargo, también advierten que el problema y obstáculo para el progreso de la nación lo representa el indio y el gaucho, a los que era preciso eliminar. Por ejemplo, Mansilla (1870) en *Una excursión a los indios ranqueles* dijo que “las pampas” tienen un porvenir maravilloso, que solo necesita “brazos y trabajo”, pero que dicha gloria llegará cuando; “los ranqueles hayan sido exterminados o reducidos, cristianizados y civilizados” (p, 520).

esto es, una especie de *bandolero social*⁶⁹ “Él era buen jinete y mejor cachilapero [...] Del Arauca llevaba caballos, unos propios y otros ajenos, a cambiar por ganado a las sabanas del Meta. Jineteando andaba cuando la policía le echó mano” (Molano, 1997, p, 46). Ese mismo día otros comandos atacan Puerto López, Cumaral, Restrepo, Barranca de Upía y Sabanalarga dando así inicio al movimiento guerrillero y a la “Revolución del Llano”⁷⁰.

Si ponemos en consideración los planteamientos hasta aquí esbozados, entonces podemos comprender que la rebelión en los Llanos Orientales no puede considerarse como un acto espontáneo y caprichoso. La rebelión, en palabras de Albert Camus (1978), es la respuesta de quienes, ante una opresión extrema, están obligados a matar. Es decir, la rebelión “nace del espectáculo de la sinrazón, ante una condición injusta e incomprensible” (p, 15). En ese sentido, el acto de rebelarse está sustentado en la creencia de que se tiene razón, justificación y derecho a actuar ante una opresión inadmisibile. En esa medida, para Camus, el acto de rebelión implica una toma de conciencia de que hay una parte de sí mismo (tierra, familia, amigos, la misma vida, etc.) que se debe hacer respetar, por tanto, “la pone entonces por encima de lo demás y la proclama preferible a todo, inclusive a la vida. Se convierte para él en el bien supremo” (p, 18). Esto quiere decir que el sentimiento de rebelión es producto de la negación, rechazo y derecho de actuar frente “intromisión del otro que se ha exagerado al cruzar la frontera”, una rebelión que se funda bajo los “principios de solidaridad” (p, 17). Así pues, desde esta perspectiva —y en el caso que nos ocupa— el gobierno conservador colombiano bajo el mando de Mariano Ospina Pérez, primero, y luego con Laureano Gómez, había cruzado la frontera, su accionar criminal se pasó de la raya, del límite de lo que podía resistir la comunidad y como respuesta a esta intromisión se formaron las guerrillas liberales del Llano.

El concepto de frontera para Jane Rausch (2010), —estudiosa de los Llanos Orientales de Colombia desde inicios de los años 70— es un enfoque que sigue siendo útil para ampliar el

⁶⁹ Sobre el bandolero social Eric Hobsbawm lo define como aquel campesino rebelde que vive fuera de la ley, pero que, siendo parte de una sociedad campesina, recibe de ella no solo el apoyo y la protección, también suele ser admirado y seguido. Véase: Hobsbawm, E. (1976). *Bandidos*. P, 10.

⁷⁰ Sobre el origen de las guerrillas del Llano véase: Villanueva, O. (2014). *Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera, 1949-1957*; Barbosa, R. (1992). *Guadalupe y sus centauros. Memorias de la insurrección llanera*; Franco, E. (1986). *Las guerrillas del Llano*; Fonseca, E. (1987). *Los combatientes del Llano 1949-1953*; Guzmán G., Fals, o., y Umaña E. (2020) [1962] *La violencia en Colombia. Tomo I*; Villamizar, D. *Las guerrillas en Colombia. Una historia desde los orígenes hasta los confines*.

conocimiento sobre los diferentes procesos que han ocurrido y siguen sucediendo en la Orinoquia. Desde este concepto de frontera, Rausch —siguiendo los postulados de Frederick Turner— logra dar cuenta de los procesos de colonización (para el siglo XX) por parte de los campesinos que buscaban mejores tierras para vivir. A partir del análisis de los procesos de legislación agraria en Colombia y su impacto en zonas de colonización, Rausch considera que los Llanos deben verse como una región y no como un proceso, tal como lo había propuesto Turner para el caso de Estados Unidos. Dicha frontera, según la historiadora norteamericana, permite estudiar la Orinoquia como “un lugar o región única en el contexto de la nación colombiana” (Rausch, 2010, p, 158). Es más, para la historiadora, Colombia es un país de regiones con “múltiples fronteras: no sólo fronteras internas (como aquella entre Caldas y Antioquia) sino también fronteras externas constituidas por otras regiones periféricas” como la Amazonía y la Orinoquia (Rausch, 2003, p, 255). De acuerdo con Frederick Jackson (1987) [1921], en concepto de frontera es entendido “el borde exterior de la ola, el punto de contacto entre la barbarie y la civilización”, también se refiere a esta como *región de migración, tierra deshabitada, centros importantes de atracción*, (tierras fértiles, fuentes de agua, tierras vírgenes, valles y praderas de pastoreo, etc.), y esa medida, la aparición de los tipos de frontera: agrícola, minera, comercial, militar, entre otras. Fronteras que no solo ofrecen oportunidades y atraen procesos migratorios, también sus características o condiciones geo-ambientales transfiere hábitos y costumbres, los rasgos comunes que caracterizan la comunidad Turner (2003, p, 195).

Asimismo, la frontera como “espacio, sociedad y recursos que pueden ser objeto de incorporación a una economía y sociedad plenamente constituida y en expansión” (Aristides Ramos, 2013, p, 32). Ernesto Camargo (2019) se refiere a la frontera como un espacio marginal, pero también, como un lugar en la que “las formas sociales y económicas se dan en relación al entorno físico y natural” (p, 31). Por otra parte, Juan C. Arriaga (2012) considera la frontera como un *espacio absoluto* o como un *espacio socialmente construido*, que, a partir del uso de categorías como territorio, para hablar de “divisiones internacionales o político administrativas” y del uso zona o región para aludir a “comunidades humanas diferenciadas”, se analizan procesos sociales a fin de determinar cómo estos “inciden, determinan y definen la naturaleza humana de la frontera”,

procesos en el que el Estado y pueblo son “los actores que actúan *sobre y en* el espacio de frontera” (p, 73)⁷¹.

Las guerrillas liberales del Llano presentarían tres etapas a saber: a) una etapa inicial de “lucha espontánea” y de conformación de los diferentes comandos guerrilleros, b) una segunda fase de insurrección general promovida por los comandos que convocaban a toda la población a unificar fuerzas para hacerle frente en lucha abierta contra el Estado opresor que se había ensañado contra el Llano y, c) una fase final que tiene que ver con la entrega de las armas tras el Golpe de Estado de Gustavo Rojas Pinilla el 13 de junio de 1953, quien, inmediatamente asumido el poder, buscó el armisticio con las guerrillas de los Llanos Orientales a finales del mismo mes.

En cuanto a la organización interna de las guerrillas, estas se caracterizaron por formar diversos comandos que pasaban a operar en zonas específicas bajo un marco de solidaridad y cooperación entre comandos —aunque se presentaron algunas resistencias, oposiciones y celos entre comandos guerrilleros (por ejemplo, los presentados frente a la propuesta de reorganización de la Revolución del Llano presentadas por José Alvear Restrepo, el abogado e ideólogo que era señalado de comunista) — hasta lograr tener el control territorial de todo el Llano, incluso lograron ir más allá del piedemonte llanero y alcanzar parte de las zonas de cordillera en los departamentos de Boyacá y Cundinamarca, zonas que entre otras cosas, resultaron estratégicas como corredor de suministros y de operaciones de inteligencia. Así pues, como parte de la organización guerrillera, se promulgó la Resolución 103, el 27 de abril de 1950 —cinco meses después de iniciado el movimiento revolucionario— por medio de la cual, los comandos guerrilleros que se habían reunido en las márgenes del río Guanapalo, decidieron dividir el territorio en siete zonas militares con sus respectivos comandantes de zona y sus auxiliares y colaboradores. De acuerdo con Reinaldo Barbosa, estas delimitaciones territoriales señalaban:

⁷¹ De acuerdo con Juan Carlos Arriaga (2012), desde la óptica de la frontera como *espacio absoluto* centra su estudio en el concepto de *región estratégica*. Este es el campo, dice Arriaga, que presenta el mayor número de estudios teóricos sobre las fronteras” (p, 77). Por su parte, desde la perspectiva de la frontera como un *espacio socialmente construido*, la frontera se concibe como un “producto del sistema social e instalada a partir de relaciones de poder; la frontera como espacio poscolonial, situación generada por la mundialización económica; la frontera como espacio simbólico, percibido y representado por la racionalidad moderna” (p, 85). Al respecto véase: Arriaga, J. (2012). “El concepto frontera en la geografía humana”. En: *Perspectiva Geográfica*, (17), 71–96. <https://doi.org/10.19053/01233769.2263>

“Ejército Revolucionario Liberal: División de los Llanos Gustavo Jiménez

“Considerando:

Que es necesario dividir el territorio de los Llanos de Colombia en zonas militares con miras a una mejor organización del Movimiento Revolucionario Liberal:

Artículo 1°. Créanse siete zonas militares en los Llanos de Arauca y Casanare, con respectivos jefes y subjefes así:

I Zona: Arauca, Casanare, jefe: Capitán Luis Escobar, Subjefe, Capitán Luis García

II Zona: Casanare-Ariporo, Jefe: Capitán Luis Esguerra, Subjefe, Sargento Marco Tulio Parra.

III Zona: Ariporo- Guachiría: Jefe: Capitán Isaac Vergara, Subjefe, Capitán Eduardo Nossa.

IV Zona: Guachiría-Pauto: Jefe: Capitán Jorge Betancourt, Subjefe, libre nombramiento.

V Zona: Pauto –Cravo Sur: Jefe: Capitán Alfredo Parada, Subjefe: Capitán Jorge Carreño.

VI Zona: Cravo Sur- Güira: Jefe: Capitán Eduardo Franco, Subjefe: Capitán Víctor Manuel López.

VII Zona: Güira- Upía: Jefe: Capitán Tulio Bautista, Subjefe: Capitán Manuel Bautista.” (Barbosa, 1992, p, 97)⁷².

Según Barbosa, los comandos acordaron después crear una octava zona militar a partir de la séptima zona, la cual sería:

“La VIII Zona: del Upía al Humea, Jefe; Capitán Álvaro Parra, subjefe, Capitán Luis Alberto Parra” (p, 97).

Lo que podemos apreciar a partir de la Resolución 103 de 1950 y posteriores leyes y decretos creados por la organización guerrillera es que las mismas dinámicas de la guerra exigían una constante revisión y ajustes de su estructura y de sus normativas. Este aspecto lo podemos apreciar en la Primera Ley del Llano proclamada el 11 de septiembre de 1952, ley que aparece firmada por 39 comandantes guerrilleros, lo que significa que estas zonas y comandos iniciales siguieron un proceso de reorganización social, militar, política y administrativa. Así pues, esta organización territorial, social, política y militar de las guerrillas liberales del Llano iría en consonancia con lo expuesto por Georg Simmel cuando expresa:

el hecho de que un grupo total, que se siente unitario se divide, y no en superior e inferior, en dominantes y dominados, sino en miembros coordinados, constituye uno de los más enormes progresos realizados por la humanidad; es la estructura anatómica en la que se fundamenta los más elevados procesos orgánico-sociales. La división no puede hacerse más que: o según las ascendencias de cada uno, o por asociaciones voluntarias, o por analogía de ocupaciones, o por clasificación de distritos locales (Simmel, 2014, p, 150).

⁷² Las limitaciones de estas zonas guerrilleras se basaron en la tradición llanera de emplear los ríos como referentes fronterizos, tal como se fundaron los hatos sabaneros.

Es preciso señalar aquí que de estas formas de organización social y de actividad asociativa no se limitan a lo registrado en archivos, a los informes de prensa, a los documentos, leyes y decretos, novelas, relatos y testimonios, los corridos revolucionarios también dan cuenta de dicho proceso, así se lo describe el corrido libertario *La Revolución del Llano*, atribuido al comandante guerrillero

Guadalupe

La Revolución del Llano

Voy a cantar un corrido
de los Llanos resistentes
donde los hombres son machos
y las mujeres valientes.
Vengo a dejar un recuerdo
como soldado obediente
que improvisa sus cantares
relaciones de su mente,
que tuvo muy poco estudio
pero es algo inteligente;
perseguido del gobierno
sin tener nada pendiente.

Vengo a dar mi explicación
de lo que mi corazón siente:
la revolución del Llano
aquí la tienen presente,
se compone de mil hombres
un capitán y un teniente,
un sargento de primera
su respetivo escribiente,
un doctor en medicina
y muy buenos asistentes,
expertos en la materia
y una práctica excelente;
un coronel de criterio
el hombre más inminente
que dirige el movimiento
con su ciencia competente,
para luchar en el Llano
una lucha seriamente
con el fin de liberarnos
y tumbar al presidente.

Los hijos de Casanare
hoy son más que suficientes
para sostener la lucha
en los Llanos del Oriente.
La revolución del Llano
tiene a favor buena gente,
porque han visto el desengaño
la mejor parte está hiriente.
Ayudan sin interés

Salcedo

sin poner inconveniente
nunca quieren ser esclavos
ni mucho menos sirvientes
de un gobierno tan tirano
que fue al poder fácilmente.

La laaaalaayyyy,
Todos los deseos serán
porque la guerra reviente
para pelear pecho a pecho
y no matar inocentes.
Y pensar que a Casanare
le hacen falta sus vivientes,
para hacer la nación grande
tener grandes dirigentes.
La situación en Colombia
siempre está pésimamente
porque hay mucho colombiano
de sus familias ausentes,
por causa de la violencia
la que tenemos vigente.
Las familias en las selvas
eso es lo más remordiente
que abandonaron sus casas
quedaron sin un ambiente.
Ah, dolor desesperado
para este pueblo doliente
¡ay! pobres de las criaturas
Tantos seres inocentes,
que están sufriendo amarguras
como anuncia el presidente.
La tropa nueva venida
piensa que somos soquetes,
se cambian el uniforme
para meternos paquete
lo malo es que en los combates
se les arrisca el copete.
Vayan a estudiar primero
Para que nos hagan frente,
Porque no sobra coraje,
Somos hombres competentes.

Aaaalaayyyy
Bajó tropa para el Llano
como en el río la corriente,
robando a la humanidad
con un rigor imponente;

Unda:

también violando familias
dándoselas de potentes
y quemando las viviendas
para salir bien lucientes.
Han seguido otro sistema
para engañar a la gente
les ofrecen garantías
los tratan suavemente
estas fueron las finanzas
que tenían últimamente;
En Casanare soy yo
el hombre más suficiente
que ensilla buenos caballos
como atrevido jinete
y fumo de lo especial
como mi buen cigarrete
y gozo de buenas hembras
y la copa de aguardiente.
Y cuando salgo a los pueblos
me ponen buenos piquetes
me regocijo en fortuna
manejo buenos billetes.
Al ejército chulavo
yo lo tengo de juguete,
en mi caballo pampero
reviento como un cohete.

Otro punto interesante
se trata de lo siguiente
que un soldado de la chusma
puede pelear contra siete.
Cuando suena el efea.
es cuando más acomete
porque en todos los combates
nos favorece la suerte.

Este es el fin del corrió
un relato suficiente
del talento de un llanero
que ha luchado seriamente.
(Martín, 1991, pp. 232-233).

hoy el salvoconducto
es una trampa alcahuete,
que se porta como finca
pero que lleva a la muerte.
Los presos vienen sufriendo
un martirio que es muy fuerte,
yo en cambio vivo tranquilo
no me quejo de mi suerte
reposando en Casanare
bien armado hasta los dientes.

Los versos de este corrido revolucionario dejan ver, por un lado, cómo estaba estructurada la organización guerrillera, y por otro, describe las características y cualidades del movimiento, la valentía y destreza militar de los actores armados, resalta el valor y determinación del pueblo llanero para apoyar la revolución y, por supuesto, presenta los propósitos de la lucha, los cuales no se limitan a justificar la legítima defensa sino buscaban un sueño más ambicioso, derrotar al gobierno conservador y, por esa vía, lograr la libertad y el poder. De la letra del corrido se puede colegir una estructura jerárquica y de

distribución de rangos en la cadena de mando, es decir, una forma de organización social, una actividad asociativa en forma de comandos. Dicha estructura la comprende desde los soldados de la chusma⁷³, (mil hombres) cabos, sargentos, tenientes, capitanes, coroneles, soldados y comandantes para conformar la organización de dichas guerrillas. Además, describe otros roles importantes en el funcionamiento de la guerra como son los médicos y personal de la salud, los escribientes o redactores y asistentes, estafetas y personal de inteligencia, esto es, entonces, lo que podríamos llamar aquí, la estructura de relaciones y conjunto coordinado necesario para el equilibrio del movimiento, una estructura social (político y militar) y de funcionamiento de las guerrillas liberales (Villanueva, O. 2014).

Otro de los elementos que reviste importancia para nuestro estudio es aquel que tiene que ver con las prácticas culturales inherentes a la comunidad campesina que, pese a la condición de marginamiento, de desplazamiento y persecución, sin acceso a la educación y otros servicios básicos, tiene un instrumento poderoso, la oralidad, el repentismo como facultades innatas para manifestarse, denunciar y protestar ante los atropellos de un gobierno que consideraban tirano e ilegítimo. Así lo muestra los versos 5° al 8° de la primera estrofa “Vengo a dejar un recuerdo/ como soldado obediente/ que improvisa sus cantares/ relaciones de su mente”. Además, el llanero históricamente ha sido mostrado como ser humano extrovertido, gran jinete, y particularmente, un juglar, poeta, ya en el siglo XIX José María Vergara y Vergara (2017) [1867], lo mostraba “Como hijo del desierto es entusiasta amante de la poesía y de la música; una noche entera puede pasar, y noches seguidas también, bailando, tocando su tosca guitarra o bandolín, y cantando sus coplas o sus jácaras” (p, 620).

Asimismo, este corrido revolucionario también hace una descripción de las características del enemigo, en este caso, del gobierno conservador de Mariano Ospina Pérez y Laureano Gómez. El enemigo es considerado ilegal (se refiere al gobierno de

⁷³ Respecto al número de combatientes en las guerrillas liberales de los Llanos 1949-1953 se estima en 20.000, aunque la cifra oficial en la entrega de armas el 18 de septiembre de 1953 fue de 3595 hombres, cifra que indica que la mayoría de los guerrilleros no depusieron las armas, muchos trataron de reiniciar las guerrillas sin éxito, y al parecer, algunos reductos pasaron a integrar nuevos movimientos subversivos, obviamente, bajo otras dinámicas de lucha. Véase: Andrade, D. (2009). *Guadalupe era de Tame, pero Villavicencio se impuso. La rehabilitación de los Llanos Orientales, 1948-1957* (Monografía), Barbosa, R. (1992). *Guadalupe y sus centauros*.

Gómez quien fue a los comicios electorales de 1949 sin tener un oponente, porque este, Darío Echandía, había declinado sus aspiraciones tras el asesinato de su hermano, Vicente Echandía, tres meses antes de las elecciones), asesino, tirano, mentiroso, engañador, mientras que la tropa, en especial al policía, llamada los “chulavitas”⁷⁴ los describen como hombres cobardes, incompetentes en la lucha frente a frente, además de ser referidos como violadores, saqueadores y vanagloriosos (Barbosa, 1992).

En cuanto a las dinámicas de la lucha insurgente, esta se limitó (derivado de sus muy escasas armas y provisiones) en un inició a realizar emboscadas, hostigamientos, defenderse y huir, o sea, tácticas propias de la guerra irregular, la lucha de guerrillas. Con el fortalecimiento de la estructura guerrillera en 1952, sus tácticas y estrategias militares y de guerra también fueron cambiando, incluyeron: operaciones conjuntas entre comandos, ataques frontales, tomas de pueblos, bases militares, aeropuertos, uso de estafetas, formación de francotiradores, comisiones de inteligencia y contrainteligencia, hasta declaraciones de guerra abierta contra el Estado. Por supuesto, dentro de estas medidas están las normativas de organización social, económica, política, militar y cultural a través de las ya mencionadas Primera Ley del Llano y “Constitución de Vega Perdida” o Segunda Ley del Llano.

Los éxitos militares alcanzados por las guerrillas liberales no solo fueron un golpe anímico para los comandos y el pueblo, para la adhesión de nuevos miembros y aliados, también lograron ser reconocidas por el gobierno y los militares como una fuerza rebelde temible. De acuerdo con Barbosa, las guerrillas con la eficacia con el tiro y sus tácticas ofensivas lograron que el ejército permaneciera mayormente acuartelado, las operaciones impredecibles hicieron que algunos sectores consideraron a los comandos guerrilleros como “invencibles” (p, 155).

⁷⁴ La policía de la época de La Violencia recibió diversos calificativos debido a atrocidades cometidas contra el pueblo liberal. Se le llamó Popol (policía política) y especialmente “chulavitas” en alusión a la policía que fundó el gobierno de Ospina Pérez en 1946 para que reprimiera a los liberales por considerarlos comunistas, ateos y enemigos de Dios y del Estado, la mayoría de estos policías eran oriundos de la Vereda Chulavita en el municipio conservador de Boavita en el departamento de Boyacá, de ahí su nombre (Villanueva, 2014).

Ahora, con relación las actividades consuetudinarias de la vida de los guerrilleros liberales de los Llanos Orientales, estas, de acuerdo con los testimonios de exguerrilleros, testigos y familiares, incluía la mayoría de las prácticas culturales que se desarrollaban en los hatos sabaneros. En este orden de ideas se encuentra el testimonio de Benjamín Mateus, exguerrillero y compañeros de Guadalupe Salcedo quien, refiriéndose a las prácticas culturales, al canto y a la composición de corridos llaneros dentro de los comandos guerrillero señala que era costumbre cantar cuando no había peligro: “yo empecé a componer de memoria [...] cuando había gente de otras tropas me pedían pa’ allá, que cambiaran un soldado por otro. Entonces yo iba y les cantaba y enseñaba” (Claver, 2010).⁷⁵

En cuanto a la participación de Guadalupe Salcedo en la música y costumbres llaneras, su hija Dolly Salcedo cuenta que ella conoció un cuaderno en el que “él escribía, donde lo que él recorría, caminaba, y lo que hacía lo escribía. Hacía coplas y donde él iba andando iba escribiendo sus composiciones, como él cantaba, él era compositor” (Claver, 2010). En este mismo documento, Prudencio Flórez, exguerrillero y amigo de Guadalupe, cuando le preguntaron por la vida musical del comandante dijo que “él era folclorista, tocaba bandola y cantaba y bailaba” y que en su comando integraba miembros que interpretaban música llanera. También Pedro Flórez, exguerrillero y compañero del comandante, afirmaba que Guadalupe “componía los corridos en tiempo de descanso” (Triana, 1986)⁷⁶.

Poniendo de presente estas declaraciones es sensato imaginar que las actividades de las guerrillas liberales no se limitaban al accionar militar, las fuentes indican que, pese a la confrontación que se vivía, las organizaciones guerrilleras trataron de mantener la vida cultural y buena parte de las prácticas cotidianas que tenían lugar cuando estaban como trabajadores del hato. O sea, el hato llanero, en tanto estructura económica, aunque evidentemente fue afectado por el conflicto, no dejó de funcionar del todo. Mientras se libraba la lucha armada, como parte de las políticas de la organización guerrillera, estaba la

⁷⁵ Referente a los testimonios Véase: Claver, P. (2010). *El Llano de Guadalupe. Viajes a la memoria, la huella de una nación*. Capítulo 16. Ministerio de Cultura, Universidad de Antioquia. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=nrLXA3AMNVw>

⁷⁶ Véase: Triana, G. (1986). *Pedro Flórez: llanero, músico y exguerrillero. Parte I*. Documental. Señal Memoria.

de mantener funcionando el hato de donde se proveía los comandos, fuera de considerar que algunos de sus dueños hicieron parte de la estructura guerrillera. Incluso, en tiempos de “Trabajo de Llano”, —abril-mayo y octubre-noviembre—, casualmente fueron los periodos más pacíficos durante el conflicto. Tregua que muchas veces estaba mediada por la intervención y pedido de los dueños de hatos ante las autoridades oficiales (civiles, alcaldes, ministros, gobernadores y militares), para que se apaciguara la región y permitiera que liberales y conservadores lograran sacar el ganado que se comercializaba. Entre estos influyentes hacendados estaría el expresidente de la República Alfonso López Pumarejo, “quien poseía hatos como La victoria y Yacuana, donde ejercía su control y dominio a través de sus encargados y caporales” (Villanueva, 2014, p, 150). De hecho, de esta actividad también tomaba partido la Revolución del Llano mediante el cobro de impuestos por la comercialización de ganado⁷⁷. Es más, los mismos guerrilleros —auténticos peones de sabana— eran los vaqueros que tenían la misión de hacer las travesías con los ganados desde los hatos a los centros de venta, actividad, en la que por tradición, era imprescindible el uso de los cantos de vaquería (Barbosa, 1992)⁷⁸. Parece ser, entonces, que en los momentos en los que se estaba lejos de las amenazas del enemigo, los fusiles, escopetas y revólveres dejaban el escenario bélico para dar parte a los instrumentos, apareció el cuatro, la bandola, los capachos, y en lugar de disparos, volvían a entonarse unos cantos de vaquería, volvía la armonía de unas notas musicales y la voz de un llanero que improvisaba versos o entonaba un joropo de su autoría o interpretaba una canción conocida para cantarle a la vida, a las vicisitudes del día y para cantarle a la revolución del Llano.

⁷⁷ Sobre este tema son abundantes los registros en los que se señala que las guerrillas liberales establecieron un “sistema económico” de impuestos por la movilización (Entrada y salida) de las cabezas ganado, (número de reses), para lo cual, cada comando ejercía el control de la zona. Véase: Villanueva, O. (2014). *Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera, 1949-1957*, p, 73. También se puede ver en Barbosa, R. (1992). *Guadalupe y sus centauros*. Franco, E. (1986). *Las guerrillas del Llano*.

⁷⁸ También puede verse al respecto: Franco, E. (1986). *Las guerrillas del Llano*.

Segunda parte

Cultura política y cultura popular: la función social de la música, entre la oralidad y la escritura

Capítulo III. Del romance español al corrido llanero y revolucionario

*“De la guitarra hice el cuatro
y del romance el corrió.
Formé un lenguaje florío
medio español, medio Achagua”
(Soy el Llano, Cholo Valderrama)⁷⁹*

3.1 Introducción

El corrido llanero es una manifestación poético musical perteneciente a los Llanos colombo-venezolanos. El corrido llanero hace parte constitutiva, junto con los cantos de trabajo de Llano o vaquería, el joropo, el pasaje, el contrapunteo, entre otros ritmos, de lo que se conoce en Colombia y Venezuela como música llanera. Se trata de una creación poética épico-lírica que suele ser cantada al ritmo de un golpe musical ya sea: guacharaca, gabán, quirpa, zumbaquezumba, carnaval, merecure, San Rafael, seis por derecho, seis por numeración, etc. (Martín, 1979). De acuerdo con Miguel Ángel Martín (1979), el corrió, como usualmente se le refiere en el Llano, “es el poema rústico que interpreta el cantor de voz recia. Antiguamente se le dijo galerón. Hoy se le dice canto recio a su interpretación vocal” (p, 44). Nos referimos entonces, a una manifestación poética popular cantada, —compuesta con elementos tanto

⁷⁹ Estos versos hacen parte de la canción *Soy el llano* interpretada por Orlando el Cholo Valderrama y de autoría de Carlos “El Cachi” Ortegón.

líricos como épicos— expresión que se encuentra anclada en el romance español de donde heredó el uso del verso octosílabo y la rima asonante en los versos pares.

Su versatilidad y por tratarse de una práctica cultural arraigada por mucho tiempo en la comunidad llanera, además de sus características formales y funcionales, su fácil memorización y la efectiva difusión que brinda la oralidad, hizo posible su popularización entre los campesinos de la comunidad llanera colombo-venezolana, para que su cultivo constituya una de las formas más representativas de la música llanera. Esta expresión popular se erige como el mecanismo con el cual los llaneros han contado, cuentan y seguirán contando su vida; a través del corrido se cantan las penas, las alegrías, las aventuras, las historias propias y ajenas, las reales y las fantásticas, con él se canta a lo ganado y lo perdido, a lo deseado. Así pues, el corrido llanero se instauró y se afianzó como un instrumento vital de comunicación de una comunidad en la que la oralidad ha sido siempre su dimensión cultural dominante. Con el corrido el llanero le canta al Llano, al amor: a la mujer bonita, al caballo, al toro, al palmar, se le canta a Dios y a los espantos, se celebra la vida y se le canta a la muerte, como dice el Cholo Valderrama, “A todo lo que huelga a Llano brinda su canto el llanero”⁸⁰. Con él narran las gestas de hombres y mujeres valientes, pero no solo es el medio para la adulación, también se emplea para la crítica, la burla, la denuncia, de ahí que, ante la tiranía del gobierno conservador en cabeza de Mariano Ospina Pérez (1946-1950) y de Laureano Gómez (1950-1953), el llanero apeló a su medio de expresión tradicional, el corrido, y este se hizo medio de comunicación para contar los hechos, para contar las penas del pueblo campesino y liberal que era oprimido y perseguido. Entonces el corrido se convirtió en instrumento de trasmisión ideológica, el corrido se volvió un medio de propaganda de la lucha campesina, con él se exaltó y motivó al llanero valeroso que se levantó en armas, a ese hombre rebelde que se hizo héroe cuando se jugó y ofrendó la vida en aras de la libertad. El corrido se erigió en un medio de divulgación popular para hacer la denuncia, un medio para hacer crítica, burla y una práctica cultural para hacer política (un nuevo mecanismo de participación en la vida política), para hacer la revolución, así nació el corrido revolucionario o chusmero. El corrido revolucionario se convirtió en archivo para guardar la memoria del pueblo llanero.

⁸⁰ Véase; *A todo canta el llanero*, Orlando “El Cholo” Valderrama.

Ahora bien, en cuanto al desarrollo y evolución del corrido, ya desde el siglo XVII es posible encontrar corridos llaneros que cantan al trabajo ecuestre y agrícola, al carácter del llanero y a temas religiosos. En el siglo XIX se introduciría al repertorio algunos corridos referentes a las batallas independentistas y a los llamados héroes de la patria (Sabio, 1963). Y, a mediados del siglo XX, con el surgimiento de las guerrillas liberales del Llano se da origen a los corridos revolucionarios o chusmeros. Todo parece indicar que el corrido revolucionario llanero tiene su origen en la combinación entre la clase de romance llamado “romance tradicional o de ciegos”, el “romance épico” y el romance histórico —el otro tipo de romance es el novelesco—, es decir, en los épicos que versaban sobre historia de héroes y personajes legendarios como los cantares de gesta, y en los romances de ciegos, un romance sensacionalista con el que se narraban crímenes, robos, intrigas y venganzas, en los que se cuentan las hazañas de guapos, valientes y bandoleros (Catalán, 1997)⁸¹.

El corrido es una manifestación poética, compuesta para ser cantada o declamada, fundamentalmente cultivada por la mayoría de los pueblos campesinos de América Latina, pueblos que se caracterizan por una sólida tradición popular y oral. Tal como lo dice el epígrafe, la existencia del corrido está anclada en el romance español, en nuestro caso, el corrido llanero hace parte de producciones literarias heredadas por los españoles, concretamente, por los colonizadores provenientes de Andalucía que se establecieron en la región de los Llanos colombo-venezolanos desde el siglo XVI, los cuales legaron su tradición romancera (Sabio, 1963).

3.2 El corrido llanero y sus raíces andaluces

De acuerdo con Tomás Navarro Tomás (1972) los primeros romances conocidos como textos escritos datan del siglo XV, siendo el primero el de Jaume de Olesa de 1421, llamado “Gentil dona”. Navarro Tomás dice que los romances de tradición épica, podrían ser más antiguos que los llamados “noticieros”, ciertos romances que Ramón Menéndez Pidal los denominó así por tratar temas particulares, que se remontan al año 1379 (p, 69). Ahora bien, dichos romances

⁸¹ Véase: Catalán, D. (1997). “el romance de ciego y el subgénero *romancero tradicional vulgar*”.

fueron influidos por el verso octosílabo trovadoresco y por la mayor comodidad de la lectura, y se empezaron a escribir desde el siglo XV en líneas de ocho sílabas. Así mismo, manifiesta Navarro Tomás, que la forma antigua de sus versos, en palabras de Nebrija, eran semejantes a los antiguos poemas épicos, pero con menos variables. Para el escritor español, “los romances epicotradicionales se formaron como reelaboración selectiva de aquellos pasajes de los cantares de gesta que por haber impresionado más vivamente la imaginación y por haberse grabado con más firmeza en la memoria alcanzaron vida propia e independiente” (p, 69). El parentesco del romance con los cantares mencionados, según Navarro Tomás, se evidencian por rasgos tales como:

a) falta de rima en los versos impares; b) la rima uniforme y sostenida de los versos pares; c) la medida fluctuante de los versos, resto atenuado de la antigua ametría juglaresca; d) la adición de la e paradójica al fin de las rimas agudas; e) la correspondencia entre métrica y sintaxis a base de preposiciones que ocupa dos o cuatro hemistiquios, con ausencia de toda forma de estrofa; f) la inclinación al desarrollo de modalidades rítmicas poco corrientes en el tipo ordinario del octosílabo romántico” (p, 69).

Para el filólogo español el romance sigue siendo usado por numerosos poetas quienes han introducido diferentes variantes en sus composiciones a saber: el uso de seguidillas, estribillos, versos fluctuantes, cuartetos, redondillas, coplas, pareados, entre otros, así como el uso de versos de diferentes metros y cambios de rima entre cuartetos, elementos comunes, por ejemplo, en los corridos mexicanos. Navarro Tomás dice que, a partir del renacimiento, con la publicación en Amberes en 1550 del *Cancionero de romances*, el romance fue depurado en cuanto a las cualidades poéticas y la forma artística. Es decir, sobre su base épica “se extendió a temas moriscos, pastoriles, caballerescos, históricos, religiosos, satíricos y villanescos, sin contar la variada multitud de los de carácter amoroso” (p, 238).

Posteriormente, a lo largo del siguiente periodo, el romance presentó una adición de complementos líricos en forma de coplas intercaladas en el relato o ubicadas en la última parte al estilo de las antiguas “desfechas”, entre las que se destacan redondillas heptasílabas, coplas castellanas, coplas reales, cuartetos endecasílabos, villancico hexasílabo, romancillo hexasílabo y octavas reales, a tal punto que, en algunos casos, el romance parece ser solo una “introducción o como un accesorio” (p, 239).

En cuanto a la presencia del romance en Colombia, Gisela Beutler (1977) señala que, aunque falten documentos directos de la tradición romancera en Colombia en la época de la Conquista, se puede “presumir con cierta seguridad la «importación» de romances españoles” en la tradición oral y escrita en el país (p, 4). Según Beutler los romances se introdujeron en territorio colombiano desde la época de la Conquista, pues estos se cantaban o tocaban en los barcos de los conquistadores, “formaban una parte esencial del estilo polífono de música cultivado en el siglo XVI en España, que fue adoptado en las colonias. Hay que contar, seguramente, con la expansión oral del romancero entre los primeros emigrantes al Nuevo Reino de Granada” (p, 4). Uno de los pioneros en estudiar este fenómeno en Colombia fue el hispanista José María Vergara y Vergara, quien en su obra *Historia de la literatura en la Nueva Granada* (2017) [1867] se lamentaba de la escasa poesía popular en el país, pero destacaba las “coplas y romances españoles combinados, que cantan los llaneros, que es una población bastante pura en su sangre” (p, 614).

Un aspecto muy importante que permite rastrear la presencia de los romances en Colombia y, particularmente en los Llanos Orientales, es el hecho de que la tradición del romance español en el país durante el siglo XVII se encuentra arraigada en el medio religioso, dado que, la Iglesia tenía gran influencia en la vida de los colonos, quienes los producían siguiendo “las normas de los modelos españoles” (p, 50). Ahora, si ponemos de manifiesto que durante este periodo el control social, político, económico y hasta militar de los Llanos colombo-venezolanos estaba bajo la autoridad de las misiones religiosas, particularmente, las jesuitas que fundaron los hatos sabaneros (haciendas ganaderas), entonces podemos imaginar que la formación de las tradiciones musicales de la región está anclada en la tradición española⁸². Para Vicente Mendoza (2003) [1954] los corridos de América Latina en cuanto a lo épico “derivan del romance castellano y mantienen

⁸² Respecto al origen del corrido llanero, numerosos estudiosos lo sitúan en la tradición romancera de España, específicamente en la tradición popular de Andalucía. Para mayor profundidad del tema, véase, por ejemplo: Vergara y Vergara, J. (2017). *Historia de la literatura en la Nueva Granada*, véase también Samper, J. (1969), [1861]. *Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de las repúblicas colombianas Hispano-americanas; con un apéndice sobre la orografía y la población de la Confederación Granadina*, Restrepo, A. (1994) [1929]. *El cancionero de Antioquia*, Sabio, R. (1963). *Corridos y coplas. Los Llanos Orientales de Colombia*, Caropresse, L. (2002). *Del romance español al corrido llanero*, Martín, M. (1979). *Del folclor llanero*, etc.

normalmente la forma general de este, conservando su carácter narrativo de hazañas guerreras y combate, creando entonces una historia por y para el pueblo” (p, IX).

Por su parte, para Ricardo Sabio Labay (1963) la música colombiana “tiene su cuna en la música española”, la cual podría observarse en diversos aires como el bambuco, la guabina, el torbellino, el galerón, entre otros, puesto que poseen el sabor, el color, la gracia y “todo el calor de los aires musicales de España” (p, 36). De manera que, una vez establecidas las misiones en el Llano, estas usaron el conocimiento musical como un instrumento de evangelización y civilización. Así lo deja saber Sabio Labay cuando dice:

Las misiones sabían que el canto, la música es el mejor educador del pueblo y manantial rebotante de la cultura humana. A la música, al canto acudieron para impresionar dulcemente a las gentes de estos mundos, ante los altares que levantaban en las cimas de las montañas, en los hondos valles, en los bosques fantásticos, en las riberas de los anchurosos ríos. Y los aires musicales que los misioneros traían, según la región de dónde venían, los captaron muy fácilmente los habitantes de este continente americano. Y en Colombia quedaron convertidos en un galerón, en un bambuco, en una guabina, en un torbellino, en un joropo (Sabio, 1963, p, 38).

Asimismo, Egberto Bermúdez (1998) hace un análisis del papel de la música en la actividad evangelizadora de las misiones jesuitas en los Llanos colombianos. Para el musicólogo colombiano, “en el terreno de lo cultural, la Compañía de Jesús obtuvo grandes resultados al adoptar en forma sistemática el cultivo de la música como medio de incorporación de la población indígena a la fe católica y a la sociedad colonial” (p, 146). Según Bermúdez, en los documentos que reposan en el Archivo General de la Nación de Colombia (AGN) sobre las misiones religiosas en los Llanos hay evidencia que permite comprobar la labor de estas compañías en materia de educación musical en la región. El inventario a las posesiones jesuitas en pueblos y principalmente en hatos como Caribabare, Cravo, Tocaría, entre otros, se registraron guitarras, cuatros, flautas, violines, vigüelas, arpas, cancioneros, libros como *Arte de Canto Llano* y *Artes de música*, así como misales, rituales, y otros elementos musicales.

Estos inventarios son, en palabras de Bermúdez, indicios concretos de las políticas educativas que las misiones jesuitas habrían establecido en los Llanos, las cuales incluían la

adquisición de instrumentos musicales, la compra de libros instructivos, cancioneros, así como la contratación de maestros e instructores de canto, danza e interpretación de instrumentos. Parte de estos informes se encuentra aquel que “se refiere a la música en los pueblos de Manare, Casanare, Tame, Macaguane, Betoyes, Casimena, Surimena (Guanapalo) y Macuco. En ellos existía una escuela en la que se enseñaba a leer y escribir, así como el canto y la interpretación de instrumentos musicales” (p, 154). En síntesis, para el musicólogo, los jesuitas fueron exitosos en el proceso de aculturación de la región, de ahí que “gran parte de la población indígena de los Llanos abandonó su cultura tradicional y con un bajo nivel de sincretismo configuró un perfil cultural”, incluso va más allá al afirmar que no es posible “desconocer que la cultura hispánica impuesta por los misioneros, aunque centrada en lo religioso, se convirtió en la base de la cultura campesina de la región” (p, 166).

Otra consideración de la presencia del romance en suelo colombiano se puede apreciar en la tradición del siglo XIX en la que se asocia el romance con los géneros populares folklóricos de aire costumbrista. Para Gisela Beutler (1977) es innegable que el romance se encontraba vivo en las clases populares, en “gente sencilla de extracción campesina” (p, 185). Así pues, según la filóloga, el romance español en Colombia logró extenderse desde la época de la Conquista hasta las primeras décadas del siglo XX por todo el territorio, de extremo a extremo, y en algunas regiones más que en otras, fue apropiado y cultivado por los pobladores con eficacia. Incluso podríamos señalar hoy, que fue tan pródiga su influencia, al punto que aún, para el caso de los Llanos Orientales, sigue teniendo vigencia. Inclusive, se sigue conservando la estructura formal y funcional, se mantiene una predilección del verso octosílabo, la rima asonante y las largas composiciones que carecen, con alguna excepción, de cualquier tipo de estrofa.

3.3 Estructura formal del corrido llanero

Aunque el corrido en América Latina presente composiciones en versos de metros diversos, hay un predominio del verso octosílabo. Este verso octosílabo, expresa Tomás Navarro Tomás (1972) es sin duda “el verso más antiguo de la poesía española. Aparece en algunas de

las jarchas mozárabes de los siglos XI y XII [...]. Constituye asimismo el principal factor en la versificación fluctuante de los primeros poemas líricos. Tiene sus raíces en la medida básica de los grupos fónicos de la lengua” (p, 71). De igual modo, este verso es el molde de los refranes y proverbios, que se expandió y refinó con la compenetración con el “octosílabo trovadoresco”.

Para el filólogo español, sobre la estructura rítmica del verso octosílabo se han generado diversas posturas, desde los que lo consideran como la simple suma de ocho sílabas sin más acento necesario que el de la séptima sílaba, en cambio hay otros que le atribuyen un verso con una gran variedad de combinaciones y variantes. El autor señala que dichas diferencias se dan por la falta de diferenciación entre los conceptos de “acento prosódico y apoyo rítmico” (p, 71). Por otra parte, estas combinaciones del acento prosódico llegan hasta 64 en el verso octosílabo, de las cuales solo se reducen a tres clases a saber: trocaico, dactílico y mixto. En ese orden de ideas, el tipo “trocaico sitúa el primer tiempo marcado sobre la tercera sílaba, encierra en el periodo rítmico dos cláusulas bisílabas y empieza con dos sílabas en anacrusis” (p, 71). Por su parte el dactílico; “asienta el primer apoyo sobre la sílaba inicial, comprende en el periodo rítmico dos cláusulas trisílabas de acentuación esdrújula y carece de anacrusis”. Finalmente, el verso mixto; “coloca el primer tiempo sobre la segunda sílaba, y deja la primera en anacrusis y distribuye las cinco del periodo en la forma de 2-3 o de 3-2” (71). Para ilustrar estos versos observemos el esquema en los ejemplos siguientes:

Trocaico

Dejaríamos que se fuera	o o ó o o o ó o
si tuviera la razón	o o ó o o o ó
sin hacer juego dudoso	o o ó o o o ó o
solo con verdad y honor.	o o ó o o o ó

(Corrido de los linderos de San Luis
y de Nunchía)

Dactílico

Él nunca se arrinconaba	ó o o o o o ó o
si el enemigo era fuerte	ó o o o o o ó o
y jugaba con las tropas	ó o o o o o ó o
que fueron a hacerle frente	ó o o o o o ó o

(*Gestación revolucionaria*)

Mixto

Yo soy puro colomb iano	o ó o o o o ó o
y me he hecho un compromiso	o ó o o o o ó o
en la tierra en que nací	o ó o o o o ó
de ser macho entre los machos	o ó o o o o ó o

(*Puro Colombiano*)

En este sentido, Navarro Tomás expresa que el verso trocaico es el que presenta la forma más “simétrica” y el periodo con menor número de sílabas, además, su ritmo es lento, equilibrado y suave. En cuanto al verso dactílico, al presentar las seis sílabas encerradas en el periodo, tiene un principio fuerte por falta de anacrusis, lo que produce un “efecto rápido y enérgico”, propicio para el “énfasis y el mandado”. Por su parte los versos mixtos, contienen un “movimiento más flexible, se acomodan especialmente a los giros del relato y del diálogo” (p, 72).

De manera que, al final del siglo, el verso octosílabo logró su punto más alto en cuanto a la nivelación de sus elementos rítmicos por medio de la poesía romántica. Por su parte el trocaico dejó de dominar sobre las otras modalidades del octosílabo, al punto que escasamente se puede hallar este metro en la poesía modernista. En síntesis, el verso octosílabo, posee un uso frecuente en estrofas populares, como la cuarteta que “se cuenta por millares en las colecciones folklóricas” (p, 547), es el metro de las expresiones populares por excelencia de los países hispanoamericanos y se emplea para las coplas, seguidillas, quintillas, tercetos, redondillas, romances, pareados, décimas, glosas, estribillos, villancicos, entre otras expresiones (Navarro Tomás, 1972).

Otro de los elementos formales del corrido tiene que ver con el empleo de ciertos sonidos onomatopéyicos con el que suele iniciar el canto. Nos referimos a una voz en forma de grito grave con el que se inicia el corrido y luego se repite después de cada pausa del canto. Si bien estas voces no están presentes en todos los corridos, en la mayoría, sobre todo en los más recios, está esta variable. En ese sentido, cuando hablamos del uso frecuente de voces onomatopéyas e interjecciones que fungen como introducción del canto,

por ejemplo; “Aaaaayyy lalayyyy lalay”, nos referimos a los gritos o voces se conocen en contexto de los “trabajos de vaquería” como *lecos*. Dichos gritos son prueba fehaciente de la relación trabajo de Llano y la configuración del canto criollo, pues el *leco* es particularmente usado en los cantos de cabrestero⁸³. Técnicamente hablando, este *leco*, según Daniel López (2017), hace referencia a un extenso, tendido y nasal canto, “es ese elemento musical recurrente que habla sobre la adecuación sonora en un entorno netamente ganadero” (p, 66), que usa el cabrestero para lograr mantener la comunicación y control no solo con las reses, sino con los demás vaqueros que lo siguen en las tradicionales travesías o arcos de ganado⁸⁴.

De acuerdo con Orlando Valderrama, “El Cholo”, el *leco* en tanto grito sabanero está relacionado con la música llanera, con el corrío, puesto que es en las faenas de Llano, en el trabajo de arreo donde el llanero apela a las composiciones propias y ajenas para practicar o ensayar su voz antes de llevarla a los tradicionales parrandos⁸⁵ o fiestas. Es decir, sus ensayos, se dan en la sabana abierta, en el trabajo de vaquería y luego se cantan en los parrandos, espacios en los que, en el contexto regional, no se dispone de sonido, al contrario, lugares con mucho ruido, por tanto el llanero, según Orlando Valderrama (2011), usa estos lecos o sonidos de arreo, (de acuerdo con la capacidad vocal de cada uno) para “hacerse oír por encima de los zapateos y el bulla de la gente”⁸⁶.

Esa interpretación demanda cierta actitud y sentimiento del intérprete, esto es, un énfasis del plano expresivo, y en ese sentido, el *leco* estaría cumpliendo lo que Román Jakobson (1985) llama la función emotiva o expresiva del lenguaje, puesto que, centrada en el hablante, “aspira a una expresión directa de la actitud de éste hacia lo que está diciendo” (p, 33). Por otra parte, esta función emotiva del lenguaje iría en concordancia con lo dicho

⁸³ En cuanto al cabrestero, este trabajo está a cargo de un vaquero que debe poseer un conocimiento amplio del ganado, del territorio, es decir, es un baquiano que, además, debe ser experto jinete y suele ser un buen cantor, coplero y repentista, cualidades necesarias para dirigir el ganado.

⁸⁴ Este tema también es tratado con algún detalle en el capítulo de hallazgos.

⁸⁵ En el Llano se prefiere usar el término parrando y no parranda a las fiestas llaneras. Esto tiene que ver más con una construcción cultural y con las formas de expresión propias del dialecto llanero.

⁸⁶ Para mayor ampliación sobre el tema véase: Rodado, A., y Román, G. (2011). Cholo Valderrama. El Joropo está en la tierra (Documental, Parte 1 y 2). Dlatarde Producciones. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=VqohF6AqEEY&t=245s>

por Orlando “El Cholo” Valderrama, cuando manifiesta que el leco “es un grito de vaquería y se utiliza para arriar ganado y denota la alegría, el trabajo y están metidos como el corazón, en el pecho, y digamos, que es un grito de batalla, un grito que me identifica en una tarima” (Orlando Valderrama, 2013, entrevistado por Germán Linares). En ese orden de ideas, el *leco* en tanto voz introductoria o como preludeo del canto y en tanto voz expresiva, emotiva, cumple un doble papel, hace parte de la estructura formal y funcional del corrido.

Otro de los componentes de la estructura formal y funcional del corrido lo constituye la voz de alerta o llamado de atención que cumple el primer verso del corrido. Con ello quiero decir que la narración cantada de una historia, usualmente va acompañada de unas formas comunes de iniciar el corrido, me refiero a la función que cumple el primer verso del corrido. Dicha entrada se presenta como una forma de advertencia, es un verso que busca la atención de la audiencia, “Pongan atención señores”, voz cuyo contenido anuncia la importancia y la novedad de la historia, aventura o suceso que se va a contar, lo que entraña cierto carácter de verisimilitud de la narración.

En conclusión, el verso introductorio es un “llamado” con el que el intérprete busca la atención del público o audiencia. Con el “llamado” se busca incidir sobre la conducta del oyente mediante una orden, petición o consejo y el empleo de imperativos (escuchen, oigan, pongan, permiso, etc.) y el uso de vocativos (uso de nombres propios, títulos, profesiones, adjetivos, etc., como “señores” “muchachos”, “amigos”, etc.) elementos propios de la función apelativa o conativa del lenguaje (Jakobson, 1985)⁸⁷. La mayoría de los corridos llaneros contienen estas formas. Entre ellas destacamos: “*Voy a cantar un corrió/ Voy a contarles señores/, Señores voy a contarles/, Tengo el gusto placentero/, Les voy a echar una historia/, Pido permiso al trovero/, Pongan mucho cuidado/, Hoy quiero dejar escrito/, Pongan cuidados muchachos/, Señores y amigos míos/, Voy a dejar grabado/, Señores les contaré/, Vamos a contar la historia/, Tome nota camarita/, Campesinos de Colombia...*” etc., siendo la expresión “Voy a cantar un corrió” la más

⁸⁷ La otra función del lenguaje presente en los corridos es la función poética. Función que, de acuerdo con Román Jakobson (1985), es parte esencial de los textos poéticos, pero no exclusivamente de este género, pues está centrada en los propósitos y aspectos estéticos de la literatura en general.

frecuente. Seguido de esta introducción se presenta una descripción de los sucesos y luego, un final o despido, a veces acompañado con cierto mensaje o moraleja, es decir, en algunos corridos aparece el uso de la figura retórica del apotegma cuyo fin es dejar cierta sentencia o enseñanza, por ejemplo: “Este caso que pasó/ debe servir de modelo/ porque hoy el que se resbala/ se va derecho al infierno/ pa' que si es blanco sea blanco/ y si es que es negro sea negro” (Corrió de Vigoth). En resolución, el corrido llanero y revolucionario suele presentar la siguiente estructura formal: título o nombre, leco, llamado, introducción (se presenta el tema), desarrollo y conclusión o despido que a veces incluye una reflexión o moraleja.

3.4 La estructura funcional del corrido llanero y revolucionario

Cuando se habla de la estructura funcional del corrido llanero y del corrido revolucionario llanero se hace referencia a los elementos que la componen. El *leco*, por ejemplo, es el grito que lanza el cantante de corridos y desempeña la función emotiva y de contacto entre el intérprete y su audiencia. Luego aparece el primer verso del corrido, el cual hemos denominado “llamado” por cuanto cumple la función de advertencia y búsqueda de atención del público, a fin de garantizar la escucha del mensaje o historia que se quiere contar.

Es decir, como se dijo en líneas atrás, este primer verso o “llamado” cumple la función apelativa, la de provocar una conducta receptiva del oyente a partir una orden, petición o consejo, por ello apela al uso de imperativos y vocativos (Jakobson, 1985). Después de este “llamado” lo siguen unos versos que funcionan o sirven de introducción del tema de la narración, “Voy a contarles señores/ lo que un día mis ojos vieron/ cuando el cerebro y el nervio/ de Guadalupe Salcedo/ comandante guerrillero/ planió la toma de Páez”⁸⁸. Seguido de la introducción estaría el desarrollo, parte del corrido en el que se cuenta, describe y desenvuelve la historia. Finalmente, dentro de la estructura funcional del corrido está la conclusión o cierre, su función es la de informar en qué termina la historia, en explicar su desenlace. Hay que advertir que dentro de la conclusión del corrido aparecen algunas veces unos versos con mensajes reflexivos, moralizantes y de despido; “Este caso que pasó/ debe

⁸⁸ Corrido, *La toma de Páez*, Arnulfo Briceño, compositor e intérprete.

servir de modelo/ porque hoy el que se resbala/ se va derecho al infierno/ pa' que si es blanco sea blanco/ y si es que es negro sea negro, / ¡Viva Dios, viva la Virgen, / Ave María, Jesús credo/ y viva “El Terror del Llano,” / don Guadalupe Salcedo!”⁸⁹ Además de esta estructura funcional del corrido llanero, esta composición poética constituye un instrumento, que en el Llano colombiano y en el marco del conflicto armado de los años 50, cumplió diversas funciones sociales⁹⁰.

En suma, el corrido revolucionario llanero no puede entenderse como una mera expresión musical y literaria utilizada para informar unos hechos, o narrar hechos de personajes o como un medio de esparcimiento, más allá de estas funciones básicas y elementales, el corrido revolucionario también debe ser comprendido —dentro del contexto de la sociedad llanera de mediados del siglo XX—, como un medio para hacer política, para hacer oposición, para ejercer la crítica, la protesta, la denuncia, el reclamo, y principalmente, para hacer propaganda y difusión ideológica, para hacer divulgación y visibilización del Llano y su gente⁹¹.

3.5 El corrido revolucionario como lugar de memoria

Si asumimos la idea del carácter narrativo del corrido revolucionario y ponemos de presente que se refiere a una composición lírica y épica, es posible considerar que se trata de una forma de literatura, en este caso se trata de una literatura popular minoritaria o paraliteratura, cuya principal característica es su anclaje en la oralidad, es decir, la dimensión cultural dominante, la de la región sociocultural de los Llanos Orientales de Colombia. A propósito, Astrid Erll (2012) sostiene que tanto la literatura popular como la literatura clásica canonizada han sido un medio de la memoria colectiva, que han funcionado como una forma de representación y de transmisión de imágenes. En otras palabras, que la literatura opera como una “forma simbólica de la cultura del recuerdo” (197). Se puede observar que la literatura, aunque aluda con frecuencia a elementos

⁸⁹ Véase. El Crrrío de Vigoth, Orlando Valderrama, intérprete.

⁹⁰ Para mayor ampliación del tema, véase el capítulo de hallazgos, en el que analizan las letras de los corridos revolucionarios.

⁹¹ En cuanto a los propósitos y funciones del corrido revolucionario, véase el capítulo de hallazgos donde se explica a detalle este tema.

ficcionales, en su gran mayoría, ancla sus cimientos sobre la base de elementos de la realidad y de la historia. Debe hacer uso de estos elementos porque representan sentido, simbolizan y movilizan a sus lectores u oyentes. En este orden de ideas, “la memoria colectiva depende de transiciones de la historia a la memoria, de la enmarcación de acontecimientos históricos en forma de narrativas cargadas afectivamente y de símbolos movilizados” (Assmann; 2008, 67).

Así pues, retomando lo dicho por Astrid Erll se puede explicar la relación entre la literatura (en este caso el corrido llanero revolucionario) y la construcción de una memoria colectiva. Según la autora existen entre la literatura y la memoria colectiva tres puntos de convergencia a saber: los procesos de condensación, la narración y los modelos de estilo literario.

El primer punto, la *condensación*, se refiere a un tipo de proceso esencial en las culturas del recuerdo. Esta *condensación*, —o *lugares del recuerdo*⁹² según Pierre Nora—, sintetiza episodios del pasado y de la historia. Luego, en los corridos revolucionarios llaneros como, por ejemplo, *La muerte de Gaitán* podemos apreciar el uso y funcionalidad de la *condensación*. Nos referimos al Bogotazo como hecho histórico de Colombia y a la presentación de figuras como Jorge Eliecer Gaitán y el comandante guerrillero Guadalupe Salcedo. Veamos:

“Fue el 9 de abril
que el mundo estalló en violencia
porque una gente asesina
pagada con la indulgencia
mató al poder de mi pueblo
que iba pa’ la presidencia
don Jorge Eliecer Gaitán
un hombre gran sapiencia.”
(*La muerte de Gaitán*, fragmento)⁹³

⁹² Este concepto, en el que según Astrid Erll, se “condensa el significado del pasado”, corresponde con los conceptos de *representaciones compactadas* para Maurice Halbeachs, con los *lugares de la memoria* de Pierre Nora, con *figuras del recuerdo* de Jan Assmann, entre otros. Véase: Erll, Astrid. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*.

⁹³ Véase: *La muerte de Gaitán*. Corridos libertarios. Yopal: Raíces y frutos de la música llanera. Gobernación del Casanare. 2003.

En este fragmento del corrido podemos observar cómo se *condensa* no solo el recuerdo del acontecimiento de la historia del país, sino la personalidad y la memoria de un hombre que aún sigue siendo un referente y símbolo de la lucha popular colombiana. Además de resaltar las virtudes de Gaitán, también expresa y justifica la confrontación armada. En los versos finales de este mismo corrido se introduce la figura, la imagen y símbolo de la lucha revolucionaria colombiana de la época, nos referimos a Guadalupe Salcedo Unda, imagen que evoca un pasado promisorio en la personalidad que fungía como el vengador y esperanza de la resistencia llanera. “Ojalá que desde el cielo/ veas en la llanura inmensa/ un jinete acompañado/ con fusil y bayoneta/ es Guadalupe Salcedo, / que desde la costa’el meta, / viene matando chulavos/ vengando tu sangre fresca.”

El segundo punto es la *narración*. Este se refiere a la forma que toma una memoria colectiva, a la manera en que se expresa. Por ejemplo, en el caso de Los Llanos Orientales el corrido (como relato épico) en su forma de narración cantada, constituye el soporte de la memoria y dota de sentido una “experiencia temporal”. Así, la memoria colectiva se sustenta en procesos narrativos, relata hechos pasados que resultan significativamente importantes para un pueblo, los cuales son transmitidos por medio de elementos narratológicos, ya sean estos orales o escritos y que particularmente, y para el caso de la lengua castellana, encuentran en los versos octosílabos su mejor instrumento. Con el corrido se canta contando su historia, los hechos históricos más significativos, los mitos, las hazañas y luchas, pero, sobre todo ha sido este el medio para declarar inconformidades, quejas, reclamos y denuncias frente a las políticas represivas de los gobiernos de turno.

En un tercer punto encontramos los *modelos de género*. Este se refiere a la variedad de formas de expresión narratológica o cantada que dispone cada sociedad, los modelos de narración tales como el romance, la comedia, la sátira, entre otros, poseen múltiples estrategias para explicar la historia, en especial cuando están relacionadas con una corriente ideológica. En síntesis, los géneros literarios siempre se han adjudicado una importante función en la “cultura del recuerdo”, la épica se ha caracterizado como un modelo esencial de comunicación mediante el cual las comunidades recuerdan. Así pues, el romance, y por antonomasia el corrido, en este caso el corrido revolucionario, le da “forma a la

experiencia” de recordar (Erl; 202). En este orden de ideas, encontramos que la música y el corrido, como relato épico, se muestran como elementos determinantes en la construcción de la memoria colectiva del pueblo llanero colombiano en el marco de la época de La Violencia. En este contexto, el corrido y la música aparecen como instrumentos facilitadores de la trasmisión de contenidos convocantes a la lucha “justa”, a la rebelión en contra de un gobierno que había arremetido con fuerza sobre el pueblo llanero, de ahí que sus letras no solo toquen los acontecimientos históricos y las personalidades representativas de la lucha, sino que estén cargadas de contenidos colectivos que enaltecen, como se pudo ver en la pequeña presentación del corrido, *La muerte de Gaitán*.

Ahora, respecto a la música, Mariángela Rodríguez (2002) dice que la música ha sido “uno de los polos emocionales” más relevantes para la trasmisión ideológica; es más, cree que “lo local, lo regional, lo étnico, lo nacional y lo transnacional se aglutinan en torno a una unidad simbólica de carácter polisémico, en la que ocupan un lugar central en la comunidad y el albur como forma para narrar los acontecimientos políticos” (Rodríguez; 2002: 167)⁹⁴.

En conclusión, a lo largo de las líneas, hemos sostenido que el corrido revolucionario llanero tiene relación con los procesos de la construcción de la memoria colectiva. Dicha relación se puede observar en la presencia de ciertas características formales y estructurales a saber: 1) es una expresión literaria popular, 2) su forma es el relato épico y 3) se transmite a través de la música. Cada una de estas características se relaciona con la construcción de la memoria colectiva en la medida que: la primera, se refiere a un “soporte para la memoria”, como medio de expresión y divulgación, cuya composición en versos octosílabos con rima asonante se convierte en elementos facilitadores en los procesos de memorización. En la segunda, como relato épico, se caracteriza por contar sucesos, (generalmente ecuestres, hazañas, guerreros, entre otros), narraciones que crean sentido en la configuración de la memoria y hacen síntesis de los procesos históricos vividos por una comunidad. Finalmente, se relaciona con la memoria

⁹⁴ Véase: Rodríguez, Mariángela. “La identidad nacional y su puesta en escena durante el 5 de mayo chicano” en Raúl Béjar, coordinador, *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural*, Cuernavaca, UNAM, 2002, p. 149-184.

colectiva pues esta manifestación cultural siempre va acompañada de la música. Así pues, el corrido revolucionario llanero se muestra como un soporte de la memoria colectiva, de la memoria popular del pueblo campesino de los Llanos Orientales.

3.6 El corrido revolucionario: una forma de relato testimonial

*“Nos dejaron sin dejar rastro, y nosotros somos ese rastro.
Contamos estas historias porque sabemos que no escuchar
ni desear saber lleva a la indiferencia y la indiferencia
nunca es una respuesta” (Elie Wiesel).*

De acuerdo con la etimología, el término “testimonio” proviene de las palabras latinas *testis* y *monium*, que significan testigo y pertenencia, respectivamente. Para la Real Academia de la Lengua Española dicha palabra significa “prueba, justificación y comprobación de la certeza o verdad de algo”. Entonces, el testimonio hace referencia a la persona que da fe de unos hechos, bien sea porque fue observador, protagonista o sobreviviente. Así las cosas, el testimonio es entendido como una forma de relato que es narrado en primera o tercera persona, —del singular, generalmente— y con un uso primordialmente del tiempo pretérito. El testimonio constituye una especie de declaración de carácter real y verdadero que brinda una persona que, desde su posición participante, sea alguien en quien no solo se deposita confianza en su criterio narrativo, además, que su declaración sea asociada con una versión de la historia oral que no hace parte de la historia oficial.

La importancia que ha tenido el testimonio, después de la Segunda Guerra Mundial, ha venido a significar ese espacio o posición discursiva que le era negado al subalterno y que le impedía hablar (Spivak, 2003). En esa medida, el testimonio es en sí mismo una forma de denuncia. El testigo es esa persona que puede dar seguridad sobre un hecho concreto, dice qué ha ocurrido y cómo ha ocurrido. Para ello ofrece descripciones, aporta nombres, fechas, etc., y demás detalles que pueden ser verificados. Sin embargo, hay que precisar que el testimonio, por su carácter narratológico, suele ser asociado con la literatura y, por esa vía, relacionarlo con la ficción. Pese a ello, el relato testimonial no debe ser vinculado a un tipo particular de género literario, “no puede reducirse a catalogarse como

género, porque es más que un género. Lo que sí puede y debe hacerse es estudiarse con relación a los vínculos históricos que tuvo” con las luchas, las dictaduras, las guerras, las revoluciones, etc., pues el testigo es un narrador que está implicado, lo cual pone de manifiesto una distancia entre la realidad y la ficción (Caballero, 2021, p, 36). A partir de estos planteamientos resulta válido preguntarnos; ¿puede el corrido revolucionario llanero constituir una forma de relato testimonial?, ¿cómo el testimonio está presente dentro del corrido revolucionario?, o mejor, ¿cuáles serían las razones para no entenderlo como una forma testimonial?

Esos corridos revolucionarios que dan cuenta de hechos concretos de La Violencia en los Llanos Orientales de los años cincuenta, esos que relatan y describen las vivencias protagonizadas u observadas son voces que atestiguan lo ocurrido y, por tanto, son una forma de relato testimonial. Si ponemos de presente que la comunidad llanera colombiana de mitad del siglo XX estaba aislada y privada que todos los medios de divulgación (prensa, radio, telégrafo, etc.), por medio de los cuales comunicar, denunciar y dar a conocer su situación subalterna y de sufrimiento a causa de la guerra, los llaneros contaban con su más versátil alternativa cultural, acudieron al corrido como medio para contar cantando esos sucesos, cuyo resultado es una importante fuente histórica oral.

La comunidad llanera se vio en la necesidad y la urgencia de exponer y denunciar su condición subalterna y las experiencias sufridas frente a la represión del gobierno conservador. Inclusive podemos imaginar que tal vez el uso del corrido llanero como instrumento político, como relato testimonial y noticioso se dio de una manera inconsciente, o sea, como una mera iniciativa de registrar y exteriorizar a través del canto y la música, esos sentimientos dolorosos que les producía la guerra, impulsados por la experiencia traumática. Así el corrido revolucionario se hizo noticia, crónica y relato testimonial. Cristina García Navas en su tesis *Alma llanera: la construcción de una identidad regional en los corridos revolucionarios guadalupanos* (2013) describe una serie de corridos revolucionarios en los que detalla su relación con unos hechos concretos, reales, como tomas guerrilleras, combates, asesinados, etc., sucesos a partir de los cuales fueron creados estas expresiones, ya fuera por guerrilleros liberales, campesinos y simpatizantes

de la causa. En este análisis García Navas señala el tipo de narrador, el uso del tiempo, las fechas y los nombres de sus autores. Cabe precisar que estos hechos relacionados con los corridos como la toma de Páez, El Turpial, Orocué, Puerto Rondón, los asesinatos de Gaitán, Guadalupe Salcedo, Álvaro Parra, Dumar Aljure, entre otros sucesos, pueden ser verificados en fuentes como la prensa, en los archivos de la Nación, y por medio de las investigaciones sobre el tema. Dentro de los corridos revolucionarios referidos se encuentran: Entrada a Orocué, Joropo de la volada, Toma de Páez, Los asilados, La muerte de Gaitán, Corrido del nueve de abril, Al capitán Aljure, Adiós a mi Llano, El corrió del Turpial, La historia del gran pueblo colombiano, etc. Veamos estos fragmentos:

“Aaayyyyyyyyyyyyyy,
Tengo el gusto placentero
de contarles una historia
que por mi escasa memoria
pasó un caso verdadero,
desde el principio hasta el fin
les diré lo que me acuerdo
de los quisieron festín
con la gente de mi pueblo,
se trata de unos señores
cuyos nombres no recuerdo,
me dicen que eran los Chávez,
un Bautista, un Forero,
el catire Manuel Vargas,
y otro que llamaban negro;
y yo recuerdo la fecha
cuando estos hombres vinieron
al pueblito de Rondón
cuna de los hombres caballeros,
el veintiuno de septiembre
conserva o en el recuerdo
porque fueron atacados
por las balas del gobierno”.
(El corrió de Vigoth).

“Año del cuarenta y ocho
lo tengo como testigo
era un día nueve de abril,
atención a lo que digo

que el día en que Gaitán murió
parecía el juicio divino
Juan Roa Sierra se llamó,
aquel verdugo asesino.

Estaba frente del El Tiempo
charlando con un amigo
sin sospechar que al acecho
estaban midiendo el tiro”
(El grito en la Llanura)

La narración que subyace en las letras de los corridos revolucionarios permite y posibilita que la sociedad oiga las voces, (según los propios protagonistas), excluidas y silenciadas por el Estado. Esto a su vez aporta a la construcción de la memoria histórica al integrar la otra versión de los hechos, la otra historia. A través del corrido revolucionario, entonces, el llanero trata de exponer sus propias condiciones de vida y pone en cuestionamiento el orden institucional establecido que ha contado esa historia oficial a su modo y conveniencia, bien sea borrando, ignorando o destruyendo la información incriminatoria. Farouk Caballero (2021), retoma los planteamientos de Martin Lienhard para decir que, en el marco de las luchas por la tierra, la esclavitud, la desigualdad, la opresión, el capitalismo, el latifundismo, entre otros contextos, los campesinos, los de abajo, los subalternos, los dominados, los obreros, los indígenas, etc., “encontraron una identidad colectiva anclada en la marginalidad y representada en literaturas marginales” o alternativas (p, 28). Este fue el caso de la comunidad campesina de la Orinoquia colombiana que hicieron del corrido llanero un medio alternativo, quizá el único disponible, para cantar y contar su historia.

Muchos de los corridos revolucionarios analizados en esta investigación reúnen los criterios, elementos constitutivos y características del relato testimonial a saber: preservar la memoria, dejar registro de acontecimientos, el predominio del contexto de quien narra (testigo), se sustenta en hechos reales, hay un dominio de la forma narrativa, de usos del

tiempo pasado y la primera o tercera persona del singular, etc. Elementos que vienen a configurar el corrido revolucionario en una forma de literatura oral alternativa. La diferencia entre estos usos del corrido y la escueta y tradicional forma de la noticia, la crónica y el relato testimonial estriba en que a través del corrido revolucionario hay un uso diferenciado del lenguaje, en lugar de la escritura en prosa, propia de la cultura letrada, en el corrido el relato testimonial se expresa por medio de la estética de los versos — usualmente octosílabos— y el acompañamiento de los ritmos musicales llaneros, recursos mnemónicos que, de un lado, garantizan el registro de sucesos y su trasmisión, del otro, y quizá su factor más relevante, la palabra se poetiza y lo hace a través del canto cuyo efecto permite y estimula su replicación oral del boca en boca y de generación en generación. Esa palabra poética, brotada de los hombres del pueblo, dice Paul Zumthor (1989), mantiene el vínculo social, sostiene y alimenta el imaginario social, difunde los mitos y se reviste de autoridad. Incluso, Zumthor considera que la “voz poética asume la función cohesiva y estabilizadora sin la cual el grupo social no podría sobrevivir” (p, 197). En otras palabras, los corridos revolucionarios son fragmentos de historia oral que no solo rememoran, también son voces que reviven sentimientos, de ahí que se quieran enseñar, aprender y cantar.

De otro lado podemos pensar que, si el relato testimonial implica un registro popular, es decir, el uso de un lenguaje nutrido de particularidades orales, lo más cercano al habla popular, lo que le da cierto tono de autenticidad y lo acerca al gusto del pueblo, por medio del corrido revolucionario llanero el relato testimonial no necesita acercarse a habla popular, está hecho de y por esa sustancia que es el habla del mundo cotidiano y campesino. Podemos pensar, desde luego, que estos elementos, aunados al componente político, a su importancia histórica y a los sentimientos efervescentes que promueven los ritmos musicales, constituyen el impulso anímico que le dio al corrido llanero lo que Carlos “El Cahi Ortigón” llama su último relumbrón (entrevista personal, 2021).

En síntesis, los corridos revolucionarios se encargan de exponer en público una versión oculta de la historia oficial valiéndose de fuentes vivas y no de los archivos y demás fuentes que usan los otros géneros. Estos corridos al contener las voces en primera

persona de quienes experimentaron vivencias traumáticas son testimonios creíbles y válidos de cara a la construcción de la memoria colectiva del pueblo, son el relato testimonial de los campesinos llaneros de la década del cincuenta, son la denuncia cantada en su lenguaje autóctono, aspectos que además garantizan su comprensión y aceptación.

3.7 La música y las emociones

*“Sólo la música me dio la oportunidad de revelar mis emociones.”
Ingmar Bergman*

*“La música es la mediadora entre el mundo espiritual
y el de los sentidos” Beethoven.*

Parece que no hay discusión en que hablar de música presupone, explícita e implícitamente, hablar de las emociones. Aunque la atención de este estudio no esté centrada sobre las emociones, que hacen parte de los elementos del funcionamiento social de la música, su consideración es importante para el análisis de los corridos revolucionarios llaneros como fenómeno sociocultural y político. Estos corridos —en tanto canto y música— deben ser considerados como un instrumento avivador y canalizador de las emociones.

Las emociones hacen referencia a respuestas o reacciones orgánicas, naturales, que experimentamos los seres vivos frente a los estímulos generalmente exógenos que detectan nuestros sentidos o mecanismos sensoriales básicos⁹⁵. Mauricio García Villegas (2021) en su libro *El país de las emociones tristes* señala que las emociones están determinadas por la homeostasis —se refiere a la propiedad que tiene los organismos para mantener en equilibrio y regulación interna todos los sistemas del cuerpo, facilitando así su correcto funcionamiento— capacidad que permite “mantener el palpito vital”, (p, 44). Según el

⁹⁵ Respecto a las emociones, desde el punto de vista biológico, sabemos que estas se producen en el sistema límbico del cerebro e involucran componentes biológicos, conductuales y cognitivos. Francesc Palmero (1996) señala que, desde el componente fisiológico, las emociones implican procesos involuntarios en el que intervienen los cambios hormonales, ritmos cardíacos, respiratorios, sanguíneos, etc. También intervienen componentes cognitivos, es decir, tienen que ver con la información que se recibe y se procesa para darle forma a nuestra experiencia subjetiva. Y, finalmente, están los componentes conductuales que involucran los movimientos corporales, expresiones faciales, la voz, (habla, canto, lloro, risa, etc.), el tacto, etc., produciendo una reacción kinésica. Véase: Francesc Palmero (1996). “Aproximación biológica al estudio de la emoción”.

autor, entre los sentimientos más comunes se encuentran: la alegría, el goce, el dolor, euforia, amor, admiración, odio, venganza, tristeza, indignación, solo por citar algunos. Para el politólogo colombiano, todo cuanto ha sucedido en la historia de humanidad no “podría ser explicado si no existiera el asombro ante la belleza, la compasión ante el dolor, o la rabia ante la injusticia” (p, 46)⁹⁶. David Le Breton (1999) puso de manifiesto que los sentimientos y las emociones no pueden ser comprendidos como *estados absolutos*, como “sustancias susceptibles de transponerse de un individuo y un grupo a otro; no son —o no son solamente— procesos fisiológicos cuyo secreto, se supone, posee el cuerpo” (p, 9). Para Le Breton, las emociones, no están determinados por el azar o decisión personal, sino que están sujetas a la “evaluación más o menos lúcida de un acontecimiento por parte de un actor nutrido con una sensibilidad propia; son pensamientos en acto, apoyadas en un sistema de sentidos y valores” (p, 11), postura que iría en concordancia con el pensamiento de Sigmund Freud (1915) cuando escribe que la naturaleza de los sentimientos está en “ser percibido, o sea, conocido por la conciencia. Así, pues, los sentimientos, sensaciones y afectos, carecerían de toda posibilidad de inconsciencia” (p, 26)⁹⁷. De acuerdo con Le Breton (1999), aunque las emociones parezcan la emanación más profunda y secreta del individuo, lo cierto es que estas también están modeladas social y culturalmente. En otras palabras, para antropólogo francés (2012), las emociones son relaciones producto de la construcción social y cultural que se manifiestan por medio de un conjunto de signos que el hombre ha adquirido y, en ese sentido, las emociones son “a la vez interpretación, expresión, significación, relación, regulación de un intercambio; se modifica de acuerdo con el público, el contexto, se diferencia en su intensidad, e incluso en sus manifestaciones, de acuerdo a la singularidad de cada persona” (p, 75). Esto significa que las emociones participan de un repertorio o sistema de *sentidos y valores* que hace parte de un grupo o

⁹⁶ Refiriéndose concretamente al caso colombiano, García Villegas afirma que Colombia está dominada por las emociones tristes en la medida que los grupos políticos están plagados de estas emociones traducidas en miedos, odios, venganzas, envidias, falta de reconocimiento, etcétera, con las cuales no solo se ha alimentado la política, sino que ha sido, en parte, una de las razones que explique, por ejemplo, la violencia bipartidista de los años cincuenta cuando el populismo en cabeza de Mariano Ospina Pérez, Rafael Uribe Uribe y Laureano Gómez (conservadores) y Enrique Olaya, Jorge Eliecer Gaitán y López Pumarejo (liberales) lograron “exacerbar las emociones tribales y flexibilizar las reglas del juego constitucionales” (p, 295). Véase: García, M. (2021). *El país de las emociones tristes*.

⁹⁷ Véase. Freud, S. (1915). *Lo inconsciente*.

conjunto social, es a esto que Le Breton denomina una *cultura afectiva*⁹⁸. Desde de esta perspectiva sociológica, el autor entiende que la emoción no está anclada a una raíz fisiológica, también a circunstancias culturales y sociales, dicho de otra manera “no es la naturaleza del hombre lo que habla en ella, sino sus condiciones sociales de existencia que se traducen en los cambios fisiológicos y psicológicos” (p, 68).

A partir de los planteamientos de David Le Breton podemos deducir que las emociones están directamente relacionadas con la interacción social y con las prácticas culturales. Ahora, si entendemos que la música es considerada una manifestación artística producto de la construcción social, entonces podemos imaginar que entre la música y las emociones se establece una relación recíproca. Su reciprocidad se aprecia cuando un sentimiento afectivo, (una pasión) llevan al sujeto a exteriorizar sus emociones a través de la producción musical, y la emoción es una de las múltiples funciones sociales de la música. Por ejemplo, Georg Simmel (2003) dice al respecto que hay una reciprocidad entre la música y los ánimos vitales. Con ello quiere decir que la música transfiere los ánimos a la vida, así como estos “ánimos trajeron la música a la vida” (p, 34)⁹⁹. Inclusive considera que la razón por la que el afecto está insertado en el ritmo musical, es porque estaría asociado con aquellos estados de *agitación*, esto es, que por medio de “la más rápida circulación de la sangre, percibimos más claramente los latidos del corazón y del pulso, y éstos, que ya son agudamente rítmicos, también afluyen hacia el movimiento rítmico” (p, 28). Según el sociólogo alemán, la música es por naturaleza un producto de la excitación¹⁰⁰

⁹⁸ Al respecto de la cultura afectiva, David Le Breton escribe; “cada estado afectivo es parte de un conjunto de significados y de valores de los que depende, y de los que no puede desprenderse sin perder su sentido. Una cultura afectiva forma un tejido apretado en el que cada emoción está colocada en perspectiva dentro de un conjunto” (p, 72). Véase: Le Breton, D. (2012). “Por una antropología de las emociones”.

⁹⁹ La música, escribe Simmel (2003), “es la compensación natural para la excitación surgida del trabajo; así, será tan firme su conexión con ciertas acciones enérgicas que en contraposición ella también despierta energía” (p, 45). Véase: Simmel, G. (2003). *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música*.

¹⁰⁰ En lo que respecta a la formación de las pasiones, David Hume (1990) considera que estas son causadas por aquello que “excita la emoción”, con ello quiere decir que aquellas “impresiones *semejantes* están relacionadas: no bien ha surgido una, cuando el resto la sigue con naturalidad. La tristeza y la frustración dan lugar a la cólera, la cólera a la envidia, la envidia a la malicia, y la malicia de nuevo a la tristeza, etc.” (p, 91). Siguiendo estos planteamientos de David Hume entendemos que las personas comúnmente se sienten orgullosas de su tierra, de la belleza de su país, región o aldea, de las cualidades climáticas, de su fertilidad, de sus frutos, de sus comidas, de su lenguaje, de su gente. Estas cualidades o bellezas les produce placer y, por esa vía, el orgullo. Ahora, estos placeres están conectados a ciertos sentidos en los que se presentan agradables, ya sea al tacto, al gusto, al oído. Véase: Hume, D. (1990). *Disertación sobre las pasiones y otros ensayos morales*.

de los ánimos más alegres y místicos y en tal condición, la música “sólo puede llamar de nuevo a la excitación”, a elevar los sentimientos más vitales, de ahí que ese despertar de emociones hace que la música funcione para debilitar aquellas emociones dolorosas, de ahí que los pueblos se beneficien de la música y se sirvan de ella en contextos de trabajo, amor, mística y la guerra, entre otras funciones sociales(p, 44)¹⁰¹.

Simon Frith (2001) pone de presente que las funciones sociales de la música popular son congruentes con el establecimiento de la identidad, así como con la conducción de los sentimientos y con la administración del tiempo. Para el autor, estas funciones están determinadas por la concepción que tengamos de la música “como algo que puede ser poseído¹⁰². Desde esta base sociológica, podemos abordar ya las cuestiones estéticas, podemos entender los juicios de los oyentes y concretar algo más la cuestión del valor de la música popular” (p, 422)¹⁰³. Simon Frith piensa, incluso, que la música popular no se debe considerar en sí misma como revolucionaria o reaccionaria, sino “una poderosa fuente de

¹⁰¹ En ese orden de ideas, la música constituye un elemento muy poderoso en el desarrollo de las luchas de clase. Acudir al canto y a la música ha sido una constante de los grupos humanos en contextos de dominación. Sus protagonistas han entendido que cantar la rebelión, la resistencia, cantar por la transformación social de la región o el país es cantar por una conciencia social y de clase. La música no ha estado ausente en las guerras y revoluciones. Ha sido un mecanismo para dar ánimo y para reclutar combatientes. La *Revolución Francesa* (1789), por ejemplo, estuvo rodeada de música, no solo fue *La Marsellesa* (1795), *Ça ira*, (1790), *La Carmagnole*, (1792), sino cientos de canciones. *La Guerra Civil Española* (1936) presentó un movimiento cultural para cantar la resistencia frente al franquismo, entre las que se destacan canciones como *A galopar* de Paco Ibáñez, *Canto a la libertad* de José A. Labordeta, *El quinto regimiento*, *No pasarán* de Rolando Alarcón, etc. En Italia fue muy exitoso el *Bella Ciao*, himno de la resistencia contra el fascismo de Benito Mussolini. En Estados Unidos surge la canción protesta con referentes como Woody Guthrie, Pete Seeger, Bob Dylan. Mientras que en Latinoamérica la música protesta tomó más fuerza bajo la denominación de *La nueva canción latinoamericana* en la década del sesenta y en el marco de la *Revolución Cubana* y la *Guerra de Vietnam*, con exponentes como: Víctor Jara, Violeta Parra, Mercedes Sosa, Gabino Palomares, Silvio Rodríguez, solo por citar algunos. Y no podríamos olvidar que *La Revolución Mexicana* alimentó y dinamizó todo un fenómeno cultural alrededor de los corridos zapatistas. En cuanto al caso que nos ocupa, la *Revolución del Llano* no podría ser la excepción y presentó los corridos revolucionarios o chusmeros.

¹⁰² Para Frith, una de las funciones importantes de la música es que ella y a través de la música podemos “articular ese sentido de posesión [...] sentimos que poseemos la canción misma, la particular forma de interpretarla [...] Al «poseer» una determinada música, la convertimos en una parte de nuestra propia identidad y la incorporamos a la percepción de nosotros mismos” (p, 421). Véase: Frith, S. (2001). “Hacia una estética de la música popular”

¹⁰³ Por su parte, Béla Bertók considera que al hablar de la música popular debe imaginarse como “música campesina en el sentido lato a todas aquellas melodías que están difundidas o que han estado difundidas en la clase campesina de un país y que constituyen expresiones instintivas de la sensibilidad musical de los campesinos” (Bertók, 1979, p, 67). Véase: Bertók, B. (1979). *Escritos sobre música popular*.

emociones que, al estar socialmente codificadas, pueden contradecir también al «sentido común»” (p, 423).

Respecto a la relación entre música y emociones, específicamente para el caso colombiano, quiero traer a colación la obra; *Los mitos de la música nacional: Poder y emoción en las músicas populares colombianas 1930-1960* de Oscar Hernández Salgar (2016), quien, a partir de los planteamientos de Peter Wade (2002) en *Música, raza y nación. Música tropical en Colombia* y los de Darío Blanco (2009) en “De melancólicos a rumberos... de los Andes a la costa. La identidad colombiana y la música caribeña” se propone examinar el papel que “las músicas populares han desempeñado en la construcción de identidades en la sociedad colombiana” (p, 9). Así pues, desde la perspectiva de Darío Blanco, dice Hernández, habría un interés político del gobierno colombiano en hacer de la música costeña el arquetipo instrumentalizado de “las representaciones alegres de lo nacional sobre todas aquellas que puedan contener elementos de crítica y rebeldía” (p, 10). En otras palabras, Blanco piensa que en Colombia la música ha sido instrumentalizada por la clase hegemónica con el fin de “encubrir la realidad social del país y producir una alienación funcional a los intereses de la clase dominante” y hacer de la música un velo distractor de delicada situación del país (p, 11). En cuanto a la propuesta de Peter Wade, esta se centra, según Hernández, en dar cuenta cómo las ciudades más grandes del país, a partir de mediados del siglo XX, se *costeñizaron* “gracias a un proceso de transformación, blanqueamiento y divulgación que atravesaron algunos géneros de la música de la Costa Caribe, como la cumbia y el porro” y, en esa medida, la música alegre no sería encubridora, sino tomaría connotaciones terapéuticas, como “una especie de tabla de salvación emocional frente a la violencia estructural que vivimos los colombianos” (p, 12).

Por su parte, Oscar Hernández asevera que ninguna de las propuestas de los autores en cuestión permite concluir una relación entre las acciones políticas de ciertos sectores sociales y las “características emocionales de las músicas y de sus prácticas” (p, 13)¹⁰⁴. En

¹⁰⁴ Según Hernández, hay muchos ejemplos de cómo la música históricamente ha sido empleada para beneficios particulares tanto de personas como de “movimientos sociales. Sin embargo, muchos de los estudios que establecen este tipo de relaciones giran alrededor de los textos de las canciones o de los contextos de uso, y en cambio no es tan común que el poder político de la música se observe directamente en

el caso colombiano, según el autor, esta relación entre música y emociones debe analizarse a la luz de diversos factores de índole cultural, político y económico. Entre estos factores, jugaría un papel importante el nacimiento de la industria cultural en Colombia en 1930, el surgimiento de las primeras emisoras de radio, la red de carreteras, el consumo masivo de comunicación, el discurso sobre la música popular, el papel político del liberalismo, la transformación de la industria musical en los años 50, la proyección de la músicaailable colombiana al exterior, entre otros factores.

Por tanto, para Oscar Hernández, esas determinaciones con las que se ha definido la música andina como «melancólica» y la música costeña como «alegre», corresponden con la configuración del mito de Roland Barthes, o sea, con las “estructuras de significación que se basan en una relación motivada, pero que deforman un signo y lo vacían de sentido para constituirse en significantes de una nueva estructura con gran fuerza de interpretación” y esa construcción se sustenta, de un lado, a través de un discurso hiperbólico del signo deseado y una invisibilización de los otros (p, 17). De manera que las representaciones musicales y la comprensión del carácter mítico, resultan importantes para entender la historia política del país. Por tanto, en palabras de Oscar Hernández (2016), esa alegría con la que se relaciona la música costeña “es producto de una construcción del campo musical y de la industria fonográfica” que resultan insuficientes para dar cuenta integral de las “músicas de las Costa Atlántica y de sus expresiones emocionales”, políticas culturales que habrían empezado a tomar forma desde inicios de la década del cuarenta con la Encuesta Folclórica Nacional de 1942 (p, 19)¹⁰⁵. Asimismo, Hernández llama la atención sobre cómo

la expresión emocional que se construye a través de sus elementos no verbales” (p, 149. Véase. Hernández, O. (2016). *Los mitos de la música nacional: Poder y emoción en las músicas populares colombianas 1930-1960*.

¹⁰⁵ Referente a las políticas culturales implementadas por el gobierno colombiano, Renán Silva, citado por Hernández, afirma que tanto el Congreso Nacional de Música como la Encuesta Folclórica Nacional, dirigida por el Ministerio de Educación Nacional, son muestras de las iniciativas de los gobiernos liberales (último tramo de la República Liberal) por crear una “política cultural” en el país. Además de estas medidas, Renán Silva menciona que antes de estas importantes políticas culturales ya mencionadas se encuentra el Proyecto de Cultura Aldeana propuesto en 1935, por el ministro de Educación Luis López de Mesa. Para Oscar Hernández estos cambios culturales y musicales son difíciles de entender como una medida promovida por el Estado y habría que relacionarlos con las políticas que desde los años 40 se fomentaron con la articulación entre los intereses de “la industria, el nacimiento de una sociedad de consumo y las nuevas aspiraciones de ascenso social” y en la búsqueda del sentido nacionalista a través de la música, de modo que se garantizara el

en una época en la que se buscaba el sentido nacionalista por medio de la música, justo en el momento de gran crecimiento de la industria fonográfica en el país, curiosamente el tema de la violencia exacerbada con la que coincidió no haya aparecido en la producción discográfica.

“en pleno auge de la industria fonográfica en Medellín y en el momento más fuerte de la violencia bipartidista, una buena parte de la producción musical abordaba contenidos que buscaban exaltar el orgullo por la región o el país, en una clara respuesta al interés de la industria de fomentar un nacionalismo que redundara en un mayor consumo interno. El tema de la violencia brilla por su ausencia en toda esta producción musical y solo aparecerán algunos comentarios al respecto en canciones muy posteriores, como *A quién engañas abuelo* de Arnulfo Briceño (1967). Los temas que sí abordan en la música andina colombiana producida en Medellín durante este periodo tienen que ver con una visión romántica e idealizada de la vida campesina, acompañada de mensajes nacionalistas o regionalistas explícitos” (Hernández, 2016, p, 165).

Cabe precisar aquí que la ausencia del tema de violencia en la música responde a un interés completamente político y no a la carencia de este tipo de producciones. Por ejemplo, justamente a inicios de los años cincuenta, según Hernández, hubo un gran movimiento de promoción del orgullo regional y nacional por medio bambucos como: *Mi casta*, *La ruana*, *Campesina santandereana*, *Rosalinda*, *Bésame morenita*, etc., mientras que en regiones donde la violencia se había agudizado, como el sur del Tolima y los Llanos Orientales, se estaba produciendo música sobre el tema—aunque desde la clandestinidad—, (corridos llaneros y bambucos, respectivamente). Música que, en palabras del autor, había sido “preferida por los campesinos en las zonas más golpeadas por la violencia” y no la música “andina colombiana nacionalista y tampoco la música costeña”, que, entre otras cosas, y en opinión de Egberto Bermúdez, citado por Hernández, representaba muy mal a los campesinos colombianos y a sus voces (p, 166).

En ese sentido, Oscar Hernández (2016), concluye que la campaña que buscaba hacer de la alegría de la música costeña un referente de identidad nacional tiene que ver con “las transformaciones emocionales que se dieron entre 1930 y 1960, la música popular

consumo de los bienes nacionales (p, 132). Véase: Silva, R. (2014). “Encuesta Folclórica Nacional, 1942”. Véase también, Hernández, O. (2016). *Los mitos de la música nacional*.

colombiana ha tenido en las últimas décadas una evolución que puede ser entendida dentro del marco de un proyecto thymo-político de mayor alcance” (p, 221). Esto equivale a decir que se organizó un programa político tendiente a usar diversos “recursos para la modulación de las emociones con miras a orientar la acción de un grupo social” (p, 224). Medidas que habrían llevado al uso de las músicas populares colombianas para “simular, expresar y tematizar emociones específicas”, y por esa vía, construir un universo de sentido sobre la identidad nacional (p, 224). De ahí que, para Hernández, dichas representaciones no son más que “mitos, no porque sean falsas, sino porque se basan en la exageración y esencialización de una relación que, a pesar de ser motivada, no alcanza a dar cuenta de todas las expresiones musicales que supuestamente cobija” (p, 226). Por lo tanto, para sociólogo colombiano, no hay nada que lleve a definir como esencialmente triste en la música andina colombiana, pero tampoco nada que se califique intrínsecamente como alegre en la música costeña más allá de sedimentaciones de significación musical que se presten para la construcción de mitos.

En ese orden de ideas, la decisión política implementada en el país para hacer de la música costeña un símbolo de la alegría y la de la música andina un símbolo de la melancolía, además de constituir la configuración del mito de la nacionalidad cultural colombiana, como lo afirmó Hernández, fue una medida arbitraria y de exclusión de otras importantes manifestaciones musicales en el país como la música del pacífico, la música llanera, la música de carranga, etc., también fue una medida que puso al descubierto las tensiones entre las músicas locales frente a las llamadas músicas de la cultura letrada o de la oficialidad. Esto es lo que Ángel Rama en *La Ciudad Letrada* (1984) mostró para el caso del dominio de las letras y la literatura, cuando afirmó que quienes ostentan el poder ponen a su disposición los signos (letras) por medio de los cuales establecen leyes, reglamentos, proclamas, distribuciones jerárquicas y mantener el dominio gracias a la propaganda de “ideologización destinada a sustentarlo y justificarlo” (p, 41). Si para Rama el poder infundió una distancia con relación al común de la sociedad representada en la tensión entre “la letra rígida y la fluida palabra hablada” reservando con ello una *ciudad escrituraria* a “una estricta minoría” (p, 41)¹⁰⁶. En nuestro caso, la metáfora de *La Ciudad Letrada* de

¹⁰⁶ Véase al respecto, Rama, Á. (1984). *La Ciudad Letrada*.

Rama nos permite entender cómo se construyó un imaginario social acerca de lo que debía ser el sentimiento nacionalista de la cultura musical de Colombia, con una música alegre que representaba un paraíso de playa, algarabía, baile y fiesta y, por supuesto, al margen de toda violencia, y una música melancólica, haciendo alusión a fría montaña epicentro de las tristezas y pesares. Con esta medida la mayoría del territorio nacional queda excluido de lo que sería la nación musical. Esto explicaría porque en los momentos en los que se expone una representación del país, eventos deportivos, culturales o incluso políticos, no hay un espacio y reconocimiento para las otras músicas nacionales.

En síntesis, la música cumple múltiples funciones sociales. Con ella se garantiza no solo la transmisión de la información, también tiene un gran poder de convocatoria, estimula la organización social, la unidad de quienes la producen, la sienten, la viven, la poseen porque hace parte constitutiva de su identidad y, especialmente, para estimular lo que Esteban Buch (2016) llama la emoción política, esto es, aquella emoción que dispone e implica actuar políticamente¹⁰⁷. Por eso, según la historiografía sobre el tema, donde quiera que haya una lucha por el poder, una situación de marginación, de opresión, el pueblo se levanta, a veces con las armas, pero usualmente apela a su música porque esta toca la subjetividad y la conciencia colectiva, sirve como mecanismos de unidad, como instrumento ideológico, de propaganda, de demanda, de denuncia, y sobre todo, en un contexto bélico, la música se erige como un estimulador de emociones para avivar el coraje, la euforia y el aliento en la batalla.

¹⁰⁷ La emoción política, escribe Esteban Buch, se hace manifiesta cuando en situaciones particulares, la música, “puede volverse objeto de una emoción que ignora las fronteras de un «templo del arte» al que se va a cerrar los oídos al mundo para abrirlos mejor a la belleza de las formas” (p, 163). Véase: Buch, E. (2016). *Música, dictadura, resistencia. La Orquesta de París en Buenos Aires*.

Capítulo IV

Cantar la revolución: las funciones sociales del corrido revolucionario

4.1 Introducción

En el siguiente apartado me propongo mostrar los hallazgos más relevantes del análisis de las letras de los corridos revolucionarios llaneros, pero antes es preciso informar al lector acerca de las herramientas de análisis que utilicé. En este caso: se trata del análisis isotópico y retórico, así como el empleo del programa de análisis cualitativo Atlas.ti. Para ello, me propuse primero realizar la selección y transcripción¹⁰⁸ de un corpus de 52

¹⁰⁸ En cuanto a la transcripción de los corridos, la mayoría son tomados de diferentes libros (*Del Folclor Llanero* (1991) de Miguel Ángel Martín, *Cantan los Alcaravanes* (1990) de Asociación Cravo Norte, *Canciones de la guerra* (2016) de Orlado Villanueva, *Los combatientes del Llano 1949-1953* (1987) de Eduardo Fonseca entre otros) y de revistas como Caribabare, otros se transcribieron de los discos compactos como *Raíces y frutos de la música llanera en Casanare* (2003) o de fuentes orales (caso de “Patria ciega”, corrido declamado por Samuel Angarita en Fortul Arauca, el cual aparece en el segundo grupo de corridos).

corridos revolucionarios reunidos en dos grupos de 26 cada uno.¹⁰⁹ Luego se procedió con el análisis retórico e isotópico, ejercicio que partió de una lectura detallada de cada corrido a fin de establecer sus temas, formas, contenidos y, principalmente, la reiteración o recurrencia en el uso de ciertos términos que por sus cargas semánticas nos permitan deducir e interpretar el sentir y el pensar del pueblo llanero de mediados del siglo XX.

Este ejercicio me permitió encontrar, de un lado, una serie reiterada de términos a partir de los cuales se crearon unas categorías semánticas o grupos de códigos que pudieran concentrar los tópicos más frecuentes y significativos. En cuanto a los grupos de códigos o categorías integradoras se pueden apreciar las siguientes: “Los Llanos Orientales de Colombia. Territorio y patria; Defensa, rebelión y venganza; La revolución del Llano: mecanismos de resistencia y lucha campesina; Denuncia, protesta y lamento. Llamado a la reflexión; Cultura política e ideología. Referentes políticos; Consecuencias de la confrontación; Gobierno conservador, opresor y tirano; Pueblo llanero: campesinos, ganaderos y jornaleros; Estrategias de guerra; Poesía popular y tradición oral. Poetas, cantantes y juglares; Guadalupe Salcedo; Hablar del otro. Señalamientos y estereotipos; Tropa, policía y fuerzas del Estado; Historia, vivencias y verdad; La violencia no surgió en el Llano, la llevaron; Prohibido olvidar: construcción de la memoria colectiva, etc.”

De otro lado, también pudimos apreciar una estructura formal mediante el empleo generalizado de versos octosílabos —aunque es poco usual el empleo de otros tipos de métricas en la creación de corridos llaneros, igualmente se encuentran corridos en versos tetrasílabos como “Sargento Velandia”, corridos en versos alejandrinos como “Los tres caudillos” y corridos en hexadecasílabos (compuestos por dos hemistiquios de ocho sílabas) como el corrido “sin título” atribuido a Pedro Antonio Bocanegra¹¹⁰—, en cuanto

¹⁰⁹ Esta división se hace con fines prácticos, de un lado, para hacer mucho más sencillo el manejo de las fuentes, de otro lado, para seguir los parámetros del calendario de entregas y avances de tesis.

¹¹⁰ Respecto de Pedro Antonio Bocanegra, fue un reconocido compositor de corridos llaneros, especialmente por ser al autor de una docena de corridos revolucionarios, de ahí que sea él quien figure como el mayor compositor de este tipo de composiciones. Entre ellas se destacan: “*Golpe tirano, Colombia es la patria mía, El soldado obediente, Campesinos de Colombia, Entrada a Orocué, El corrió de Vigoth*”, solo por citar algunos. De acuerdo con Carlos El Cachi Ortégón, Bocanegra era de Trinidad Casanare y vivió hasta la década del noventa en las bocas del río Guanapalo, en jurisdicción de Orocué o San Luis de Palenque. Conocido como “Alma Llanera”, porque, según el Cachi, la gente le había adjudicado el grado “teniente de la revolución del Llano”. Además de ser el hombre de confianza de Guadalupe Salcedo, es considerado por

al uso de estrofas, no se aprecia una predilección por una estrofa específica, por el contrario, aunque algunos corrido introducen redondillas, décimas, sextillas, octavillas, como dice Navarro Tomás (1972), estos romances se caracterizan por la “ausencia de toda forma de estrofa” (p, 69), y privilegian el uso de composiciones extensas con dos o tres divisiones o cortes, en los que los intérpretes realizan las pausas. Sin embargo, cabe destacar que la estrofa más frecuente en las composiciones de corridos llaneros es la copla con su tradicional estructura 8-8a -8-8a, estructura que permite garantizar la rima en los versos pares, (aspecto este sobre el que volveremos más adelante) como se puede apreciar en corridos como “El Negrito José María”:

“Ay caramba,
por esta sabana abajo (8)
donde llaman La Vigía (8a)
me encontré con un negrito (8)
llamado José María (8a)

Ay caramba,
me invitó a jugar espadas (8)
le dije que no sabía, (8a)
me dijo que me enseñaba (8)
le dije que aprendería (8a) [...]”

Referente a la rima de los corridos, estos suelen estar compuestos en rima asonante en los versos pares y muy raras veces contienen rima consonante. De igual modo, del análisis se puede observar que la mayoría de los corridos (nos referimos a la denominada música recia llanera) hay un uso frecuente de voces onomatopeyas e interjecciones que funcionan como introducción del canto, por ejemplo; “Aaaaayyy lalayyyy lalay”. Estos gritos o voces se conocen en contexto de los “trabajos de vaquería” como *lecos*, particularmente son propios de los cantos de cabrestero¹¹¹. Asimismo, este *leco*, en palabras de Daniel López (2017), se refiere a un extenso, tendido y nasal canto, “es ese elemento musical

muchos como un auténtico juglar. Muchos años después de la revolución, dice Ortégón, “él siguió escribiendo corridos, era realmente un juglar y componía mucho”, de todos los sucesos del país él iba sacando un corrido, incluso, afirma el Cachi, que él conoció un cuaderno de Bocanegra en que había corridos sobre la toma del Palacio de Justicia y la erupción del Nevado del Ruiz, entre otros. (Entrevista personal, Yopal Casanare, octubre de 2021).

¹¹¹ Recordemos que el cabrestero es un vaquero que debe poseer un conocimiento amplio del ganado, del territorio, es decir, un baquiano, y además suele ser un buen cantor y repentista, cualidades necesarias para dirigir el ganado.

recurrente que habla sobre la adecuación sonora en un entorno netamente ganadero” (p, 66), con el cual el cabrestero logra mantener la comunicación no solo con las reses, sino con los demás vaqueros que lo siguen en las tradicionales travesías o ardeos de ganado¹¹².

Otra de las razones para relacionar este grito con la música llanera, con el *corrío*, es el hecho de que las composiciones llaneras, y lo que sería sus ensayos, se dan en la sabana abierta, en el trabajo de Llano y en los parrandos¹¹³, espacios en los no se dispone de sonido, al contrario, lugares con mucho ruido, por lo que el llanero, dice Orlando Valderrama (2011), usa estos lecos o sonidos de arreo, (de acuerdo con la capacidad vocal de cada uno) para “hacerse oír por encima de los zapateos y bulla de la gente”¹¹⁴. Lo cual implica cierta actitud y sentimiento del intérprete, o sea, un énfasis del plano expresivo, y en ese sentido, el leco estaría cumpliendo lo que Román Jakobson (1985) llama la función emotiva o expresiva del lenguaje, puesto que, centrada en el hablante, “aspira a una expresión directa de la actitud de éste hacia lo que está diciendo” (p, 33). Esta función emotiva del lenguaje iría en concordancia con lo dicho por Orlando “El Cholo” Valderrama, cuando manifiesta que el leco “es un grito de vaquería y se utiliza para arriar ganado y denota la alegría, el trabajo y están metidos como el corazón en el pecho, y digamos, que es un grito de batalla, un grito que me identifica en una tarima” (Orlando Valderrama, 2013, entrevistado por Germán Linares).

El uso del *leco* como preludeo del canto —o narración cantada de una historia— suele ir acompañada de unas formas comunes de iniciar el corrido, me refiero a la función que cumple el primer verso del corrido, entrada que constituye una forma de advertencia, una especie de llamado de atención o búsqueda de audiencia para contar una historia o suceso, (de ahí su carácter de verdad) cuya importancia exige prestar cierta atención. Dicho de otra manera, el hablante busca incidir sobre la conducta del oyente mediante una orden,

¹¹² Para una mayor ampliación del tema, ir al capítulo “Del romance español al corrido llanero y revolucionario. El tema cambia, pero el corrido es el mismo”, donde se describe detalladamente la estructura formal y funcional del corrido, sus componentes y características estéticas literarias y musicales.

¹¹³ En el Llano se prefiere usar el término parrando y no parranda a las fiestas llaneras. Esto tiene que ver más con una construcción cultural y con las formas de expresión propias del dialecto llanero.

¹¹⁴ Para mayor ampliación sobre el tema véase: Rodado, A., y Román, G. (2011). Cholo Valderrama. El Joropo está en la tierra (Documental, Parte 1 y 2). Dlatarde Producciones. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=VqohF6AqEEY&t=245s>

petición o consejo y el empleo de imperativos (escuchen, oigan, pongan, etc.) y vocativos (uso de nombres propios, títulos, profesiones, adjetivos, etc., como “señores” “muchachos”) elementos propios de la función apelativa o conativa del lenguaje (Jakobson, 1985)¹¹⁵. Entre estas formas destacamos: “*Voy a cantar un corrido/ Voy a contarles señores/, Señores voy a contarles/, Tengo el gusto placentero/, Les voy a echar una historia/, Pido permiso al trovero/, Pongan mucho cuidado/, Hoy quiero dejar escrito/, Pongan cuidado muchachos/, Señores y amigos míos/, Voy a dejar grabado/, Señores les contaré/, Vamos a contar la historia/, Tome nota camarita/, Campesinos de Colombia...*” etc., siendo la expresión “Voy a cantar un corrido” la más frecuente. Seguido de esta introducción se presenta una descripción de los sucesos y luego un final o despido, a veces acompañado con cierto mensaje o moraleja, como el uso de apotegmas (figura retórica) con la se busca dejar una sentencia o enseñanza, aspectos estos sobre los que volveremos más adelante.

Ahora, respecto de la utilización de Atlas.ti, este proceso consistió en la carga de las letras de los corridos revolucionarios, después procedí a la creación de un esquema conceptual que me permitiera establecer las interrelaciones entre los tópicos, los tropos y recursos retóricos contenidos en las letras de los corridos y, por esa vía, una mejor interpretación en el análisis. Luego utilicé la información inicial que resultó del análisis retórico e isotópico, es decir, de allí salieron los códigos, grupos de códigos y las redes que se ingresaron al programa. El esquema es el siguiente:

Esquema conceptual para los corridos revolucionarios				
Concepto	Dimensiones	Componentes de dimensiones	Subcomponentes	Observables
La representación social difundida en las letras de los	Individual (mental,	Formas de pensar	Imaginarios Cargas simbólicas	Maneras de ver y de pensar sobre el otro Formas de imaginar estereotipadas Modos de entender e interpretar al otro

¹¹⁵ La otra función del lenguaje presente en los corridos es la función poética. Función que, de acuerdo con Román Jakobson (1985), es parte esencial de los textos poéticos, pero no exclusivamente de este género, pues está centrada en los propósitos y aspectos estéticos de la literatura en general.

corridos revolucionarios	subjetiva)	Formas de actuar	Posturas y determinaciones	Uso de lenguaje despectivo, peyorativo, soez contra el otro (palabras, imágenes, símbolos) Difusión de declaraciones y opiniones sobre el otro Caracterización de sí mismo y del otro Autoadscripción Rechazo a lo diferente
	Colectiva (social, cultural)	Formación de pensamientos	Construcción de sentido Construcción del discurso ideologizado Construcción y expresión del sujeto.	Creación de instituciones, organizaciones, gremios Signos-códigos-conversión sociocultural Redes de comunicación y propaganda Relaciones sociales (interacción social) Percepciones
		Formación de actitudes y comportamientos	Construcción de identidades	Configuración de factores y rasgos identitarios Criterios de pertenencia y heteroadscripción Formación de prácticas culturales Clasificar y definir, acciones de inclusión y de exclusión Señalamientos Discriminación
			Construcción de diferencias, defectos y odios	El otro es raro, ignorante, débil, bruto, bestia, ladrón, pícaro, bandido, terrorista, etc., por tanto, es contrario, es el enemigo al que es preciso odiar, atacar, etc.

	Relaciones de poder	Imposiciones	Formas de dominación	Posición social hegemónica Decidir sobre el otro Roles de rango, superioridades/ inferioridades Actitudes de sumisión (subordinación, obediencia, etc) Actitudes de resistencia (Protesta, denuncia, rebeldía, confrontación, etc.) Uso de eufemismos Explotación, expropiación y desplazamiento (destierro) Violación y criminalización (Asesinatos)
--	---------------------	--------------	----------------------	--

4.2 El corrido revolucionario como medio de comunicación, denuncia, protesta, transmisión ideológica y otras funciones sociales

*“El gobierno no ha podido
hacer la dominación
y toda su propaganda
la tenemos de canción”
(Campesinos de Colombia).*

Cabe precisar también que estos hallazgos hacen parte del análisis de un corpus de 52 corridos revolucionario dividido en dos grupos de 26 corridos y, en esa medida, solo constituyen una aproximación a la interpretación del fenómeno social estudiado¹¹⁶. El corrido llanero fue esencialmente un instrumento para cantar a la revolución del Llano. Por

¹¹⁶ Se espera que el análisis del primer y segundo grupo de corridos, así como del análisis de las entrevistas (4) y los archivos de prensa, arroja datos concluyentes que permitan revelar los contrastes, puntos en común, énfasis y formas. De otro lado, creo que un estudio de caso de los corridos más emblemáticos y conocidos popularmente, permite mostrar cómo en las letras de los corridos revolucionarios se plasma unas formas de hablar del otro, unos señalamientos y estereotipos, es decir, formas de representación social, no solo de la manera en que el pueblo llanero se refería al gobierno conservador de la década del cincuenta, sino las formas cómo el estado ha representado al Llano y su gente.

tanto, muchos de estas canciones fueron creados durante la época de la revuelta campesina 1949-1953, sin embargo, contrario a lo que pensó Ricardo Esquivel Triana (2002), cuando afirmó que “al desaparecer las guerrillas en 1953, también desaparece el corrido” (p, 77), no sucedió así, como se puede constatar, pues muchos corridos revolucionarios tuvieron una gestación posterior, entre otras cosas, porque esos corridos son creados a partir de una historia, de unos hechos ocurridos, de un pasado que resultó determinante para un pueblo y para una región¹¹⁷. En esa línea están, por ejemplo, *Yo soy la estampa del Llano*, corrido compuesto por Dolly Salcedo, —hija del legendario comandante guerrillero Guadalupe Salcedo— muchos años después de desaparecidas las guerrillas liberales del Llano. Así mismo se encuentra los creados por Arnulfo Briseño; *La toma de Páez, Dolores, Adiós a mi Llano*, etc., los compuestos por el Teatro Las Candelaria con ocasión de la obra *Guadalupe años sin cuenta* (1975), entre ellos: *Sargento Velandia, Corrido de las ilusiones, Corrido de los años sin cuenta, El corrido de las razones diferentes*, entre otros. Otro de los hechos que objeta el planteamiento de Esquivel Triana lo presenta Reinaldo Barbosa (1992) cuando sostiene que después de la entrega de armas de las guerrillas liberales en septiembre de 1953, la historia de la revolución del Llano se fue escribiendo “por los caminos del Llano, en el baile, en el parrando, en la copla, la canta o el corrido, el tiempo no ha sembrado de olvido la memoria colectiva. La evocación hace presente la leyenda del centauro encarnado en Guadalupe y sus muchachos” (p, 171). Para Barbosa es claro que la historia de las guerrillas liberales del Llano ha pervivido gracias a que “la memoria colectiva recrea la palabra en la tradición, para resurgir como historia oral, como historia colectiva” (p, 271). Esto quiere decir que la cultura popular y la tradición oral llanera ha jugado un papel de primer orden en lo que respecta a conservación de la memoria colectiva, pues ha permitido que se transmita de generación en generación, evitando así que la historia caiga en el olvido. Para el historiador en el Llano la cultura popular y la revolución están estrechamente ligadas porque:

¹¹⁷ De acuerdo con Esquivel (2002), la desaparición del corrido tendría como factores determinantes, primero, que al llegar la pacificación, “a partir de la propaganda oficial [se] promovió una imagen negativa de las guerrillas y por ende de sus corridos”, y segundo porque, según él, “al desaparecer el corrido se facilitó un proceso de transculturación que llevó a confundir el género musical y tradición popular, al identificar un galerón como expresión llanera, como es el caso del Galerón llanero de Alejandro Wills que pertenece a la cordillera” (p, 77). Afirmación a todas luces equivocada, puesto que, no solo no desapareció el corrido, porque muchos corridos revolucionarios fueron creados a posteriori de la violencia. Para mayor ilustración véase: Esquivel, R. (2002). “Colonización y violencia en los Llanos, 1949-1953”.

No podía hablarse de Revolución sin referirse a la cultura, a su proceso de desarrollo, por lo que hubo que remontar el tiempo y rastrear los primeros pasos que los hombres llaneros dieron hasta configurar el presente, los cuales no están contenidos en las historias oficiales. La tradición oral surgió ocasionalmente como historia oral para enriquecer las otras fuentes (Barbosa, 1992, p, 271).

Si ponemos de manifiesto las afirmaciones de Barbosa, podemos considerar, entonces, que la pervivencia del corrido revolucionario ha estado anclado a la necesidad del pueblo llanero de mantener en el tiempo aquellos hechos que los han marcado y definido, su pasado, la memoria colectiva que alimenta y es alimentada por la oralidad. Y, a falta de una historia oficial creíble para reconstruir y contar lo sucedido, ante “la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida”, para decirlo con García Márquez (1982), los llaneros encontraron en el corrido y en la música llanera el recurso con el cual eternizar un pasado del cual se ha hablado y se seguirá hablando, y allí, el corrido revolucionario funge una fuente histórica, como el archivo oral de la historia llanera. Finalmente, Carlos “El Cachi” Ortegón¹¹⁸ sostiene que Pedro Antonio Bocanegra, el llamado juglar de la revolución, siguió componiendo corridos muchos años después de su desmovilización. Ahora bien, como ya se dijo antes, el hecho de que Bocanegra fuera el mayor compositor de corridos revolucionarios, es un dato que trae consigo la dificultad de establecer cuáles de estos corridos revolucionarios fueron compuestos durante la revolución del Llano y cuáles en años posteriores. Por otra parte, cabe mencionar, además, que estos corridos revolucionarios fungieron como motivación para otros grupos insurgentes y, podría decirse que fomentaron la creación de otros corridos propagandistas al servicio de otras guerrillas como el ELN y las FARC-EP, las cuales han creado sus propios corridos¹¹⁹.

¹¹⁸ Ortegón, C. (2021). *Entrevista a Carlos “El Cachi” Ortegón*. Entrevistado por Manuel Espinosa. Inédito.

¹¹⁹ Al respecto del corrido revolucionario, Carlos Ortegón expresa: “Creo que seguirá siendo una forma de componer, una forma de decir importante, sin espacio en la discografía comercial. En lo revolucionario yo veo, y tengo ejemplo recaudado, de que hay composiciones, tanto de los paras, de un lado, como de la guerrilla de otro. Unos y otros han usado la música como un vehículo. Han compuesto corridos, cantado y, algunas veces, los publican. Uno los consigue por ahí de milagro, como un vehículo de propaganda” (Ortegón, 2021, entrevista).

En este orden de ideas, el corrido llanero al instrumentarse como mecanismo de comunicación y de resistencia de la rebelión llanera, pasó a cumplir una función social multipropósito o, dicho de otra manera, diferentes funciones sociales. Ricardo Esquivel Triana (2002), frente a este aspecto manifiesta que los factores ambientales y la actividad socioeconómica —en clara alusión al papel del hato y del trabajo de Llano o vaquería— también incidieron en las manifestaciones culturales, pues expresiones artísticas de esta región “como la música, la literatura, el teatro, y el cine no tiene parangón en otras regiones del país” (p, 76). Para Carlos Rojas, citado por Esquivel, la música llanera fue el “vehículo de trasmisión ideológica más importante” (p, 76). De igual modo, Esquivel Triana sostiene que el corrido llanero, gracias a su forma literaria, (se refiere a las características formales y funcionales) le permitió al “llanero relatar lo que pasaba usando su propio lenguaje, la forma más representativa del joropo”, por tanto, el corrido llanero, se instituyó en “la expresión musical del Llano en armas, como no la ha habido en otra región de Colombia; como evidencia de la singularidad de la región, hacía parte de la tradición oral y era el relato histórico que difundía los avatares de la guerrilla” (p, 76).

De manera que el corrido revolucionario no se puede reducir a una expresión musical y literaria con fines comunicativos y de esparcimiento, sino que desde estas funciones básicas, esta manifestación poética popular también debe ser comprendida — dentro de la sociedad llanera de mediados del siglo XX—, como un medio de protesta, de denuncia, de reclamo, de propaganda y difusión ideológica, de divulgación y visibilización del Llano y su gente¹²⁰. Pero también puede entenderse como ese instrumento que fungió como un lugar de enunciación del discurso de oposición y crítica al poder del gobierno, esto es, un espacio para el discurso que primero se hizo oculto, en la medida que en su gestación

¹²⁰ En cuanto a los propósitos y funciones del corrido revolucionario, Carlos “El Cachi Ortegón”, en entrevista reciente expresa que; “Era una manera de distraerse, una manera de soltarse, y era definitivamente una forma dejar memoria de lo que había sucedido. Una forma perfectamente intencionada. Creo que había que contar lo que sucedía y que, con la misma técnica con que se había contado el barajuste del ganado en el paso del caño, se contaba el suceso en armas en el paso del Algarrobo o el Turpial o Huerta Vieja, igual se contaba. Por el mero gusto de echar la historia, de otro lado, [...] la posibilidad de contárselo a otros y como la obligación de dejar memoria. Era una manera de contar un suceso para que se reconociera la participación, de manera que era una forma de propaganda” (Ortegón, 2021, Yopal).

se hacía a espaldas del gobierno¹²¹. Pero después, este discurso se hizo público, pues, en tanto canción, se expresó abiertamente de manera *disfrazada* (igual sucede, según James Scott, con expresiones populares como los rumores, los chismes, los cuentos populares, los gestos, los chistes, etc.) convirtiéndose en el vehículo que sirvió para que la *desvalida* comunidad llanera y sus líderes insinuaran “sus críticas al poder al tiempo que se protegen en el anonimato o tras explicaciones inocentes de su conducta” (Scott, 2018, p, 20).

Poniendo de manifiesto estas consideraciones, el corrido revolucionario significó el medio de comunicación de una población fundamentalmente oral, pues dada la condición mayoritariamente ágrafa de la comunidad llanera, el corrido se convirtió en “la voz de los que no tienen voz, en el periódico de los analfabetos y en el noticiero de los pueblos” (Villanueva, 2016, p, 27). En ese mismo sentido, Orlando “El Cholo” Valderrama (1999), afirma que estos corridos se crearon a partir de la memoria [individual o colectiva] sobre los hechos y personajes de la revolución, de ahí que “después de cada hecho, de cada batalla crucial, el juglar, el llanero componía un corrido sobre lo que había sucedido en el día, y eso se volvía tradición oral por todo el Llano, era como el periódico, se iba contando de parrando en parrando”¹²².

De acuerdo con Villanueva Martínez (2016), muchos de estos corridos fueron creados, tocados y cantados dentro de los comandos como “instrumento de difusión ideológica” puesto que la mayoría de los combatientes no sabían leer ni escribir, por lo que, hombres como Pedro Antonio Bocanegra o “Alma Llanera”, aprovechó los espacios en los que él y sus compañeros se reunían a versear sobre los hechos del día y él escribía o tomaba nota en su cuaderno para luego hacerle los respectivos arreglos antes de su final

¹²¹ De acuerdo con Hermes Tovar Pinzón, estas canciones —nos referimos a corridos los revolucionarios— hasta ahora están llamando la atención de los académicos y están dejando de ser voces clandestinas para influir, [desde una perspectiva cultural y literaria], en la conciencia social sobre los hechos que rodearon el conflicto colombiano de la década del 50. Esto se debe [en parte] a las políticas del gobierno que “no solo redujo al olvido muchos de estos cantos, sino que, con al arbitrio de pensar que la violencia colombiana empezó en 1964, quiso sepultar una época trágica cuyos responsables fueron los partidos políticos y sus herederos” (p, 20). Es más, para el autor, estas canciones de resistencia son editados ahora por centros de cultura, “porque a esta guerra de los Llanos ya se han superpuesto otras guerras que han dejado en el fondo de un mar de muertes, la tragedia de 1950” (p, 21).

¹²² Al respecto, Véase: Valderrama, O. (1999). *El mundo es plano* (Documental). En: Carlos Bernal, Los Llanos Orientales, Colombia. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=XRoiuG2RQnI>

interpretación (p, 27). Este hecho vendría a explicar no solo porque es justamente Pedro Antonio Bocanegra quien figura como el mayor compositor de estos corridos revolucionarios, sino una de las razones del anonimato y/o de la creación colectiva de muchos corridos¹²³. Otra de las razones del anonimato va por cuenta de una estrategia para la protección de la vida de quienes, por medio de esas manifestaciones musicales y literarias, hacían oposición crítica a un gobierno que no habría vacilado en sacarlos del camino. Por último, presentamos a continuación los cuadros descriptivos de los corridos revolucionarios elegidos y analizados en esta investigación, en ellos se muestra su título, autor, ritmo, intérprete y fuente.

Cuadros descriptivos de corridos revolucionarios

Grupo 1

Nº	Título del corrido	Compositor	Ritmo	Intérprete	Fuente
1	<i>La revolución del Llano</i>	Guadalupe Salcedo	Corrido	Orlando “El Cholo” Valderrama	Martín, M. (1979). <i>Del folclor llanero</i> .
2	<i>Golpe tirano</i>	Pedro Antonio Bocanegra, “Alma Llanera”	Corrido/pajarillo	Orlando “El Cholo” Valderrama/ Gregorio Flórez “Cholagogue”	<i>Raíces y frutos de la música llanera en Casanare</i> .
3	<i>La muerte de Gaitán</i>	Ramón Waldrón	Zumba quezumba	Joaquín Rico “Rompesuelos”	<i>Raíces y frutos de la música llanera</i>

¹²³ Cabe precisar que este aspecto de la creación colectiva y de la influencia de la oralidad vienen a dar respuesta al porqué existen varias versiones de un mismo corrido, con algunas ligeras modificaciones, como es el caso de los corridos “*Golpe tirano*, atribuido a Pedro Antonio Bocanegra del que se conocen dos versiones, *La revolución del Llano*, anónimo, dos versiones, *Guadalupe Salcedo*, Anónimo, dos versiones, *El soldado obediente*, de Pedro Antonio Bocanegra, tres versiones, etc. Pues bien, al respecto, Orlando, “El Cholo Valderrama” (2021) señala que en las reuniones y parrandos llaneros de las décadas de los sesenta y setenta era frecuente oír que, tras una interpretación de un corrido, se oyera a alguien levantar la voz para decir “no, a ese corrido le falta un pedazo que dice así, y así cogían popularidad. Se iban haciendo tradición oral, era como contar, como el periódico del momento” (Entrevista a Orlando Valderrama, Yopal, Casanare, octubre de 2021).

					<i>en Casanare</i>
4	<i>El grito de la llanura</i>	Rafael Martínez Arteaga “El Cazador Novato”	Joropo	Rafael Martínez Arteaga “El Cazador Novato”	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra.</i>
5	<i>El corrido del Turpial</i>	Anónimo	Numerao	Gildardo Aguirre	<i>Raíces y frutos de la música llanera en Casanare</i>
6	<i>Entrada a Orocué</i>	Pedro Antonio Bocanegra	Numerao	Orlando “El Cholo” Valderrama	Fonseca, E. (1987). <i>Los combatientes del Llano 1949-1953.</i>
7	<i>El corrió de Vigoth</i>	Pedro Antonio Bocanegra/ Joel Olmos/ Lisandro Cuenca	Corrido	Joaquín Rico “Rompesuelos”/ Orlando “El Cholo” Valderrama	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra.</i>
8	<i>Canción de la guerra</i>	Benjamín Mateus	Corrido	Benjamín Mateus	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra.</i>
9	<i>Comandante Guadalupe</i>	Gustavo Macualo Jácome	Corrido	Gustavo Macualo Jácome	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra.</i>
10	<i>Gestación revolucionaria</i>	Anónimo	Joropo	Jesús “El Catire” Morales	Barbosa, R. (1992). <i>Guadalupe y sus centauros</i>
11	<i>La guerra de los Mil Días</i>	Carlos Encinosa	Corrido	Desconocido	<i>Raíces y frutos de la música llanera en Casanare</i>
12	<i>El negrito José María</i>	Luis Ariel Rey	Joropo	Orlando “El Cholo” Valderrama	<i>Raíces y frutos de la música llanera en Casanare</i>
13	<i>Corrido de nueve de abril</i>	Lorenzo Pérez	Corrido	Desconocido	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra.</i>
14	<i>Sin título</i>	Pedro Antonio Bocanegra	No registra	Carlos “El Cachi” Ortigón	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra.</i>
15	<i>Corrido de los años sin cuenta</i>	Teatro la Candelaria	Pajarillo	Teatro la Candelaria	Teatro la Candelaria (1975). <i>Guadalupe años sin cuenta</i>
16	<i>Colombia es la patria mía</i>	Pedro Antonio Bocanegra	Corrido	Carlos Cordero	<i>Raíces y frutos de la música llanera en Casanare</i>

17	<i>Colombia y su situación</i>	Carlos Roa	Corrido	Desconocido	Fonseca, E. (1987). <i>Los combatientes del Llano 1949-1953</i> .
18	<i>Corrió al presidente</i>	Miguel Ángel Martín	Corrido	Desconocido	Martín, M. (1979). <i>Del folclor llanero</i> .
19	<i>Puro colombiano</i>	Benjamín Mateus	Corrido	Benjamín Mateus	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra</i> .
20	<i>La historia de un gran pueblo colombiano</i>	Benjamín Mateus	Corrido	Benjamín Mateus	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra</i> .
21	<i>Cuando se prendió la guerra</i>	Ernesto Siabato	Corrido	Orlando “El Cholo” Valderrama	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra</i> .
22	<i>A Villavicencio</i>	Anónimo	Corrido	Desconocido	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra</i> .
23	<i>El soldado obediente</i>	Pedro Antonio Bocanegra	Corrido	Gregorio Flórez “Cholagogue”/ Víctor Espinel	<i>Raíces y frutos de la música llanera en Casanare</i>
24	<i>La violencia en el Llano</i>	William Aguilar	No registra	Desconocido	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra</i> .
25	<i>El Llano con Rojas</i>	Anónimo	Joropo	Víctor Rey	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra</i> .
26	<i>Campesinos de Colombia</i>	Pedro Antonio Bocanegra	Gabán	Orlando “El Cholo” Valderrama	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra</i> .

Grupo 2

N°	Título del corrido	Compositor	Ritmo	Intérprete	Fuente
1	<i>Joropo la volada</i>	Gabriel Ruiz Pinzón	Joropo	Gabriel Ruiz Pinzón	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra</i> .
2	<i>Sargento Velandia</i>	Teatro la Candelaria	Joropo	Teatro la Candelaria	Teatro la Candelaria (1975). <i>Guadalupe años sin cuenta</i>

3	<i>El corrido de los Hurtado</i>	Anónimo	Corrido	Desconocido	<i>Raíces y frutos de la música llanera en Casanare</i>
4	<i>Corrido de las ilusiones</i>	Teatro la Candelaria	Joropo	Teatro la Candelaria	Teatro la Candelaria (1975). <i>Guadalupe años sin cuenta</i>
5	<i>Corrido de las razones diferentes</i>	Teatro la Candelaria	Seis numeroao	Teatro la Candelaria	Teatro la Candelaria (1975). <i>Guadalupe años sin cuenta</i>
6	<i>Contrapunteo</i>	Teatro la Candelaria	Zumbaque zumba	Teatro la Candelaria	Teatro la Candelaria (1975). <i>Guadalupe años sin cuenta</i>
7	<i>La toma de Sevilla</i>	Carlos Neira Rodríguez	Desconocido	Desconocido	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra.</i>
8	<i>La toma de Páez</i>	Arnulfo Briceño	Seis por derecho	Arnulfo Briceño	Arnulfo Briceño (1991) <i>Alma llanera</i>
9	<i>Ojo por ojo</i>	Alberto Martínez Delgado	Desconocido	Desconocido	Asociación Cravo Norte. (1990). <i>Cantan los Alcaravanes</i>
10	<i>Los asilados</i>	Pedro Parales	Corrido	Joaquín Rico	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra.</i>
11	<i>La historia de Guadalupe Salcedo</i>	Benjamín Mateus	Corrido	Benjamín Mateus	<i>Raíces y frutos de la música llanera en Casanare</i>
12	<i>Toma posesión</i>	Anónimo	Desconocido	Desconocido	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra.</i>
13	<i>El hijo del Llano</i>	Juan Crisóstomo Vergara	Corrido	Víctor Espinel “Gallo giro”	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra.</i>
14	<i>Soy la estampa del Llano</i>	Dolly Salcedo	Joropo	Dolly Salcedo	<i>Raíces y frutos de la música llanera en Casanare</i>
15	<i>El capitán Aljure</i>	Anónimo	Joropo	Manuel Sánchez	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra.</i>
16	<i>La muerte de Aljure</i>	Alfonso Niño	Pajarillo	Alfonso Niño	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra.</i>
17	<i>Los tres valientes</i>	Anónimo	Joropo	Manuel Sánchez	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra.</i>
18	<i>Dolores</i>	Arnulfo Briceño	Pasaje	Arnulfo Briceño	Arnulfo Briceño (1991) <i>Alma llanera</i>
19	<i>Adiós a mi Llano</i>	Arnulfo Briceño	Corrido	Arnulfo Briceño	Arnulfo Briceño (1991) <i>Alma llanera</i>
20	<i>Hasta cuándo</i>	Anónimo	Pajarillo	Elda Flórez	Villanueva, O.

	<i>patria mía</i>				(2016). <i>Canciones de la guerra.</i>
21	<i>Patria ciega</i>	Samuel Angarita	Desconocido	Samuel Angarita (A capela)	Archivo del autor
22	<i>Homenaje a Guadalupe</i>	<i>Grupo Guadalupe</i> (Enrique Barragán)	Poema	Enrique Barragán	Vergara, C. (2020). <i>El Llano canta su historia...</i>
23	<i>El verdugo de Colombia</i>	Benjamín Mateus	Corrido	Benjamín Mateus	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra.</i>
24	<i>Corrido de Álvaro Parra</i>	Anónimo	Zumbaque zumba	Manuel Sánchez	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra.</i>
25	<i>El triste canto de la memoria perdida</i>	Anónimo	Joropo	Desconocido	Villanueva, O. (2016). <i>Canciones de la guerra.</i>
26	<i>Corrido final</i>	Teatro La Candelaria	Corrido	Teatro La Candelaria	Teatro La Candelaria (1975). <i>Guadalupe años sin cuenta.</i>

4.3 Los Llanos Orientales de Colombia. Territorio y patria

*“Esta tierra lo alienta a uno para gozarla y para sufrirla”
José Eustasio Rivera*

A partir del análisis de las letras de los corridos revolucionarios llaneros podemos observar una serie de categorías integradoras o grupos de códigos, entre ellas resaltamos la categoría *Los Llanos Orientales de Colombia. Territorio y patria*. En este campo semántico se reúne una diversidad de expresiones y palabras que hacen alusión al territorio de los Llanos Orientales de Colombia tales como: Llano, llanura, tierra llana, Casanare, Arauca, Meta, Vichada, Yopal, Villavicencio, Maní, Trinidad, Orocué, Rondón, Tame, Llanos, entre otros. La referencia a los Llanos responde a un interés por mostrar los lugares de los

acontecimientos y de los protagonistas durante la revuelta. Dentro de estas alusiones se pueden observar aquellas referidas al sentimiento de apego y amor por la tierra, las destinadas para mostrar las cualidades del pueblo que habita esta región, para presentar una tierra tranquila, apartada y pacífica. Un territorio donde sus habitantes históricamente se han sabido libres en la llanura abierta, un pueblo que se ha considerado aguerrido, intrépido y valeroso que, ante la opresión, el saqueo, la expropiación, la violación y la muerte, no encontró otra salida que la de alzarse en armas como respuesta a la violencia que les habían llevado, solo por llevar el rotulo de ser liberares¹²⁴.

Asimismo, se muestra el Llano para revelar las atrocidades allí cometidas. Estos versos hablan del Llano y su gente para llamar a la conciencia social frente a la necesidad de la defensa y protección. Hablan y describen el Llano para poner de manifiesto que esta tierra posee una historia legendaria de hombres valerosos e intrépidos, hombres suficientes para oponer resistencia y enfrentar la opresión del gobierno conservador. Este aspecto pone de presente que los llaneros no solo creyeron y asumieron la idea creada y difundida, la del mito del héroe guerrero llanero, también la reafirmaron con actitud de comunidad rebelde.

También se hace referencia a los Llanos para advertir que sus características geoespaciales han sido infranqueables para los foráneos. Y, se habla del Llano para describir la organización guerrillera. De ahí que en 40 de los 52 corridos revolucionarios analizados hay presencia de tópicos relacionados con el territorio de la Orinoquia, siendo los términos “Llano” y “Llanos” los más frecuentes con 58 y 24 apariciones respectivamente. Por tanto, hablar de poesía y música llanera es hablar del Llano, es decir, la alusión al Llano parece ser una condición sine qua non la creación de estas

¹²⁴ De acuerdo con la historiografía nacional, los departamentos de Santander, Norte de Santander, Arauca, Casanare, Tolima, la capital Bogotá, Valle del Cauca, el norte de Boyacá y la Región Caribe, por lo menos durante el siglo XX, fueron territorios de dominio liberal. De hecho, Rodrigo Llano Isaza (2009) señala como los primeros episodios de violencia partidista en Santander, Norte de Boyacá, Arauca y Casanare cuando los conservadores, tras las elecciones de 1930, no aceptaron la derrota y ascenso de los liberales en cabeza del presidente Enrique Olaya Herrera, y se negaron a entregar las administraciones municipales, desatando una ola de violencia. Incluso, este hecho viene a explicar porque con el régimen conservador de Ospina Pérez (1946-1950), las repercusiones del Bogotazo (1948) y la dictadura de Laureano Gómez (1950-1953), la violencia se recrudeció en estos mismos territorios. Hay que precisar que, durante La Violencia, cualquier colombiano podía perder la vida por el solo hecho de ser liberal o conservador. Véase: Llano, R. (2009). *Historia resumida del Partido Liberal Colombiano*.

manifestaciones artísticas —entre ellas los corridos revolucionarios— no podrían concebirse. De manera que, podemos imaginar que la referencia al territorio o región, que aparece como un leitmotiv en los corridos revolucionario o chusmeros, nos están informando de la existencia de unos vínculos socio-espaciales entre las personas y su entorno (Berroeta, H., et al, 2015). Según los autores, quienes se apoyan en los planteamientos de McMillan (1986), este vínculo con el lugar está relacionado, de un lado, con la satisfacción que experimentan las personas por el espacio en el que han vivido; de otro lado, con un sentido de comunidad, entendido como ese sentimiento de pertenencia que los miembros de un grupo tienen de sentirse importantes y útiles dentro del mismo, así como la convicción compartida de que sus necesidades serán suplidas al permanecer en comunidad.

Otro de los vínculos personales con el entorno del Llano tiene que ver con la *identidad de lugar* y el *apego de lugar* (Berroeta, H., et al). El primero se refiere a la identidad personal que las personas construyen en relación con su entorno físico. Dicha identidad de lugar, según Proshasky et al (1983), está enraizada al proceso de autoidentidad que los seres humanos construimos en relación con medio físico en el que hemos vivido, en otras palabras, se encuentra atado a cierto *pasado ambiental* de la persona, o sea, “un pasado compuesto por lugares, espacios y sus propiedades que han servido de manera instrumental en la satisfacción de las necesidades biológicas, psicológicas, sociales y culturales de la persona” (p, 59). En ese orden de ideas, dicha identidad de lugar implica o determina, además, un apego personal a los lugares que es construido para darle sentido y propósito a su vida. Dicho de otra manera, el apego al lugar está ligado a los sentimientos afectivos que los seres humanos “desarrollan hacia los lugares en donde nacen y viven, de tal forma que los lugares cumplen una función fundamental en la vida de las personas” Berroeta, H., et al (2015, p, 53). Estas alusiones al territorio de los Llanos Orientales las encontramos en corridos como:

“Voy a cantar un corrido/ de los Llanos resistentes/ [...] la revolución del Llano/ aquí la tienen presente/ [...] para luchar en el Llano/ una lucha seriamente/ [...] Y pensar que a Casanare/ le hacen falta sus vivientes/ [...] Bajó tropa para el Llano/ como en el río la

corriente/ [...] En Casanare soy yo/ el hombre más suficiente” (Corrido, *La revolución del Llano*);

“Voy a cantar un corrío/ de los sucesos del Llano/[...] persiguen en Casanare/ a los rojos encarnados/ [...] Oiga pueblo de Colombia/ y liberales del Llano/ [...]y que no vaya a pensar/ que el Llano está dominado/ porque eso falta mirarlo/ pues todavía 'tamos luchando/ los rebeldes en el Llano” (*Golpe tirano*);

“que es la gente campesina/ de mi Llano y sus bellezas/[...] Ojalá que desde el cielo/ veas en la llanura inmensa/ [...] es Guadalupe Salcedo/ que desde la costa 'el Meta/ viene matando chulavos” (*La muerte de Gaitán*);

“el Llano vivía tranquilo/de una manera muy sana/ [...] aviones por todas partes/ al Llano lo ametrallaban/ se citaron en los Llanos/del Arauca y el Vichada/ [...] pero en Maní fue la cuna/ de los llaneros de garra, / salieron rumbo hacia el Meta / [...] Dumar Aljure en el Meta/ bastante era que peliaba/ y así fue que en todo el Llano/ muchos combates libraban” (*Corrido del turpial*);

“porque peliar en los Llanos/ no es sembrar papa en el cerro/ [...] el Llano tiene su historia/ [...] araucanos y metenses/ y también casanareños/ marcharon hacia Orocué [...] bajó otro avión bombardero/ bombardeando a Trinidad” (*Entrada a Orocué*);

“para defender con valor/ nuestra región de los Llanos/ [...] entre los hombres del Llano/ fue Guadalupe Salcedo/ el hombre más veterano” (*Canción de la guerra*);

“El Llano parió un coloso/ debajo de una enramada/ respiro viento rebelde/ como todo hijo de Arauca.” (*Comandante Guadalupe*);

“y el sistema de Laureano/ que desde la capital/ quiere acabar con el Llano/ [...] El ejército del Llano/ está muy bien conformado/ [...] aquí queda éste recuerdo/ para el pueblo colombiano/ escrito en plena batalla/ por puño de un escribano/ de Guadalupe Salcedo/ el rebelde de los Llanos” (*La violencia en el Llano*);

“la revolución del Llano/ fue un gran colegio de honor/ [...] Casanare tierra mía/ de toda mi estimación/ donde luchan los llaneros/ por no tener su opinión/ [...] en las sabanas de Arauca/ del Arauca vibrador” (*Campesinos de Colombia*), entre otros.

Aunado a lo anterior, debemos enfatizar que este uso reiterado de tópicos alusivos al Llano nos habla de los profundos lazos afectivos y de apego que las personas suelen construir con el tiempo alrededor de una determinada región que les ha brindado las condiciones materiales básicas de existencia (Braudel, 1984). Ahora, esta alusión frecuente al territorio en la literatura, en la música —y en nuestro caso los corridos revolucionarios—, estaría

anclado a la configuración del espacio o región sociocultural (Giménez, 1996). De acuerdo con Giménez, estos lazos afectivos con el territorio o topofilia lo explica la representación que el espacio ha significado para el hombre, es decir, a él está vinculado lo familiar, lo conocido, lo bello, el hogar, lo seguro, el refugio, el “medio para construir su identidad y mantenerse en comunión con su pasado” (p, 24). Esto quiere decir que el territorio —y el de los Llanos Orientales de Colombia no sería la excepción— está vinculado directamente a diversos rasgos culturales y comportamentales, los cuales vienen a fortalecer los lazos afectivos, entre estos estaría: ser el lugar de nacimiento, muerte, matrimonio, refugio, subsistencia, un lugar que es símbolo de identidad, de infancia, de fiestas, músicas, vestuarios, ritos, gastronomía, dialectos, etc., un espacio que revive los recuerdos y las nostalgias de tiempos mejores y de los hechos que alimenta la memoria colectiva de un pueblo, en suma, constituye un «geosímbolo» (Giménez, 1996).

Por otra parte, podemos pensar entonces que la referencia repetitiva a los Llanos Orientales en las letras de los corridos revolucionarios tiene que ver con factores identitarios y con procesos de autoadscripción. En esa medida, uno de los rasgos distintivos de los llaneros está relacionado con una sólida tradición oral, no en vano, en estos corridos se presenta a los llaneros como una comunidad de campesinos que, sumado el factor de localización periférica y de frontera, se ha caracterizado como una población mayoritariamente analfabeta, en un país que, además, según José Darío Uribe (2006), iniciando el siglo XX era “uno de los países más rezagados del mundo en materia educativa. En 1900 la tasa de analfabetismo como porcentaje de la población adulta en Colombia (66%) se encontraba entre las más altas de América Latina” (p, 2). Particularmente, referido al caso de los Llanos Orientales, Jane Rausch (2012), expresa que la educación en esta región en la primera mitad del siglo XX era prácticamente inexistente.

De acuerdo con la historiadora estadounidense, aunque a partir de 1930 con la entrada de la *República Liberal* (1930-1946) y sus políticas educativas, y luego, gracias también al proyecto educativo que lanzó el padre José Joaquín Salcedo Guarín en 1947 a través Acción Cultural Popular (ACPO)- Radio Sutatenza, campaña con la que propendía “enseñarles a leer, a escribir y a mejorar sus condiciones de vida a los adultos campesinos

analfabetos en Colombia” (p, 93), el panorama en los Llanos mejoró entrados los años sesenta, sin embargo, aún el balance no era muy alentador, pues según el Censo de 1964, “el 49 % de la población era analfabeta” (p, 105)”¹²⁵ Si ponemos de manifiesto estos aspectos, podemos comprender por qué el llanero se desarrolló en un contexto esencialmente oral, de ahí su arquetipo de coplero, diestro improvisador y poeta juglar, como lo registra sus mismas canciones: “nacé para cantador/ porque ese fue mi destino [...] pasé por él Bajo Apure/ me encontré con Florentino/ y él sí fue el que me enseñó/ a relatar un corrido”¹²⁶.

4.4 Pueblo llanero: campesinos, ganaderos y jornaleros

*“Ganaderos y baquianos
caporales y encargados
los indios y los copleros
todos llaneros templados”
(Corrido de los años sin cuenta)*

Otro de las categorías relevantes que podemos ver en estos corridos revolucionarios es la referida al pueblo llanero. Creo que cualquier lector atento o quien escuche con detalle estos corridos notará que, junto a esta alusión al territorio, estas letras dedican un espacio para mostrar al protagonista de la gesta revolucionaria llanera. Me refiero a una serie de tópicos con los que se hace hincapié en revelar las cualidades y/o características del habitante de la región de los Llanos Orientales. Entre ellas se pueden apreciar, por ejemplo: las referentes a describir al pueblo llanero como una comunidad esencialmente campesina, dedicada al trabajo ganadero y al cultivo de subsistencia. Un pueblo pacífico que, en medio de la inmensa llanura, rinde “culto a la libertad” (Esquivel, 2002, p, 63). Estos corridos revolucionarios hablan de una comunidad laboriosa y tranquila que por siglos se ha formado en un ambiente bucólico, de ahí su carácter intrépido no solo para desenvolverse

¹²⁵ Respecto al tema de la educación en Colombia en siglo XX, véase: Uribe, J. (2006). “Evolución de la educación en Colombia durante el siglo XX” y, en cuanto a la educación en los Llanos Orientales de Colombia, véase: Rausch, J. (2012). “Promoción de la alfabetización en la frontera de los Llanos: la influencia de Radio Sutatenza y Acción Cultural Popular en el departamento del Meta, 1950 a 1990”.

¹²⁶ Véase: corrido “La Guerra de los Mil Días”

en las faenas de trabajo de llano, sino, incluso, para defender con ahínco su gente, su tierra, su cultura, esto es, esos valores que consideran sagrados.

Ahora bien, esta reiterada alusión a la comunidad llanera puede estar anclado a la constitución de un *sentido de comunidad* y de un *arraigo conductual* establecidos y consolidados a través de muchos años de convivencia comunitaria McMillan et al (1986). De acuerdo con los autores, en su texto “Sense of community: A definition and theory”, el sentido de comunidad “es un sentimiento de pertenencia que tienen los miembros de un grupo, un sentimiento de que los miembros se importan unos a otros y al grupo, y una fe compartida en que las necesidades de los miembros serán satisfechas a través de su compromiso de estar juntos” ¹²⁷ (p, 9, la traducción es mía). Además, dicho sentimiento está relacionado con un sentido de pertenencia y un apego a la comunidad que se traducen en el compromiso y la creencia que los miembros han compartido y comparten historias, lugares comunes, tiempo juntos y experiencias similares, experiencias que pueden ser traumáticas, como la guerra, que hacen que los lazos fraternales sean aún más fuertes y, por consiguiente, las alusiones que las personas hacen de sus congéneres y de su tierra están marcados por la exaltación de sus virtudes y, por esa vía, también incentivan una actitud de defensa y de confrontación.

Estos corridos muestran una sociedad campesina que siempre se ha sabido marginada y olvidada por un Estado incapaz de ver en ella sus potencialidades, que solo ha centrado su interés en el Llano para extraer sus recursos y llevar su pueblo a la guerra — como ya lo hemos expresado, la presencia del Estado en los Llanos no es absoluta, esta puede ser considerada negativa en la medida que no ha sido para llevar progreso y desarrollo social, sino presencia militar, decretos y leyes, impuestos, elecciones, etc. Así lo manifestaba Eduardo Fonseca Galán (1987), cuando dijo que “El Llano es la región más olvidada de Colombia. El gobierno no lo ha tenido en cuenta en planes de vías, educación, salud pública, comunicaciones, desarrollo industrial, etc.,” inclusive, para Fonseca, un pueblo que “sufre esta opresión es el pueblo más apto para la revolución” (p, 59). Así pues, estas letras exponen un pueblo inocente, indefenso, que, solo por el hecho de ser liberales

¹²⁷ Al respecto véase: McMillan et al. (1986). “Sense of community: A definition and theory”

recibieron del gobierno la persecución, el saqueo, la difamación, la violación y la muerte. Corridos como: *La revolución del Llano*, *Golpe tirano*, *La muerte de Gaitán*, *El grito en la llanura*, *El corrido del Turpial*, *Corrido de los años sin cuenta*, *Colombia y su situación*, *Corrido al presidente*, *La historia de un gran pueblo colombiano*, *Cuando se prendió la guerra*, *A Villavicencio*, etc., dan cuenta de esta temática, veamos:

“Voy a cantar un corrido/ de los Llanos resistentes/ donde los hombres son machos/ y las mujeres valientes. / [...] que tuvo muy poco estudio/ pero es algo inteligente;/ perseguido del gobierno/ sin tener nada pendiente. / [...] Ah, dolor desesperado/ para este pueblo doliente/ ¡ay! pobres de las criaturas/ Tantos seres inocentes, / que están sufriendo amarguras/ como anuncia el vigente.” (*La revolución del Llano*);

“persiguen en Casanare / a los rojos encarnados, / eliminan nobles vidas/ de inocentes amarrados” (*Golpe tirano*); “Mariano y su tropa matan / por detrás a la indefensa / que es la gente campesina /de mi Llano y sus bellezas” (*La muerte de Gaitán*);

“Pido permiso al trovero/ para relatar la historia/ de más ingrata memoria/ que tiene el pueblo llanero/ [...] Ganaderos y baquianos/ caporales y encargados/ los indios y los copleros/ todos llaneros templados” (*Corrido de los años sin cuenta*);

“y a los pobres liberales, /que solo tiemblan de miedo/ los obligan a voltearse/ y les roban su dinero/ como a los pobres empleados/ les disminuyen el sueldo / [...] para defender la vida/ de los hombres indefensos / [...] /Todos estos liberales/ inocentes, indefensos, / se humillan ante la imagen/ del asesino sargento” (*Colombia y su situación*);

“Si yo fuera presidente/ como ese que aquí estoy viendo/ diría: pobres los llaneros/ cuanto han estado sufriendo/ cuánto olvido, ¡es increíble! / de vainas están viviendo/ no tienen ni carretera/ pa' que al centro estén saliendo/ a vender el platanito/ que se les está perdiendo” (*Corrido al presidente*);

“Cuando tenía doce abriles/ empecé por ser vaquero/ corriendo tras los toros/ pa' calmar mis becerros, / así me formé en el Llano/ como hombre y llanero, / trabajé en todos los hatos/ de Casanare y Marrero/ [...] mataban los inocentes/ para que almorzaran los cuervos” (*Cuando se prendió la guerra*), por citar solo algunos.

Si ponemos de manifiesto estas sutiles expresiones con que se describe y califica al pueblo llanero, podemos imaginar que su función social buscaba crear una conciencia social que movilizara la solidaridad social, la compasión, la justicia y, por esa vía, no solo justificar la legítima defensa, la rebelión e, incluso la venganza ante los atropellos del gobierno, sino que, constituyeron un mecanismo de propaganda en aras de la adhesión al

movimiento campesino en armas, un movimiento campesino que, según Ricardo Esquivel (2002), ha sido el más grande de la historia de Colombia¹²⁸.

4.5 Defensa, rebelión y venganza

*“cumpliendo con un deber
estamos en la misión
de defender nuestra tierra
ante cualquier situación”*
(Corrido, *Campesinos de Colombia*)

Otra de las categorías o campos semánticos que se puede apreciar en las letras de los corridos revolucionarios es el que tiene que ver con la *Defensa, rebelión y venganza*. Nos referimos en este campo a una serie de expresiones y términos con los cuales se manifiestan, de un lado, una actitud de resistencia y del derecho a la legítima defensa. De otro lado, el de exponer abiertamente la decisión de rebelarse y alzarse en armas para hacer frente a las políticas del gobierno y, en esa medida, también se exterioriza el deseo de venganza ante los vejámenes cometidos por gobierno conservador en contra del pueblo llanero, en contra del partido liberal, así como por las muertes de familiares, amigos y compañeros, entre ellas, la del líder político y candidato a la presidencia, Jorge Eliecer Gaitán.

Por consiguiente, la actitud de defensa de la bandera liberal y de los ideales políticos es más que evidente en los corridos revolucionarios, máxime, si consideramos, de un lado, la influencia de la cultura popular para hacer del canto su mecanismo de difusión en un país que para la época era principalmente rural y, de otro lado, el hecho de que los Llanos Orientales era un territorio de adscripción liberal. Inclusive, Hermes Tovar Pinzón en el prólogo al libro *Canciones de la Guerra* (2016) de Orlando Villanueva dice que muchas personas de otras regiones de la Colombia rural, principalmente del Tolima, el Eje Cafetero, Santander y Boyacá, buscaron protección y defensa en los Llanos, “donde el

¹²⁸ En cuanto al movimiento campesino en armas en Colombia, según Ricardo Esquivel Triana (2002), las guerrillas liberales de los Llanos Orientales de mediados del siglo XX han sido las más grandes en la historia del país, Véase: Esquivel, R. (2002). “Colonización y violencia en los Llanos, 1949-1953”.

Partido Liberal estimuló una autodefensa después de 1948. Miles de guerrilleros hicieron frente al Gobierno conservador de Laureano Gómez” (p, 20). Hecho que vendría a contradecir la idea de que en los Llanos, dada su condición marginal, su gente carecía de un espíritu político, y por lo contrario, muestra la comunidad llanera como un pueblo que, antes de la época de La Violencia, ya era políticamente activa y rebelde.

En ese orden de ideas, dentro de la actitud de defensa, rebelión y venganza aparece intrínsecamente una búsqueda de libertad e independencia. Una libertad que no solo se fundamenta en los principios básicos del liberalismo¹²⁹ y de una sociedad que se ha considerado libertaria, según la historiografía colombiana, sino esa sensación de libertad connatural a quien ha vivido y se ha formado en el Llano abierto, sin límites. Un ideal de libertad que está asociado a una resolución de defensa, de resistencia y de lucha, tal como aparece en la canción “Soy el Llano”, de Carlos “El Cachi” Ortegón e interpretado por Orlando “El Cholo” Valderrama: “Como tengo el aire altivo/ de quien se crio libre y solo, / he peliado muchas guerras/ y con mi lanza tigrera/ subí al cielo y a la gloria/ puse a galopar la historia/ en el Pantano de Vargas/ y luego con Guadalupe, / emparejamos las cargas, / perdí o gané, nunca supe”. Una libertad por la que había que luchar, por la que no se podía escatimar esfuerzos, aunque para ello resultara necesario perder la vida. Una libertad que aparece como leitmotiv en los corridos revolucionarios, observemos:

“Voy a cantar un corrido/ de los Llanos resistentes/ [...] la revolución del Llano/ aquí la tienen presente/ [...] para luchar en el Llano/ una lucha seriamente/ con el fin de liberarnos/ y tumbar al presidente. / [...] Los hijos de Casanare/ hoy son más que suficientes/ para sostener la lucha/ en los Llanos del Oriente. / La revolución del Llano/ tiene a favor buena gente / [...] nunca quieren ser esclavos/ ni mucho menos sirvientes/ de un gobierno tan tirano/ [...] Todos los deseos serán/ porque la guerra reviente/ para pelear pecho a pecho/ y no matar inocentes” (*La revolución del Llano*);

“todavía' tamos luchando/ los rebeldes en el Llano” (*Golpe tirano*);

“Ojalá que desde el cielo/ veas en la llanura inmensa/ a un jinete acompañado/ por fusil y bayoneta/ es Guadalupe Salcedo/ que desde la costa 'el Meta/ viene matando chulavos/ vengando tu sangre fresca” (*La muerte de Gaitán*);

¹²⁹ Cabe anotar aquí que el liberalismo, o las bases del liberalismo, sobre las cuales se funda el Partido Liberal colombiano están referidas en los “derechos del hombre y del ciudadano” en la Asamblea francesa de 1789 y luego, en las Cortes de Cádiz de 1810, se usa la palabra Liberal para referirse a quienes defendían la libertad. Véase: Rodrigo Llano. (2009). *Historia resumida del Partido Liberal*.

“cada bomba que caía/ ganado era que mataba/ porque los recios llaneros/ del traidor no se dejaban, / con un corazón de acero/ [...] y el general Guadalupe/ a los Llanos alertaba /que hay que matar a los godos/ porque del Llano se engusana/ defendiendo los derechos/ de un traidor nos quebrantaba” (*El corrido del Turpial*);

“Oficiales chulavitas / de uniformes limosneros/ mueren con más desespero / entre más criaturas maten/ porque nosotros cobramos/ sangre 'e los compañeros/ [...] aquellos que combatieron/ haciendo gran resistencia/ hasta que por fin vencieron” (*Entrada a Orocué*);

“Les tocó formar revolución / a unos llaneros bien bravos / para defender con valor / nuestra región de los Llanos” (*Canción de la guerra*);

“Joropo siempre joropo / de los Llanos resistentes / de los que nacen y mueren / por defendí al inocente / [...] llaneros casanareños/ eran más que suficientes / para sostener la lucha” (*Gestación revolucionaria*);

“la libertad y el derecho / fue nuestra herencia primera / que me han dejado mis padres / en la gran tierra llanera. / [...] por defender la bandera/ y en defensa de mi patria / yo me mato con cualquiera. / Soy el liberal de cuna / hijo de la patria entera, / por salvar la libertad/ no importa que yo me muera / [...] para pelear pecho a pecho /y defender la bandera” (*Colombia es la patria mía*);

“como hombres de conciencia / se oponen contra el gobierno/ para defender la vida / de los hombres indefensos / [...] De pronto a los cuarteles / se acercan los guerrilleros / y vengán todos los crímenes / que hicieron sus compañeros” (*Colombia y su situación*);

“Nosotros fuimos los hombres / que a ellos acompañamos, / a defender con valor/ la región de los Llanos” (*La historia de un gran pueblo colombiano*);

“el proceder de este negro / con bayoneta y fusil/ entre monte y bejuquero/ por defender mi terruño/ del invasor traicionero” (*Cuando se prendió la guerra*);

“para luchar en el Llano/ una lucha seriamente/ [...] al ver la tropa llegar, / la que lucha por el frente, / símbolo de libertad/ la tenemos vigente” (*El soldado obediente*);

“si ellos nos matan a cinco /nosotros veinte matamos / luchamos p'a que no maten / a las mujeres y ancianos/ [...] el llanero es hombre digno/ y debe ser respetado / porque, aunque mi pueblo es noble / no ha nacido para esclavo / pero la idea del llanero / es la de morir peleando /en defensa de su pueblo / y también de sus hermanos” (*La violencia en el Llano*);

“por eso al pueblo llanero/ hace gran exclamación /pidiendo su libertad/ [...] cumpliendo con un deber / estamos en la misión / de defender nuestra tierra / ante cualquier situación” (*Campesinos de Colombia*), etc.

4.6 Denuncia, protesta y lamento. Llamado a la reflexión

“Bajó la tropa pa' el Llano

*como en el río la corriente,
robando a la humanidad
con un rigor imponente;
también violando familias
dándoselas de potentes
y quemando las viviendas
para salir bien lucientes”*
(Corrido, *La revolución del Llano*).

La cuarta categoría que destacamos aquí es la relacionada con la denuncia, la protesta y el lamento. Un llamado a la reflexión. Es decir, nos referimos en este campo a un conjunto de palabras y expresiones contenidas en las letras de los corridos revolucionarios con las cuales el pueblo llanero eleva su voz de denuncia en contra de la opresión del gobierno conservador en cabeza de los presidentes Mariano Ospina Pérez y Laureano Gómez. Unas denuncias que implican también una voz de protesta y lamento ante tanta calamidad y, por consiguiente, hacen un llamado a la reflexión general, a la conciencia social sobre la situación. Es preciso señalar aquí, que esta categoría constituye el elemento más frecuente en las letras de los corridos revolucionarios o chusmeros, puesto que en 41 de los 52 corridos analizados están presentes estos temas. Si ponemos de manifiesto este dato, podemos pensar que los corridos revolucionarios, ante todo, tuvieron como función social la denuncia y la protesta. En particular estas denuncias recaen sobre los dos presidentes de Colombia de aquella época como máximos responsables de la violencia, pero también señalan a la tropa, a los llamados chulavitas como los principales ejecutores de los crímenes. Igualmente se denuncia a algunas autoridades locales como el alcalde Peñarete en Orocué, a oficiales como Quintero, que hizo matar sus soldados, otros denuncian la muerte de los líderes políticos como Gaitán, a guerrilleros traicionados y asesinados como Álvaro Parra, Dumar Aljure y Guadalupe Salcedo. Además, se denuncia la complicidad y participación de la iglesia católica que a través de los curas promovieron la violencia contra los liberales, así lo muestra “El corrido del Turpial: “los curas fueron culpables/ de aquella miseria humana, /porque cargaban las armas/ debajo de las sotanas, / decían que los liberales/ dizque éramos una plaga”. Son reiteradas las denuncias y las protestas por los vejámenes y la tiranía del gobierno en contra del pueblo llanero. En particular, se denuncia y se lamenta por la persecución, la pobreza, la marginalidad, los saqueos, el despojo, el abandono, el engaño del gobierno, la traición (del gobierno, de los líderes políticos, de los

dueños de hatos, de los militares y de los mismos compañeros en armas), los crímenes y los estragos materiales de la ofensiva militar como las ocasionadas por los bombardeos y quema de pueblos, hatos y viviendas.

Otro de los hechos que denuncia estos corridos son los señalamientos y formas estereotipadas con que el gobierno se refería al Llano y su gente. Esta difamación del gobierno hacia el Llano y su gente por medio de estos calificativos peyorativos como bandidos, bandoleros, bandolerismo, criminales, salteadores, plaga, cuatreros, comarca de bandidos, chusma, cachiporros, nueveabrileños, etc., así como el uso de eufemismos, hicieron parte de las políticas del gobierno conservador, por una parte, para invisibilizar el conflicto y hacer creer que este fenómeno solo era cuestión de unos pocos revoltosos, enemigos de Dios y del Estado y, por esa vía, negar el carácter revolucionario que tuvo el movimiento, y de paso, no escuchar los reclamos y las razones del pueblo. Por otra parte, estas políticas buscaban, a través de los diarios afines al gobierno (*El País*, *La Patria*, *El Colombiano*, etc.) mostrar e informar solo lo convenido, —la “monstruosidad” de los guerrilleros y campesinos liberales y lo “bueno”, “justo” y “legal” de los conservadores— y así justificar el accionar militar contra el Llano¹³⁰.

En ese sentido, con estas formas de denuncia, protesta y lamento estos corridos hacen un llamado a la reflexión social sobre la violencia. Un llamado a la sensatez, a la sensibilidad humana, la compasión, la solidaridad y, ante todo, hay una búsqueda de la conciencia social del pueblo campesino llanero. Por ejemplo, el corrido *Golpe tirano* lo refiere cuando se dirige a la clase liberal y campesina, a la población civil tanto regional como nacional para que entren en razón: “Oiga pueblo de Colombia/ y liberales del Llano/ tengan voluntad completa/ como buenos ciudadanos/ porque el que está en el poder/ ya saben que es un tirano/ de todos los campesinos/ que en esta nación estamos”. Como podemos apreciar, en estas líneas se llama a la reflexión, a la toma de conciencia del pueblo colombiano como seres sociales, como individuos sociales y no como sujetos individuales,

¹³⁰ Las letras de estos corridos revolucionarios contienen no solo estas denuncias para señalar las ofensas que recibió el pueblo llanero, “nos trata de bandoleros/ el peor de los agravios” (*Golpe tirano*), también se autodefinen e indican las formas como quizá esperaban ser vistos y tratados por la sociedad: “La revolución del Llano/ aquí la tienen presente” (*La revolución del Llano*), “todavía' tamos luchando/ los rebeldes en el Llano” (*Golpe tirano*), etc.

o como diría Marx, un llamado a *ser consciente* como hombres en su “proceso de vida real” (Marx y Engels, 1974, p, 26). Por otra parte, se le pide al gobierno y a las fuerzas militares que recapaciten frente a las consecuencias de la guerra. Observemos algunos:

“perseguido del gobierno/ sin tener nada pendiente. / [...] La situación en Colombia/ siempre está pésimamente/ porque hay mucho colombiano/ de sus familias ausentes, / por causa de la violencia/ la que tenemos vigente. / Las familias en las selvas/ eso es lo más remordiente/ que abandonaron sus casas/ quedaron sin un ambiente. / Ah, dolor desesperado/ para este pueblo doliente/ ¡ay! pobres de las criaturas/ Tantos seres inocentes, / que están sufriendo amarguras/ como anuncia el vigente. / Bajó tropa para el Llano/ como en el río la corriente, / robando a la humanidad/ con un rigor imponente; / también violando familias/ dándoselas de potentes/ y quemando las viviendas/ para salir bien lucientes. / Han seguido otro sistema/ para engañar a la gente/ [...] / Los presos vienen sufriendo/ un martirio que es muy fuerte.” (*La Revolución del Llano*);

“Un día catorce de junio/ ya para mitad del año/ atronando el firmamento/ volaban cinco aeroplanos, / amenazas del terror, / represalias del tirano, / [...] con rumbo a La Querereña/ campamento retirado/ han lanzado doce bombas/ [...] nos trata de bandoleros / el peor de los agravios/ [...] Yo no sé por qué la tropa, / oficiales y soldados/ [...] persiguen en Casanare/ a los rojos encarnados, / eliminan nobles vidas/ de inocentes amarrados, / crimen que apunta el destino/ en su cuaderno sagrado. / [...] porque el que está en el poder/ ya saben que es un tirano/ de todos los campesinos/ que en esta nación estamos/ Velásquez si fue el culpable/ de este Llano fracasado/ porque robó a la región/ y dejó el pueblo engañado/ este señor fue la causa/ de haber tanto complicado/ se asiló en el extranjero/ y quedó desprestigiado/ si algún día vuelve a Colombia/ debe de ser apresado/ porque fue un delito grave/ el habernos traicionado.” (*Golpe tirano*);

“Fue el día 9 abril/ que el mundo estalló en violencia/ porque una gente asesina/ pagada con la indulgencia/ mató al poder de mi pueblo/ que iba pa' la presidencia/ don Jorge Eliécer Gaitán/ un hombre de gran sapiencia. / [...] Lo mataron por ser macho/ [...] pa' ellos el combate es/ ir cortando las cabezas/ de las mujeres y niños/ que viven en la pobreza. / Mariano y su tropa matan/ por detrás a la indefensa/ que es la gente campesina/de mi Llano y sus bellezas.” (*La muerte de Gaitán*);

“Juan Roa Sierra se llamó, / aquel verdugo asesino. / [...] Se fue el cerebro del pueblo/ se fue del pueblo el caudillo/ y mataban inocentes/ a maceta y con cuchillo.” (*El grito de la llanura*);

“subió don Laureano Gómez/ [...] protegiendo al de corbata, / matando al hombre de ruana, / los curas fueron culpables/ de aquella miseria humana, / porque cargaban las armas/debajo de las sotanas, /decían que los liberales/dizque éramos una plaga/ y así se formó la guerra/ con los que no deben nada. / Aviones por todas partes/ al Llano lo ametrallaban/ desafiando al hombre noble/ sin causa justificada.” (*El corrido del Turpial*);

“A la una y media en punto/ bajó un avión bombardero/ bombardeando a San Miguel/ pero con malicia y miedo/ de las bombas que tiraron/ mataron a Panadero/ que se encontraba tullío/ en medio 'e dos reverberos. [...] El veinte por la mañana/ bajó otro avión

bombardero/ bombardeando a Trinidad/ un pueblo que estaba en duelo.” (*Entrada a Orocué*);

“les diré lo que me acuerdo/ de los quisieron festín/ con la gente de mi pueblo, / [...] cuando estos hombres vinieron/ al pueblito de Rondón/ cuna de los hombres caballeros, / el veintiuno de septiembre/ conservado en el recuerdo/ porque fueron atacados/ por las balas del gobierno” (*El corrido de Vigoth*);

“Vivíamos en sufrimientos/ y pesares tan inhumanos/ y experimentando leyes/ de gobiernos tan tiranos” (*Canción de la guerra*);

“Oligarcas nacionales/ al pueblo lanzan a guerra/ [...] Porque a ti te asesinaron, / como a todos a mansalva/ [...] condenamos los que son/ fomentadores de guerras” (*Comandante Guadalupe*);

“después que entregó las armas/ y la paz se hizo presente/ lo tiraron a balazos/ lo asesinaron vilmente/ ¡Ay Guadalupe Salcedo, /el Llano lucha tu muerte!” (*Gestación revolucionaria*);

“tuvo que agarrar las armas/ pa' defender el partido, / mataron los hombres buenos/ y quedaron los bandidos. / Mataron a Uribe Uribe” (*La Guerra de los Mil Días*);

“La muerte de este gran hombre/ fue un fracaso en la nación/ hubo derrame de sangre/ violencia y revolución” (*Corrido del nueve de abril*);

“Colombia era un paraíso antes de morir Gaitán, / [...] le vino a quitar su vida una mano criminal, / Juan Roa Sierra el asesino, él fue el autor material, / del delito quedó impune el autor intelectual, / más de trescientos mil muertos fue que hubo en la capital” (*Sin título*);

“Pero esta matanza fiera/ no era de azules y rojos/ era pueblo contra pueblo/ era hermano contra hermano” (*Corrido de los años “sin cuenta”*);

“y a los pobres liberales, / que solo tiemblan de miedo/ los obligan a voltearse/ y les roban su dinero/ como a los pobres empleados/ les disminuyen el sueldo. /Durante el mandato de Ospina/ grandes incendios hicieron/ [...] La policía y el ejército/ siembran el terror y el miedo; / incendian todas las casas, /las cosechas y potreros/ [...] El gobierno les promete/ pagarles todo en dinero/ porque acaben con los Llanos/ y todos los guerrilleros/ [...] El hecho de ser liberal/ es acto muy grosero/ o se va a la cárcel/ o pronto se va en destierro. / Todos estos liberales/ inocentes, indefensos, / se humillan ante la imagen/ del asesino sargento. / [...]El ejército de Colombia/ es asesino en extremo” (*Colombia y su situación*);

“Si yo fuera presidente/ [...] diría: pobres los llaneros/ cuanto han estado sufriendo/ cuánto olvido, ¡es increíble! /de vainas están viviendo/ no tienen ni carretera/ pa' que al centro estén saliendo/ a vender el platanito/ que se les está perdiendo.” (*Corrido al presidente*);

“Vivíamos en sufrimientos/ y pesares tan inhumanos/ y experimentando leyes/ de gobiernos tan tiranos/ como fue el de Mariano Ospina/ y el doctor Gómez Laureano, / y el señor don Urdaneta/ [...] porque a ellos los mataron/ poniéndoles por motivo/ calumnias que han levantado.” (*La historia de un gran pueblo colombiano*);

“/ mataban los inocentes/ para que almorzaran los cuervos” (*Cuando se prendió la guerra*);

“ay pobre de las criaturas/ tanto niño inocente/ por ahí sufriendo amarguras/ según lo indica el vigente” (*Soldado obediente*);

“Con valentía de llanero/ va mi protesta y mi agravio/ contra el gobierno opresor/ y el sistema de Laureano/ que desde la capital/ quiere acabar con el Llano/ [...] la estrategia del cobarde/ es la traición y el engaño/ que nos llamen bandoleros/ o como quieran llamarnos” (*La violencia en el Llano*);

“La situación que tenemos/ es triste y muy lamentable/ porque al rico no le importa/ que el pobre se muera de hambre” (*El Llano con Rojas*);

“Casanare tierra mía/ [...] sacudida por la ráfaga/ y metrallas del avión/ por la inhumana violencia/ que sacude a la nación/ [...] cuando bajaron las tropas/ fue la gran persecución/ matando a los inocentes/ para demostrar su valor/ [...] el chulavita en el Llano/ usa muy mala intención/ [...] cuando uno les da la espalda/ se hacen infame traición/ pruebo las cosas con hechos/ por eso tengo razón/ al jefe Eduardo Martínez/ lo mataron a traición/ en las sabanas de Arauca” (*Campesinos de Colombia*).

4.7 La revolución del Llano: mecanismos de resistencia y lucha campesina

*“Les tocó formar revolución
a unos llaneros bien bravos
para defender con valor
nuestra región de los Llanos”.*
(Corrido, *Canción de la guerra*)

Otro de los campos semánticos que con mayor frecuencia aparece en los corridos revolucionarios es el dedicado, precisamente, a la revolución. Con ello me refiero a las formas en las que se presenta, define y describe a los comandos guerrilleros y sus líderes más representativos. En esta categoría se hallan una serie de expresiones tendientes a mostrar las razones del levantamiento, la necesidad y deseo de luchar en legítima defensa. Las letras de estos corridos contienen loas, ¡vivas!, y calificativos con los cuales se buscaba exaltar el valor los guerrilleros, sus destrezas, las hazañas guerreras como la toma de Páez¹³¹, Orocué¹³², Rondón¹³³, Turpial¹³⁴, Huerta Vieja, Miraflores, Sevilla, etc., las cuales

¹³¹ Hecho sucedido en marzo de 1951 en el cual cayeron 32 soldados a manos de las guerrillas liberales del Llano. Con base en este episodio, Amulfo Briceño compuso en 1991 el corrido *La toma de Páez*, ataque que, entre otras cosas, Briceño atribuye erróneamente que fuera dirigido por Guadalupe Salcedo y no por quien realmente fue comandado, los hermanos Bautista, en particular, por Tulio Bautista. Véase: Pardo, G. (2018). “Recuerdos traumáticos de la violencia en Lengupá, 1946-1953”. En: Luis O. Pérez y Javier Giraldo (Eds), *Hilando voces, tejiendo memorias: tras las huellas de las violencias de Lengupá, Boyacá*.

constituyeron golpes contundentes contra una fuerza estatal claramente superior en armamento, entrenamiento, logística, etc. Dicho sea de paso, estos golpes guerrilleros se dieron a conocer a través de los corridos, de ahí la importancia del corrido como fuente historiográfica.

Respecto a la efectividad militar de las guerrillas liberales del Llano, y particularmente en lo concerniente a los ataques de El Turpial y Huerta Vieja, Carlos “El Cachi” Ortegón piensa que el gobierno no midió las consecuencias de la represión al Llano, pues asumió que esta empresa le resultaría fácil y se equivocó.

Pienso que el Estado se metió a una guerra que ellos asumían muy fácil y no, les quedó grande y no pudieron derrotarlas por las armas y les tocó buscarse otra manera. Un combate como el del Turpial, noventa y ocho soldados muertos por la guerrilla, una vaina que ni las FARC ni el ELN han logrado hacer con todo el poder y el dinero que han manejado. Huerta Vieja, por el camino de Peña Gallo, donde hay cerca doscientos muertos: civiles, chulavitas y policías con el ataque de las guerrillas, que es un hecho casi desconocido. O sea, que implicaba ya una efectividad, una dramática efectividad del cuerpo armado (Ortegón, C. Entrevista personal, 14/10/2021).

La difusión de estos hechos revitalizaron las fuerzas guerrilleras, sin embargo, también provocaron una serie de retaliaciones por parte de las Fuerzas Armadas que “asesinaron sin fórmula de juicio a varios detenidos en puesto militares”, también cometieron violaciones, despojos, quemaron viviendas, pueblos, cultivos, etc., realizaron persecuciones,

¹³² En este hecho, ocurrido el día 14 de junio de 1952, un comando guerrillero al mando de Guadalupe Salcedo Unda atacó por sorpresa una base aérea de ejército que hacía presencia en el pueblo de Orocué. De este hecho da cuenta varios corridos, entre ellos el corrido *La entrada a Orocué*, corrido que es de la autoría de Pedro Antonio Bocanegra o “Alma Llanera”. Véase: Villanueva, O. (2014). *Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera, 1949-1957*.

¹³³ La toma de Puerto Rondón se refiere al asalto que realizó Guadalupe Salcedo y un grupo de 30 guerrilleros quienes la madrugada del 21 de septiembre de 1951 lograron contrarrestar el accionar represivo del teniente Vigoth. De este hecho fue compuesto *El corrido de Vigoth*. Véase: García, C. (2013). *Alma llanera: la construcción de una identidad regional en los corridos revolucionarios guadalupanos*. (Tesis). También véase: Molano, A. (1997). *Del Llano llano. Relatos y testimonios*.

¹³⁴ El ataque al Turpial fue el golpe militar documentado más devastador que sufrió el Ejército colombiano a manos de un grupo guerrillero. Este hecho sucedió el día 12 de julio de 1952 en un sitio conocido como el Turpial, en riveras del Río Meta cuando un grupo de guerrilleros enviados por Guadalupe Salcedo a otra misión, y a órdenes de los tenientes Alberto Hoyos y Tomás Zambrano, según Eduardo Fonseca Galán (citado por Villanueva 2014), deciden abandonar la misión inicial y atacan a un grupo de 100 soldados dejando como saldo 96 muertos del gobierno. En este ataque muere el lugarteniente de Guadalupe Alberto Hoyos. Este acontecimiento es recreado por *El corrió del Turpial*. Villanueva, O. (2014). *Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera, 1949-1957*.

detenciones injustificadas, masacres, como las de los hermanos Cárdenas, Manuel Sánchez, Luis Espinel y su mujer, y un hombre de apellido Zárate en Puerto Rondón (Villanueva, 2014, p, 484), hecho del cual surgió *El corrió de Vigoth*.

En otras palabras, el corrido se erigió como un eficaz instrumento de propaganda con el que se difundió el éxito militar de unas guerrillas que no fueron vencidas por las armas. Con estas canciones no solo revitalizaron las guerrillas con las noticias sobre los golpes que les asestaron a las tropas del gobierno, sino que, estos hechos causaron gran temor en las fuerzas oficiales al punto de considerar que los rebeldes llaneros estaban investidos por “la protección de los espantos de la llanura y además estaban rezados por los chamanes indígenas que los hacían inmunes a las balas” (Pardo, 2018, p, 34). Gilma Pardo (2018) ilustra este hecho cuando en relación con la toma de Páez dice:

La repercusión del triunfo obtenido por la guerrilla en la toma de Páez llegó a todas las filas de la revolución, estimulando y elevando la moral de los guerrilleros y causó la desmoralización de las tropas oficiales. El miedo a la guerrilla fue espantoso por parte del Ejército, porque la mayoría de estos soldados procedían del Reino, donde la gente es muy supersticiosa y creían en el poder de la magia llanera (Pardo, p, 34).

También suelen resaltar las bondades y los valores humanos de los rebeldes, por ello redundan en expresar que no mataban a mujeres, ni ancianos, ni niños, que respetaban a los rendidos, que el combate era de frente y no a la traición, es decir, visto de manera más profunda, estas letras contienen unas formas discursivas para mostrar lo bueno, positivo y legítimo del accionar de la revolución. O sea, unas formas de promoción de la revuelta, un mecanismo con que se rindió honores a los rebeldes caídos, lo que sin duda constituye un esfuerzo por preservar la memoria colectiva de los combatientes y sus acciones. Y, si se quiere, una forma de persuasión, no solo para justificar el levantamiento, también una invitación para conseguir una mayor adhesión al mismo.

Otro de los aspectos que relaciona el corrido con su instrumentalización al servicio de las guerrillas es su uso tradicional para narrar historias legendarias de guerreros. Así lo registró Antonio José Restrepo en su *Cancionero de Antioquia* (1994), “se cantan allí de preferencia los galerones y corridos, que consienten en largas tiradas de versos, a veces

todo un romance, cuyo héroe es el llanero más atrevido, el Facundo Quiroga de estos gauchos nuestros, a veces décimas y coplas, calientes como sus pampas, frenéticas como sus ímpetus semisalvajes” (p, 44). Corridos como *La revolución del Llano*, *El soldado obediente*, *Entrada a Orocué*, solo por citar algunos, más allá del claro valor cultural y estético, constituyen unos verdaderos instrumentos de publicidad de la revolución, son una invitación al goce de la guerra en la medida que estos corridos muestran, de un lado, la “buena vida” que tendrían los guerrilleros, de otro lado, el carácter rebelde y la intrepidez del llanero frente al combate y, por último, el aducir que el rebelde está investido por cierta aura de suerte en la ofensiva. Por ejemplo, en el corrido *La revolución del Llano* se dice:

“En Casanare soy yo/ el hombre más suficiente/ que ensilla buenos caballos/ como atrevido jinete/ y fumo de lo especial/ como mi buen cigarrate/ y gozo de buenas hembras/ y la copa de aguardiente. / Y cuando salgo a los pueblos/ me ponen buenos piquetes/ me regocijo en fortuna/ manejo buenos billetes. / Al ejército chulavo/ yo lo tengo de juguete, / en mi caballo pampero/ reviento como un cohete.”

Al respecto, Carlos “El Cachi” Ortegón manifiesta que en estos corridos revolucionarios puede observarse “la sutileza de un mensaje cáustico, ahí implícito en estos corridos que es muy efectivo, eso llega. Digamos la cobardía de la tropa, el goce de la guerra, «cuando salgo a los pueblos/ me ponen buenos piquetes». Entonces no solo está diciendo yo soy guerrillero, si no que la gente me aprecia y se goza de una copa de aguardiente” (Ortegón, C. 2021, entrevista personal).

Por otra parte, se puede pensar que estas formas de hablar de sí mismo, de describirse, de identificarse y de mostrar sus atributos y cualidades constituyen una forma de autorepresentación social. Unas formas de representación que tratan de poner en contraste las fuerzas antagónicas involucradas, las guerrillas liberales y las fuerzas del gobierno conservador. Además, esas formas de autorepresentación de los campesinos en armas no solo se oponen a las formas estereotipadas con las que el gobierno se refería a la comunidad llanera, sino que con ellas se buscaba desacreditar e, incluso, burlar el proceder de la tropa y del gobierno conservador.

Por último, muchos de estos corridos revolucionarios resaltan el valor y los logros de los guerrilleros, el apoyo de la comunidad campesina a la revuelta, la dirección y contribución de líderes políticos y hacendados, sin embargo, tampoco vacilan en cuestionar y señalar la falta de apoyo de la dirigencia Liberal, el abandono de proyecto revolucionario e inclusive, señalan la traición a la causa. De acuerdo con la historiografía nacional sobre el conflicto, las guerrillas liberales no recibieron un verdadero apoyo logístico por parte de la dirigencia Liberal más allá de un acompañamiento moral. Así lo expresó el expresidente y director de la Dirección Nacional Liberal, Carlos Lleras Restrepo cuando —ante los reclamos de los rebeldes que veían menguadas sus fuerzas—, se limitó a decir, “Ni autorizamos ni desautorizamos, dígales a esos muchachos que estamos de corazón con ellos” (Franco, E. 1986, p, 133).

En la opinión de Franco, los representantes del liberalismo solo buscaban sacar el mayor provecho de la situación, de ahí que “las directivas, los caciques y los demagogos, sin mover un dedo, esperaban que la rebelión tomara forma para sentirse en situación de negociar con los godos” (p, 31). De modo que, desde febrero de 1952, las guerrillas del Llano se vieron obligadas a obrar por cuenta propia, porque hasta los mismos hacendados, (dueños de hatos), comerciantes, ganaderos y trabajadores que los habían apoyado hasta entonces, decidieron descalificar las acciones guerrilleras y denunciarlas ante el jefe civil y militar de los Llanos, general Carlos Bejarano, así lo deja ver una carta publicada por el diario *El Siglo* el día 26 de febrero de 1952 en la que se reseñaba: “Condenamos enfática y terminantemente la violencia y el bandolerismo como sistema de lucha democrático, lo que consideramos obra de estúpidos, verdaderos locos por cuya extirpación deben luchar los hombres sensatos”. Es más, otro de los desplantes la dirigencia Liberal a la lucha revolucionaria lo constituiría lo dicho por Carlos Lleras Restrepo quien, en cierta entrevista entre la DNL y los representantes de las guerrillas, según Juvenal Quintero, (citado por Barbosa), obró con mayor cinismo al declarar con desparpajo que “si las guerrillas obtienen su victoria, es gracias al Partido Liberal, si pierden será su problema” (p, 102).

Incluso fue más allá cuando traicionó al movimiento guerrillero al calificar a los rebeldes y campesinos llaneros como bandoleros. De manera que, aun cuando las guerrillas

militarmente eran muy fuertes y no sufrieron mayores derrotas, pues el ejército procuraba evitar hacerles frente, esta declaración y señalamiento por parte de la misma dirigencia liberal sí socavó las ya débiles relaciones con los hacendados y algún sector de la población que terminaron por unirse a las fuerzas del gobierno para combatir la insurrección llanera. Por tanto, “la guerra civil entre liberales y conservadores pasó a una guerra de guerrillas” en la que las tropas del gobierno, apoyadas por algunos dueños de hato, arreciaron su accionar contra las guerrillas del Llano, hecho que vino a quebrar el ánimo del movimiento campesino hasta llegar a la posterior entrega (Esquivel, 2002, p, 73). Así lo reseña el corrido: “Pero esta matanza fiera/ no era de azules y rojos/ era pueblo contra pueblo/ era hermano contra hermano” (*Corrido de los años sin cuenta*).

Otro de los tópicos observados en estos corridos chusmeros es el concerniente a resaltar el nombre de los más influyentes líderes y comandantes guerrilleros. Con ello quiero referirme al papel que cumplió el corrido revolucionario como instrumento de divulgación de la imagen de líderes campesinos, destacados combatientes y comandantes guerrilleros que lograron distinguirse como protagonistas centrales de la lucha campesina de los años cincuenta. Con estos encumbramientos a los nombres de los guerrilleros se pretendía: o engrandecer la capacidad de liderazgo en la orientación de la lucha, o bien para destacar las destrezas y arrojo en el combate abierto, o por su compromiso con la causa del pueblo u por otras actitudes que merecieran ser exaltadas. Entre estos hombres sobresale personajes como José Guadalupe Salcedo Unda—de quien hablaremos en detalle más adelante—, Dumar Aljure, Álvaro Parra y sus hermanos, Eduardo Franco Isaza, Eliseo Velázquez, Jorge Enrique González Olmos, Eduardo Fonseca, Tulio Bautista y sus hermanos, Pablo, Roberto y Manuel, los hermanos Chaparro, los hermanos Calderón, el Mono Rubén, “El Pote Rodríguez”, “El Tuerto Giraldo”, entre otros. Además, otra de las habilidades de los guerrilleros que estas mismas canciones destacan fue el papel artístico de los juglares y músicos de las guerrillas como es el caso de Pedro Antonio Bocanegra o “Alma Llanera”. Veamos unos ejemplos de esta temática:

“la revolución del Llano/ aquí la tienen presente: / se compone de mil hombres/ un capitán y un teniente, / un sargento de primera/ su respetivo escribiente, / un doctor en medicina/ y muy buenos asistentes, / expertos en la materia/ y una práctica excelente; / un coronel de

criterio/ el hombre más inminente/ que dirige el movimiento/ con su ciencia competente, / para luchar en el Llano/ una lucha seriamente/ con el fin de liberarnos/ y tumbar al presidente/ [...]La revolución del Llano/ tiene a favor buena gente,/ [...]Todos los deseos serán/ porque la guerra reviente/para pelear pecho a pecho/ y no matar inocentes. / [...] reposando en Casanare/ bien armado hasta los dientes/ [...]un soldado de la chusma/ puede pelear contra siete. /Cuando suena el afea /es cuando más acomete/ porque en todos los combates/ nos favorece la suerte” (*La revolución del Llano*);

“y que no vaya a pensar/ que el Llano está dominado/ porque eso falta mirarlo/ hasta mañana o pasado/ pues todavía 'tamos luchando/ los rebeldes en el Llano” (*Golpe tirano*);

“Ojalá que desde el cielo/ veas en la llanura inmensa/ a un jinete acompañado/ por fusil y bayoneta/ es Guadalupe Salcedo/ que desde la costa 'el Meta/ viene matando chulavos/ vengando tu sangre fresca” (*La muerte de Gaitán*);

“unos traían escopetas/ soplatacos jenesanas, / revólveres y pistolas/ era lo que ellos portaban, / y un guajibo que llegó/ trajo hasta una cerbatana; / y así se formó la tropa/ cerquita de Carupana, / pero en Maní fue la cuna/ de los llaneros de garra, / salieron rumbo hacia el Meta/ a atacar una avanzada, / "Negativo" y "Pajarote"/ muchos hombres comandaban, / con los hermanos Bautista/ la vida se la jugaban, / y el viejo "Chucho" Solano/ hombre de bastante fama, /con un revólver cintao/ y una pistola alemana, / defendiendo los derechos/ que un traidor nos quebrantaba. / Y en el sitio 'el Turpial/ sangre era la que chorriaba, / noventa y ocho fusiles / con equipos y cananas, / fueron los que le quitaron/ a la maldita chulada, / mientras que en Sabanalarga/ otros treinta se apichaban, / Dumar Aljure en el Meta / bastante era que peliaba/ y así fue que en todo el Llano/ muchos combates libraban” (*El corrió del Turpial*);

“un día catorce de junio/ bajó un escuadrón llanero/ bajó un escuadrón llanero/ a ponérsele a la orden/ a Guadalupe Salcedo/ araucanos y metenses/ y también casanareños/ marcharon hacia Orocué / con entusiasmo y esmero/ para peliar pecho a pecho/ como en los tiempos primeros” (*Entrada a Orocué*);

“¡Viva Dios, viva la Virgen, / Ave María, Jesús credo/ y viva “El Terror del Llano” / don Guadalupe Salcedo!” (*Corrió de Vigoth*);

“La revuelta fue tan grande/ que cimbró hasta el continente. / Si Guadalupe Salcedo/no aparece en mi cantar/ su sombra nombra mi canto/ del moriche hasta el palmar. / Son hombres de todo el pueblo/ los que hicieron esta historia” (*Corrido de los años sin cuenta*);

“¡Viva la revolución!/ lanzan un grito primero, / la victoria es nuestra/ avancen compañeros!” (*Colombia y su situación*);

“el primero que figura/ entre los hombres de Llano, fue Guadalupe Salcedo, / el hombre más veterano/ un hombre de gran valor/ y de entusiasmo saltado/ y Parras y Calderones/ que también fueron nombrados/ y don Eduardo Fonseca/ junto con sus dos hermanos. / Y el señor Eduardo Franco/ un hombre tan capacitado/ y don Tulio Bautista junto/ con sus cuatro hermanos/ como fue el Mono Rubén/ Roberto, Manuel y Pablo, / Dumar Aljure y su gente/ con valor también peliaron” (*La historia de un gran pueblo colombiano*);

“porque bien llanero soy,/ llaneros de los que un día/ por salvar la nación.../ con Guadalupe Salcedo/ gritamos revolución” (*A Villavicencio*);

“El ejército del Llano/ está muy bien conformado/ la valentía y el honor/ son nuestros mejores aliados/ por eso a chulavitas/ ya casi los acabamos” (*La violencia en el Llano*);

“la revolución del Llano/ fue un gran colegio de honor/ que lo tuvo Bejarano/ de fuego en el interior/ [...] y el que sacó este relato/ como buen compositor/ llamado el "Alma Llanera" /que canta como el mejor” (*Campesinos de Colombia*), por citar solo algunos.

4.8 Cultura política e ideología. Referentes políticos

*“Soy el liberal de cuna
hijo de la patria entera,
por salvar la libertad
no importa que yo me muera”
(Corrido, Colombia es la patria mía)*

Dentro de las funciones sociales del corrido revolucionario llanero está —como ya se mencionó en líneas atrás—, el papel que cumplió esta manifestación poética popular como instrumento de transmisión ideológica. Los corridos revolucionarios van ser el medio para mostrar la posición política del pueblo llanero. En otras palabras, me refiero, de un lado, al conjunto de expresiones y términos que constituyen los fundamentos ideológicos o corrientes de pensamiento político que sustentó a la Revolución del Llano y, del otro, a los referentes políticos o ideológicos que motivaron y orientaron la lucha campesina. Ahora, las alusiones a ideologías y vínculos políticos no se circunscriben únicamente a hablar del lado del pueblo liberal y sus principales referentes, los corridos revolucionarios también fueron usados para presentar, definir y descalificar las políticas del gobierno conservador y sus atropellos. Por otra parte, cabe mencionar aquí que aunque para algunos estudiosos del conflicto¹³⁵, el movimiento campesino llanero no presentó una consistente base política e ideológica que orientara la revuelta, lo cierto es que los corridos chusmeros no parecen mostrar tal deficiencia, por el contrario, son muy enfáticos en adscribirse a la corriente Liberal —encarnada en la figura de Rafael Uribe Uribe—, y en los principios ideológicos de Jorge Eliécer Gaitán, puesto que, en palabras de Barbosa (1992) las únicas propuestas ideológicas que lograron cruzar la frontera política de los Llanos Orientales de Colombia

¹³⁵ En esta línea de pensamiento se encuentran, por ejemplo, los planteamientos de Orlando Villanueva (2014) y Reinaldo Barbosa (1992).

fue el “progresismo populista de Gaitán” y de Rafael Uribe Uribe” (p, 86). Esto quiere decir que, si tenemos en cuenta las letras de los corridos revolucionarios, se debe cuestionar la supuesta debilidad política del movimiento, toda vez que estas canciones populares encarnan y recogen justamente el sentir y el vivir del pueblo que las produce, y los corridos son muestra fehaciente de que en la comunidad llanera, desde antes de La Violencia, ya se vivía con un espíritu político activo.

Inclusive, el mismo Reinaldo Barbosa va a mostrar que la “Constitución de Vega Pedida” o “Segunda Ley del Llano”, promulgada en el año 1953 era una ley que se veía impregnada de diversas fuentes políticas, ideológicas, incluso, culturales. “El origen de sus planteamientos puede ubicarse en el democrático de Uribe Uribe, o en el discurso más progresista de Gaitán, e incluso en los postulados del Partido Socialista Revolucionario de la década de los 20” (p, 189). Lo cual sería consecuente, por un lado, con la formación intelectual de su mentor, su ideólogo, el abogado José Alvear Restrepo,¹³⁶ del otro, dejaría ver la faceta de un pueblo que vivía activamente la vida política. Poniendo de presente estas consideraciones, podemos interpretar que los principios ideológicos que movieron la revuelta campesina en los Llanos Orientales es lo que George Rudé (1981) denominó “la ideología popular de la protesta” (p, 32). De acuerdo con Rudé, *la ideología de la protesta popular* se entiende como una fusión entre dos elementos ideológicos, el primero es propio de las clases populares, es decir, es ese “elemento tradicional, «inherente», una especie de «leche materna» ideológica, basada en la experiencia directa, la tradición oral o la memoria colectiva” mientras que el otro, una serie de ideas y creencias foráneas que se adhieren o se “toman prestadas de los demás, y que a menudo se presentan en forma de un sistema más estructurado de ideas políticas o religiosas tales como los Derechos del Hombre, la Soberanía Popular, el *Laissez-jaire* y el Sagrado Derecho de la Propiedad, el Nacionalismo, el Socialismo” (p, 34), en nuestro caso, se fundieron los principios tradicionales de la cultura llanera con las ideas de Gaitán y las de Rafael Uribe Uribe para encaminar la revuelta.

¹³⁶ Para una mayor ampliación del tema véase: Barbosa, R, (1992). *Guadalupe Salcedo y sus centauros. Memorias de la insurrección llanera.*

Por su parte, los que vieron en la carencia ideológica una de las razones del fracaso de la insurrección, (los otros factores que mermaron las guerrillas estaría la traición de la Dirección Nacional Liberal DNL, la falta de armas y recursos logísticos, la alianza de los terratenientes y hateros con el gobierno, el aislamiento, etc.,) argumentan que fue la falta de una ideología revolucionaria que alentara y encausara el movimiento hacia un objetivo claro y preciso el que exacerbó el ánimo de los combatientes para declinar la lucha. Orlando Villanueva dice estar de acuerdo con estos pensamientos, pues según él, es claro que:

La insurrección no fue tocada por una ideología revolucionaria; que fue un movimiento intransigente, con un ideario liberal vagamente captado por los campesinos que empuñaron las armas en su nombre. Que resistía a la violencia conservadora, liberal y a la delincuencia común, agregamos nosotros, y que luchaba por unos difusos ideales libertarios y democráticos, pero no vislumbraron una alternativa acorde con sus intereses (Villanueva, 2014, p, 75).

En ese orden de ideas, creo que, así como el origen del movimiento campesino está enraizado en diversos factores, también su entrega está asociada a diversas causas, las ya mencionadas atrás y factores geo-ambientales que a la postre significaron un aislamiento, la carencia de un corredor estratégico por donde recibir las provisiones menguó el ánimo de los rebeldes, y por último, la falta de malicia o inteligencia, no solo para exponer y exigir unas condiciones reales y significativas para la entrega, sino para sospechar que las promesas del gobierno solo eran una estrategia engañosa para someterlos. O sea, con esto quiero decir que, así como existieron unas *condiciones materiales básicas* (Braudel 1984) que motivaron la revuelta, también se dieron unas condiciones materiales que llevaron a la entrega de armas.

Recapitulando, podemos observar que los corridos revolucionarios contienen una serie de expresiones y tópicos alusivos al carácter político e ideológico del pueblo llanero y de la revolución. Se puede observar en estos corridos un conjunto de expresiones reiteradas con las que el llanero se define y se auto-adscribe como liberal y gaitanista, lo cual constituye un rasgo de identidad política y, el hecho de cantar corridos revolucionarios o chusmeros se convirtió en un acto político, como quiera que cantarle a la memoria de

guerrilleros y en contra de las políticas del gobierno, claramente representa una forma de participación en la vida política del pueblo campesino. Estas letras dan cuenta del imaginario político de los combatientes, sus ideales y pensamientos, pero además, de un lado, la recurrencia de ciertos tópicos, signos y símbolos con connotaciones políticas y, del otro lado, al enfatizar en las calamidades sufridas por el pueblo liberal a causa de las represiones del régimen conservador también puede entenderse como una forma de politizar a la población indecisa, es decir, puede comprenderse como una búsqueda de adhesión a la causa y, de paso, estas mismas razones se erigían como un argumento para legitimar la revuelta y por supuesto, con ello se estimulaba la resistencia.

Entonces, podemos pensar que las guerrillas liberales no solo mostraron a la sociedad llanera las razones lógicas para apoyar el levantamiento en armas en contra de un gobierno que daba sobradas muestras de querer acabarlos, también, el uso de las prácticas populares y, entre ellas el corrido, como instrumento de participación en la vida política, resultaron influyentes para llegarle al pueblo. Al respecto Barbosa (1992) afirma que fue tanta la influencia y el carácter social de las guerrillas liberales que, “por vez primera, la guerrilla se insertó en la llanera y el pueblo llanero se hizo guerrillero” (p, 100).

Aunque no cabe duda de la influencia de las guerrillas liberales sobre el pueblo llanero, una generalización como la que hace Barbosa resulta problemática y peligrosa, no porque no fuera cierto sino porque el gobierno se ha valido de cualquier excusa para justificar su opresión, no en vano la región de la Orinoquía colombiana continúa siendo una de las regiones colombianas con mayor estigmatización como tierra de conflicto, de terroristas y bandoleros, cuya repercusión se traduce en que los Llanos Orientales sea hoy en día una de las regiones más atrasadas y abandonadas respecto a otras regiones del país. Es más, según Barbosa, estas condiciones espaciales y de abandono estatal han sido aprovechadas por caciques, gamonales, la Iglesia y hacendados que en muchas regiones del país son el ente a través del cual se relaciona “la política regional al proceso político general, a la dinámica nacional de los partidos” (p, 76), proceso que es facilitado por la ausencia o presencia negativa del Estado, de manera que esas funciones son ejercidas por estos personajes que toman el papel difusor de las ideologías y las suplantán por los propios

proyectos políticos y personales, lo que trae como consecuencia la exacerbación de las contradicciones políticas y el recrudecimiento del conflicto al querer dirimir las con el uso de la fuerza. Es a este respecto que Russell Ramsey, citado por Barbosa, dice que “la naturaleza esencialmente rural de la población, sin duda contribuyó a que se formara una atmósfera de aislamiento frente a los procesos nacionales, situación en la cual los oportunistas políticos podrían trabajar libremente” (p, 76)¹³⁷. Para ilustrar veamos algunos fragmentos de estos corridos:

“persiguen en Casanare/ a los rojos encarnados, /eliminan nobles vidas/ de inocentes amarrados/ [...] Maldita sea la partera/ que le dio vida a Laureano/ más vale se hubiera puesto/ a arar tierra con la mano, / no sabe la pobre madre/ a cuánto pueblo ha dañado/ [...] Oiga pueblo de Colombia/ y liberales del Llano/ tengan voluntad completa/ como buenos ciudadanos/ porque el que está en el poder/ ya saben que es un tirano / de todos los campesinos/ que en esta nación estamos” (*Golpe tirano*);

“Fue el día 9 abril/ que el mundo estalló en violencia/ porque una gente asesina/ pagada con la indulgencia/ mató al poder de mi pueblo/ que iba pa' la presidencia/ don Jorge Eliécer Gaitán/ un hombre de gran sapiencia/ Mariano y su tropa matan/ por detrás a la indefensa/ que es la gente campesina/ de mi Llano y sus bellezas” (*La muerte de Gaitán*);

“que el día en que Gaitán murió/ parecía el juicio divino/ Juan Roa Sierra se llamó, / aquel verdugo asesino/ [...] Gaitán era un liberal/ de proceder muy dignos” (Corrido, *El grito de la llanura*);

“pero los tiempos cambiaron/ cuando llegó la de malas, / porque subió un mal gobierno/ con leyes equivocadas, / subió don Laureano Gómez/ decían que los liberales/ dizque éramos una plaga” (*El corrió del Turpial*);

“señores conservadores/ siempre viven muy heridos/ tuvieron mucha potencia/ para mandar medio siglo/ [...] mataron los hombres buenos/ y quedaron los bandidos. / Mataron a Uribe Uribe/ un hombre reconocido; / y en mil novecientos treinta/ vuelve a vivir mi partido/ el doctor Olaya Herrera/ de los cielos ha venido/ [...] adiós muchachas bonitas/ ya con esta me despido/ que viva la bella unión/ y que viva mi partido” (Corrido, *La Guerra de los Mil Días*);

¹³⁷ De acuerdo con Reinaldo Barbosa, la politización de los Llanos Orientales y su consecuente agudización de la violencia incluyó diversas estrategias, en especial, por parte de gobierno, por ejemplo, se utilizaba las cifras electorales como un “indicador para determinar la inclinación política de una vereda, pueblo o región” y de esa manera señalarlas como “vecindades de orientación política opuesta” que luego vendrían a ser los núcleos de la confrontación (p, 75). De ahí que la violencia “fue un proceso político-militar sin límites temporales muy definidos, pero ineluctablemente ligado al proceso de transformación del Estado” (p, 75). Véase: Barbosa, R. (1992). *Guadalupe y sus centauros. Memorias de la insurrección llanera*.

“Juan Roa Sierra se llamaba/ aquél cobarde traidor/ quien fue quien le dio la muerte/ por envidia o por pasión/ a nuestro jefe liberal / [...] Por la cabeza de Ospina/ me atrevo a dar un millón” (*Corrido del nueve de abril*);

“escuchen mi voz de aliento con las ideas de Gaitán/ parado en el firmamento bajo un cielo celestial, / [...] Colombia era un paraíso antes de morir Gaitán, / el paladín de los pueblos un caudillo intelectual, / le vino a quitar su vida una mano criminal, / Viva la mujer llanera liberal ciento por ciento, / viva el hombre corajudo que afrenta los movimientos” (*Corrido, Sin título*);

“Nos dicen los sabedores/ que arriba manda don godo/ y armó a los conservadores/ para quedarse con todo. / [...] Pero esta matanza fiera/ no era de azules y rojos/ era pueblo contra pueblo/ era hermano contra hermano.” (*Corrido de los años sin cuenta*);

“bandera roja te adoro/ y te estimo donde quiera/ porque hasta roja es la sangre/ que circula por mis venas/ [...] Yo soy el buen bandolero/ de las fuerzas guerrilleras/ abandonando mis padres/ por defender la bandera/ y en defensa de mi patria/ yo me mato con cualquiera. /Soy el liberal de cuna/ hijo de la patria entera, /por salvar la libertad/ no importa que yo me muera/ [...] Guadalupe los equipa/ con fusil y cartuchera/ para pelear pecho a pecho/ y defender la bandera” (*Colombia es la patria mía*);

“Colombia era una nación/ de industrias y de progreso/ mandaron los liberales/ con excelentes gobiernos. / Cuatro fueron los periodos: / Enrique Olaya el primero/ que en mil novecientos treinta/ fue presidente electo. / [...] Recorren todos los campos/ buscando paradero/ y a los pobres liberales, / que solo tiemblan de miedo/ [...] Durante el mandato de Ospina/ grandes incendios hicieron/ queriendo dominar/ todo el país por entero/ [...] “El hecho de ser liberal/ es acto muy grosero/ se va a la cárcel/ o pronto se va en destierro. / Todos estos liberales / inocentes, indefensos, /se humillan ante la imagen/ del asesino sargento” (*Colombia y su situación*);

“Vivíamos en sufrimientos/ y pesares tan inhumanos/ y experimentando leyes/ de gobiernos tan tiranos/ como fue el de Mariano Ospina/ y el doctor Gómez Laureano, / y el señor don Urdaneta/ el que vio su desengaño/ que al verle la tiranía/ a este pueblo colombiano/ les tocó formar revolución/ unos llaneros bien bravos” (*La historia del gran pueblo colombiano*).

4.9 Hablar del otro. Señalamientos y estereotipos como instrumentos de guerra

“cada que cae una bomba
damos un ¡viva a Laureano!
porque nunca siente miedo
el que no debe pecado,
nos trata de bandoleros
el peor de los agravios”
(*Golpe tirano*).

Uno de los conceptos centrales de esta investigación es el de la representación social. Me refiero específicamente a las formas en que el pueblo llanero y la región de los Llanos Orientales han sido mostrados, definidos y señalados por parte de los gobiernos nacionales, principalmente, los de Ospina Pérez y Laureano Gómez, cuya consecuencia ha sido el abandono, la discriminación, la marginalización, la persecución, etc., políticas que han precarizado la vida del pueblo llanero. También hago alusión a aquellas formas con las que la comunidad llanera describió y señaló al gobierno conservador colombiano y sus fuerzas armadas y, por supuesto, a esas formas con las que el pueblo llanero se ha autodefinido, identificado y representado socialmente¹³⁸. Formas de representación social que podemos observar en las letras de los corridos revolucionarios llaneros.

En ese sentido, estamos hablando de la elección de un lenguaje, de un léxico específico acompañado del uso de pronombres personales y demostrativos con los cuales se marca la oposición entre un “nosotros”, obviamente con cargas semánticas positivas, y un “otro” o “ellos”, con su respectiva asignación semántica negativa. Para decirlo con Van Dijk (2005), el discurso ideologizado, politizado “es generalmente organizado por una estrategia general de auto-presentación positiva (alarde) y la presentación negativa del otro (detracción)” (p, 20). Una representación social que lleva a la creación de construcciones identitarias ficticias o estereotipadas del “otro” que se ve asociado a un problema, una carga, una amenaza, un peligro o incluso relacionadas con lo monstruoso, animalesco y, si se quiere, a lo diabólico (Peter Burke, 2005). O sea, la representación constituye un acto intencionado para mostrar las virtudes y justas acciones propias y señalar los defectos y las barbaridades del otro.

La representación social puede ser comprendida como una construcción de identidades sociales “resultantes siempre de una relación forzada entre las representaciones impuestas por aquellos que poseen el poder de clasificar y designar y la definición, sumisa o resistente, que cada comunidad produce de sí misma” (Chartier, 1992, p, 57). La representación que, para el autor, funciona como un instrumento con el que se ejerce

¹³⁸ La representación social hace parte también de los procesos de construcción de identidades en la medida que incluye la autoadscripción y la heteroadscripción de los sujetos a una determinada comunidad. Véase: Giménez, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*.

coacción, respeto y sumisión. Para Denise Jodelet (1986) la representación está vinculada a ciertas cargas simbólicas y categorías con sentidos comunes y mecanismos para “conocer al otro para conocer cómo conducirnos ante él e, incluso, para asignarle un lugar en la sociedad” (p, 472).

De acuerdo con Stuart Hall (2010) el proceso de la representación requiere el uso del lenguaje para decir algo con sentido, para “representar de manera significativa el mundo” a las demás personas, lo que implica necesariamente el “uso del lenguaje, de los signos y las imágenes” a fin de representar esas cosas. En ese sentido, Hall diferencia dos tipos de representación. La primera, aquella a través de la cual “toda suerte de objetos, gente y eventos se correlacionan con un conjunto de conceptos o representaciones mentales que llevamos en nuestras cabezas”, esto es, la representación mental (p, 448). Así pues, este primer tipo de representación “mental” es de carácter subjetivo, está determinada por las “percepciones”, de ahí la importancia de la cultura como elemento esencial en el proceso de interacción social en el que está inmerso la persona y que permite que haya entendimiento con los otros.

El segundo sistema de representación que describe Stuart Hall es el lenguaje. Este está constituido por aquellos signos que nos permite entender o interpretar los mapas conceptuales sobre las cosas por medio del código, el cual, ya se ha establecido por convención sociocultural. Esto quiere decir que este sistema de representación implica una relación entre las “cosas, conceptos y signos”, en la producción de sentido por medio del lenguaje. Por consiguiente, este segundo tipo de representación depende de la construcción de correspondencias que establecemos entre nuestros mapas conceptuales y los signos del lenguaje que representan dichos conceptos. Para Hall, la representación social está íntimamente ligada a ejercicios del poder:

poder de marcar, asignar y clasificar; del poder *simbólico*, el de la expulsión *ritualizada*. El poder, parece, tiene que entenderse aquí no sólo en términos de explotación económica y de coerción física sino también en términos culturales o simbólicos más amplios, incluyendo el poder de representar a alguien o algo de cierta forma dentro de cierto “régimen de representación”. Incluye el ejercicio de *poder simbólico* a través de las prácticas representacionales. La estereotipación es un elemento clave en este ejercicio de violencia simbólica” (Hall, p, 431).

En el conflicto de los Llanos Orientales de Colombia de los años 50, tanto las guerrillas liberales a través de la utilización de corrido revolucionario, además de las declaraciones de la dirigencia liberal en diarios de esta colectividad (*Jornada, El Tiempo, El Espectador*, etc.), así como el gobierno conservador a través de los medios masivos de comunicación, la radio, y la prensa (*El Siglo, El Colombiano, El País*, etc.) —que se suponen una fuente objetiva y creíble de conocimiento y de verdad— crearon un discurso lleno de señalamientos, estereotipos, es decir, crearon una representación social propia (positiva) y del otro (negativa) cuyo propósito no fue otro que la de legitimar sus acciones y mostrar las razones para acabar con el adversario político a través del uso de la fuerza. La diferencia estribó en que el gobierno era el poseedor del poder y sus medios eran mucho más efectivos y poderosos para hacer creer y vender a la sociedad en general, una imagen distorsionada, cargada de prejuicios y de estereotipos; mensaje que se introdujo en el imaginario social colombiano e influyó sobre la conversación cotidiana entre el “nosotros” y los “otros”, en el trato personal, de ahí la estigmatización de la que han sido objeto la comunidad de los Llanos Orientales. A partir de los planteamientos de Rebeca Martínez (2011), entendemos que “el trato que recibe una persona depende de cómo la defina la sociedad y de los procesos de clasificación que generan expectativas de comportamiento y crean las distancias sociales”. Un trato que se sustenta mediante ciertos *prejuicios y estereotipos*, es decir, se crea y se difunde un discurso en el que se relaciona e identifica al otro con una imagen negativa y peligrosa, y esto no es otra cosa que la configuración de una “identidad ficticia” (p, 2253). De acuerdo con Martínez, en su mayoría, “los estereotipos no proceden de la interacción directa con el otro, sino del aprendizaje social. Es decir, el prejuicio se basa normalmente en creencias socialmente compartidas y culturalmente condicionadas” (p, 2254).

Ahora, ese discurso se construyó sobre un marco de sentimentalismos, sobre la base de la tradición cultural, que, para la Colombia de la época en cuestión, implicaba la “identidad colectiva” en la que se adscribían unos y otros como liberales o como conservadores, por ende, ese discurso buscó mover las efervescencias populares. La militancia a uno u otro partido estaba dada por la tradición cultural, es decir, por lo que,

según Daniel Pécaut (1985), se daba “bajo la forma de creencias tradicionales” o *subculturas políticas*. (p, 182)¹³⁹. Con ello quiero decir que la construcción del discurso giró en torno a la identidad colectiva partidista que, en los sectores más radicales de los partidos, (desde su visión de mundo), se propagaban por el uso de la “violencia física en contra del enemigo político”, pues para muchos de estos militantes políticos tradicionales era “una herramienta prometedora y subjetivamente legítima en las contiendas políticas” (Lukas Rehm, 2014, p, 23).

De acuerdo con Rehm, los políticos colombianos de los años cincuenta tenían como eje del discurso culpar “exclusivamente al adversario político” del incremento de la violencia, pero al mismo tiempo “se definían a sí mismos como portadores de los logros de la civilización” (p, 29). Así, los conservadores calificaban a los liberales de ser criptocomunistas, o sea, los culpaban de promover en su programa político “la infiltración comunista de la sociedad colombiana de manera intencional” (p, 26). En esa lógica dicotómica, los conservadores recurrían a tropos semánticos “para describir y definir al enemigo político y su actuar” como enfermo, mientras ellos se mostraban como la encarnación de lo sano y bueno (p, 33). Así lo habría declarado, según Rehm, Laureano Gómez a través del diario *El Siglo* cuando en 1947 culpó a los liberales de la ola de violencia en el país, a la que comparó como “una enfermedad” y que, semejante anomalía, no podía “ser resuelto con los sistemas y los recursos ordinarios” (p, 33). Incluso, el ministro Montalvo, en palabras de Rehm, iría más allá cuando ese mismo año declaró que el programa de gobierno de Ospina Pérez sería defendido por los conservadores “a sangre y fuego”, declaración que los liberales asumieron como una declaración de guerra civil (p, 37).

Por su parte los dirigentes liberales se defendían rechazando las acusaciones y mediante la creación de un discurso en el que se señaló a los conservadores de ser una “agrupación fascista-totalitaria”, que había dado muestras irrefutables de iniciar

¹³⁹ Al respecto véase: Pécaut, D. (2001). *Orden y Violencia. Evolución socio-política de Colombia entre 1930 y 1953* y, Pécaut, D. (1985). “Reflexiones sobre el fenómeno de la violencia”. En: *Onces ensayos sobre la Violencia*.

“movimientos fascistas” en el país, pues habían simpatizado con las “Potencias del Eje durante la Segunda Guerra Mundial y seguían apreciando el régimen de Francisco Franco en España” (p, 27). De manera que, así las cosas, los liberales no podía quedarse de manos cruzadas y de ser necesario se llegaría al uso de fuerza, “en el momento de peligro, cuando la orden de batalla haya que darla” porque no se podía retroceder hasta lograr la victoria, serían las palabras del mismo Jorge Eliecer Gaitán (Rehm, p, 40).¹⁴⁰ Al respecto, Reinaldo Barbosa expresó:

Unos y otros, los defensores de la institucionalidad y el orden y los oponentes defensores de la vida desde la trinchera abierta de la sabana, tenían cada uno su propia justificación, su propia filosofía de la guerra. Para los liberales la acción emanada desde el Estado al estilo «falangista», estaba encaminada a conservatizar el país eliminándolos de la escena política; era la violencia «goda». Para los conservadores cualquier gesto de defensa o desaprobación era «bandolerismo», «comunismo» o simple «cuatrismo», es decir, delincuencia común o cuando mucho ‘intento ilegal’ de conquistar el poder, y para justificar la persecución y aniquilamiento se utilizaron expresiones «cabalísticas»: «monstruo», «hidra apocalíptica», «basilisco», etc., como lo muestran las publicaciones de la época, manifestaciones de la más clara intolerancia ideológica (Barbosa, 1992, p, 93).¹⁴¹

En síntesis, para Lukas Rehm, La Violencia en Colombia fue motivada por las interpretaciones que los dirigentes políticos tuvieron sobre el fenómeno social y político, en cuyo escenario, se creó un discurso dicotomizado en el que no había espacio alternativo, sino amigos o enemigos, buenos o malos, enfermos o sanos:

Los procesos de construcción de las subculturas políticas y las percepciones de la realidad política y social culminaban en la equiparación de las actividades políticas y militares, creando así el marco cultural de la violencia al poner cultural y discursivamente a disposición la violencia física como instrumento de la política: para muchos militantes de los partidos tradicionales, la violencia adquiriría una enorme legitimidad como el único recurso que quedaba para la solución de los problemas políticos (Rehm, 2014, p, 42).

¹⁴⁰ Para una ampliación del tema, véase: Rehm, L. (2014). “La construcción de las subculturas políticas en Colombia: los partidos tradicionales como antípodas políticas durante La Violencia, 1946-1964”.

¹⁴¹ En relación con esas declaraciones intolerantes y sesgadas de la prensa, véase, por ejemplo: *El Siglo*, 19 de enero de 1950, p.1. En ella dice, “Los bandoleros que asolan estas regiones y que actúan cabalgando briosos caballos llaneros, tienen un solo fin: robar” (p,1).

En los siguientes dos acápites veremos cómo son representados las dos fuerzas en contienda, el gobierno conservador y los campesinos llaneros a través de las letras de los corridos revolucionarios:

4.9.1 Gobierno conservador, fuerzas armadas y chulavitas. Una representación de la tiranía según los corridos revolucionarios

*“Pretendí vengarme de todos los que se burlaron de mí componiendo canciones contra todos ellos [...] podía vengarme de todas estas personas escribiendo sobre ellos”
(Foucault, M. 1976)¹⁴²*

El gobierno conservador de Mariano Ospina Pérez (1946-1950) y el de Laureano Gómez, (1950-1953) así como los hombres más cercanos al gobierno y, por supuesto, las fuerzas armadas tienen espacio especial en los corridos revolucionarios. Con ello quiero decir que la insurgencia llanera y los campesinos pusieron en el canto del corrido toda su visión del conflicto, por ello, hablar de sus enemigos, del gobierno conservador y sus fuerzas oficiales: la tropa y los llamados chulavitas, era una cuestión más que elemental, funcionó como una estrategia de la misma confrontación, como un instrumento de guerra. En estos corridos chusmeros encontramos no solo la mención de las cabezas visibles del bando oficial para señalar sus atropellos y denunciar sus responsabilidades directas en los crímenes de guerra por ser los cerebros de la misma, además estas canciones muestran sus fuerzas armadas por ser los responsables materiales de la violencia en la que asesinaban con sevicia a la población inocente e indefensa.

Los términos empleados para referirse a sus adversarios están cargados, en su mayoría, de calificativos para describir la tiranía conservadora y un componente peyorativo y burlesco con los que se busca denigrar al enemigo. Podemos pensar que esta forma de mostrar al gobierno y sus fuerzas armadas tenía varios propósitos: buscaban por lado ridiculizar y burlar las acciones y las estrategias enemigas, del otro, el hecho de minimizar y mostrar la cobardía y debilidad de la tropa: “que oficiales tan cobardes/ como fue ese

¹⁴² Foucault, M. (1976). *Yo, Pierre Rivière, habiendo degollado a mi madre, mi hermana y mi hermano.*

Quintero/ que hizo matar sus soldados/ por un escuadrón llanero/ y él se quedó atrincherao/ donde montan los calderos” (*Entrada a Orocué*) significaba infundir aliento en las fuerzas guerrilleras que, además, habían dado sobradas muestras de superioridad militar, “un soldado de la chusma/ puede peliar contra siete/ cuando suena el efea/ es cuando más acomete” (*La revolución del Llano*). Observemos algunos ejemplos:

“un gobierno tan tirano/ que fue al poder fácilmente/ [...] La tropa nueva venida/ piensa que somos soquetes, /se cambian el uniforme/ para meternos paquete/ lo malo es que en los combates/ se les arrisca el copete. / Vayan a estudiar primero/ para que nos hagan frente” (*La revolución del Llano*);

“Un día catorce de junio/ ya para mitad del año/ atronando el firmamento/ volaban cinco aeroplanos, / amenazas del terror, / represalias del tirano, / represalias del tirano, / con rumbo a La Querereña/ campamento retirado/ han lanzado doce bombas/ no hicieron mayor estrago: /mataron quince gallinas, /tres perros y dos marranos, / hirieron la mula'e silla/ propiedad de don Sagrario/ hija de la primera yegua/ con que fundaron el Llano” (*Golpe tirano*);

“cobardes son los chulavos/ y toda su descendencia, /pa' ellos el combate es/ ir cortando las cabezas/ de las mujeres y niños/ que viven en la pobreza. /Mariano y su tropa matan/ por detrás a la indefensa/ que es la gente campesina” (*La muerte de Gaitán*);

“pero los tiempos cambiaron/ cuando llegó la de malas, / porque subió un mal gobierno/ con leyes equivocadas, / subió don Laureano Gómez/ más hambria'o que una caimana/ de la religión pagana, / protegiendo al de corbata, / matando al hombre de ruana” (*Corrido del Turpial*);

“Oficiales chulavitas/ de uniformes limosneros / [...] Fueron a coger fusil/ unos bobos macheteros/ unos bobos macheteros/ pastores de unos marranos/ de los que tenía Quintero/ que serán los avispas/os/ ¡Ave Maria, Jesús credo! / [...]A la una y media en punto/ bajó un avión bombardero/ bombardeando a San Miguel/ pero con malicia y miedo/ de las bombas que tiraron/ mataron a Panadero/ que se encontraba tullío/ en medio 'e dos reverberos” (*Entrada a Orocué*);

“pero cuando fue el combate/ se les arriscó el copete/ vayan a estudiar primero/ para que nos hagan frente” (*Gestación revolucionaria*);

“Nos dicen los sabedores/ que arriba manda don godo/ y armó a los conservadores/ para quedarse con todo” (*Corrido de los años sin cuenta*);

“mírenme a Laureano Gómez/ ya dejó su escondedera/ salió de la presidencia/ como vieja limosnera, / sin prestigio y sin honor/ como vieja ramera/ [...] cayó Laureano de veras/ ese asesino traidor/ taba convertida en fiera/ dejando a Colombia herida/ y los bancos sin moneda” (*Colombia es la patria mía*);

“Durante el mandato de Ospina/ grandes incendios hicieron/ queriendo dominar/ todo el país por entero. / [...] La policía y el ejército/ siembran el terror y el miedo; / incendian

todas las casas, / las cosechas y potreros. / [...] Si ven la revolución/ se les engranuja el cuero/ le exigen al comandante/ que se devuelvan pal pueblo. [...] La policía se rechaza, /los soldados tienen miedo/ de bajar a Casanare/ donde pelean con llaneros. / [...] El ejército de Colombia/ es asesino en extremo, / pero si ve gente armada/ se va al despeñadero” (*Colombia y su situación*);

“Con valentía de llanero/ va mi protesta y mi agravio/ contra el gobierno opresor/ y el sistema de Laureano/ que desde la capital/ quiere acabar con el Llano/ ellos atacan con bombas/ con fusiles y aeroplanos/ nosotros con bayoneta/ y revólver en la mano/ damos frente al chulavita/ que es un cobarde y tirano/ si ellos nos matan a cinco/ nosotros veinte matamos/ luchamos p'a que no maten/ a las mujeres y ancianos/ como lo hacen unos guates/ que de otro lado han llegado/ [...] la estrategia del cobarde / es la traición y el engaño” (*La violencia en el Llano*);

“el chulavita en el Llano/ usa muy mala intención/ nunca quieren al progreso/ y si en cambio a la ambición/ cuando uno les da la espalda/ se hacen infame traición” (*Campesinos de Colombia*).

4.9.2 El Llano, el pueblo y la revolución en las voces del corrido

En el marco del conflicto armado que asistió el país y, en particular, los Llanos Orientales de Colombia entre los años 1948 y 1953, se creó un discurso estereotipado sobre el Llano y su pueblo, el cual, dicho sea de paso, sigue influyendo negativamente sobre la región. Con esto quiero decir que se creó un discurso polarizante, incendiario, que provocaba la efervescencia de los sectores populares, un discurso que en el lado campesino llanero provocaba la indignación y la fuerza reaccionaria, en el lado oficial, creaba motivos para que se ejecutara una acción social particular, el uso de la fuerza para dirimir las diferencias. Es decir, el gobierno conservador construyó una representación social negativa sobre los Llanos y su pueblo y, por consiguiente, con esta estrategia, no solo ocultó y mutiló la historia de la violencia en el Llano, también creó las supuestas causas y razones para, por un lado, descargar, cuando fuera necesario, toda su fuerza militar sobre cualquier atisbo de rebeldía social que consideran de “sediciosos”. Por otro lado, con esta maniobra se descargó del Estado toda responsabilidad sobre las consecuencias de las operaciones, (los muertos solo eran bandidos y criminales que se lo habían ganado y las pérdidas materiales resultaban insignificantes) y, dicho sea de paso, evitar y disminuir cualquier proyecto de inversión social, (salud, educación, vivienda, cultura, economía, etc.), en una región que solo simbolizaba una amenaza para la tranquilidad del país. Efectos de estas políticas

estatales pueden ser observadas por cualquier transeúnte desprevenido que no dejará de ver, pese a la hermosura y la rica biodiversidad del lugar, una de las regiones más atrasadas y abandonadas de Colombia.

Recordemos que Edward Said (1990) puso de manifiesto el papel central que cumplen las representaciones sociales como mecanismo o arma de las clases dominantes para ejercer control y sometimiento sobre las clases bajas de la sociedad. En nuestro caso, podemos pensar que la representación social jugó un papel determinante en la definición y en las relaciones que los gobiernos colombianos de filiación política conservadora, desde la década de 1950, establecieron con las comunidades periféricas, especialmente con la de los Llanos Orientales de Colombia. En esa región, habitada por población campesina, en condiciones de analfabetismo y precariedad económica, apareció el primer movimiento guerrillero que puso en aprietos al gobierno colombiano y, dentro de esta organización guerrillera, vino a aparecer la primera manifestación cultural que, bajo la forma de corrido llanero, proponía ponerle el fin del gobierno en turno e instaurar una nueva república. Es a este nuevo uso del corrido llanero con fines contestatarios al que en esta investigación nos hemos referido como corrido revolucionario.

Esta situación motivó a los gobiernos conservadores para crear una imagen social negativa de la comunidad llanera. Es decir, se hicieron a la idea de que la región de los Llanos y su gente estaban relacionados con la barbarie. Esta situación agudizó las críticas al gobierno nacional mediante los corridos revolucionarios que, según las autoridades, tomaron la forma de una representación guerrillera, insurgente, y de malandros, no en vano, según Carlos Ortigón, el gobierno los censuró para evitar su difusión, por ejemplo, expidió la promulgación de ciertas “normas carcelarias” que prohibía la circulación de instrumentos musicales, así como la prohibición que recibieron los “prisioneros políticos” para interpretar corridos revolucionarios en las cárceles de Sogamoso y Villavicencio (Ortigón, 2021).

En suma, sobre el Llano colombiano se creó una representación que persiste y que hace que esta región se entienda como el lugar de origen de los movimientos violentos, de

formación guerrillera, y, por consiguiente, vista como una amenaza para la paz, la seguridad y el desarrollo del país. Las manifestaciones culturales de los Llanos cargan también con esas suposiciones. Al igual que lo plantea Said, en su texto *Orientalismo*, es posible decir que los acercamientos que hizo el gobierno a los Llanos Orientales colombianos no fue para comprender las necesidades del otro, sino para buscar la posibilidad de controlar y ejercer un dominio hegemónico sobre esa población. Esta representación social del llanero, también ha permitido justificar el abandono estatal, la ausencia de políticas de desarrollo socioeconómico y cultural de una vasta región que siempre ha sido vista como nicho de bandidos peligrosos para el progreso del país. De igual modo, podemos pensar que estos estereotipos con los que históricamente se han referido y calificado a los otros también son un factor detonante de los levantamientos sociales, de revueltas y revoluciones como único recurso y respuesta de los dominados en contextos de opresión. En síntesis, los campesinos liberales llaneros se definen a sí mismos como gente trabajadora, vaqueros, humildes, indefensos, inocentes, copleros y cantadores, perseguidos por ser liberales, por eso, ante la violencia instituida, se hacen llamar rebeldes, guerrilleros, que no practicaban el terrorismo sino una revolución, contrario a la forma en que eran referidos por el gobierno y sus fuerzas armadas. En otras palabras, el conflicto en los Llanos fue reconocido por los llaneros como la revolución, “es el término que los protagonistas llaneros dieron al fenómeno político-militar de los años cincuenta, anteponiéndolo simbólicamente a los términos de «chusma» o «bandidos» acuñados por los exponentes” del oficialismo (Barbosa 1992, p, 17). Para ilustrar, veamos lo que dicen los corridos:

“perseguido del gobierno/ sin tener nada pendiente/ la revolución del Llano/aquí la tienen presente [...] La revolución del Llano/ tiene a favor buena gente, / porque han visto el desengaño/ la mejor parte está hiriente. / Ayudan sin interés/ sin poner inconveniente/ nunca quieren ser esclavos/ ni mucho menos sirvientes/ de un gobierno tan tirano/ que fue al poder fácilmente/ [...] Ah, dolor desesperado/ para este pueblo doliente/ ¡ay! pobres de las criaturas/ tantos seres inocentes/ (*La revolución del Llano*);

“persiguen en Casanare/ a los rojos encarnados, / eliminan nobles vidas/ de inocentes amarrados” (*Golpe tirano*);

“Tengo en el alma el cantar/ y un corazón campesino/ el arrullo del palmar/ el perfume del espino. [...] y mataban inocentes/ a maceta y con cuchillo” (*El grito en la llanura*);

“los chusmeros somos hombres/ que morimos en la raya/ sin asesinar los niños/ muchos menos una anciana” (*Corrido del Turpial*),

Tengo el gusto placentero/ de contarles una historia/ que por mi escasa memoria/ pasó un caso verdadero, / desde el principio hasta el fin/ les diré lo que me acuerdo/ de los quisieron festín/ con la gente de mi pueblo/ [...]cuando estos hombres vinieron/ al pueblito de Rondón/ cuna de los hombres caballeros/ [...] porque fueron atacados/ por las balas del gobierno” (*Corrió de Vigoth*);

“llanero conocedor/ de la soga y canalete/aunque tuvo poco estudio/era un hombre inteligente” (*Gestación revolucionaria*);

“Yo soy el buen bandolero/de las fuerzas guerrilleras/ abandonando mis padres/ por defender la bandera” (*Colombia es la patria mía*);

“Cuando tenía doce abriles/ empecé por ser vaquero/ corriendo tras los toros// pa' calmar mis becerros, / así me formé en el Llano/ como hombre y llanero” (*Cuando se prendió la guerra*);

“Llevo morena la piel/ pues me la ha quemado el sol, / encallecidas las manos/ porque bien llanero soy, / llaneros de los que un día/ por salvar la nación... / con Guadalupe Salcedo/ gritamos revolución” (*A Villavicencio*);

“Voy a dejar grabado/ como soldado obediente/ que improviso mis cantares/ relaciones de mi mente, /que tuve muy poco estudio/ pero soy inteligente, /perseguido del gobierno/ sin tener nada pendiente” (*El soldado obediente*);

“el llanero es hombre digno/ y debe ser respetado/ porque, aunque mi pueblo es noble/ no ha nacido para esclavo. / [...] que nos llamen bandoleros/ o como quieran llamarnos/ pero la idea del llanero/ es la de morir peleando/en defensa de su pueblo/ y también de sus hermanos” (*La violencia en el Llano*).

4.10 Estrategias de guerra y sus consecuencias

“ellos atacan con bombas
con fusiles y aeroplanos
nosotros con bayoneta
y revólver en la mano
damos frente al chulavita
que es un cobarde y tirano
si ellos nos matan a cinco
nosotros veinte matamos”
(*Corrido, La violencia en el Llano*)

“Me dice “Chucho” el arriero,
el que vive en los cañales,
que a unos los matan por godos,
a otros por liberales”
(*A quién engañas abuelo, bambuco, Arnulfo Briceño*).

En este breve apartado me propongo hablar de las diferentes estrategias y tácticas de guerra¹⁴³ que emplearon tanto el gobierno conservador y sus fuerzas oficiales, así como las utilizadas por las guerrillas liberales durante la revolución del Llano, muchas de las cuales aparecen explícitas en las letras de los corridos revolucionarios. Con ello quiero decir que los corridos revolucionarios tenían como propósito, por una parte, develar las diferentes prácticas que el régimen del gobierno conservador y sus fuerzas armadas emplearon como mecanismos de sometimiento y aniquilamiento de pueblo liberal llanero¹⁴⁴. Ahora, cabe precisar que, en el marco de las tácticas de la lucha, lo lógico es que estos corridos revolucionarios no den cuenta de aquellas prácticas horrendas que las guerrillas liberales ejecutaron durante la revuelta, me refiero a las consecuencias trágicas que sufrió la población civil durante la confrontación armada. Se puede inferir que la función que cumplió el corrido revolucionario al mostrar estas prácticas no se limita a la denuncia, sino que buscaba crear una representación social del enemigo, y con ello, generar una conciencia social que alimentara de la resistencia campesina, pero también infundir valor a los guerrilleros frente a la representación débil, traicionera y cobarde de la tropa.

Por otra parte, las letras de los corridos revolucionarios mencionan y describen algunas formas y estrategias de combate de las guerrillas, no solo referidas al carácter y condiciones naturales del hombre llanero, también muestran aquellas que el medio geoespacial les proveía para hacer frente a las fuerzas del gobierno, “porque pelear en los

¹⁴³ Dentro de las estrategias de guerra durante la revolución del Llano podemos mencionar, por ejemplo: del lado del gobierno; el saqueo, la persecución política, el desplazamiento, el señalamiento, la violación, humillación, tortura, la muerte, las políticas represivas (estado de sitio, normas y leyes), la quema de casas, cultivos y animales, el bombardeo, el control y uso de la prensa y radio, entre otras. Del lado de la revolución, la división del territorio en zonas y comandos guerrilleros, el uso topográfico del territorio, la emboscada, el uso de estafetas, el cobro de comisiones por el comercio de ganado, la promulgación de la Primera Ley del Llano y la Constitución de “Vega Perdida” con la que trató de organizar la lucha campesina y la población civil en materia económica, social, militar, política, etc., así como el empleo del corrido llanero también puede considerarse como un mecanismo de lucha, solo por citar algunas. Véase: Barbosa, R. (1992). *Guadalupe y sus centauros*, Villanueva, O. (2014). *Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera, 1949-1957*.

¹⁴⁴ Muchas de estas tácticas de guerra, como veremos en las siguientes líneas, resultan horrendas, macabras, son una evidencia de los alcances de una barbarie instituida, modus operandi de las dictaduras de América Latina. Del lado de las guerrillas, las prácticas degradantes que pudieran haber cometido, no son narradas en los corridos, tema sobre el que volveremos más adelante.

Llanos/ no es sembrar papa en el cerro”¹⁴⁵, es decir, dentro de estas tácticas, el conocimiento de los baquianos llaneros jugó un papel protagónico en la confrontación armada. Uno de los datos que confirma la influencia de espacio geográfico en favor de las guerrillas fue el comunicado de *El Tiempo*, el 22 de junio de 1952 cuando sobre el ataque al Orocué el ejército informó que “La emboscada fue preparada mañosamente por parte de los bandoleros desde días antes y mantenida en riguroso sigilo. Aprovecharon la protección del terreno boscoso a la orilla del río para dar su golpe y retirarse al abrigo de la espesa vegetación” (citado por Villanueva, p, 482).

A partir de los planteamientos de Reinaldo Barbosa (1992) en su obra *Guadalupe y sus centauros*, podemos comprender que la confrontación armada en los Llanos Orientales cambió el carácter con el cual había surgido, dejó de ser considerada una contienda entre liberales y conservadores para dar paso a la *insurrección popular armada* pues ya no giraba en torno a contrarrestar guerrilleros por su condición política, “ni de conservatizar el llano, sino de eliminar cualquier vestigio social y prepolítico del movimiento guerrillero que pusiera en peligro la Institucionalidad. Todo habitante del Llano, peón o veguero se convirtió de hecho en enemigo del Estado” (p, 120). En ese orden de ideas, el gobierno y las fuerzas del Estado se propusieron acabar con las bases sociales que tenía el liberalismo, pues, según las directrices del gobierno y los portavoces conservadores, los liberales y sus actuaciones se consideraban “enfermedades contagiosas y hasta mortales”, de modo que, ante tales males, se recomendaba no “proceder contra los síntomas exteriores de la enfermedad: había que «cortarle el mal por su raíz»” (Rehm, 2014, p, 42). Estas medidas fueron determinantes de tal manera que “la dinámica de la guerra tomó su propio curso: la guerra irregular, la guerra de guerrillas” (Barbosa, p, 120).

Por parte del régimen conservador en cabeza del gobierno de Ospina Pérez, Laureano Gómez y sus fuerzas militares y de policía se pueden ver maniobras como: por ejemplo, la de armar un sector de la población civil, fanáticos conservadores del municipio de Boavita Boyacá, concretamente de la vereda Chulavita, de ahí el calificativo con el cual

¹⁴⁵ Corridos como *Entrada a Orocué* narran cómo los llaneros usaron su conocimiento del territorio como un instrumento de guerra.

se definió después a los agentes de policía. Este brazo armado del gobierno liderado por Alcides García y Enríques Figueroa es señalado por muchos estudiosos como el germen de ese fenómeno que hoy conoce el país como grupos paramilitares, su función era la de contrarrestar y eliminar a los liberales, calificados de ateos, comunistas, enemigos de Dios del gobierno¹⁴⁶. Además de esta táctica, las fuerzas armadas y los chulavitas emprendieron una ofensiva para perseguir liberales por todo el territorio nacional, pero con mayor rigor en los lugares donde por medio de censos electorales, se sabía que eran de dominio liberal, así procedieron a violar las mujeres, destruir, despojar y asesinar de manera indiscriminada¹⁴⁷.

De acuerdo con Eric Hobsbawm (2007), refiriéndose a la violencia ejercida por las fuerzas de Estado y, concretamente para el caso latinoamericano, sostiene que, en países como Colombia y Perú, el grado de dicha violencia “del contraterrorismo excedió con mucho el de la violencia política de los insurrectos, incluso en los casos en los que estos eran proclives a cometer atrocidades” (p, 173). Para el historiador, esas estrategias de guerra tenían como propósito “más bien eliminar a los individuos a quienes se había dado en considerar culpables sin demoras legales ni riesgo de absolución. Por lo general, el terror dirigido contra las poblaciones enteras juzgadas disidentes es de por sí notablemente brutal” (p, 174).¹⁴⁸

Aparte de esto, las fuerzas del gobierno usaron otras maniobras aterradoras como diversas formas de tortura, entre ellas, lanzar prisioneros vivos de aviones en vuelo y, como si fuera poco, el empleo de métodos crueles de degollamiento como el llamado “corte

¹⁴⁶ Este fenómeno se multiplicó por todo el país en los años siguientes, principalmente, con los llamados “pájaros” dirigidos por el llamado Cóndor José María Lozano en el municipio de Tuluá, Valle del Cauca. Hecho que fue llevado a la literatura por Gustavo Álvarez Gardeazábal en su novela *Cóndores no entierran todos los días* (1972), novela que también fue llevada al cine.

¹⁴⁷ Con respecto a este tema, hay que decir que su bibliografía es abundante, por citar solo algunos, Gonzalo Sánchez y Ricardo Peñaranda (ed) en su libro *Pasado y presente de la violencia en Colombia* (1986) reúnen una serie de textos y autores que versan sobre el tema. Véase también: Franco, E. (1994). *Las guerrillas del Llano*; Fonseca, E. (1987). *Los combatientes del Llano 1949-1953*; Barbosa, R. (1992). *Guadalupe y sus centauros*; Villanueva, O. (2014). *Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera, 1949-1957*, etc.

¹⁴⁸ Véase al respecto: Hobsbawm, E. (2007). *Guerra y paz en el siglo XXI*. Barcelona: Editorial Crítica.

franela” entre otros¹⁴⁹. Otra estrategia horrenda fue la cometer asesinatos, masacres en nombre de las guerrillas como el asesinato de “toda la gente del hato Las Mercedes en nombre de los bandoleros y, naturalmente, publicar el crimen en toda la prensa, en la radio” (Franco, 1986, p, 228). Sin embargo, según Eduardo Franco Isaza, “siempre hay un ojo que ve, o los labios del moribundo que hablan. La crueldad chulavita, su sevicia y maldad que llegan a la demencia” (p, 211). Entre otras estrategias se cuenta: disfrazarse de civiles para engañar a las guerrillas, los decretos para poner el estado de sitio a los Llanos, como el formulado con el Decreto 2499 de 1950, decretos para el cierre de la frontera, la prohibición del transporte de ganado, cordones sanitarios, la expedición de salvoconductos, etc., y, a falta de una estrategia que les diera mayores resultados militares, el gobierno inició una oleada de bombardeos por todo el Llano, mecanismo con el que borraron del mapa varios centros poblados del Llano. Frente a este siniestro plan del gobierno, Carlos “El Cachi” Ortigón manifiesta que el bombardeo a los Llanos ha sido la mayor inversión que ha hecho el Estado.

En sus palabras; “La gran inversión, la gran acción del Estado colombiano en este territorio fue durante cincuenta años, la guerra”. Inclusive, dice Ortigón que cerca de 70% de los pueblos bombardeados en el Llano no existen y algunos fueron reconstruidos en otros lugares cercanos, como le sucedió a Sevilla (Casanare), hoy Aguazul (Ortigón, 2021, entrevista personal). Sin embargo, esta táctica de guerra del gobierno tampoco no le dio resultado, el gobierno no pudo vencer a las guerrillas por las armas y acudieron entonces a ofrecer la amnistía para “pacificar el Llano”. Pero en realidad, con el uso de este eufemismo se buscaba ocultar el plan, desarmar el movimiento para luego exterminarlo¹⁵⁰.

¹⁴⁹ En cuanto a los métodos sanguinarios de ajusticiamiento usados por las fuerzas oficiales del régimen conservador —los chulavitas y los pájaros, particularmente—, Antonio Caballero (2021) cuenta que esta práctica “alcanzó niveles frenéticos de barbarie: se inventaron métodos atroces e inéditos de degollamiento —el «corte franela», el «corte corbata» y el «de mica»—, y se hicieron frecuentes los asesinatos de familias enteras, de niños y hasta de fetos en el vientre de las madres, bajo la consigna de «no dejar ni pa semilla» a sus adversarios políticos. Véase: Caballero, A. (2021). *Historia de Colombia y sus oligarquías*, p, 350.

¹⁵⁰ Hay que precisar también que, dentro de las estrategias del Estado colombiano, los eufemismos han sido uno de los recursos con el cual se ha pretendido restarle valor o vaciar el “contenido semántico” de las palabras, táctica empleada para ocultar y maquillar la verdad de los hechos. Por ejemplo, Victoria González (2009) señala cómo el gobierno colombiano y sus fuerzas armadas usaron el término “bandoleros” y no “guerrilleros” para referirse a los integrantes de las guerrillas del Llano, pues este término, “desprovisto de connotaciones políticas” les permitía justificar y emplear toda la fuerza para reducirlos. Véase: González, V. (2009). “Palabras en la guerra”, p, 78.

Así pues, con la entrada al poder del General Gustavo Rojas Pinilla el 13 de junio de 1953 las guerrillas liberales dieron fin a la revuelta. El presidente Rojas y su brigadier general José Alfredo Duarte Blum lograron pactar con las guerrillas la amnistía, proceso que desde julio de 1953 a septiembre del mismo año llevó al desarme de la mayoría de los comandos guerrilleros con presencia en los Llanos. Esta estrategia puso fin a la confrontación armada, y, aunque los años siguientes al desarme vendieron una imagen de “pacificación”, lo cierto es que para los excombatientes no lo fue así, pues luego vieron cómo eran asesinados sistemáticamente sus cabezas más importantes, entre ellas, su máximo líder Guadalupe Salcedo, cuando el 6 de junio de 1957 es asesinado a manos de la policía nacional, al parecer en una emboscada orquestada por las fuerzas de inteligencia que le venían siguiendo el rastro desde hacía tiempo¹⁵¹.

Por parte de las guerrillas liberales, a través de los corridos revolucionarios, también destacan una serie de estrategias de guerra a saber: como ya lo señalamos en otro apartado, una de las tácticas efectivas de las guerrillas fue la de dividir el territorio de los Llanos en zonas y crear comandos guerrilleros con sus respectivos comandantes y asistentes para así ejercer un control total de la región. Aunado a esta organización (política, social, económica, militar, etc.), las guerrillas usaron a su favor el conocimiento que los vaqueros, cabresteros y peones de sabana tenían del territorio, —caso concreto del mismo Guadalupe Salcedo que recorría y conocía las pampas desde Arauca a Villavicencio— a partir del cual se planificaron los ataques, se crearon los campamentos, las trincheras y se establecieron rutas de comunicación, (de avanzada, de escape, etc.), el mismo Llano se erigió en el refugio de los perseguidos, puesto que, el éxito en la conquista de la tierra llana está supeditada al dominio de “todos los secretos que ella esconde” y estos secretos son intrínsecos al conocimiento de los baquianos llaneros (Barbosa, 1992, p, 86). El mismo Guadalupe Salcedo, según Villanueva Martínez (2014), habría declarado a la prensa en el momento de su entrega algunas de las tácticas de guerra empleadas por las guerrillas

¹⁵¹ Según las versiones de la familia y amigos cercanos del líder de la insurgencia, Guadalupe Salcedo fue engañado por emisarios del gobierno que le exigían su presencia en Bogotá, supuestamente para darle un reconocimiento por sus esfuerzos por pacificar el país, “de la finca lo sacaron engañado con el cuento que le iban a dar una condecoración”, dice Dolly Salcedo, hija del comandante. Véase: Claver, P. (2010). “El Llano de Guadalupe”. En: *Viajes a la memoria, la huella de una nación*, Capítulo, 16.

liberales, entre ellas: «A nosotros nos interesaba en los combates coger armas y municiones, y por eso hacíamos asaltos sorpresa y rápidos, porque si los combates duraban, no alcanzábamos a coger municiones. No atacábamos sino cuando teníamos buenas posibilidades de ganar» (p, 477-478).

Otra de las estrategias de las guerrillas fue la creación de un sistema de correveidiles y estafetas para mantener informada la revolución sobre la presencia y acciones de la tropa. Asimismo, como mecanismos de financiación de la revolución, la insurrección llanera estableció un sistema de impuestos al comercio del ganado que entrara o saliera del Llano. Otra táctica de guerra importante dentro de la insurrección estuvo a cargo de la educación, como quiera que aprender a leer y escribir fue una herramienta de lucha. Las guerrillas por medio del establecimiento de escuelas, que eran dirigidas principalmente por las mujeres y algunos guerrilleros instruidos que tenían la misión de enseñar a la población, a estafetas, comandantes de patrulla y espías, pues la guerrilla consideraba la educación un elemento tan importante como las armas, tema este que aparece reiterado en los corridos revolucionarios¹⁵². En el marco de estas estrategias bélicas, también resaltamos la organización política, administrativa, económica, militar, civil, jurídica, etc., que representó la promulgación de la Primera Ley del Llano y la Constitución de “Vega Perdida” con la que trató de organizar la lucha campesina y la población civil¹⁵³.

Por último, debemos considerar el empleo del corrido llanero también como un mecanismo de lucha, no tanto por su carácter informativo y narrativo con el que se contó el conflicto sino porque su música, sus ritmos, armonías y letras constituyen elementos emocionales de primer orden para la transmisión ideológica y, esencialmente, un activador y conductor natural de sentimientos y pasiones como la ira o la tranquilidad (Aristóteles, 1988), y por esa vía, mover las efervescencias del sentir popular llanero que se vio obligado a una lucha a muerte¹⁵⁴. Así lo deja ver un excombatiente y comandante guerrillero,

¹⁵² Al respecto véase: Barbosa, R. (1992). *Guadalupe y sus centauros*, p 101.

¹⁵³ Véase: Franco, E. (1986). *Las guerrillas del Llano*, Villanueva, O. (2014). *Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera, 1949-1957*.

¹⁵⁴ En cuanto al papel de la música como canalizador y promotor de las pasiones y sentimientos, Aristóteles en su obra clásica *Política* dice que en los ritmos y en las melodías “se dan imitaciones muy perfectas de la verdadera naturaleza [20] de la ira y de la mansedumbre, y también de la fortaleza y de la templanza y de sus

Eduardo Franco Isaza en repetidas ocasiones en su obra *Las guerrillas del Llano* (1986) [1955] cuando habla de la presencia de la música llanera y el corrido en las filas de la insurrección campesina como un factor motivador del espíritu rebelde. Según el autor, la “euforia y el espíritu guerrero se manifestaban no solo en proclamas, sino también en bailes, y cantos” (p, 42). El canto estaba presente a diario, nunca faltaba un instrumento (cuatro, bandola, guitarra, maracas, etc.) y un llanero que cantara sus versos, coplas y corridos, pues hasta los viejos “cantan su perdida juventud en largos y mañosos corridos” (p, 56)¹⁵⁵.

Incluso, como ya lo mencionamos antes, hablar del otro, los prejuicios, los señalamientos y estereotipos, esto es, la representación social, debe entenderse como una estrategia de guerra para crear odios, justificar todo tipo de acciones para reducir al enemigo y buscar apoyos materiales o morales. Las consecuencias de esa guerra absurda han pesado sobre la historia y vida del pueblo llanero. Más allá de la devastadora cifra de muertos, heridos, desaparecidos, huérfanos, viudas, perseguidos y exiliados, quedó el deterioro o desaparición de pueblos, la afectación de las sabanas, de cultivos, de ganados, y sobre todo, el del peso descomunal del prejuicio y la estereotipación. En palabras de Franco Isaza (1986), con el acto de señalar a los llaneros rebeldes de cuatrerros, maleantes, prófugos de las cárceles, bandoleros, con ello también estereotiparon a mujeres, ancianos y niños, de modo que el pueblo llanero vino a señalarse como “comarca de bandidos, parte que había que aniquilar para la salud de Colombia” (p, 203), con ello es claro que la batalla se jugó, además, en el plano discursivo, en la autoridad de la palabra de los que ostentan el poder, de manera que, para Franco, fue el “adjetivo «bandoleros» como sello oficial que acredita la masacre” (p, 206). Vayamos a los corridos:

“La tropa nueva venida/ piensa que somos soquetes, / se cambian el uniforme/ para meternos paquete/ lo malo es que en los combates/ se les arrisca el copete. / [...] Han seguido otro sistema/ para engañar a la gente/ les ofrecen garantías/ los tratan suavemente/

contrarios y de las demás disposiciones morales (y es evidente por los hechos: cambiamos el estado de ánimo al escuchar tales acordes) y la costumbre de experimentar dolor y gozo en semejantes imitaciones está próxima a nuestra manera de sentir en presencia de la verdad de esos sentimientos” (Aristóteles 1988, *Política*, VIII, 1340 a, 14-27, p, 467).

¹⁵⁵ De acuerdo con Franco Isaza (1986) el corrido llanero hacía parte de la vida guerrillera toda vez que “en el monte, en los campamentos suenan las maracas, el cuatro, el tiple, la bandola para acompañar la copla llanera” (p, 114).

estas fueron las finanzas/ que tenían últimamente; / hoy el salvoconducto/ es una trampa alcahuete, / que se porta como finca/ pero que lleva a la muerte” (*La revolución del Llano*);

“han lanzado doce bombas/ no hicieron mayor estrago: / mataron quince gallinas, / tres perros y dos marranos, / hirieron la mula'e silla/ propiedad de don Sagrario/ hija de la primera yegua/ con que fundaron el Llano” (*Golpe tirano*);

“Se fue el cerebro del pueblo/ se fue del pueblo el caudillo/ y mataban inocentes/ a maceta y con cuchillo” (*El grito de la llanura*);

“aviones por todas partes/ al Llano lo ametrallaban/ desafiando al hombre noble/ sin causa justificada, / cada bomba que caía/ gana'o era que mataba/ [...]unos traían escopetas/ soplatacos jenesanas, / revólveres y pistolas/ era lo que ellos portaban, / y un guajibo que llegó/ trajo hasta una cerbatana; / y así se formó la tropa/ cerquita de Carupana, / pero en Maní fue la cuna/ de los llaneros de garra, / salieron rumbo hacia el Meta/ a atacar una avanzada” (*El corrido del Turpial*);

se presentó Guadalupe/ con su tropa guerrillera, / pa ver si podía vengar/ la sangre de sus colegas; / cuando lo vieron entrar, / marchando todos de acuerdo, / uniforme militar, / fusiles y bandoleras, / Vigoth salió a recibirlos/ pensando que era el gobierno/ con su cariñoso trato/ su semblante risueño; / y Guadalupe como jefe/ saludo a Vigoth primero/ "presente a su personal/ que yo quiero conocerlo", / Vigoth con voz temblorosa/ les dijo a sus compañeros/ "ya nos llegó el enemigo/ los dominaba el recelo/ sin da 'un tiro nos cogieron/ los soldados se agrupaban/ al ver que todos cargaban/ corbata roja en el cuello” (*El corrió de Vigoth*);

“Él nunca se arrinconaba/ si el enemigo era fuerte/ y jugaba con las tropas/ que fueron a hacerle frente/ cambiadas de uniforme/ pa' meterles el paquete/ [...] de las luchas no les hablo/ de todas hay suficiente/ de cómo y dónde pelió/ y cuándo encontró la muerte/ después que entregó las armas/ y la paz se hizo presente/ lo tiraron a balazos/ lo asesinaron vilmente” (*Gestación revolucionaria*);

“La policía y el ejército/ siembran el terror y el miedo; / incendian todas las casas, / las cosechas y potreros. / Se regresan al cuartel/ se sienten satisfechos, / y se dicen unos a otros/ matamos los bandoleros. / Andan todos reunidos/ como patrulla de cuatrerros/ vestidos de civil/ y dicen ser jornaleros/ [...] Las guerrillas son pequeñas/ son unos pocos llaneros/ con escopetas de fisto/ y el parque entre sus talegos. / Van corriendo la llanura/ montados en puro pelo, / y asaltan en los cuarteles/ chulavitas embusteros. / A unos pocos eliminan/ otros llevan prisioneros, / a otros dan en libertad/ p'a dejar como recuerdo” (*Colombia y su situación*);

El ejército del Llano/ está muy bien conformado/ la valentía y el honor/ son nuestros mejores aliados/ por eso a chulavitas/ ya casi los acabamos/ ahora si ofrecen la paz/ y nos sugieren entregarnos/ en esas falsas promesas/ nunca debemos confiarnos/ miren que a los grandes hombres/ así los eliminaron/ la estrategia del cobarde/ es la traición y el engaño/ que nos llamen bandoleros/ o como quieran llamarnos/ pero la idea del llanero/ es la de morir peleando” (*La violencia en el Llano*).

4.11 La construcción del mito del héroe llanero. Guadalupe Salcedo Unda y otros héroes guerrilleros

“si me quieren conocer,
quién soy y de dónde vengo,
«El Terror del Llano», soy,
soy Guadalupe Salcedo”
(Corrío de Vigoth)

El legendario comandante de la revolución del Llano, José Guadalupe Salcedo Unda, es sin duda, por una parte, el guerrillero a quien más corridos revolucionarios se le ha compuesto. De hecho, algunos estudiosos del fenómeno como Reinaldo Barbosa (1992) y Cristina García (2013) han denominado a estos corridos como corridos guadalupanos, calificativo que a mi juicio es sesgado y no hace justicia con otros personajes importantes de la revolución y con sus temáticas, por ello, preferimos el término revolucionarios o chusmeros. Por otra parte, Guadalupe Salcedo es sin duda el rebelde colombiano al que más se ha estudiado y escrito, por encima, inclusive, de guerrilleros como Camilo Torres y Manuel Marulanda. Guadalupe Salcedo, conocido dentro de la estructura guerrillera como “El Terror del Llano”¹⁵⁶, ha representado para la sociedad llanera un símbolo de la lucha campesina y, en el imaginario popular, se le considera un héroe. Su vida y acciones han sido llevadas a diferentes obras artísticas y literarias, como por ejemplo la novela *Capitán Guadalupe Salcedo* (1996) de Silvia Aponte, números cuentos, relatos y crónicas, como los de Alfredo Molano en *Los años del tropel* (2000), un sin número de poemas como “Galerón de Guadalupe” de Darío Samper, “Romance de Guadalupe Salcedo” de Gustavo Cote Uribe, “Sazonando la hecatombe de Luis Caropresse Quintero, etc. La reconocida y premiada obra de teatro *Guadalupe años sin cuenta* (1975) del *Teatro La Candelaria*, etc.

El nombre de Guadalupe Salcedo también ha sido inmortalizado en nombres de parques, barrios, coliseos, puentes, calles, bibliotecas, un grupo de música llanera, Grupo Guadalupe, creado por la hija y los nietos del líder, incluso, las guerrillas de las FARC-EP y del ELN en los años 80 crearon comandos con el nombre Guadalupe Salcedo, solo que, ante el accionar anticipado del comando de las FARC, el comando del ELN pasó a llamarse

¹⁵⁶ A Guadalupe Salcedo le fueron acuñados otros apodos como: “Fiera Sarda” y “Negro Guadas”. Véase: Villanueva O. (2014). Guadalupe Salcedo y la Insurrección llanera, 1949-1957.

Domingo Laín Sáenz en honor al ex-sacerdote y guerrillero de origen español, miembro de ese grupo insurgente, muerto en un combate en el departamento de Santander, Colombia, en el año 1974¹⁵⁷. Si ponemos de manifiesto estos aspectos, podemos imaginar que, al parecer, Guadalupe Salcedo gozó de una reconocida aceptación dentro del pueblo.

A partir de la propuesta de Reinaldo Barbosa podemos notar que la aceptación y respaldo que recibió Guadalupe Salcedo y que le permitió alcanzar de un reconocimiento militar, una admiración como hombre estratega y de combate, se debe, por una parte, a su arrojo y determinación en los enfrentamientos armados, y por otra parte, porque su propuesta progresista «Democrático Revolucionaria» recogió el “modo de ser y de pensar de los típicos peones de sabana, del pueblo llanero en su conjunto” y, aunque no logró inscribirse en alguna corriente política reconocida, sí logró sentar “las bases fundamentales para el proceso de liberación nacional” (1992, p, 133). Incluso, de acuerdo con el historiador, la propuesta revolucionaria de las guerrillas liberales liderada por Guadalupe no se circunscribió únicamente a pensar regionalmente, los sueños de libertad de la insurrección llanera fueron mucho más ambiciosos, así lo consignó Eduardo Franco Isaza (1986) al manifestar que el 20 de julio de 1952 en una conferencia realizada en el Hato San Jorge se presentaron propuestas “para que el Comando Nacional de Coordinación eche a andar la revolución total en Colombia” (p, 238).

Las copiosas referencias al líder de las guerrillas en los corridos revolucionarios tienen sus propias razones. Entre ellas, el círculo que rodeaba a Guadalupe Salcedo, personas con alguna formación académica y cualidades artísticas, principalmente, músicos, intérpretes y compositores, caso concreto de Pedro Antonio Bocanegra o “Alma Llanera”, Benjamín Mateus, los hermanos Gregorio Flórez, alias “Cholagogue”; Prudencio Flórez, alias “Pájaro Bravo”; Pedro Flórez, alias “Negativo”, y las mismas cualidades de músico y compositor de Guadalupe Salcedo¹⁵⁸ serían factores influyentes para la creación de corridos

¹⁵⁷ Véase al respecto de los comandos de las guerrillas de las FARC y del ELN y su accionar en el informe del Centro Nacional de Memoria Histórica (2016), *Tomas y ataques guerrilleros (1965 - 2013)*, CNMH – IEPRI, Bogotá, p, 135.

¹⁵⁸ Según Villanueva Martínez (2014), la música hacía parte de las aficiones de Guadalupe, incluso en años anteriores a la revolución, Guadalupe Salcedo habría creado un grupo musical en compañía de Enrique

revolucionarios de y por el comandante guerrillero. El mismo Guadalupe Salcedo en su corrido *La revolución del Llano* se autodefine como un cantante e improvisador, como un hombre inteligente y perseguido “Voy a cantar un corrido/ de los Llanos resistentes [...] que improvisa sus cantares /relaciones de su mente/ que tuvo muy poco estudio/ pero es algo inteligente; / perseguido del gobierno/ sin tener nada pendiente”.

En este mismo corrido se deja ver como un hombre tranquilo, afortunado, querido, buen jinete y combatiente, una imagen que también puede leerse como un imaginario de lo que aspiraba: “En Casanare soy yo/ el hombre más suficiente/ que ensilla buenos caballos/ como atrevido jinete/ y fumo de lo especial/ como mi buen cigarrate/ y gozo de buenas hembras/ y la copa de aguardiente. / Y cuando salgo a los pueblos/ me ponen buenos piquetes/ me regocijo en fortuna/ manejo buenos billetes. / Al ejército chulavo / yo lo tengo de juguete, /en mi caballo pampero/ reviento como un cohete”.

En estas canciones se propende exaltar las acciones intrépidas y logros militares de Guadalupe Salcedo (combates, emboscadas, tomas de pueblos, bases aéreas y batallones, fugas, engaños a la tropa, tácticas de guerra, intrepidez, puntería, etc.), lo cual indica que las condiciones del líder sintetizan los ideales de las guerrillas liberales y el sentir popular de las masas campesinas. Los corridos muestran a Guadalupe como un hombre que lucha por la libertad, un tipo inteligente, ágil, temible, es quien aconseja, ordena e imparte justicia, es el protector, defensor y vengador de los indefensos y desvalidos campesinos, en suma, Guadalupe Salcedo es el símbolo del héroe revolucionario. Ahora, dentro de exaltación que los corridos chusmeros hacen a la imagen de Guadalupe Salcedo no solo forman parte las acciones heroicas, sus determinaciones casi suicidas cuando enfrentaba al enemigo¹⁵⁹ y las aptitudes que, según la historiografía, corresponden a la vida del

Álvarez y Víctor Blanco con los que cantaban joropos, corridos y algunas rancheras. Véase: Villanueva, O (2014). *Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera, 1949-1957*.

¹⁵⁹ Es preciso señalar respecto al carácter guerrero y las acciones intrépidas de Guadalupe Salcedo, las cuales son enaltecidas en los corridos revolucionarios, que estos atributos fueron reconocidos y referidos hasta por sus propios enemigos, que como ya se ha dicho, sus acciones infundían temor y admiración en ambos bandos. Así lo reseña Demetrio Barreño (soldado adscrito al batallón de contraguerrillas que dirigía el teniente José Joaquín Matallana en los Llanos Orientales), cuando Pedro Claver le preguntó si conocía a Guadalupe Salcedo y si habría pertenecido a sus filas. Barreño asegura que él sí conoció a Guadalupe y se habría enfrentado a su comando en Trinidad, Bélgica y Palenque, Casanare: “con él tuvimos un ataque duro, bravo,

comandante, también aparecen algunas acciones y atributos que no pertenecieron al líder de las guerrillas, —la toma de Páez, por ejemplo, ya reseñada en el capítulo anterior, fue una acción militar de los hermanos Bautista y erróneamente asignada a Guadalupe en el corrido *La toma de Páez* de Arnulfo Briceño— sino que son parte de un discurso hiperbólico relativo a la construcción de la leyenda y del mito del héroe rebelde llanero, constructo que lógicamente ayudaba a incentivar la moral y ánimo de los guerrilleros y de la resistencia campesina.

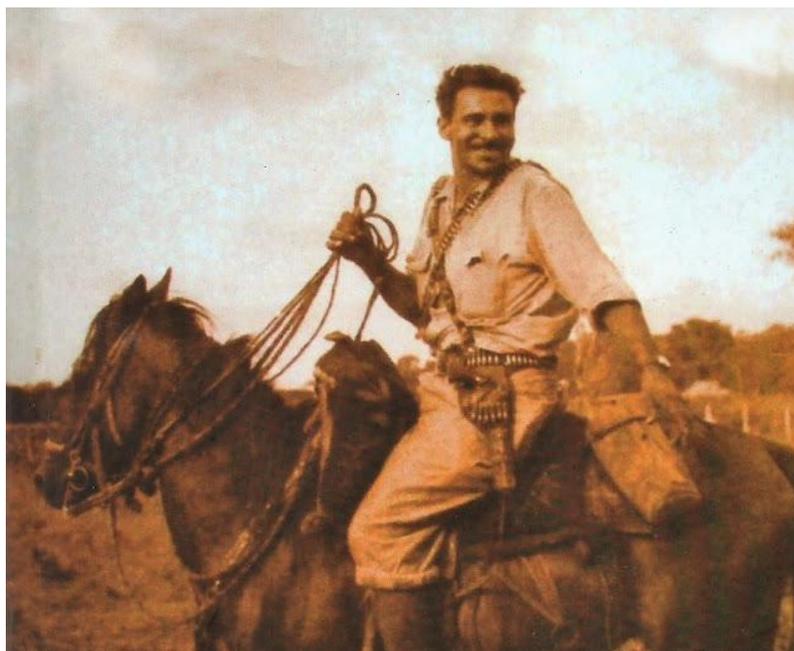


Imagen 3

José Guadalupe Salcedo Unda. Fotografía de la portada del libro *El Llano en armas. Vida, acción y muerte de Guadalupe Salcedo* (2014) de Orlando Villanueva.

Es más, podemos pensar que estos reconocimientos y exaltaciones a Guadalupe Salcedo hicieron parte de los discursos y estrategias de guerra tanto de los liberales como del gobierno conservador y las fuerzas armadas. Hablar de la fortaleza, la grandeza o la superioridad del otro en una confrontación armada (ya sea para mostrar el número de los miembros, el armamento, la logística, la economía, o la fiereza o arrojo en combate, etc.), constituye una táctica bélica (utilizadas tanto por las guerrillas como por las fuerzas

con Guadalupe Salcedo Unda, era que ese hombre si atacaba”. Véase: Claver, P. (2010). “Casanare. El Llano de Guadalupe”. En: *Viajes a la memoria, la huella de una nación*, Capítulo, 16.

armadas colombianas) en la medida que se presenta a un enemigo poderoso al que no solo se combate, sino que también se le vence. Esto naturalmente implica reconocer que se tiene el valor y el coraje para hacerle frente, implica legitimar y justificar el uso de las fuerzas y medios necesarios para ello (en la guerra todo vale). Comprende también un llamado a la solidaridad y la adhesión a una causa y, por supuesto, es una manera de motivar el espíritu combativo de sus miembros, así como una forma para infundir temor al adversario al que se amenaza y se reta. En ese sentido, las fuerzas armadas colombianas también contribuyeron al engrandecimiento del comandante guerrillero al que calificaron de “temible” y “peligroso bandolero” (Villanueva, 2014). Así pues, estos aspectos los podemos observar en corridos como: *La violencia en el Llano*: “ellos atacan con bombas/ con fusiles y aeroplanos/ nosotros con bayoneta/ y revólver en la mano/ [...] El ejército del Llano/ está muy bien conformado/ la valentía y el honor/ son nuestros mejores aliados/ por eso a chulavitas/ ya casi los acabamos”.

Además de Guadalupe Salcedo, los corridos revolucionarios también resaltan y hacen honor a importantes hombres de las filas guerrilleras liberales. Entre estos hombres sobresalen los hermanos Bautista (Tulio, Manuel, Pablo, Rubén y Roberto), los hermanos Flórez Belisario (Prudencio, Pedro y Gregorio, apodados “Pájaro Bravo”, “Negativo” y “Cholagogue”, respectivamente), los hermanos Parra, (Luis y Álvaro), los hermanos Calderón, (Belisario, Plutarco y Rafael), Carlos Perdomo, Jorge González Olmos, Carlos Roa, El Pote Rodríguez, Minuto Colmenares, Pedro Antonio Bocanegra, Alberto Hoyos, Berardo Giraldo, los hermanos Fonseca, Eduardo Franco, Eliseo Velásquez, (acusado de traidor en el corrido *Golpe tirano*), los hermanos Chaparro, José Alvear Restrepo, entre otros. Aunque en varios corridos como *Los tres valientes* (anónimo) se refieren a Guadalupe Salcedo, Álvaro Parra y Dumar Aljure como los hombres más emblemáticos de la revolución —quizá porque encarnaron el sentir popular de los llaneros y porque sus cuestionadas muertes los elevaron a la condición de mártires de la violencia—, lo cierto es que el número de rebeldes liberales inmortalizados en las letras de los corridos es mucho más amplio, veamos:

“Ojalá que desde el cielo/ veas en la llanura inmensa/ a un jinete acompañado/ por fusil y bayoneta/ es Guadalupe Salcedo/ que desde la costa 'el Meta/ viene matando chulavos/ vengando tu sangre fresca” (*La muerte de Gaitán*);

"Negativo" y "Pajarote"/ muchos hombres comandaban, / con los hermanos Bautista/ la vida se la jugaban, / y el viejo "Chucho" Solano/ hombre de bastante fama, / con un revólver cintao/ y una pistola alemana, / defendiendo los derechos/ que un traidor nos quebrantaba/ [...] Dumar Aljure en el Meta/ bastante era que peliaba/ y así fue que en todo el Llano/ muchos combates libraban, / llegó una buena noticia/ que la guerra se ganaba/ reconociendo el gobierno/ el bozal 'e cuero 'e fara” (*El corrido del Turpial*);

“bajó un escuadrón llanero/ a ponérsele a la orden/ a Guadalupe Salcedo/ araucanos y metenses/ y también casanareños/ marcharon hacia Orocué/ con entusiasmo y esmero/ para peliar pecho a pecho/ como en los tiempos primeros” (*Entrada a Orocué*);

“y con los claros del día/ y la brisa mañanera/ se presentó Guadalupe/ con su tropa guerrillera, / pa ver si podía vengar/ la sangre de sus colegas; / cuando lo vieron entrar, / marchando todos de acuerdo, / uniforme militar, / fusiles y bandoleras, / Vigoth salió a recibirlos/ pensando que era el gobierno/ con su cariñoso trato/ su semblante risueño; / y Guadalupe como jefe/ saludo a Vigoth primero/ "presente a su personal/ que yo quiero conocerlo", / Vigoth con voz temblorosa/ les dijo a sus compañeros/ "ya nos llegó el enemigo/ los dominaba el recelo/sin da 'un tiro nos cogieron/ [...] ¡Viva Dios, viva la Virgen, / Ave María, Jesús credo/ y viva “El Terror del Llano” / don Guadalupe Salcedo!” (*El Corrió de Vigoth*);

“El primero que figura/ entre los hombres del Llano/ fue Guadalupe Salcedo/ el hombre más veterano/un hombre de gran valor/ y de entusiasmo acertado/ y Parras y Calderones/ que también fueron nombrados/ y don Eduardo Fonseca/ junto con sus dos hermanos, / lo mismo que Eduardo Franco/ hombre tan capacitado, / y don Tulio Bautista/ junto con sus cuatro hermanos/ que eran el mono Rubén, / Roberto, Manuel y Pablo/ pero ellos ya no figuran/ porque a ellos ya los mataron/ poniéndoles por motivo/ calumnias que levantaron” (*Canción de la guerra*);

“El Llano parió un coloso/ debajo de una enramada/ respiro viento rebelde/ como todo hijo de Arauca. / Fue creciendo lentamente/ con el olor de la palma, / comandante Guadalupe/ tu nombre huele a batalla. / [...] Porque a ti te asesinaron, / como a todos a mansalva. / Comandante Guadalupe/te llevamos en el alma” (*Comandante Guadalupe*);

“Él nunca se arrinconaba/ si el enemigo era fuerte/ y jugaba con las tropas/ que fueron a hacerle frente/ [...] de las luchas no les hablo/ de todas hay suficiente/ de cómo y dónde pelió/ y cuándo encontró la muerte/ después que entregó las armas/ y la paz se hizo presente/lo tiraron a balazos/ lo asesinaron vilmente/ ¡Ay Guadalupe Salcedo, /el Llano lucha tu muerte!” (*Gestación revolucionaria*);

“Si Guadalupe Salcedo/ no aparece en mi cantar/ su sombra nombra mi canto/ del moriche hasta el palmar. / Son hombres de todo el pueblo los que hicieron esta historia. (*Corrido de los años sin cuenta*);

“salió una noticia falsa/ en una prensa extranjera/ que Franco se había entregado/ mientras tá en la frontera/ [...] Guadalupe los equipa/ con fusil y cartuchera/ para pelear pecho a

pecho/ y defender la bandera. / Guadalupe tenía un sabio/ hablaba de cielo a tierra/ sabía las ciencias ocultas/ como buen mago de veras” (*Colombia es la patria mía*);

“Llevo morena la piel/ pues me la ha quemado el sol, / encallecidas las manos/ porque bien llanero soy, / llaneros de los que un día/ por salvar la nación.... /con Guadalupe Salcedo/ gritamos revolución” (*A Villavicencio*);

“aquí queda éste recuerdo/ para el pueblo colombiano/ escrito en plena batalla/ por puño de un escribano/ de Guadalupe Salcedo/ el rebelde de los Llanos” (*La violencia en el Llano*);

“estamos en la misión/ de defender nuestra tierra/ ante cualquier situación/ estas son leyes de "Guada" / nuestro jefe superior/ el que le ronca al gobierno/ y que suene la nación. / [...] y el que sacó este relato/ como buen compositor/ llamado el "Alma Llanera" / que canta como el mejor/ hijo de la Trinidad/ del pueblo merecedor/ que viva mi capitán/ con todo su batallón” (*Campesinos de Colombia*).

4.12 La mujer y su papel en la Revolución del Llano

Aaaaayyyyyyyyyy,
Dolores negra querida
en tus albores marchita
porque segaron tu vida
los malditos chulavitas
que ensangrentaron los Llanos, aaayyyy.
(Dolores, Arnulfo Briceño).

El tema del papel de la mujer en las guerrillas del Llano es un campo, por demás, poco estudiado, casi que ignorado. Por ejemplo, no se conoce hasta el momento algún trabajo en el que se haya recogido los testimonios o que se haya reconstruido la memoria colectiva de las mujeres en la rebelión llanera, de las mujeres en armas, de esas mujeres que de manera directa o indirecta se relacionaron con la revolución y, sin las que, dicho sea de paso, no se hubiera logrado el éxito que este movimiento alcanzó. Caso contrario a lo que se conoce con respecto al campo masculino. Otro de los aspectos a tener en cuenta es que el estudio sobre el rol de la mujer en las guerrillas del Llano no puede limitarse a lo expresado en las letras de los corridos revolucionarios, campo en el que lo femenino ocupa un lugar secundario, luego, la mayoría de las composiciones fueron creadas por hombres, es decir, se enunciaron desde una perspectiva de dominación masculina, razón por la cual resulta preciso acudir a otras fuentes, orales y escritas (testimonios, archivos, literatura, etc.). No obstante, hay que precisar que, del corpus de 52 corridos revolucionarios estudiados aquí,

en 30 encontramos alusiones a la mujer, bien sea para referirse a ella como madre, hermana, amante, hija, niña, compañera, viuda, dama, señora, muchacha, hembra. Incluso hay alusiones con nombre propio, como es el caso de “Dolores” (nombre con el que también se titula la canción de Arnulfo Briceño) y Milenita, compañera sentimental del ex sargento Gabriel Ruiz Pinzón, quien al desertar del ejército para unirse a las guerrillas escapa con ella, así lo narra en el Corrido, “Joropo de la volada”, “Yo sabía que los muchachos/ en un punto me esperaban/ y a eso de las diez de la noche/ con Milenita, marchaba”. También hay que resaltar que, dentro de estos corridos estudiados, dos son enunciados desde la perspectiva femenina, pues fueron compuestos e interpretados por mujeres, uno fue el corrido “Yo soy la estampa del Llano” creado, ya entrado el siglo XXI, por la hija de Guadalupe Salcedo, Dolly Salcedo, interpretado por ella misma para la obra *Raíces y frutos de la música llanera en Casanare* (2003). El otro es el pajarillo “Hasta cuándo patria mía” interpretado por Elda Flórez.

Ahora bien, respecto a los estudios sobre la participación de la mujer en la Revolución del Llano, se destacan los trabajos de Cristina García Navas en su tesis de pregrado *Alma llanera: la construcción de una identidad regional en los corridos revolucionarios guadalupanos* (2013), en cuyo trabajo dedica un acápite titulado “la mujer y lo femenino”; y el realizado por Orlando Villanueva Martínez con *Canciones de la guerra. La insurrección llanera, cantada y declamada* (2016) en el que dedica algunas páginas para hablar de “Los olvidados” haciendo alusión a las mujeres y a los guates¹⁶⁰.

Así pues, Cristina García (2013) señala que la integración del género femenino en la revolución del Llano, visto desde las letras de los corridos revolucionarios, se limitó al “rol de la mujer como madre y esposa, en función del cual se la asocia con el hogar y el mantenimiento de la cultura y de las formas de vida típicas del Llano” (p, 128). Según la

¹⁶⁰ La palabra “guate” es un término despectivo con el que en los Llanos Orientales se hace referencia a las personas que no son llaneras y que llegan al Llano. Sin embargo, este vocablo no se usa indiscriminadamente, pues personajes reconocidos dentro del ámbito musical llanero, no se les ha considerado “guates”, aunque hayan nacido fuera del Llano, entre ellos, el abogado, músico y cantante Arnulfo Briceño que era oriundo de Cúcuta, Norte de Santander, también fue recibido como hijo del Llano a Juan Harvey Caicedo, locutor e intérprete de los poemas del catire Héctor Paúl Vanegas que era de Santander de Quilichao, Cauca. Inclusive el más representativo de los cantautores llaneros, Orlando “El Cholo” Valderrama, debido precisamente a la Violencia, su familia tuvo que desplazarse a Sogamoso, Boyacá, donde nació el 23 de agosto de 1951, solo por citar algunos.

autora, estos corridos muestran a la mujer, del lado civil o afín a las guerrillas, como víctima que sufre por la muerte de su esposo o hijos o hermanos, una mujer que llora y se lamenta. En cuanto a la mujer del bando enemigo, dice García, es vista como la encarnación del mal, por ello se le otrifica y maldice, tal como lo muestra el corrido “Golpe tirano”: “Maldita sea la partera / que le dio vida a Laureano, / más vale se hubiera puesto / a arar tierra con la mano! / No sabe la pobre madre / a cuánto pueblo ha dañado” (p, 129).

García Navas considera que la mujer, dado que es enunciada desde el punto de vista masculino —pues la mayoría de los compositores son hombres—, es presentada como “parte de las costumbres y de la vida llanera y compañera o aliada en la vida de quien enuncia” (p, 129). Para la autora, otro de los roles con que suele asociarse a la mujer es de “trofeo”, como un objeto sexual, es decir, como un objeto y premio para quien hace parte de las guerrillas. Además del hecho de asociar a las mujeres con lo débil y negativo, de ahí que, al parecer, con los corridos revolucionarios se buscaba desacreditar, ofender y ridiculizar las debilidades de las fuerzas armadas en los combates al relacionarlos con los aspectos femeninos.

Por su parte, Orlando Villanueva (2016), aclara que lo que expresan los corridos revolucionarios con relación al papel de la mujer dista de lo que en realidad fue la lucha. De acuerdo con Villanueva, lo que registran los corridos “queda en parte desvirtuado por algunos roles desempeñados por las mujeres” (p, 51), pues, muchas de estas mujeres fueron las responsables del vestuario, proveer víveres, municiones, así como correvidiles para mantener informados a los comandos, también en los asuntos relacionados con el cuidado de ancianos, mujeres, niños y enfermos. En suma, dice Villanueva que, pese a que los corridos revolucionarios no hicieron justicia al papel de la mujer en la revolución, “la mujer si tuvo un protagonismo más allá de cuidar niños y ancianos, o más allá de ser un objeto o trofeo sexual” y que, inclusive, estas canciones tampoco registran otros “olvidados”; los niños, indígenas y negros que también sirvieron a la causa guerrillera (p, 51)¹⁶¹.

¹⁶¹ Al respecto hay que decir que de estos llamados “olvidados”, quizá quienes menos aparecen en las fuentes sobre las guerrillas del Llano son los indígenas que solo aparecen 5 referencias en los 52 corridos revolucionarios, a pesar que las comunidades indígenas en los Llanos son abundantes (este es un tema del que poco se sabe, es un tema pendiente que amerita ser estudiado). Por ejemplo: “y en menos de quince días/ ya

En ese orden de ideas, es necesario aclarar que, si bien los corridos revolucionarios no hacen justicia con la trascendental participación de la mujer dentro de la estructura de las guerrillas del Llano, tampoco la desconoce. En estas canciones la mujer revolucionaria, la mujer en armas, le corresponde un espacio secundario, no diría insignificante, pero sí mínimo. Podríamos pensar que uno de los posibles motivos de dicha invisibilidad de la mujer, —más allá del hecho de que la mayoría de los compositores de estas canciones fueron hombres— vendría por cuenta de que no hubo dentro de la Revolución del Llano una mujer que pudiera erigirse como la heroína llanera, pues aunque muchas mujeres se levantaron en armas de manera voluntaria, no se ha oído de alguna mujer que se destacara por sus acciones y gestas en combate como sí lo registra la historia de la Revolución Mexicana, por ejemplo, en donde sobresalen nombres como: María Arias Bernal, alias “María Pistolas”, Adela Pérez Velarde conocida como *Adelita*, Ángela Jiménez, Encarnación Mares y, particularmente, la coronela María Quinteros de Meros, entre otras¹⁶². Más allá de saber que muchos de los héroes y heroínas conocidas, —a partir de algunos hechos concretos y reales—, han sido configuradas por la construcción hiperbólica de la leyenda y el mito del héroe, en el Llano, solo los hombres lograron tal dimensión en cabeza de Guadalupe Salcedo, Dúmar Aljure y Álvaro Parra, pero no sucedió lo mismo con las mujeres a sabiendas que muchas lograron un relativo protagonismo como combatientes.

De esta manera, podemos considerar que esta omisión de la presencia de la mujer en las guerrillas del Llano, al menos en cuanto al corrido revolucionario, no tiene justificación.

tenían una brigada, /unos traían escopetas/ soplatacos jenesanas, / revólveres y pistolas/ era lo que ellos portaban, /y un *guajibo* que llegó/ trajo hasta una cerbatana” (*El corrido del Turpial*); Ahora, en cuanto a la población negra en las guerrillas en el corpus de los 52 corridos revolucionarios analizados aparecen 17 referencias a personas negras, 4 mujeres y 13 hombres, “una escuadra 'e doce negros/ aquellos que combatieron/ haciendo gran resistencia/ hasta que por fin vencieron” (*Entrada a Orocué*). Incluso uno de los corridos se titula “El negrito José María”, interpretado por “El Cholo Valderrama”; “por esta sabana abajo/ donde llaman La Vigía/ me encontré con un negrito/ llamado José María”.

¹⁶² De acuerdo con Elena Poniatowska, las mujeres han sido las grandes olvidadas de la historia, refiriéndose al caso mexicano, dice que pese a que su participación en la Revolución Mexicana fue relevante, no solo por su rol de esposas y madres, sino porque muchas de ellas fueron auténticas “soldaderas”, es decir, mujeres en armas, periodistas, informantes, espías y correos. Para la escritora mexicana, sin la labor de estas mujeres la Revolución no habría sido exitosa, entre ellas refiere a Petra Herrera, Margarita Neri, Elisa Griensen Zambrano, Hermila Galindo, Carmen Parra, Juana Belén Gutiérrez, Rosa Bobadilla, etc. Véase: Poniatowska, E. (1999). *Las soldaderas*. Ciudad de México: Ediciones Era.

Si partimos del hecho de que las mujeres fueron decisivas en la rebelión llanera, su invisibilidad viene por cuenta del lugar que ocupan en la enunciación del discurso masculino, por las tradiciones de pensamiento y el lenguaje patriarcal y las actitudes del machismo, más arraigado en comunidades de tradición oral y campesina, como la de los Llanos Orientales de mediados del siglo XX, donde el género es un factor determinante para asignación de espacios, roles, prácticas y conductas.

Estas mismas condiciones sociológicas sobre la mujer han sido estudiadas por José Manuel Valenzuela Arce (2014) para el caso de los narcocorridos en el contexto de la narcocultura mexicana. Según Valenzuela en estos corridos la imagen de la mujer no está muy distante de la que suele aparecer en la literatura, donde esta se ve reducida a arquetipos como la de “madre abnegada, mujer sublimada o fatal, coqueta, interesada” (p, 55). De acuerdo con Valenzuela, dentro de este contexto popular y machista, la mujer aparece en los corridos como un objeto de venganza y de disputa. Es decir, su papel no es “protagónico, sino contextual, es un pretexto a través del cual se exhiben las cualidades masculinas con la figura de una mujer como telón de fondo” (p, 57). Para el autor, en el marco de la cultura machista, la mujer deviene en un objeto de lucimiento, de exhibición, por consiguiente, este tipo de *mujer trofeo* no presenta los “rasgos humanos ni voluntad propia. Su valor deriva de los atributos físicos, los únicos que importan. Ella expresa al grado máximo el proceso de cosificación humana” (p, 170).¹⁶³

En ese sentido, Laura Ocampo Martínez (2020), considera que muchas de “las conductas, actividades y funciones de las mujeres y los hombres son culturalmente construidas, más que biológicamente determinadas” (p, 8). De modo que la categoría género debe entenderse como una construcción social arbitraria que viene a formar ciertos “roles y estereotipos implantados en los cuerpos de varones y mujeres, que les orientan al

¹⁶³ De acuerdo con José Manuel Valenzuela (2014), en la cultura machista, la mujer tiene un rol de acompañante, es una figura subordinada en el que está para atender al hombre y en tal sentido se le cosifica, se asume como un objeto del que “se puede disponer, incluso, hasta de su propia vida” (p, 58). Por eso en los corridos abundan las imágenes de la mujer con la figura de esposa, servidora, seductora, mujer sufrida, una mujer sin presencia y, en muy raras ocasiones aparece con un rol protagónico, amén de los casos en que ese protagonismo es para encarnar un papel ilegal donde se destacan los rasgos de maldad. Véase: Valenzuela, J. M. (2014). *Jefe de jefes: Corridos y narcocultura en México*.

desarrollo de ciertas prácticas y les cohiben de otras” (p, 8). Esto conlleva a configurar no solo dicotomías patriarcales, sino también la formación de imaginarios sociales, como la de asignarles a los hombres cualidades de fuerza, agresividad, violencia, guerra, poder, en cambio a las mujeres se asocian a lo “vulnerable, pasivo, víctima, cuidado, no-violencia, pacifismo, subordinación, sin poder, lo privado” (p, 8). Ocampo Martínez señala que a pesar de que las mujeres históricamente han participado en las guerras y revueltas armadas alrededor del mundo, sin embargo, estas mujeres “han sido invisibilizadas por medio del discurso hegemónico, de la legitimación de unas relaciones de género, basadas en la dominación masculina” (p, 129). Asimismo, para Pierre Bourdieu (2000) la dominación masculina está determinada por el orden social, que, en tanto estructura de dominación, establece la “división sexual del trabajo”, de actividades, espacios, momentos e instrumentos reservados a lo masculino y lo femenino (p, 11)¹⁶⁴.

Al respecto, Sanne Weber (2021), afirma que, a nivel mundial, se tiene muy poco conocimiento “sobre las mujeres que forman parte de grupos armados. Muchas veces estas mujeres son vistas con más fascinación que sus compañeros masculinos, ya que no cumplen con la imagen estereotípica de combatiente, que suele ser masculino y heroico, como la imagen de Che Guevara” (p, 8). En dicho contexto, las mujeres ocupan el rol de víctima, ya bien sea por su condición de madre que las rotula con valores asociados al cuidado, la reproducción, y la vida pacífica, ya sea porque, desde el imaginario del cuerpo femenino, las mujeres se asocian a lo sexual, lo débil, vulnerable, de ahí que sufran la violencia sexual, la esclavitud y la exclusión de los campos de guerra (Weber, S. 2021). De igual modo, hay que decirlo, que aun cuando la guerra sea un espacio predominantemente masculino, en palabras de Sanne Weber (para el caso de Guatemala), las revoluciones se volvieron “una opción política y una forma de vida” incluso, un refugio para salvaguardar la vida (p, 9).

¹⁶⁴ En relación con la “dominación masculina”, recordemos los planteamientos de Pierre Bourdieu (2000) cuando aseguró que las estructuras de dominación, que son producto del proceso de reproducción en el que los hombres (agentes singulares), por medio de la violencia física y simbólica y amparados en instituciones como la “familia, Iglesia, Escuela, Estado”, se imponen de forma natural sobre las mujeres (p, 28). Véase: Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*.

Todas las otras esferas de la vida, incluyendo la familiar y personal, se relegaron a un segundo plano [...] la participación en el movimiento revolucionario trajo muchos aprendizajes a las mujeres, no solamente en el sentido de nuevas capacidades y habilidades, sino también en cuanto a la conciencia que las mujeres sí son capaces de luchas políticas y sociales de la misma manera que los hombres” (Weber, S, p, 9).

En ese orden de ideas, hay que decir que, contrario a lo que se ha dicho y creído sobre contribución de la mujer en la Revolución del Llano, existen suficientes evidencias de la presencia femenina en la revuelta, como para decir que su invisibilidad no responde a la ausencia de mujeres en el conflicto, sino a las dinámicas de la dominación masculina ya expuestas aquí¹⁶⁵. Uno de los hechos que demuestran la participación activa de las mujeres en las guerrillas del Llano lo constituye los registros de la entrega de armas, en particular, la entrega del comando de “Berardo Giraldo, Víctor Agudelo y Luis Eduardo Arenas”, quienes el día 21 de septiembre de 1953, en el pueblo de Nunchía, Casanare, hicieron entrega de 1450 hombres y 479 “mujeres” (Villanueva, 2014, p, 432), lo que equivale al 24,83 % de los miembros del comando. Ahora, el hecho de que los demás comandos guerrilleros que entregaron las armas entre agosto y septiembre de 1953 no registraran mujeres o no hicieran una diferenciación entre combatientes hombres y mujeres, puede deberse, por un lado, a que los mandos no consideran hacer ese tipo de especificación. Por otro lado, podría ser que, así como muchos guerrilleros (por los motivos que fueran) decidieron no entregarse, también resulta lógico pensar que muchas mujeres decidieron lo mismo. Lo concreto es que, si bien no todos los comandos guerrilleros tenían entre sus filas mujeres guerrilleras, la mayoría sí las tenía, incluido el comando de Guadalupe Salcedo que integró varias mujeres y cumplieron múltiples funciones. Así aparece Guadalupe rodeado de dos guerrilleras:

¹⁶⁵ Autoras más radicales como Marcela Lagarde (2005) cree que la *condición genérica* de la mujer, la cual históricamente se ha construido por las *sociedades y culturas patriarcales*, ha hecho que las mujeres estén subordinadas al poder, por consiguiente, en cautiverio. Dicha condición de la mujer, en palabras de Lagarde, se muestra “opresiva por la dependencia vital, la sujeción, la subalternidad y la servidumbre voluntaria de las mujeres en relación con el mundo” (p, 35). Por tanto, para la autora, las mujeres, “más allá de su conciencia, de su valoración y de su afectividad [...] están cautivas por el solo hecho de ser mujeres en el mundo patriarcal” (p, 36). La sociedad les impone y les priva a las mujeres de la autonomía vital, de vivir independientemente, de gobernarse a sí mismas, de la posibilidad de escoger y de decidir sobre el mundo que las rodea (p, 36). Véase: Lagarde, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*.



Fotografía 1

En la fotografía, de izquierda a derecha; concubina de Guadalupe, Guadalupe Salcedo, Tomasa Unda (Madre de Guadalupe) hijo de Guadalupe también de nombre Guadalupe (ya fallecido) y Lucila Toro, amante del guerrillero, teniente Marco Antonio Torres. Fuente, archivo personal de Carlos Ortigón “El Cachi”.

Según Eduardo Fonseca Galán (1987), las mujeres en la guerrilla estuvieron de forma voluntaria y se ocuparon en varias labores, en particular en “oficios de cocina. No se admitía que el guerrillero tuviera a su mujer dentro del cuartel porque era soldado perdido, que por quedarse cuidándola de los otros no salía a pelear, y por otra parte formaba disgustos con quienes se la miraban. Pero la tenía fuera del campamento” (p, 126).



Fotografía 2

En la fotografía en el lugar llamado la Algelereña, Casanare, se aprecia a la guerrillera Lucila Toro, (se aprecian sus dos revólveres) doña Tomasa Unda, el Mayor Padilla y otras mujeres y niños. Archivo personal de Carlos Ortegón “El Cachi”.

Siguiendo con los roles y/o funciones de las mujeres en la Revolución del Llano, el mismo Eduardo Fonseca (1987) sostiene que varias mujeres se integraron a las guerrillas como combatientes, entre ellas, su esposa, Bertha Rincón Pérez, quien combatió durante el año de 1951, para ilustrar se puede apreciar en la siguiente fotografía:



Fotografía 3

En la fotografía, Bertha Rincón Pérez, guerrillera que actuó con su esposo Eduardo Fonseca Galán, Véase: Fonseca, E. (1987). Los combatientes del Llano 1949-1953, p, 127.

Otras fotografías de mujeres guerrilleras:



Fotografía 4

En la fotografía, abajo, Beatriz Chávez, guerrillera y esposa de Jorge Fonseca Galán, véase. Fonseca E. (1987). Los combatientes del Llano 1949-1953, p, 128.

Según el testimonio de doña Alix Tocaría en entrevista personal (2022), las mujeres fueron parte central de las guerrillas del Llano. “Si había mujeres, y mujeres bravas. Echaban plomo también. No eran muchas mujeres, pero si había guerrilleras con armas”. Así describe a una guerrillera cercana a la familia:

Mi tío Desio¹⁶⁶ tuvo una mujer, me acuerdo yo [ríe], la llamábamos la “Chenchena”¹⁶⁷, pero se llamaba Edelmira, era así, chiquitica, delgadita y se peluquiaba como un hombre, y en ese tiempo que las mujeres no se cortaban el pelo, que eran ese pelo largo y ella peluquiada como un hombre. Pero había que verla, ahí andaba, ella no se le quedaba ni un paso. Hasta que en un combate la agarraron presa. (Alix, 2022, Entrevista personal).

¹⁶⁶ Desio es la forma cariñosa con la que la familia y amigos llamaban a Desiderio Tocaría, un veterano guerrillero que acompañó e instruyó en términos militares a Guadalupe Salcedo, según lo afirma Alix Tocaría.

¹⁶⁷ La chenchena es un ave que habita los esteros y cuencas de los ríos de los Llanos colombo-venezolanos, es un tipo de pava de agua muy parecida a la guacharaca.



Fotografía 5

En la fotografía, en Tame, Arauca. De derecha a izquierda: Hernando Sarmiento González (Niño) Desiderio Tocaría (popular Desio) Priscila Tocaría Alcantara (sobrina de Desiderio y esposa de Jaime) Jaime Sarmiento Conejo (enfermero al servicio de la revolución) José Guadalupe Salcedo Unda (fotografía familiar, archivo personal de Alix Tocaría).

Otro de los roles que presentaron las mujeres, según testimonio de doña Alix Tocaría, por lo menos con respecto a las mujeres tameñas (gentilicio de las mujeres de Tame, Arauca), fue el de ser utilizadas por las fuerzas del gobierno como “escudo de guerra”, luego, ante el miedo que infundía las guerrillas y en especial Guadalupe Salcedo y su comando, estos policías y militares reclutaban a las mujeres del pueblo y las obligaban a realizar maniobras que las exponían ante cualquier ataque de las guerrillas. Así lo cuenta doña Alix su versión sobre estas mujeres:

Y las que se quedaron en Tame las sacaron a patrullar. Les ponían un fusil y las sacaban adelante y donde ellas pisaban, iban pisando los soldados detrás hasta el aeropuerto. Imagínese, las mujeres, entre ellas, a doña Teresa. Ella nos contaba, cuando llegábamos a la

casa, ella le decía a mi mamá. Nos decía, “ustedes no han sufrido Temilda¹⁶⁸, ustedes no saben lo que es sufrir. Porque yo sí sé lo que es sufrir, usted cree que lo levantaban a uno a prestar guardia”. Donde estaba un militar las paraban al frente, para que, si era tan bravo Guadalupe pues que las matara. Guadalupe nunca hizo nada de eso, ni dinamita ni nada, nada de eso, porque él sabía que sacaban a las mujeres a patrullar. (Alix Tocaría, entrevista personal, 2022).

Por último, una de las facetas más importantes de la mujer en la Revolución del Llano, lo constituyó, según Eduardo Fonseca Galán (1987), su rol como educadora. De acuerdo con el autor, el peso de la educación de los guerrilleros y niños durante el conflicto estuvo fundamentalmente en manos de las mujeres.

Como quiera que ya estábamos en proceso de organización civil y política, teníamos un comando integrado por representantes de los diversos grupos y al mismo tiempo un cuerpo civil en la categoría de congreso legislativo que dictaba leyes para el territorio de nuestra jurisdicción, el nuestro, que se llamaba Congreso de Brisas del Charte, dispuso el mantenimiento de escuelas que serían atendidas por maestros de los que antes las servían, mujeres especialmente, y donde ellos faltaren por los más capaces guerrilleros. Las escuelas funcionaron en algunos comandos recién comenzadas las guerrillas, y comprendiendo su importancia fue que se dictó esa ley, para que todos sin excepción las tuvieran y fueran suficientes al número de escolares y también enseñaran a los estafetas, comandantes de patrulla y a los espías a leer y escribir; se decretó su funcionamiento inmediato y se acudió a cuantos estaban en capacidad de ser maestros, pues para nosotros era un elemento bélico tan necesario como las armas” (Fonseca, 1987, p, 62).

Respecto a las leyes que establecieron y regularon los principios de la educación por parte de las guerrillas del Llano, se puede apreciar claramente en la *Segunda Ley del Llano*, o *Constitución de “Vega Perdida”, Título Sexto*, en el Artículo 171 dice: “En el horario del Comando se fijará todos los días por lo menos una hora para la instrucción revolucionaria de la tropa, que comprenderá nociones de cultura cívica, historia patria, urbanidad, higiene, geografía, lectura y escritura y especialmente el conocimiento de los motivos y objetivos de la lucha” (Barbosa, R. 1992, p, 224)¹⁶⁹.

Ahora bien, en cuanto al lugar que ocupan las mujeres en las letras de los corridos revolucionarios encontramos versos que se refieren al valor de las mujeres para hacer la

¹⁶⁸ Temilda Tocaría fue una de las fundadoras del pueblo de Saravena, Arauca junto con su hermano Desiderio Tocaría, Daniel Gelvez, Simón Rodríguez, entre otros. Véase: Martín, M. (1979). *Del folclor llanero*, p, 76.

¹⁶⁹ Puede verse también, Campos, G., Fals Borda, O., y Umaña, 2020, p, 168 (1992). *La Violencia en Colombia*, Tomo II, p, 168. Bogotá: Editorial Taurus.

revolución, a su apoyo a la causa, su acompañamiento, a su rol de madres, esposas, amantes, pero también expresan lamentos y refieren denuncias por la vida de esas mujeres violadas, humilladas, asesinadas, etc.; veamos:

“Voy a cantar un corrido/ de los Llanos resistentes/ donde los hombres son machos/ y las mujeres valientes [...] En Casanare soy yo/ el hombre más suficiente/ que ensilla buenos caballos/ como atrevido jinete/ y fumo de lo especial/ como mi buen cigarrate/ y gozo de buenas hembras/ y la copa de aguardiente” (*La revolución del Llano*).

En estos versos se puede apreciar, en primer lugar, un reconocimiento al valor de las mujeres llaneras que hacen la revolución y, por otra parte, la alusión meramente sexual de la mujer, el placer que tiene la figura del héroe guerrillero de gozar de las mujeres. En los siguientes corridos se puede apreciar una serie de alusiones a la presencia y roles de las mujeres en la rebelión llanera, veamos:

“Maldita sea la partera/ que le dio vida a Laureano/ más vale se hubiera puesto/ a arar tierra con la mano, / no sabe la pobre madre/ a cuánto pueblo ha dañado” (*Golpe Tirano*);

“Lo mataron por ser macho/ cobarde no fue su ciencia, / cobardes son los chulavos/ y toda su descendencia, / pa' ellos el combate es/ ir cortando las cabezas/ de las mujeres y niños/ que viven en la pobreza” (*La muerte de Gaitán*);

“años del cuarenta y cinco /cuando me tuvo mi mama [...] los chusmeros somos hombres/ que morimos en la raya/ sin asesinar los niños, / muchos menos una anciana” (*El corrido del Turpial*);

“Y el alcalde Peñarete [...]dando gritos a Pomponia/ la negra que yo más quiero: / «Por ahí mi ‘negra Pomponia’/ no vaya a entrega' el dinero / porque ese lo necesito/pa' meterme a ganadero»” (*Entrada a Orocué*);

“al ver que iban a morir/ en tan grande desespero/ y que el río Casanare/ iba a ser su cementerio, / ni una madre, y un hermano, / ni un amigo verdadero, / que en ese momento hablara/ una palabra por ellos” (*El corrió de Vigoth*);

“Rosita mi madrina/ y Churión fue mi padrino; / pasé por él Bajo Apure/ me encontré con Florentino/ y él sí fue el que me enseñó/ a relatar un corrido [...] adiós muchachas bonitas/ ya con esta me despido/ que viva la bella unión/ que viva mi partido” (*La Guerra de los Mil Días*);

“los lamentos de la esposa/ eso daban compasión” (*Corrido del nueve de abril*);

“Viva la mujer llanera/ liberal ciento por ciento” (*Corrido, sin título*).

“mírenme a Laureano Gómez/ ya dejó su escondedera/ salió de la presidencia/ como vieja limosnera, / sin prestigio y sin honor/ como una vieja ramera” (*Colombia es la patria mía*);

“pa' trancarme las heridas/ en los cariñosos brazos/ de la dueña de mi amor” (*Puro colombiano*);

“Aaaaaaaaaaaaaayyyy, / Señores y amigos míos/ mujeres y hombres llaneros/ voy a cantar un corrido/ pa' dejarles un recuerdo” (*Cuando se prendió la guerra*);

“regresar de nuevo a mi rancho/ donde llorando quedó, / por mi ausencia una mañana, /la hembra de mi corazón” (*A Villavicencio*);

“en cambio vivo tranquilo/ no me quejo de mi suerte [...] también gozo 'e buenas hembras/ y mis copas de aguardiente” (*El soldado obediente*);

“luchamos p'a que no maten/ a las mujeres y ancianos/ como lo hacen unos guates/ que de otro lado han llegado” (*La violencia en el Llano*);

“Que viva Rojas Pinilla/ viva el pueblo de Acacias/ viva doña María Eugenia” (*El Llano con Rojas*);

“Yo sabía que los muchachos/ en un punto me esperaban/ y a eso de las diez de la noche/ con Milenita, marchaba [...] hubo brindis de aguardiente/ y traguitos de champaña; /y yo con mi negrita/ un joropito bailaba” (*Joropo de la volada*);

“Por mi novia/ Por mi madre/ Soy soldado/ de la patria/ [...] Los soldados/ colombianos / son los hijos/ de la Virgen/ Los soldados/ desertores/ son los hijos/ de las putas” (*Sargento Velandia*);

“el comandante Juan Barrera, / un comandante sin madre, / no tenía coraje de hombre/ sino era alma de cobarde/ [...] el dolor que a mí me da/ dejar mis queridos padres, /dejando mis prometidas, / hermanas y propiedades” (*El corrido de los Hurtado*);

“En el Llano azul abierto/ [...] y en este río tan ancho/ no existirán diferencias, / las mujeres y los hombres/ tendrán un sol en su sombra” (*Contrapunteo*);

“Cuando terminó el combate/ de los chulos no hay ni el cuento/ cayeron como mujeres/ temblando como hoja al viento” (*La toma de Páez*);

“y al pie de unos caracaras, / solitos con mi mujer, / al empezar un verano/ en tres días construimos/ un tambo para abrigarnos [...] a mi mujer la mataron/ lo mismo a nuestros hijitos/ de dos y de cinco años/ [...] cierto que vengué esas muertes/ quizás más de lo mandado” (*Ojo por ojo*);

“Del cincuenta para acá/ [...] las mujeres sin marido, / fue mucho el hombre de bien/ que se sometió a un presidio, /muy lamentables las madres/ las que perdieron sus hijos/ [...] y hasta las pobres mujeres/ han quedado sin abrigo [...] yo como buen parrandero/ pasé el tiempo divertido [...]mujeres muy complacientes, /hombres muy buenos amigos” (*Los asilados*);

“tierra de embrujo llanero.../ y de queridas muchachas, / y de eterna primavera/ que en el Llano nunca falta” (*El hijo del Llano*).

Los siguientes dos corridos revolucionarios fueron creados y narrados desde el punto de vista femenino, la voz de la mujer, primero Dolly Salcedo (la hija de Guadalupe Salcedo), se levanta para contar desde la primera persona su conocimiento de la revuelta. El segundo, de compositor anónimo, posiblemente creado por una mujer, es interpretado por Elda Flórez, veamos:

“Yo soy la estampa del Llano/ y aquí me tienen pintada/ cantando un joropo recio/ al pie del arpa tramada/ [...] mi madre allá en su hato viejo/ su ausencia no soportaba, / mi madre en una butaca/ lloraba desesperada [...] y ahora aquí está su hija/ cantando muy inspirada/ [...] mi madre me dio valor, /la llanura me enseñaba” (*Yo soy la estampa del Llano*);

“y hoy que soy una mujer/ [...] sabes que soy maniceña¹⁷⁰ / llanera de pura cuna/ mi padre un negro guerrero/ que siempre anduvo en la lucha/ al lado de Guadalupe, /por aquella causa justa” (*Hasta cuándo patria mía*);

Otros corridos que aluden a la mujer:

“Dolores negra querida/ en tus albores marchita/ porque segaron tu vida/ los malditos chulavitas/ que ensangrentaron los Llanos/ [...] Dolores nunca habrá paz/ [...] Hasta que muerdan el polvo/ los agentes del infierno/ quiénes cobardes masacran/ mujeres, niños y viejos/ tiemblan ante un guerrillero/ [...] Un día yo me iré contigo, / Dolores, pero antes quiero/ vender muy cara mi vida/ y con Guadalupe Salcedo/ tumbaremos el gobierno” (*Dolores*);

“mi alma se quedó enredada/ en el aire en el caney/ en la buena muchachada/ que nunca volveré a ver” (*Adiós a mi Llano*);

“Venían violando familias/ matándolos como un perro, / acribillando mujeres, / miren que pecado tan negro/ [...] Así murió Guadalupe/ [...] En San Pedro de Arimena/ hoy día reposan sus restos/ bajo una mediana tumba/ hecha en ladrillo y cemento, / junto con su propia madre” (*Homenaje a Guadalupe*);

“Perdona madre si te dejé muy sola, / estos cuatro años que tuve que luchar, / y la viejita le daba un consejo de oro: / por Dios hijo mío, no te vayas del hogar/ [...] maldito sea el plomo que lo ha matado. / Ahí en el racho la madre está en su lecho/ sueña con su hijo que lo tenía abrazado, / que le curaba las heridas de su pecho, / su corazón estaba destrozado” (*El corrido de Álvaro Parra*);

En suma, si bien estas canciones se quedan cortas en el tratamiento que debería tener las mujeres, (por ejemplo, no se ve un reconocimiento al papel de las mujeres en su rol como educadoras, como enfermeras, como espías, mensajeras, no se habla de las mujeres que

¹⁷⁰ Gentilicio femenino para referirse a las mujeres de Maní, Casanare.

servieron como señuelo seductor para engañar y atacar al enemigo, entre otras tantas facetas), estos corridos revolucionarios hablan de la mujer para exaltar su belleza, para reconocer su valor como mujer rebelde, su entrega y su compromiso. También estas letras se usan para expresarle el amor como madre, hija o esposa, para denunciar sus agresores y victimarios y, por esa vía, mostrar la bajeza, la crueldad y la barbarie de las fuerzas armadas que violan, hieren y asesinan mujeres. Los corridos presentan estos crímenes sobre las mujeres como un motivo central de la venganza y son un argumento más que legítima la lucha revolucionaria. También revelan el dolor que sienten estas mujeres por la pérdida de sus seres queridos y por los demás sufrimientos producto de la violencia. Asimismo, estos corridos suelen referirse a la mujer como fuente del deseo sexual, como trofeo del hombre en armas, o como esperanza de un futuro en paz y al lado de una mujer. Y, además, como lo señaló acertadamente Cristina García Navas (2013), se usa el género femenino para insultar, menospreciar y ridiculizar las actuaciones del enemigo que, en términos militares, fue errático e inferior a las guerrillas del Llano.

4.13 La religión y la revolución. Con la espada y la cruz

*¡Viva Dios, viva la Virgen,
Ave María, Jesús credo
y viva “El Terror del Llano”
don Guadalupe Salcedo!
(Corrido de Vigoth)*

A partir del análisis de las letras de los corridos revolucionarios puede colegirse la presencia de elementos y símbolos religiosos. Aunque resulte extraño oír hablar de aspectos religiosos en el marco de un movimiento revolucionario, puesto que en el imaginario social se ha asociado al guerrillero con el ateísmo, lo cierto es que, en este corpus de 52 corridos, hay 18 referencias a Dios y otras 32 a otros elementos religiosos como invocaciones a la Virgen María, a Jesús, así como referencias a credos, rezos, plegarias a la cruz, el cielo, alusiones al infierno, al crucificado, entre otros elementos inherentes a la fe católica.

En ese sentido, hay que decir que, más allá de cualquier ideología y movimiento político, los colombianos, incluso los latinoamericanos, son personas que han crecido en un ambiente religioso y mayoritariamente católico. Esta configuración de la vida religiosa y de

la idiosincrasia latinoamericana es el producto de la herencia que recibimos. Así pues, en el caso que nos ocupa, la referencia a la doctrina católica constituye la respuesta a la presencia de estos elementos en las letras de estas canciones rebeldes. Es decir, al dominio de la doctrina católica en los Llanos Orientales de Colombia, que como ya se ha dicho líneas atrás, fueron territorio ocupado por las misiones religiosas, en especial por los misioneros jesuitas que a partir de mediados del siglo XVII tomaron posición sobre la mayor parte del territorio. Su papel en la fundación del hatillo llanero —ente que fungió como centro y soporte de la configuración de la vida cultural llanera—, y sus programas de evangelización, de “civilización”, de adoctrinamiento y de educación de esta población campesina, entre ellas la enseñanza de la música, les permitió consolidar unas tradiciones y costumbres culturales dentro de un ambiente bucólico, el trabajo de Llano o “vaquería”, —de ahí los cantos de vaquería— las prácticas musicales y la doctrina católica¹⁷¹. Por eso, el llanero es por tradición católico y cantor¹⁷².

De otra parte, podemos imaginar que la alusión a estos elementos y símbolos religiosos en estas composiciones poéticas hacen parte de las estrategias de guerra con las que sus protagonistas se han valido para “animar las tropas y para tener fuerza en la batalla” (Arboleda, 2006, p, 121). De acuerdo con Carlos Arboleda (2006), las diferentes guerras civiles en Colombia entre los conservadores y los liberales (durante siglo XIX y gran parte del XX), han estado sustentadas en el componente religioso y, particularmente, en la doctrina católica. Para este autor, estas luchas se instauraron sobre una “base filosófica y política”, (p, 6), y en esa medida, enfrentadas dos formas ideológicas:

¹⁷¹ Respecto del tema de la configuración de la tradición llanera y, por consiguiente, sobre el uso de los elementos religiosos en los corridos revolucionarios o chusmeros, Germán Pinto Saavedra (1990) señala que “el elemento espiritual que ha servido, al lado del idioma, para conformar una tradición de la cual todos los hombres del Llano son tributarios, no importa que les separen a veces barreras regionales o momentáneas disparidades políticas”. Para Pinto, este componente religioso ha sido central como elemento de “unidad y de cohesión del pueblo llanero”, máxime si se considera que esta es una región muy extensa con una densidad poblacional muy baja y dispersa, por lo que “sólo la unidad de creencia podía aportar los fundamentos para la vida colectiva”. Véase: Pinto, G. (1990). “La poesía popular”. En: *Cantan los alcaravanes*, p, 227-230.

¹⁷² Recordemos que las tradiciones, tal y como las comprendió Eric Hobsbawm (2013), aunque en apariencia se muestran muy antiguas, en realidad son recientes y, particularmente, inventadas. De acuerdo con Hobsbawm esa «tradición inventada» comprende un “grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta y tácitamente y de naturaleza simbólica y ritual, que buscan determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado” (p, 8). Véase: Hobsbawm, E., y Ranger, T. (2002). *La invención de la tradición*.

Una es la cultura de la cristiandad fundamentada en una filosofía esencialista, una sociología estamental y estática, una religión sólida y absoluta y una moral heterónoma considerada universal, prescriptiva y totalizante. La otra, la cultura de la modernidad, basada en la filosofía liberal, que abogaba por un sujeto libre, dueño de sí mismo, con unos ideales de progreso y desarrollo de tipo secular, sin dependencias religiosas de ningún tipo, al menos en el ámbito de lo público (Arboleda, 2006, p, 6).

Arboleda sostiene que dichas formas ideológicas se ampararon en dos documentos de peso; de un lado los liberales por medio de la *Constitución de Rionegro* de 1863 pretendían regular y formalizar una vida, no apartada de la fe católica, reconociendo los servicios del clero, pero sí libres del fanatismo y de las altas exigencias económicas de la Iglesia, es decir, pretendían “una modernidad completamente liberal, autónoma, antropocéntrica, ordenada legalmente” (p, 7). Del otro lado, los conservadores se aferraron al *Syllabus de Pío IX* de 1864 con la que se procuraba “una modernidad controlada, tradicional, teocéntrica, bajo la tutela de la Iglesia” (p, 7). De modo que, la agudización del conflicto entre liberales y conservadores, en palabras de Arboleda, viene por cuenta, por una parte, de las leyes y decretos con los que se buscaba quitarle poder a la Iglesia, entonces, como consecuencia, desde los púlpitos muchos sacerdotes no solo les privaron a los liberales de la vida cotidiana y política, sino que se negaron a ofrecer servicios; “administrar sacramentos, excomuniones, exclusión de centros educativos, invitaciones a defender por la fuerza la religión, prohibición de leer ciertos libros” (p, 260), a los que se acusaron y calificaron como la *herejía liberal* y el preámbulo del *anticristo* y del comunismo. Por otra parte, del rechazo de la injerencia de la Iglesia en asuntos políticos favoreciendo a los conservadores, el fanatismo religioso, la negación del dogma de Jesucristo Rey, entre otras. En síntesis, para Arboleda, “el Syllabus era en manos de los conservadores, lo que la Constitución de Rionegro en manos de los liberales, estandartes de guerra” (p, 253).¹⁷³

En resolución, las alusiones a los elementos y símbolos religiosos en estas canciones obedecen a diferentes propósitos. De un lado, se puede apreciar la presencia de una rogativa o plegaria a la divinidad pidiéndole su favor, la protección del pueblo liberal llanero y la

¹⁷³ Para mayor ampliación del tema, véase: Arboleda, C. (2006). *Guerra y religión en Colombia*.

aplicación de la justicia¹⁷⁴. Se invoca a Dios para que interceda y dé solución del conflicto por el bien y futuro del pueblo. Los corridos hacen referencias a símbolos religiosos como cielo, paraíso e infierno y, a pasajes bíblicos con el fin de comparar esos sucesos con los hechos de la violencia, “que el día en que Gaitán murió/ parecía el juicio divino” (*El grito de la llanura*). También por medio del canto se da un agradecimiento a Dios por los favores recibidos. Observemos esas letras:

“se ha de acabar todo el mundo/ si Dios no mete su mano” (*Golpe tirano*);

“Murió como muere un hombre/ dando batalla y fiereza, /toditos los campesinos/ de nuestra Colombia inmensa/ pedimos al Dios bendito/ con gran amor y clemencia/ que lo tenga allá en su gloria/ con los de la Independencia” (*La muerte de Gaitán*);

subió don Laureano Gómez [...] de la religión pagana, / protegiendo al de corbata, /matando al hombre de ruana, / los curas fueron culpables/ de aquella miseria humana, /porque cargaban las armas/ debajo de las sotas [...] gracias a mi Dios bendito/ que había una carta guardada/ y el general Guadalupe/ a los Llanos alertaba” (*El corrido del Turpial*);

“Fueron a coger fusil/ unos bobos macheteros/ unos bobos macheteros/ pastores de unos marranos/ de los que tenía Quintero/ que serán los avispa'os/ ¡Ave María, Jesús credo! / ¡Ave María, Jesús credo!” (*Entrada a Orocué*);

“Pero hay un Dios que adivina/ todo lo que hay en la tierra/ no les quiso dar permiso/ de terminar su carrera” (*El corrido de Vigoth*);

“que le rezamos a Dios/ pa'que la guerra reviente/ y así peliá pecho a pecho/ y no matar inocentes” (*Gestación revolucionaria*);

“que es esto Virgen María/ esto no es cosa de Dios” (*Corrido del nueve de abril*);

“por eso estamos al borde de una guerra mundial, / si Dios no mete su mano este es el juicio final” (*Corrido sin título*);

“Dos cosas hay en la vida/ que sí nos pueden salvar/ primero Dios y la Virgen / y después mi general” (*El Llano con Rojas*);

“cuando bajaron las tropas/ fue la gran persecución/ matando a los inocentes/ para demostrar su valor, / juro ante Dios y la Virgen/ nunca tendrán perdón/ [...] a mi cámara Carreño/ hoy le rezo una oración/ que tenemos los llaneros/ de costumbre y devoción” (*Campesinos de Colombia*);

¹⁷⁴ Referente a estos aspectos, Orlando Villanueva (2016), manifiesta que en estos corridos revolucionarios se ve una influencia de los elementos religiosos que van de la mano con los “deseos de venganza de la población que veía en el comandante guerrillero un ejecutor potencial de justicia retaliadora” (p, 37).

“Los soldados/ colombianos / son los hijos/ de la Virgen” (*Sargento Velandia*);

“y con la ayuda de Dios/ y también de tal cual Santo,/ en corto tiempo teníamos/ el sancocho asegurado” (*Ojo por ojo*);

“murió un soldado llanero/ lo cual me causa dolor/ pido a la Virgen del Carmen/ para que me dé valor/ porque ya nuestros hermanos/ descansan en paz de Dios” (*La muerte de Aljure*);

“Hasta que muerdan el polvo/ los agentes del infierno/ quiénes cobardes masacran/ mujeres, niños y viejos” (*Dolores*);

“hasta cuándo patria mía/ santo Dios tú me escuchas/ que se acaben los disparos/ y las lágrimas de angustia/ que la risa de los niños/ reemplacen ya la pavora,/ [...]que se respeten los hombres/ como adorables criaturas/ que mi Dios puso en la tierra/ con amor y con ternura” (*Hasta cuándo patria mía*);

“Ya pusieron en olvido, / la obra de los villanos, / que según tengo entendido/ salió desde el Vaticano, / donde se llaman cristianos, / o los santos de esta tierra/ [...] que suena el fusil y el cañón/ y hasta la ametralladora/ mientras se llega la hora/ de pedirle a Dios, perdón” (*Patria ciega*);

“triunfador de las guerrillas/ fue Guadalupe Salcedo/ [...] mi Dios lo tenga en cielo/ y lo coronen de gloria/ son mis mejores deseos” (*Homenaje a Guadalupe*);

“y hasta los curas decían/ a la hora del sermón/ que el que matara a los rojos/ ganaba la salvación” (*El verdugo de Colombia*);

Por último, y de acuerdo con Cristina García Navas (2013), la cuestión religiosa en los corridos revolucionarios presenta el imaginario construido sobre el Partido Conservador el cual se ve favorecido por “el poder religioso representado por la Iglesia Católica. En efecto, ésta está también otrificada como un enemigo que participa de la violencia por medio de las armas y del discurso condenatorio dirigido contra los liberales” (p, 118). En ese orden de ideas, para García Navas esta alianza entre la Iglesia y los conservadores “pervierte los principios católicos mismos, volviéndose «religión pagana»” (p, 136). Sin embargo, la autora aclara que, aunque en la Iglesia estuviera aliada con los conservadores, en los corridos revolucionarios, la justicia divina se inclina en favor de los oprimidos campesinos liberales:

En efecto, se hace referencia a la intromisión de una voluntad divina (relacionada con el destino y la justicia) en el decurso de la guerra, en favor del bando revolucionario de manera que, nuevamente, estos corridos subvierten el pensamiento oficial sobre el poder, en

este caso, religioso, planteando que aunque aparentemente la Iglesia Católica y su aliado, el Partido Conservador, serían aquellos a quienes favorecería la divinidad, el bando guerrillero es el que está verdaderamente del lado de Dios y de sus principios. En efecto, la mención de figuras simbólicas de la religión católica es utilizada en contra del otro, como una prueba de su perversión” (García, p, 119).

4.14 Prohibido olvidar: construcción de la memoria colectiva

*Son hombres de todo el pueblo
los que hicieron esta historia.
Tengámoslos bien presente
recordemos la memoria.
(Corrido de los años sin cuenta).*

En este apartado hablaremos sobre esa invitación explícita e implícita a recordar los hechos y personajes que rodearon la llamada Revolución del Llano, la cual está presente de manera reiterada en las letras de los corridos revolucionarios. Me refiero a esa insistente alusión a guardar en la memoria aquellas cosas que el pueblo llanero estimó como determinantes en la historia llanera, lo que podría entenderse como un llamado a combatir el olvido sobre los sucesos y protagonistas de la que podría ser considerada la mayor opresión de la que ha sido objeto esta comunidad, La Violencia en los Llanos Orientales de los años 50. Esta invitación a combatir el olvido puede comprenderse como una acción política en contra de las medidas del Estado, el cual, dicho sea de paso, haciendo uso de los diferentes “aparatos ideológicos” —la familia, la escuela, la religión, los medios de comunicación, lo jurídico, lo político, y lo cultural (Althusser, L. (1988)—, trató de borrar de la historia nacional, de silenciar definitivamente la voz de los sobrevivientes, y por esa vía, ocultar su responsabilidad en los hechos. En ese sentido, esta invitación a reconstruir y preservar la memoria colectiva del pueblo llanero es ante todo una decisión política, de ahí la importancia del relato, del corrido revolucionario en tanto testimonio de sus protagonistas.

Al respecto Gonzalo Sánchez (2008) manifiesta que la memoria y el olvido “no son eventos, o estados mentales sino procesos, y sobretodo estrategias” para sobrevivir (p, 19). Por consiguiente, en este proceso es de gran importancia la escritura, la memoria y el olvido, las cuales, según Sánchez, son herramientas para recordar u olvidar en la medida en

que la decisión implica depurar; incluir o excluir hechos, eventos y experiencias [incluiría protagonistas]. Lo cual quiere decir, entonces, que la memoria y el olvido, para decirlo con Marc Augé (1998), son solidarios y necesarios puesto que “guardan en cierto modo la misma relación que la vida y la muerte” (p, 19). Para Augé, la memoria, los recuerdos están determinados y moldeados por el olvido en sentido que el olvido “es la fuerza viva de la memoria y el recuerdo es el producto de ésta” (p, 28)¹⁷⁵.

Por otra parte, Gonzalo Sánchez en su texto “Tiempo de memoria, tiempos de víctimas” (2008) centra su atención, precisamente, sobre la construcción de la memoria colectiva de las víctimas de la violencia en el caso colombiano, en especial, la de las víctimas sin escritura, en clara alusión a la población campesina y obrera colombiana. Para él, la memoria de las víctimas sin escritura en Colombia representa un problema capital, toda vez que la memoria y la escritura han sido un privilegio del que han estado excluidos estos sectores marginados que se han quedado sin portavoces, sin la expresión de su *dimensión subjetiva* (p, 21). Incluso, afirma Sánchez que en Colombia el elemento dominante ha sido el olvido, “de ahí la importancia de los testimonios” (p, 38), más aún cuando el gobierno y los dirigentes políticos, tanto liberales como conservadores, de la época acordaron hacer “borrón y cuenta nueva” de los hechos y consecuencias de la confrontación a través de un “pacto al olvido”, es decir, la memoria y el perdón en el periodo de La Violencia fue resuelto por el acuerdo mutuo para alternarse el poder, conocido como el Frente Nacional de 1958:

en la Colombia de la Violencia, la relación entre memoria y perdón fue resuelta, en cierta manera, por el Frente Nacional, concebido precisamente como un pacto de perdón y olvido en el cual cada formación partidista renunciaba a ser víctima principal. Pero, como se sabe, la amnistía es, por un lado, recurso indispensable para superar el conflicto, para resolver la desmovilización de los actores armados, pero, por el otro, deja pendiente algo demasiado importante: la dimensión moral y el sentido de reparación histórica a los damnificados, dejando viva la memoria del «civil-víctima» (Sánchez, 2003, p, 25).

¹⁷⁵ De acuerdo con Marc Augé, (1998) lo interesante de la memoria es lo que queda del proceso de depuración del olvido; recuerdos y huellas a las que volvemos. Según el autor “nuestra vida práctica, nuestra vida cotidiana, individual y colectiva, privada y pública, está influida por estas formas del olvido” (p, 33). Véase: Augé, M. (1998). *Las formas del olvido*.

En suma, para Gonzalo Sánchez (2003) la amnistía ofrecida por gobierno tenía su veneno interior en el sentido que darla como una mera rendición de los guerrilleros “sin ninguna contraprestación sustancial, [...] equivalía a vaciar las guerras de su contenido social, político o cultural” (p, 26).

Ahora, aunque los motivos que llevaron al pueblo llanero a registrar los sucesos de la confrontación armada por medio de la música y de las letras de los corridos esté anclado en ámbito cultural y de lo consuetudinario, resulta difícil vaciar dicha decisión de su carácter político. En otras palabras, con el traslado de las prácticas culturales y las dinámicas del hato llanero a la estructura y organización de las guerrillas del Llano —como ya se describió antes—, cuyo resultado fue el surgimiento del corrido revolucionario llanero, el pueblo llanero, consciente o no, tenía en sus manos una manifestación cultural (en medio de un conflicto) que tomó tinte contestatario y, en esa medida, guardar la memoria de los hechos y personajes de la confrontación armada fue una decisión política. En otras palabras, en el pueblo llanero se creó una conciencia de la necesidad de registrar los sucesos y los protagonistas de la rebelión, y haciendo uso de su más eficaz y versátil instrumento para combatir el olvido y preservar la memoria de los hechos, su historia fue vertida en el archivo oral, en las formas del corrido revolucionario¹⁷⁶.

En el acápite “El corrido revolucionario como lugar de memoria”, desarrollado páginas atrás, hemos planteado la idea de que el corrido llanero por sus características formales y funcionales —me refiero a estructura formal y funcional— se erige como un instrumento eficaz para contar, para narrar historias, el uso del metro octosílabo, la rima asonante y por haberse vertido en el propio lenguaje de los llaneros, resultó ser de fácil memorización y transmisión. De ahí que, siete décadas después de su aparición, el corrido revolucionario sigue escuchándose, no solo en los ámbitos familiares y ambientes festivos, también ha incursionado en los medios electrónicos y plataformas de difusión masiva,

¹⁷⁶ Al respecto de los corridos revolucionarios y su papel como fuente en la preservación de la memoria colectiva, Ana María Carrillo en su trabajo de grado (2022), siguiendo los planteamientos de Michel Foucault, dice que estos corridos “cumplen las cualidades para configurarse como un lugar de heterotopías, son una especie de anaquel de la memoria de larga duración del llanero raizal, soportan esa idea de detener el tiempo, de dejarlo depositado al infinito en un espacio privilegiado”. Véase: Carrillo, A. (2022). *Sobre cómo parimos este pueblo: memorias campesinas de la fundación de Saravena* (tesis), p, 31.

Youtube, Spotify, Amazon Music, entre otros, y especialmente, ha cobrado gran interés de investigadores quienes se han acercado para estudiarlo desde campos como la musicología, la sociología, la antropología, la historia, la literatura y los estudios culturales.

Si asumimos la idea del carácter narrativo del corrido revolucionario y ponemos de manifiesto que se refiere a una composición lírica y épica, entonces podemos considerar que se trata de una forma de literatura, en este caso, de una literatura popular minoritaria o paraliteratura, cuya principal característica es su anclaje a la oralidad, es decir, la dimensión cultural dominante de una región sociocultural bien definida, la de los Llanos Orientales de Colombia —particularmente, la de mediados del siglo XX. Ahora, con Astrid Erll (2012) entendemos que la literatura, ya sea popular o clásica, ha sido el medio predilecto para la construcción de la memoria colectiva, la cual ha funcionado como una forma de representación y de transmisión de imágenes. O sea que, la literatura opera como una “forma simbólica de la cultura del recuerdo” (p, 197). Ahora, hay que asumir que la literatura, aunque usualmente se mezcle y se recree en ambientes ficcionales, también hay que reconocer su anclaje a los elementos de la realidad y de la historia y, es esa medida, el corrido revolucionario no es la excepción. Es decir, su verosimilitud exige el uso de aquellos elementos de la vida que representan sentido, que estén cargados de simbología y, por ese sentido, se estimule la movilización de receptores. Esto significa que la memoria colectiva está condicionada por las “transiciones de la historia a la memoria” y por la referencia a hechos históricos, y por unas “narrativas cargadas afectivamente y de símbolos movilizadores” (Assmann; 2008, 67).

Por su parte, en el texto “Contribuciones al cancionero infame de Colombia” Pablo Mora Calderón (1998) sostiene que las canciones “asociadas al bandolerismo, fueron una estrategia mnemónica” que buscaba salvaguardar la memoria y “el recuerdo individual y colectivo a figuras heroicas que encarnaron en la leyenda ideales de justicia y libertad en esa época de crisis” (p, 31). Para el autor, el hecho de que los creadores e intérpretes de estas canciones fueran parte de la misma sociedad que protagonizó estas luchas, hace pensar que su transmisión y fijación en la memoria colectiva y popular, después de tantos años, constituye “una constatación indirecta de la fuerza de dispersión del fenómeno social

de la resistencia armada” (p, 31). Aunque Mora Calderón considera que, de los cancioneros sobre bandidos y guerrilleros en Latinoamérica, el caso colombiano con “brotes esporádicos de cuatro o cinco canciones”, no tiene cómo compararse “ni en magnitud ni en antecedentes” a otros de la talla de Lampiao en los cangaceiros del nordeste brasileño y los zapatistas mexicanos con “colecciones de miles y miles” de canciones, sin embargo, destaca el fenómeno del comandante Guadalupe Salcedo a quien califica de excepción. Para el autor, el comportamiento, el carisma e ideales de Guadalupe Salcedo lo erigieron en “símbolo de la resistencia armada en Colombia, equiparable al Pancho Villa de la «Revolución Mexicana». Su muerte, como en todos los casos, fue glorificada en el cancionero popular” (p, 33). Esta glorificación de la que habla Calderón es pues, de un lado, una prueba de que el fenómeno de los corridos revolucionarios siguió vigente aún después de desaparecidas las guerrillas, de otro lado, explica esa decisión política de reconstruir y guardar la memoria colectiva sobre los hechos que rodearon la Revolución del Llano. Este hecho también indica la fuerza de la memoria individual y colectiva del pueblo campesino llanero y el admirable papel de la oralidad. Así pues, sólo la decisión de combatir el olvido viene a explicar en parte la pervivencia en el tiempo de una práctica cultural que, desde su gestación, estaba condenada a desaparecer puesto que, como dice Mora Calderón, su difusión respondió más a “las dinámicas de las tradiciones orales primarias¹⁷⁷ que a la fijación fonográfica” donde fueron desdeñadas por la radio y la industria discográfica” (p, 33).

En síntesis, las letras de estos corridos revolucionarios llaman la atención del pueblo campesino y liberal, principalmente del pueblo llanero, a hacer consciencia de su condición y a combatir el olvido, a reconstruir la memoria colectiva, y guardar el recuerdo de los

¹⁷⁷ Cabe aclarar aquí que la llamada oralidad primaria, según Walter Ong (1999) y Paul Zumthor (1991), se refiere a aquella propia de las “culturas a las cuales no ha llegado la escritura” (p, 15), es decir, es poco común en las sociedades actuales, pues se halla en algunas comunidades indígenas, por tanto, en nuestro caso no se trata de una oralidad primaria, sino secundaria, su difusión no se limitó a la oralidad, sino que fue acompañada de la escritura. Pedro Antonio Bocanegra, por ejemplo, el juglar de la revolución, no solo escribió sus composiciones, también transcribió corridos de sus compañeros que no sabían escribir y, según testimonios de sus compañeros, escribió algunos de creación colectiva. Recordemos que la oralidad secundaria es empleada por culturas más avanzadas y bajo la influencia de la escritura, es más, en estas comunidades la oralidad se presenta como un soporte de la memoria. Véase: Ong, W. (1999). *Oralidad y escritura*, y Zumthor, P. (1991). *Introducción a la poesía oral*.

hechos y personajes considerados más importantes en el marco de la Revolución del Llano. En la opinión de Orlando Villanueva (2014), el corrido revolucionario “fue producido durante y después de la insurgencia como un mecanismo para perpetuar la memoria colectiva” (p, 326). Sus letras hacen hincapié en la importancia histórica de los sucesos que se narran, por eso la reiteración al presentarlos como hechos reales, con fechas y nombres propios, lo que en primera instancia da la seguridad que se trata de la verdad de los acontecimientos. Estos corridos también exaltan el valor y la grandeza de los hombres que protagonizaron la revuelta, hombres héroes a los que no se puede olvidar, de ahí la frecuente invitación a escuchar y recordarlos, mensaje que suele aparecer en los primeros versos del corrido, veamos: “Vengo a dejar un recuerdo”, “Voy a cantar un corrío/ de los sucesos del Llano”, “Señores voy a contarles/ una historia soberana/ cosa fiel y verdadera/ de mi tierra colombiana”, “Voy a cantar un corrío/ para que quede el recuerdo”, “Póngale mucho cuidado/ para contarles la historia”, “Voy a dejar grabado/ como soldado obediente”, entre otras versiones:

“Vengo a dejar un recuerdo/ como soldado obediente/ [...] Vengo a dar mi explicación/ de lo que mi corazón siente: /la revolución del Llano/ aquí la tienen presente” (*La revolución del Llano*);

“Voy a cantar un corrío/ de los sucesos del Llano/ me limito a la verdad/ porque yo no juro en vano/ [...] Oiga pueblo de Colombia/ y liberales del Llano” (*Golpe tirano*);

“Soy hijo de la llanura/ porque en ella fui nacido/ por esa razón mi copla/ retrata los tiempos idos/ [...] para dejarle un recuerdo/a toditos mis amigos/ [...] era un día nueve de abril, / atención a lo que digo/ que el día en que Gaitán murió/ parecía el juicio divino” (*Un grito en la llanura*);

“Voy a contar un corrío/ al puro estilo llanero/ al puro estilo llanero, /para que quede el recuerdo/ de esos hombres verdaderos, /valientes hasta morir/ y no han sido prisioneros” (*Entrada a Orocué*);

“Tengo el gusto placentero/ de contarles una historia/ que por mi escasa memoria/ pasó un caso verdadero, / desde el principio hasta el fin/ les diré lo que me acuerdo/ de los quisieron festín/ con la gente de mi pueblo” (*Corrío de Vigoth*);

“Pido permiso al trovero/ para relatar la historia/ de más ingrata memoria/ que tiene el pueblo llanero/ [...] En la historia que contamos/ muchos nombres no aparecen. / La revuelta fue tan grande/ que cimbró hasta el continente” (*Corrido de los años sin cuenta*);

“Póngale mucho cuidado/ para contarles la historia/ de un gran pueblo colombiano” (*La historia de un gran pueblo colombiano*);

“Señores y amigos míos/ mujeres y hombres llaneros/ voy a cantar un corrido/ pa' dejarles un recuerdo/un relato de mi vida, de lo poco que me acuerdo” (*Cuando se prendió la guerra*);

“aquí queda éste recuerdo/ para el pueblo colombiano/ escrito en plena batalla/ por puño de un escribano/ de Guadalupe Salcedo/ el rebelde de los Llanos” (*La violencia en el Llano*);

Señores voy a contarles/ palabras desagradables/ sacando por mi memoria” (*El corrido de los Hurtado*);

“Voy a contar esta historia/ al puro estilo llanero/ para dejar un recuerdo/ de los hombres verdaderos/ valientes hasta morir/ sin jamás ser prisioneros” (*La historia de Guadalupe Salcedo*);

“Fue Guadalupe Salcedo/ ese hombre que tuvo fama/ y el que no sabe de su historia/ del Llano no sabe nada” (*Soy la estampa del Llano*);

“Y aquí termina señores/ este poema tan cierto, / que lo escribí con mi mano / en homenaje aquel héroe, / líder de nuestro Llano, / que hoy solo quedan recuerdos” (*Homenaje a Guadalupe*);

Por último, si hay una canción que sintetiza todo este sentimiento de querer preservar la memoria, esa invitación a no olvidar los hechos y personajes de la lucha campesina, una canción que llama a la reflexión y la conciencia social, esa es el “Corrido final”, creado por el *Teatro La Candelaria* a propósito de su obra *Guadalupe años sin cuenta* (1975), el cual dice:

Corrido final.

Con respeto y con su venia
les pedimos su permiso
y aunque dejen esta sala
mediten bien lo que han visto.

Esta historia que contamos
los invita para que piensen
que los tiempos del pasado
se parecen al presente.

Los de arriba, bien arriba
al pueblo prometen mucho
para que olvide su historia
su vida y su propia lucha.

Hay quienes viven y olvidan
tan fácil como ellos sueñan.
No debe entregarse el hombre

sin pensar en lo que entrega.

Con respeto y con su venia
les pedimos su compromiso
y aunque dejen esta sala
mediten bien lo que han visto.
(Teatro la Candelaria).

4.15 La violencia no surgió en el Llano, la llevaron.

*Bajó la tropa pa' el Llano
como en el río la corriente,
robando a la humanidad
con un rigor imponente;
también violando familias
dándoselas de potentes...
(La Revolución del Llano).*

El análisis realizado a los corridos revolucionarios pone de manifiesto cómo de forma insistente el pueblo llanero denuncia y aclara quienes fueron los verdaderos responsables de La Violencia en los Llanos Orientales. En esos versos se muestra a la comunidad campesina de los Llanos como un pueblo de carácter pacífico que fueron llevados a una guerra que no les correspondía, que no era suya. En tal situación y ante la ofensiva de muerte desde la oficialidad, es decir, desde el centro a la periferia, el camino que les quedó fue el de la defensa, cuyo resultado el mayor levantamiento popular y armado de la historia de Colombia. Los culpables son claramente identificados, señalados y denunciados con nombre propio en cabeza de los presidentes conservadores: Mariano Ospina Pérez, el primero, considerado por muchos el responsable de provocar la llamada época de “La Violencia”, al iniciar una agresiva represión contra los liberales desde todos los ámbitos. Como ya lo hemos señalado, durante su gobierno (1946-1950) se removió de los cargos públicos a los liberales y en su lugar posesionó conservadores, mismo recurso que empleó con las fuerzas militares y de policía en lo que se conoce como la “politización” de las fuerzas armadas, de ahí la popular Popol, “Policía política”. Para muchos, Ospina Pérez fue el fundador del fenómeno criminal que hoy en día se conoce en Colombia como “paramilitarismo”, es decir, un brazo armado e irregular del gobierno compuesto por grupos de radicales fanáticos católicos y conservadores a los que se les llamó “Los Chulavitas” (Oriundos de la vereda Chulavita, en Boavita, Boyacá) responsables de los más atroces

crímenes contra el pueblo civil adscrito o señalado de ser liberal, y por tanto, comunista y ateo.

El otro gran responsable de la tragedia llanera fue Laureano Gómez. Aunque su mandato fue corto (del 7 de agosto de 1950 al 5 de noviembre de 1951, pues por presuntas complicaciones de salud entregó el poder a su mano derecha, Roberto Urdaneta Arbeláez, —otro directo responsable de la violencia—, cuando quiso retomar el poder el 13 de junio de 1953, fue depuesto por el golpe de Estado de Gustavo Rojas Pinilla),¹⁷⁸ durante su gobierno se lanzó la mayor ofensiva contra el pueblo llanero. Laureano Gómez, un reconocido admirador del franquismo, es considerado por los liberales, y específicamente por los llaneros como un tirano, como el basilisco. Incluso los mismos partidarios políticos le llamaban “El Hombre Tempestad”, “El Monstruo”, aspectos estos que son tema de los corridos. En suma, se hace evidente en estas letras que el fenómeno de la violencia descendió a los Llanos, que fue llevado a la periferia como una estrategia política para alejar el problema social de los centros urbanos y del poder.

En el Informe Nacional de Desarrollo Humano para Colombia ante las Naciones Unidas del 2013 —Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD)—, Hernando Gómez Buendía afirma que el conflicto se ha ensañado con mayor rudeza en los territorios de la “periferia campesina y ha sido marginal al sistema político colombiano” (p, 21)¹⁷⁹. De acuerdo con Hernando Gómez (2003), La Violencia¹⁸⁰ se origina en el centro

¹⁷⁸ En cuanto al golpe de Estado de Rojas Pinilla, un sector de la crítica ha puesto en duda dicha maniobra y por el contrario ha considerado que lo que pasó realmente fue una estrategia política (de la que harían parte la dirigencia Liberal), pues mucho antes de fraguarse el “golpe”, ya se había vendido la imagen de Rojas como el gran pacificador, por ende, con dicha jugada se pretendía darle solución al conflicto que se les había salido de las manos, poner en el poder a un militar con el eufemismo de “pacificar” a Colombia, (pactar acuerdos de paz y entregas de armas para luego asesinarlos selectivamente como sucedió en los Llanos después de 1953 y otras regiones del país) principalmente el Llano donde se concentraba la revuelta, para luego llegar al pacto del perdón y olvido del llamado Frente Nacional de 1958. Según Fabio López de la Roche, dicho golpe de Estado solo fue el producto de “un acuerdo entre las fuerzas políticas decisorias de aquellos días, con miras a buscarle una salida a la violencia sectaria implementada desde el poder, a punto de transformarse en guerra civil” (p, 84). Véase: López de la Roche, F. (1996). “Aspectos culturales y comunicacionales del populismo rojista en Colombia (1953 - 1957)”. También puede verse en: García, A. (2017). “La imagen de Gustavo Rojas Pinilla en la propaganda política durante la dictadura militar, Colombia 1953-1957”.

¹⁷⁹ Para Hernando Gómez lo marginal y periférico no se refieren meramente al ámbito geográfico, sino además implica aspectos como lo social, político, cultural y económico, se refiere a “regiones menos

geográfico y político, en Bogotá con el asesinato de Gaitán (1948), hecho que desencadena un estallido en otras regiones del país y, particularmente, desata la violencia campesina en la periferia cercana: “i) En los llanos orientales, donde la guerrilla es más disciplinadamente liberal, y ii) en zonas de minifundio andino y, en particular, cafetero (Tolima grande, viejo Caldas) (p, 25). Para el autor no hay duda de que esa violencia se manifiesta y se “perpetúa en la periferia campesina” (p, 26), pero es impulsada por la disputa burocrática e ideológica de los dos partidos políticos (liberal y Conservador) por quedarse con el poder.

Según Hernando Gómez (2003) en Colombia se presentan cuatro factores que han determinado el curso y el recrudecimiento del conflicto armado: primero, el factor *geográfico* que “invita a la formación de provincias” que se mantiene aisladas; segundo factor, un *Estado débil*, “en términos fiscales, de capacidad reguladora y aún de monopolio de la fuerza”; tercero la *no inclusión*, “una tardía, lenta e insuficiente extensión de la ciudadanía social o incorporación de las mayorías populares”, y, por último, la *no clase dirigente*, esto es, unas élites carentes de toda “base social, fragmentadas y —por ende— sin conciencia de que su papel es dirigir una nación” (p, 32). Dichos factores, no solo se conectan, también se alimentan para “producir una sociedad diversificada, heterogénea, vital y pluralista, pero también propensa al conflicto, al bloqueo y a la incapacidad de resolver problemas colectivos” (p, 32). Poniendo de presente estas consideraciones, se puede colegir que la *violencia política* que desangró a los Llanos Orientales, no solo se alimentó del fervor y lealtad política del pueblo campesino para así llevar la guerra a los campos, a las zonas periféricas y de frontera¹⁸¹, también fue una estrategia política de sus

pobladas, más campesinas, menos integradas al mercado, con menos poder político y a menudo discriminadas o explotadas por el «centro»” (p, 21). Véase: Gómez, H. (2003). “Orígenes: la guerra en la periferia”.

¹⁸⁰ Recordemos que, aunque no hay consenso frente al término “Violencia” (con mayúscula), la mayoría de los violentólogos coinciden en que se refiere a la época que va desde 1946 (caída de la República Liberal) a 1964 Marquetalia, inicio de las FARC, periodo en el que se agudizó la confrontación armada bipartidista fomentada por los dirigentes liberales y conservadores.

¹⁸¹ Es preciso decir que la violencia en estos territorios fronterizos (no solo en el ámbito geográfico, sino también en el social, político y cultural), en esas zonas en las que la presencia del Estado es débil o no existe porque son territorios excluidos del sistema “político-administrativo”, allí la violencia suele manifestarse a sus anchas. Al respecto, Vincent Gouësent (1999) sostiene que en las zonas rurales poco pobladas, la violencia adquiere una dimensión claramente territorial, en relación con el modo de reivindicación y de apropiación del espacio por la sociedad [...] cuando la presión colonizadora se hace más fuerte; cuando el estatuto de pertenencia del suelo no es claramente establecido; cuando, además, en unas zonas inicialmente pobres, aparecen algunas actividades cada vez más lucrativas (agricultura, narcotráfico, extracción minera y petrolera, etc.), los conflictos alrededor de la propiedad y del uso del suelo se multiplican, sobre todo si el

promotores que buscaban quitarle el peso político al conflicto y vaciarlo en una *violencia social* bajo el sofisma distractor de una ola de criminalidad perpetrada por bandoleros y, por esa vía, zafarse de las responsabilidades. Para Gómez no se puede poner en duda que en Colombia “aunque el conflicto exista principalmente en la «periferia», su raíz, su motor y su objetivo están principalmente en «el centro»” (2003, p, 42). Observemos lo que al respecto muestran estos corridos revolucionarios:

“La tropa nueva venida/ piensa que somos soquetes/ [...] Bajó la tropa pa’ el Llano/ como en el río la corriente” (*La revolución del Llano*);

“el Llano vivía tranquilo/ de una manera muy sana/ [...] pero los tiempos cambiaron/ cuando llegó la de malas, / porque subió un mal gobierno/ con leyes equivocadas, / subió don Laureano Gómez/ más hambria’o que una caimana/ de la religión pagana, / protegiendo al de corbata, / matando al hombre de ruana” (*El corrió del Turpial*);

“A la una y media en punto/ bajó un avión bombardero/ bombardeando a San Miguel/ pero con malicia y miedo/ de las bombas que tiraron/ mataron a Panadero/ que se encontraba tullío/ en medio ‘e dos reverberos/ [...] El veinte por la mañana/ bajó otro avión bombardero/ bombardeando a Trinidad/ un pueblo que estaba en duelo” (*Entrada a Orocué*);

Vivíamos en sufrimientos/ y pesares tan inhumanos/ y experimentando leyes/ de gobiernos tan tiranos. / Les tocó formar revolución/ a unos llaneros bien bravos/ para defender con valor/ nuestra región de los Llanos” (*Canción de la guerra*);

“Oligarcas nacionales/ al pueblo lanzan a guerra” (*comandante Guadalupe*);

Él nunca se arrincona/ si el enemigo era fuerte/ y jugaba con las tropas/ que fueron a hacerle frente” (*Gestación revolucionaria*);

“Fue por los años cincuenta/ que en toda Colombia entera/ se desató una violencia/ de una y de otra manera” (*Corrido de los años sin cuenta*);

“Toma posesión del mando/ el partido conservo, / instala sus chulavitas/ con entusiasmo y esmero. / Recorren todos los campos/ buscando paradero/ [...] La policía se rechaza, / los soldados tienen miedo/ de bajar a Casanare/ donde pelean con llaneros” (*Colombia y su situación*);

“les tocó formar revolución/ unos llaneros bien bravos. / Nosotros fuimos los hombres/ que a ellos acompañamos, / a defender con valor/ la región de los Llanos/ [...] principio y fin de las cosas/ de la invasión de los Llanos” (*La historia de un gran pueblo colombiano*);

ejercicio del orden público por parte del Estado es deficiente” (p, 91). Véase: Gouëset, V. (1999). “El territorio colombiano y sus márgenes. La difícil tarea de la construcción territorial”.

“lo primero que encontré/ fue un grupo de guerrilleros/ que estaban acantonados/ para pelear al gobierno, / porque el general actual/ quería acabar los llaneros/ [...] por defender mi terruño/ del invasor traicionero” (*Cuando se prendió la guerra*);

“perseguido del gobierno/ sin tener nada pendiente” (*Soldado obediente*);

“Con valentía de llanero/ va mi protesta y mi agravio/ contra el gobierno opresor/ y el sistema de Laureano/ que desde la capital/ quiere acabar con el Llano/ [...] luchamos p'a que no maten/ a las mujeres y ancianos/ como lo hacen unos guates/ que de otro lado han llegado” (*La violencia en el Llano*);

“Y Jerónimo Zambrano/ llegó aquí hasta la llanura. / Venía huyendo del Tolima/ de la violencia tan dura. / Logró conseguir trabajo/ en el ható de Angosturas” (*Corrido de las razones diferentes*);

“Toma posesión del mando/ el partido conservero; / prepara los chulavitas/ con entusiasmo y esmero/ y los manda a nuestros campos/ a buscar el paradero/ de los pobres liberales/ que solo tiemblan de miedo” (*Toma posesión*);

“Cuando salí de mi Llano/ yo sentí que me moría/ dejé lo que un día fue mío/ y allá se quedó mi vida/ mis amores y alegrías/ mi llanto y también mi risa/ [...] Qué triste es decir adiós/ y en el Llano y en su ley/ mi alma se quedó enredada/ en el aire en el caney/ en la buena muchachada/ que nunca volveré a ver/ [...] Adiós La Plata querida/ adiós mi amigo Carranza/ con “Canaguaro” me voy/ hacia otras tierras lejanas/ volveremos con más fe/ a luchar por nuestra causa” (*Adiós a mi Llano*);

“lástima que a nuestro Llano/ los extraños lo consuman/ después que sus herederos/ lo libramos con altura/ [...] y eso que llaman progreso/ no es más que una vil excusa/ para invadir la sabana/ con máquinas y estructuras/ nuestro Llano debe ser libre/ escueto de punta a punta” (*Hasta cuándo patria mía*);

“Difunto Laureano Gómez/ conservador cien por ciento/ presidente de Colombia, / lo más malo de esos tiempos, / quiso acabar con los rojos/ porque tenía su gobierno/ y envió para los Llanos/ mil hombres con armamento. / Venían violando familias/ matándolas como un perro” (*Homenaje a Guadalupe*).

4.16 Poesía popular y tradición oral. Poetas, cantantes y juglares de la revolución

*“Tengo en el alma el cantar
y un corazón campesino
el arrullo del palmar
el perfume del espino.
Me han dado la inspiración
de este homenaje que escribo*

*para dejarle un recuerdo
a toditos mis amigos”
(El grito en la llanura).*

En este último acápite del análisis de los corridos revolucionarios quiero referirme a esas marcas de auto-referencia en el que sus compositores se presentan como excelentes poetas, inteligentes y diestros en la improvisación, amén de producir obras de gran calidad y siempre fieles a la verdad y a la realidad. Esta parece ser una cualidad inherente a los pueblos en los que la oralidad es su dimensión cultural central, es decir, en aquellas en las que tradiciones orales como: copla, décima, quintillas, redondillas, seguidillas, octavillas, romances, entre otras formas, son empleadas en la improvisación. En Colombia, por ejemplo, este fenómeno cultural se puede apreciar en los troveros antioqueños, en los decimeros de Córdoba y el Caribe, en las piquerías vallenatas, en las coplas de la región Andina y en el contrapunteo llanero. En América Latina se puede ver esta práctica en los payadores argentinos, uruguayos y chilenos, en los contrapunteadores venezolanos, en los decimeros de Cuba, Puerto Rico, México, solo por citar algunos.

En aquellas comunidades con predominio de la oralidad es usual que los poetas, juglares, copleros y cantantes integren dentro de su repertorio obras o fragmentos de estas para alardear de su ingenio en la creación poética. Estos artistas proclaman poseer una versación no solo excelsa, sino inagotable, invencible, cuando de la improvisación se trata. Esta característica escasa en la cultura culta, por no decir inexistente, está determinada por el uso o no de la escritura. La oralidad implica la voz, el sonido, el canto y la música, la escritura no necesariamente, implica la lectura que puede ser en silencio. Es decir, en el marco de las tradiciones de la cultura popular, las creaciones o expresiones artísticas, llámese poesía popular, la voz es la protagonista. Recordemos que, en las comunidades orales, a falta de la palabra escrita, se cuenta con la palabra hablada y estos la colgaron en la poesía oral, en la voz emitida, en las canciones. Es más, en las comunidades ágrafas, el poder de la palabra no está únicamente en la escritura, aunque la reconozcan, el poder de la palabra está en la enunciación. Allí la palabra hablada, declarada tiene valor, por tanto, dar la palabra es firmar un contrato, yo soy lo que digo.

En el Llano, esa palabra hablada encontró su espacio en la canción, en el corrido. Estas manifestaciones están compuestas en el lenguaje del pueblo, son la voz del pueblo y están creadas para ser cantadas, generalmente al compás de ritmos musicales, o para ser declamadas en espacios públicos —en campamentos, patios, plazas, teatros y, principalmente, en el caney— donde son oídas. Espacios estos en los que la interacción con otros artistas y con el público posibilita, y a veces exige, el uso del repentismo y de la réplica.

Es en ese contexto de interacción, del cara a cara, en el calor y la euforia del ambiente festivo donde surge la necesidad de figuración, entonces aparece el reto en versos, la provocación y, —como decía Benedetti (1991) “el buen poeta es casi siempre un provocador. Frente a los demás. Frente a sí mismo”—, es ahí donde el poeta oral adula de sus cualidades en la versación y suele desdeñar, criticar o burlarse del adversario¹⁸². Contrario a las creaciones de la cultura culta donde no hay espacio para la improvisación, pues las obras pasan por un proceso de creación, de escritura y publicación antes de llegar a un público lector específico y en un tiempo posterior indeterminado, de ahí que es poco usual que esta clase de poetas (Neruda, R. Darío, G. Bécquer, J. A. Silva, O. Paz, Martí, Whitman, Pessoa, etc.) integren en sus obras estos tipos de prácticas, aunque, dicho sea de paso, la poesía en general por sus características formales (usos de versos, metros, ritmos, rimas, acentos, etc.) tienda a la oralidad. El poeta oral, dice Octavio Paz (2014) “no es un hombre rico en palabras muertas, sino en voces vivas” (p, 24).

Hablar de corridos revolucionarios, —justamente por su naturaleza rebelde, por exaltar la memoria de guerrilleros y por cuestionar el poder establecido— presupone imaginar que sus creaciones fueran anónimas, pero no fue así. De los 52 corridos analizados solo 10 no registran autor, lo que corresponde a 19.3 %, mientras que los restantes 42, equivalentes a 80.7 %, tienen autor. Esta cuestión plantea una paradoja. El fenómeno del anonimato frente a una tendencia a divulgar la identidad del autor de unas

¹⁸² Al respecto de la burla, y particularmente la que se produce en un marco de “antagonismos políticos”, (muy usual en respuesta a los gobiernos autoritarios), es una de las formas características del *disfraz político* con que los marginados se defienden de sus dominadores (Scott, 2018). Y la burla tiene en la poesía uno de sus medios más eficaces, una poesía que en palabras de Mario Benedetti se caracteriza por “ser libre, preguntona, transgresora, cuestionante, subjetiva, fantasiosa, hermética a veces y comunicativa en otras”. De ahí que los poetas la usen como respuesta a los gobiernos represivos, puesto que “las represiones pasan y las burlas quedan”. Véase: Benedetti, M. (1991). “Los poetas ante la poesía”.

expresiones cuestionadas, prohibidas y perseguidas. James Scott (2018), al hablar de los dominados propone la figura del anonimato como una de las *formas elementales del disfraz político*, es decir, un mecanismo de protección y forma de actuación de los oprimidos que les “permite dirigirse agresivamente al poder desde una posición vulnerable”, recurso sin el cual la actuación de los “subordinados se reduciría a una respetuosa sumisión” (p, 217, 218) frente a los dominadores. Pero, ¿por qué no lo es así en el caso de los corridos revolucionarios?

Una posible explicación de este hecho tiene que ver con que los juglares que desarrollaron este tipo de tonadas y de letras tenían necesidad de presentarse ante la sociedad llanera, no solo como representantes de un género, sino como voceros de un discurso público contestatario y provocador, un discurso que además servía como animador de la rebelión. Unos autores que, en su mayoría, ya no tenían nada que ocultar, eran guerrilleros. Otra de las razones para registrar la autoría de estas composiciones obedece al carácter juglar de querer competir sanamente con sus colegas poetas. Esta circunstancia que describe la competencia social y la lucha por pertenecer a un bando, el de los oprimidos y no el de los opresores, pone de manifiesto una posición de clase, una conciencia de clase. Soy un rebelde y como tal no tengo temor, no me escondo¹⁸³.

Ahora bien, dentro de los compositores de los corridos revolucionarios se destacan: Guadalupe Salcedo, Benjamín Mateus, Arnulfo Briceño, Carlos Neira Rodríguez, Pedro Parales Peña, Gregorio Flórez (popular Cholagogue), Carlos Roa, Ernesto Siabato, Gabriel Ruiz, Marco Antonio Torres, Dolly Salcedo, Sagrario Fonseca y Pedro Antonio Bocanegra, también conocido como “Alma Llanera”, quien además de fungir como músico —tocaba el

¹⁸³ Este caso trae a colación lo que plantea Robert Darnton (2011) en su obra *Poesía y policía. Las redes de comunicación en el París del siglo XVIII*, sobre “El caso de los catorce”. En este estudio Darnton revela cómo fue la red de comunicación que difundió 6 poemas o canciones (fueron compuestas y cantadas bajo tonadas populares) en contra de rey Luis XV en 1749 y cómo fue desplegada toda una gigantesca operación policial, para dar con el paradero del autor de un poema en el que se calificaba al rey como un monstruo, lo cual en la Francia de la época constituía un asunto de Estado, una calumnia a su majestad. Según lo cuenta el autor, cuando la policía logró dar con el primer sospechoso, este negó su autoría y dijo que lo había escuchado de otro a quien también capturaron, este tampoco confesó ser el autor y relacionó a otra persona y así sucesivamente hasta llegar a los catorce sin encontrar el origen. En fin, el caso fue cerrado porque la policía no pudo seguir el rastro, el cual se perdía entre otros poemas, canciones, rumores, etc.

requinto y la bandola— fue el mayor compositor de corridos revolucionarios, y por ende, se le considera un verdadero poeta oral, el “juglar de la revolución”.

De acuerdo con Octavio Paz (2014), la poesía desde un principio fue oral, esa ha sido la esencia de su composición “está hecha de versos, es decir, de unidades verbales rítmicas que aparecen y desaparecen, una tras otra, en un espacio invisible hecho de aire” (p, 223)¹⁸⁴, lo que sucedió, dice Paz, es que con el tiempo la poesía se sirvió de la escritura, del signo escrito y la palabra hablada, pero estos signos gráficos, estas palabras están siempre al servicio de lo oral, de manera que “el lector advertido oye mentalmente, detrás del trazo elegante o enérgico, las palabras del texto, su música verbal [...] En ningún otro género literario es de tal modo íntima la unión entre sonido y sentido como en la poesía [...] El poema es un organismo verbal rítmico, un objeto de palabras dichas y oídas, no escritas ni leídas” (p, 223). Esto quiere decir que en el poema los versos están ordenados en estructuras o sintagmas sintácticas y semánticas que permiten no solo un sonido armónico, sino fundamentalmente, que signifiquen, que den sentido al mensaje que transmiten. Esto es lo que Román Jakobson (1985) denominó la *función poética* del lenguaje, una “propiedad de los textos artísticos” en la que la atención se centra esencialmente en la forma del lenguaje (p, 14).

Poniendo de presente estas consideraciones, podemos comprender que la presencia de esas alusiones a la poesía misma y los poetas, cantantes y juglares en los corridos revolucionarios responde a unas reglas y preceptos de composición que se han transmitido de generación en generación en determinadas comunidades. Estos aprendizajes, según Octavio Paz (2014), constituyen una práctica social, esto es, que, así como una sociedad aprende sus más elementales oficios y prácticas “encender fuego, cazar, pescar, recolectar frutos, sembrar, implican un mínimo aprendizaje, recogido y explicado en fórmulas y

¹⁸⁴ En cuanto a la presencia de la poesía en la sociedad, Octavio Paz (2014), sostiene que La poesía “ha convivido con todas las sociedades y se ha servido de todos los medios de comunicación que esas sociedades le han proporcionado, desde las conchas y caracoles marinos hasta los instrumentos musicales más refinados, de la inscripción sobre un ladrillo al manuscrito miniado, del libro al disco y la banda magnética” (p, 222). Véase: Paz, O. (2014). *Obras Completas. La casa de la presencia. Poesía e historia, Tomo I.*

recetas. La poesía no escapa a esta ley” (p, 5). Para el nobel mexicano la poesía es una actividad más de tantas ligadas profundamente a la vida colectiva, es por ello que, a la par del surgimiento del canto y los poemas, surgieron también los preceptos de la retórica y la poética. Actividades colectivas que, pese al contexto bélico, las guerrillas también se sirvieron de estas. Así lo cuenta Eduardo Fonseca Galán (1987) sobre los guerrilleros en los comandos:

en horas de descanso, se entregaban a la vida de cuartel, improvisando cada cual sus diversiones, con humor y gracia. En las noches de vivac los unos echaban cuentos, hacían chistes, jugaban naipes; otros tocaban, cantaban o ponían a chillar una victrola vieja. Había el trovador llanero que cantaba los joropos y galerones del auténtico Llano, dedicándoselos a la novia que se fue, improvisando canciones a la guerrilla (Fonseca, 1987, p, 77).

Pues bien, cualquiera que escuche con atención estos corridos revolucionarios notará que sus letras hay marcas autorreferenciales al ingenio de su creador, así como a las cualidades de los versos que se cantan. Hay en ellos un cierto tono jactancioso, de soberbia frente a los demás, más habitual en las jornadas de contrapunteo.

Coplero 1

“Yo soy gavilán primito
cuando me enfrento a la presa,
soy un toro cimarrón
que no lo alcanza la bestia,
soy código de valor
con ley de naturaleza,
si me saludan saludo
si me la buscan la encuentran”

Coplero 2

“Mi nombre lo tengo escrito
con el poder y la fuerza,
de estar oyendo mentiras
tengo la barriga llena,
yo soy el hombre que en vida
se llevará esta doncella,
Catirita¹⁸⁵ ojos azules
a quien le brindan la fiesta”

¹⁸⁵ En los Llanos colombo venezolanos, catira es el nombre que reciben las mujeres rubias.

En los Llanos colombo venezolanos es frecuente ver estos tipos de retos de improvisación cuando se encuentran dos más copleros o contrapunteadores. Podemos imaginar que producto de esa suficiencia, ingenio y capacidad en la versación que proyectan los poetas orales o copleros, es que surgen leyendas como la de *Florentino y el Diablo* en la cultura llanera o la leyenda musical de *Francisco el Hombre* para el caso de cultura costeña y del vallenato, en la que los juglares respectivos, a falta de hombres idóneos a quien vencer en versos y en música, entonces se enfrentan al Diablo a quien también vencen, tema este que bien amerita un análisis exhaustivo. Ahora, dentro de las marcas que indican tal suficiencia se cuenta términos como: inteligente, auténtico, mejor, bueno, verdadero, suficiente, ágil, inspirado, talentoso, especial, inspirado, improvisador, coplero, cantador, entre otras. Veamos cómo aparecen en los corridos:

“Este es el fin del corrío/ un relato suficiente/ del talento de un llanero/ que ha luchado seriamente” (*La revolución del Llano*);

“Voy a cantar un corrío/ de los sucesos del Llano/ me limito a la verdad/ porque yo no juro en vano/ este corrío es de fama/ lo llaman golpe tirano” (*Golpe tirano*);

“Soy hijo de la llanura/ porque en ella fui nacido/ por esa razón mi copla/ retrata los tiempos idos” (*El grito de la llanura*);

“Voy a contar un corrío/ al puro estilo llanero/al puro estilo llanero, /para que quede el recuerdo/ de esos hombres verdaderos/ [...] Aquí termina el corrío/ sacado por un llanero/ que se la pasa gritando/ en la vida placentero/ ¡Viva la revolución/ y que vivan los llaneros!” (*Entrada a Orocué*);

“nacé para cantador/ porque ese fue mi destino/ [...] pasé por él Bajo Apure/ me encontré con Florentino/ y él sí fue el que me enseñó/ a relatar un corrido” (*La Guerra de los Mil Días*);

“tengo sobrada experiencia y base fundamental, / para dar a conocer mí desarrollo mental, / poeta del llano adentro practico lo natural, / ágil en la poesía, con un talento especial, / y un don de sabiduría que no me hace quedar mal/ [...]mis poesías van grabadas seguro a los cuatro vientos, / con empuje arrollador, escribo lo que me invento, / para que todos comprendan la realidad de mis versos” (*Sin título*);

“y el corrido fue sacado, / lo sacó fue Alma Llanera/ que va a través de los Llanos/ en la vida placentera, / soy hijo de Trinidad/ nacido en esa rivera” (*Colombia es la patria mía*);

“voy a cantar un corrido/ pa' dejarles un recuerdo/ [...] soy nacido en mi llanura/ y bautizado en mi pueblo, / por eso mis coplas son/ dialectos de mi terreno” (*Cuando se prendió la guerra*);

“A Villavicencio voy/ al festival de la canción/ con un joropo en los labios/ y un aire en el corazón” (*A Villavicencio*);

Voy a dejar grabado/ como soldado obediente/ que improviso mis cantares/ relaciones de mi mente, / que tuve muy poco estudio/ pero soy inteligente” (*Soldado obediente*);

“aquí queda éste recuerdo/ para el pueblo colombiano/ escrito en plena batalla/ por puño de un escribano/ de Guadalupe Salcedo/ el rebelde de los Llanos” (*La violencia en el Llano*);

“El gobierno no ha podido/ hacer la dominación/ y toda su propaganda/ la tenemos de canción/ [...] y el que sacó este relato/ como buen compositor/ llamado el "Alma Llanera" / que canta como el mejor” (*Campesinos de Colombia*);

“Llano soy tu hijo querido/ que con alegría te canta/ [...] con el cuatro y las maracas” (*El hijo del Llano*);

“Yo soy la estampa del Llano/ y aquí me tienen pintada/ cantando un joropo recio/ al pie del arpa tramada/ [...] fue Guadalupe Salcedo/ el hombre que tuvo fama/ [...] en boca de los cantores/ todos los días se propaga/ y todo el que viene de afuera/ pues se detiene a escucharla; / y ahora aquí está su hija/ cantando muy inspirada/ divulgando este suceso/ que fue en época pasada” (*Soy la estampa del Llano*);

“Es este Llano bravío/ [...] Donde nacieron historias/ que hoy relatan los copleros/ donde nació esta leyenda /de Guadalupe Salcedo. /Declamando este poema/ con estilo sabanero/ acompaño del arpista, / cuatrista y el maraquero, /voy a decirles señores/ con ancestro verdadero/ lo que pasó en estos Llanos/ con el transcurrir del tiempo/ Y aquí termina señores/ este poema tan cierto, / que lo escribí con mi mano/ en homenaje aquel héroe, / líder de nuestro Llano, / que hoy solo quedan recuerdos” (*Homenaje a Guadalupe*),

“Por eso cuando canto este/ corrido me lleno de emoción, / se lo inventó este locato/ de un grupo de revolución” (*El verdugo de Colombia*);

En conclusión, en estas líneas he sostenido la hipótesis de que los poetas o juglares en general, y particularmente, los de la Revolución del Llano —gracias a su configuración cultural identitaria dominada por la oralidad—, tienden a exteriorizar en sus creaciones artísticas una imagen como poetas de ingenio superior y a exaltar sus propias creaciones. Podemos imaginar, además, que dicha tendencia a la figuración —aunque esta podría practicarse de manera inconsciente—, les permitía a estos artistas lograr una especie de ascenso social, ganar cierta representación dentro de la comunidad. Esta hipótesis bien podría, y debería, ser estudiada a la luz del conocimiento de la trayectoria de vida o prosopografía de los juglares, también del estudio de la recepción de los corridos en la comunidad llanera. Recepción que, sin embargo, resulta difícil de estudiar por ahora, pues

no dispongo de las fuentes para hacerlo, no obstante, es un tema que debe estar incluido en otro capítulo sobre la historia de los corridos revolucionarios.

Referentes temáticos de los corridos revolucionarios

N°	Categorías	Corridos
1	Los Llanos Orientales de Colombia. Territorio y patria	40/52
2	Pueblo llanero: campesinos, ganaderos y jornaleros	23/52
3	Defensa, rebelión y venganza.	31/52
4	Denuncia, protesta y lamento. Llamado a la reflexión	44/52
5	La revolución del Llano: mecanismos de resistencia y lucha campesina	33/52
6	Cultura política e ideología. Referentes políticos	26/52
7	Hablar del otro. Señalamientos y estereotipos como instrumentos de guerra 7.1. Gobierno conservador. Fuerzas armadas y chulavitas. Una representación de la tiranía según lo corridos revolucionarios 7.2. El Llano, el pueblo y la revolución en las voces del corrido	35/52
8	Estrategias de guerra y sus consecuencias	31/52
9	La construcción del mito del héroe llanero. Guadalupe Salcedo Unda y otros héroes guerrilleros	33/52
10	La mujer y su papel en la revolución del Llano	30/52
11	El componente religioso. Con la espada y la cruz	23/52
12	Prohibido olvidar: construcción de la memoria colectiva	24/52
13	La violencia no surgió en el Llano, la llevaron.	20/52
14	Poesía popular y tradición oral. Poetas, cantantes y juglares de la revolución	24/52

Conclusiones:

Las páginas anteriores constituyen un esfuerzo por estudiar la relación entre el corrido revolucionario y La Violencia a la que asistió Colombia a partir de 1946. Se trata de un

problema que pone de relieve la relación entre música y sociedad, y la importancia del estudio de las prácticas culturales como una posibilidad de análisis de los procesos históricos. En ese orden de ideas, este trabajo es una aproximación a la comprensión del fenómeno social, político y cultural que significó las luchas campesinas en el Llano colombiano a partir de 1948 y su relación con las prácticas culturales alrededor del corrido llanero, así como sus dinámicas y efectos sociales consecuentes hasta 2018. Una particularidad de este acercamiento reside en su enfoque, el marco conceptual interdisciplinario (sociológico, antropológico, histórico, literario, etc.) que ofrecen los Estudios Culturales, perspectiva que pone de relieve, de un lado, los escasos estudios que se han realizado sobre el tema, del otro, la extensa veta que queda por explorar a fin de comprender las particularidades, transformaciones y alcances. Por consiguiente, esta investigación resulta reveladora por cuanto abre un espacio de observación a la relación entre unas prácticas culturales determinadas —las particularidades literarias, musicales y rituales de la cultura llanera— y las dinámicas de las luchas campesinas en Colombia y, particularmente, las de los Llanos Orientales de Colombia.

Vale la pena recordar que el fenómeno de La Violencia en Colombia ha sido ampliamente estudiado, especialmente, a partir de la década de los ochenta con el boom de los llamados violentólogos, que se acercaron al tema con importantes análisis desde la historia, la antropología, los estudios políticos, la literatura y la sociología, entre otros. Los aportes y los hallazgos de estos estudios, además de su significativo valor para la interpretación y comprensión del fenómeno, de ser referentes bibliográficos indispensables para otros estudios, también alertaron sobre la necesidad de incluir la cultura como esa pieza fundamental de análisis que permitiera y facilitara un mayor conocimiento sobre este tema tan complejo. En ese sentido, en los últimos años la inclusión de la cultura como objeto de estudio, entendida como un entramado de significaciones compartidas o mundillos de significación simbólica (Geertz, 2003), así como los enfoques a partir de los estudios culturales han ganado un importante terreno en las investigaciones en América Latina. Sin embargo, y pese estos valiosos esfuerzos, es innegable que estamos hablando de un fenómeno que toma connotaciones periféricas, no solamente porque se trate de una región o pueblo periférico que no ha representado un interés real para el Estado

colombiano, también porque éste, históricamente, ha centrado su atención principalmente en la región Andina y Caribe del país.

Así pues, en primer lugar, dentro de esta aproximación, hemos podido dar cuenta de las condiciones materiales de existencia que hizo posible la configuración de una práctica cultural, esto es, el establecimiento de la música llanera y particularmente del corrido llanero, y, por esa vía, poder comprender cómo y por qué —estallada la Revolución del Llano—, esta práctica cultural se trasladó al servicio de las guerrillas liberales del Llano. Para ello resultaba preciso estudiar cómo se formó el hombre llanero, el tipo de sujeto social responsable de la gestación de dicha práctica cultural. Esto implicaba acercarnos al estudio del espacio geoambiental donde se formó, a los Llanos Orientales de Colombia, y fundamentalmente, al hato llanero.

Estudiar el hato sabanero, su carácter social, hizo posible la comprensión de los lazos afectivos que allí se configuraron durante cientos de años de interacción social, de convivencia y, en especial, del trabajo alrededor del ganado, es decir, el “trabajo de Llano” o “vaquería”. Además, adentrarnos en el estudio del hato y los trabajos de vaquería posibilitó describir la configuración de la música llanera, o como le dicen en el Llano, la canta criolla. En otras palabras, fue justamente alrededor de estos trabajos de Llano donde se gestó, desarrolló y se afianzó la música llanera y, por antonomasia, el corrido llanero. El hato llanero, es entendido aquí como una estructura territorial, económica, social, política y cultural dedicada principalmente a la producción ganadera (bovinos, equinos y porcinos). Ha sido en ese espacio donde el pueblo llanero a partir de la convivencia de las tareas cotidianas consolidó en el tiempo un sistema de valores, de normas, de reglas de comportamiento, de roles sociales para crear esos lazos afectivos y de familiaridad, elementos que resultaron trascendentales para la consolidación de relaciones de solidaridad, amistad, aprecio y cooperación, aspectos mediante los que podemos comprender la organización y funcionamiento de las guerrillas del Llano.

Atender el carácter social del hato llanero y las particularidades formas de convivencia e interacción social nos permitió entender la relación del hombre con la tierra,

la división del trabajo, su organización social, roles y jerarquías, o sea, las condiciones materiales de existencia y de producción (Marx, 1980; Braudel, 1984) de unas prácticas culturales, la formación de esos lazos afectivos y, por consiguiente, explicar el desplazamiento de mundo social del hato a la estructura guerrillera. En síntesis, este análisis nos permitió percibir y explicar cómo y por qué el corrido llanero fue usado como instrumento de difusión, denuncia, propaganda, de ideologización y de aliento emocional al servicio de las guerrillas liberales, lo que dio como resultado una nueva variante del corrido llanero, surgió el corrido revolucionario llanero.

En segundo lugar, quiero resaltar de esta investigación el conocimiento que nos ha brindado respecto al papel o función social que cumplió el corrido llanero dentro de la comunidad campesina de los Llanos Orientales y dentro de la estructura de las guerrillas liberales. Para ello era pertinente describir el corrido llanero como práctica cultural y como creación poética popular profundamente ligado al dominio de la oralidad. Esto implicó analizar y mostrar la gestación del corrido llanero, estudiar su configuración, detallar su estructura formal y funcional. Es decir, en la estructura formal nos referimos al empleo de metros (versos octosílabos principalmente, aunque también se usan versos heptasílabos, endecasílabos, etc.), el predominio de la rima asonante en los versos pares, y la presencia de algunos corridos con rima consonante como es el caso de *La revolución del Llano* de autoría de Guadalupe Salcedo: “Vengo a dejar un recuerdo/ como soldado obediente/ que improvisa sus cantares/ relaciones de su mente, / que tuvo muy poco estudio/ pero es algo inteligente; / perseguido del gobierno/ sin tener nada pendiente. / Vengo a dar mi explicación/ de lo que mi corazón siente: / la revolución del Llano/ aquí la tienen presente”. Por último, de ese estudio de la estructura formal del corrido llanero pudimos descubrir que —aunque no hay una predilección por un tipo de estrofa específica, se puede apreciar estructuras de décima, redondilla, octavilla y copla— la estructura estrófica más utilizada es la tradicional copla, llamada también forma del romance (8- 8a 8- 8a), bien sea con rima asonante o consonante. Por ejemplo, en el corrido *El grito de la llanura* de Rafael Martínez Arteaga (también conocido como “El Cazador Novato”) se puede ver este tipo de copla y los dos tipos de rima; asonante en la primera y consonante en la segunda copla respectivamente, veamos:

1

Soy hijo de la llanura = 8
porque en ella fui nacido = 8a
por esa razón mi copla = 8
retrata los tiempos idos. = 8a

2

Tengo en el alma el cantar = 8
y un corazón campesino = 8a
el arrullo del palmar = 8
el perfume del espino. = 8a

A partir de esta estructura formal fue necesario indagar y revelar —mediante el análisis retórico e isotópico— las múltiples funciones y efectos sociales del corrido revolucionario tanto dentro de la comunidad llanera antes de la revuelta, como las que cumplió luego en el marco de la revolución, así como las que continuaron en el tiempo, aún después de desaparecidas las guerrillas liberales del Llano. En la primera instancia, el corrido llanero ha sido el instrumento con el que se ha contado las vivencias del pueblo, sus faenas en torno al hato y el trabajo de llano, sus historias reales y fantásticas, sus ideales, deseos y pensamientos (religiosos, políticos, etc.), sus experiencias de amor, vida y muerte. En el segundo contexto, el corrido llanero fue usado para expresar los tópicos de la causa revolucionaria. Entonces el corrido tomó la forma de un medio informativo, de crónica y de relato testimonial para contar su versión de una historia de guerra que fue llevada al Llano, de ahí que, estos compositores, en tanto sobrevivientes, exteriorizaron en el canto del corrido esa parte de la historia que no está contenida en la historia oficial. Pero el corrido no se limitó a estas funciones básicas, también se erigió en un instrumento contestatario, de propaganda ideológica, como mecanismo para llamar a la consciencia de social y de clase, como instrumento de protesta, de denuncia, como dispositivo para atacar al gobierno, para insultarlo, para burlarse, para promover el levantamiento armado que buscaba derrocar al gobierno conservador e instaurar una nueva república.

En tercer lugar, también es pertinente resaltar dentro de esta aproximación al fenómeno de estudio el conocimiento acerca de la cultura política, la identidad y la

representación social de los llaneros. Mediante el análisis retórico e isotópico aplicado a las letras de los corridos revolucionarios pudimos descubrir una serie de campos semánticos que nos hablan de una forma de representación social y de imaginarios sociales, culturales y políticos sobre el pueblo llanero. El análisis de esas letras revela tres líneas de representación social a saber: la referida a las formas de autorrepresentación social, la concerniente a la representación del otro (gobierno- políticos y fuerzas armadas) y la relativa a la forma como los campesinos llaneros son representados socialmente desde el gobierno y sus fuerzas armadas. En esa primera línea, estas letras dan cuenta cómo el pueblo llanero se identifica, se describe, se muestra y se proclama a sí mismo y ante los demás con una imagen de gente pacífica, liberal, trabajadora, amante del Llano, de su caballo y de su ganado. El llanero de estas canciones es un tipo alegre, extrovertido, cantador y coplero, experto jinete, andariego y de un carácter intrépido casi siempre ante cualquier reto. En los corridos revolucionarios el llanero se representa como ser inocente e indefenso que se vio inmerso en una guerra que no le era suya, de modo que al verse comprometida su tierra, su trabajo, su familia y ya en riesgo inminente de perder la vida, decidió primero defenderse, luego con sus triunfos militares soñó con la libertad y el cambio, entonces se hizo revolucionario, se reconoció como guerrillero, como hombre rebelde y no como bandolero (Barbosa, 1992).

En la segunda línea se puede observar la forma cómo estos corridos muestran o representan a sus enemigos, al gobierno conservador y sus fuerzas armadas de policía politizada (Polol). O sea, en las letras de estas canciones subyace un discurso de estereotipación de los gobiernos conservadores de Mariano Ospina Pérez, Laureano Gómez y Roberto Urdaneta como los verdaderos responsables intelectuales de la tragedia. Los términos y campos semánticos que revela el análisis retórico e isotópico de los corridos describen a estos políticos con calificativos peyorativos que van desde tiranos, cobardes, basiliscos, traidores, asesinos, ladrones, crueles, inhumanos, etc. Por su parte, sus actores materiales, en especial los llamados chulavitas —ala radical del partido Conservador y grupo armado irregular del gobierno provenientes del norte de Boyacá—, quienes ejecutaron las más horribles masacres son descritos en los corridos con tópicos como: asesinos, violadores, ladrones, flojos, cobardes, bobos, animales, demonios, entre otras

expresiones despectivas con las que se buscaba minimizar la fuerza del enemigo, ridiculizarlo, cargarlo de atributos negativos con los cuales se podía justificar su confrontación y su eliminación.

Finalmente, la representación social sobre el pueblo llanero no solo se puede rastrear en las letras de los corridos revolucionarios, puede constatarse igualmente en los medios de comunicación, particularmente, en la prensa y la radio. Desde la época de La Violencia (1946-1958), y particularmente a partir del Bogotazo (1948) cuando desde la prensa nacional (tanto de filiación liberal como conservadora) y la radio, se difundió un discurso politizado e ideologizado en forma de noticia. Este discurso consistió en describir y señalar el uno y el otro como responsables del derramamiento de sangre que inundaba al país a mediados del siglo XX. Del lado de la prensa conservadora, en cabeza del diario *El Siglo*, se acusaba a los liberales de comunistas, enemigos de Dios y del Estado. Por su parte, la prensa liberal, en especial el diario *Jornada*, denunciaba los crímenes cometidos por el régimen conservador y lo acusaba de estar detrás de asesinato de Gaitán. Este discurso exacerbó los ánimos, incitó a la violencia y profundizó la estigmatización sobre la base de la representación social amañada que se hizo de los sectores campesinos colombianos. No cabe duda que los medios de comunicación han sido un poderoso instrumento de ideologización política al servicio de la clase dominante del país. Peter Burke recoge los planteamientos de Edward Said para decir que las representaciones sociales, en cuanto formas de nombrar al Otro, han sido armas “al servicio de los clases políticas y económicas dominantes, de las potencias que emplean cualquier mecanismo para ejercer sobre el Otro una política del sometimiento y control (Burke, 162). Es decir, retomando las palabras de Eric Maigret (2005), estos medios de comunicación en manos de quienes ostentan el poder se convirtieron en verdaderos vehículos politizados para construir imaginarios sociales, para urdir la imagen monstruosa del otro, para promover ciertas pasiones políticas, de ahí que se conviertan en *medio y mediación* en la medida que fueron un instrumento de comunicación y un ente persuasivo para motivar una determinada acción social¹⁸⁶. Por desgracia, históricamente se ha visto que esas acciones provocadas por las

¹⁸⁶ Para una mayor ampliación del tema, véase: Maigret, E. (2005). *Sociología de la comunicación y de los medios*

élites se han manifestado a través de las armas. Ese fue el caso del Llano, el pueblo se vio obligado a organizarse en guerrillas liberales. El resultado no podía ser otro, perdieron los pobres. Siempre han perdido. El pueblo campesino y obrero colombiano después de La Violencia terminó más pobre; sin olvidar el número de abandonados, excluidos, estigmatizados, expropiados, desplazados, perseguidos, lisiados, huérfanos o muertos, mientras que sus promotores, además de ensanchar su patrimonio personal, usan todos sus medios para desprenderse de cualquier responsabilidad en los hechos y la descargan sobre sus víctimas, y como si fuera poco, se erigieron como los gobernantes y representantes del pueblo que masacraron.

Así pues, podemos considerar que ese discurso sobre los Llanos Orientales y su gente —ante la imposibilidad del gobierno para derrotar a las guerrillas liberales por las armas— fue un mecanismo Estatal para mantener a raya a una población a fuerza de eufemismos, de tergiversaciones, de señalamientos y, sobre todo, de la construcción de una historia oficial parcializada y de un imaginario social construido que mostraba a sus pobladores como los portadores del mal. Esto es, se construyó una representación¹⁸⁷ con la que se buscó coaccionar y someter, y por esa vía, distanciar social, política, económica y culturalmente al pueblo llanero. Una representación social que poco ha cambiado. Hoy en día —transcurridas dos décadas del siglo XXI y siete desde la desaparición de esas guerrillas—, el imaginario social de los Llanos Orientales y su gente sigue siendo visto desde el interior del país y desde el exterior, como un territorio absolutamente peligroso, una región violenta, habitada por grupos de guerrilleros y bandoleros. En todo caso, hemos tratado aquí de mostrar que a partir de la década de 1950 se puede ver un cambio en la forma de ver el Llano y su pueblo. Se presenta un cambio en la representación social sobre el Llano y los llaneros. Hay un cambio de imagen, lo que antes representaba lo bueno y positivo, ahora va a tomar connotaciones vinculadas al bandolerismo. Esto es, se crea un imaginario social sobre el llanero asociado a la aparición de las guerrillas liberales del Llano y los corridos revolucionarios. Los hombres llaneros antes vistos como los

¹⁸⁷ Roger Chartier sostiene al respecto que la representación social en manos de los dominantes se “transforma en máquina de fabricar respeto y sumisión, en un instrumento que produce una coacción interiorizada, necesaria allí donde falla el posible recurso a la fuerza bruta” (p. 59). Véase: Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*.

salvadores de la patria, los héroes guerreros de libertad van a empezar ser descritos desde el interior del país como criminales y bandoleros. Dicha estereotipación va tener repercusiones en la forma en la que se han orientado las políticas públicas hacia los Llanos Orientales y la forma en la que se ha comprendido esa comunidad. Este estudio revela que esos efectos sociales de esa violencia discursiva, simbólica y física han permanecido en el tiempo. Ese es el peso descomunal que carga el pueblo llanero.

Recapitulando, la representación social ha sido una constante en los discursos políticos en Colombia. Lucha tras lucha, guerra tras guerra, más que sus actores armados (generalmente pobres, analfabetos o insuficientemente educados, obreros, campesinos, etc.) sus azuzadores (élite de empresarios, terratenientes, políticos, militares, etc.) han construido un discurso estereotipado sobre el otro, con el que no solo han alimentado los odios y las venganzas, además les ha servido para justificar la barbarie. En este sentido, Mauricio García Villegas (2021) señala que, en Colombia, muchos convirtieron a su enemigo en un “monstruo inhumano, dotado de maldad excesiva y construida por ellos mismos; algunos están incluso dispuestos a tomar las armas para defenderse de ese monstruo y lo hacen con la bandera de la guerra justa, cuando en realidad solo disponen de la bandera de la guerra civil” (p, 294).

Por otra parte, estudiar el corrido revolucionario llanero nos permitió asomarnos a la comprensión de determinados valores sociales, principios, costumbres, tradiciones, formas de organización social y del trabajo, sus formas y mecanismos de resistencia y lucha social que configuran su identidad comunitaria. Su análisis nos permitió entender cuáles son sus dinámicas de pervivencia en tanto práctica cultural, sus procesos de cambio y de transmisión. Estos corridos, gracias a su forma literaria (su estructura formal y funcional) le permitió al pueblo llanero, como dice Ricardo Esquivel (2002), “relatar lo que pasaba usando su propio lenguaje” (p, 76), es decir, usando las mismas formas del habla de sus pobladores, su lenguaje criollo o variedad dialectal, a veces incomprensible para los foráneos, pero claramente codificado para estimular y movilizar un pueblo que entiende su polifonía y polisemia. Este hecho pone de manifiesto, también, que su práctica en sí misma es una forma de enaltecer el regionalismo, una marca indeleble de su identidad cultural.

Inclusive no es absurdo pensar que alrededor del corrido revolucionario llanero se desarrolló un doble proceso de transformación cultural, social y política. Digo doble porque en una primera instancia, como ya se ha descrito a lo largo de este trabajo, el corrido revolucionario es el resultado de una transformación social en el sentido que La violencia quebrantó el pueblo llanero e hizo que el campesino se convirtiera en guerrillero y, por esa vía, hizo que las letras tradicionales del corrido se sustituyeran por los motivos de la lucha armada. En un segundo momento, gracias al proceso de circulación, recepción y apropiación del corrido revolucionario, este provoca una transformación social, política y cultural que, en palabras de Carlos “El Cachi” Ortegón, ha sido el “último relumbrón” del corrido llanero. Me explico. Si tomamos los planteamientos de Alejandro Ulloa Sanmiguel (2020) sobre la cultura de la salsa o *salseridad* en Cali, —según Ulloa Sanmiguel, a partir de los años setenta en Cali se presenta un fenómeno cultural alrededor de la música salsa al que él denomina *salseridad*, o sea, un tipo de cultura musical urbana y contemporánea, “una configuración construida históricamente con sus prácticas, sus actores, discursos y representaciones en torno a la música salsa, su recepción /apropiación por diferentes públicos y lo que significa para ellos” (p, 27)— podemos pensar que, para el caso del corrido revolucionario, la comunidad llanera también experimentó un proceso de transformación cultural en torno a esta manifestación popular, es decir, se desarrolló una cultura alrededor del corrido revolucionario mediante el cual se configuró un “modo de ser y de estar ligado estrechamente con [esta] sonoridad” (p, 28), que favoreció, tanto al corrido en general, como al revolucionario. Desde la década de 1980 se empezó a desarrollar e intensificar en los Llanos Orientales programas de enseñanza de música (interpretación de instrumentos), canto y danza. En esa misma lógica se puede ver una mayor difusión de corridos revolucionarios por distintos medios (escritos y sonoros) como en las radios clandestinas (emisoras de las guerrillas de las FARC y ELN). Incluso podríamos considerar que estos corridos fueron inspiración para la creación de nuevos corridos al servicio de las guerrillas de las FARC y ELN. Otro de los elementos de esta cultura es la iniciativa de proyectos de recopilación de producciones sonoras y audiovisuales. De ello dan cuenta proyectos como *Corridos guerrilleros del Llano* (1985) de Orlando el Cholo Valderrama, *Raíces y Frutos de la Música Llanera en el Casanare* (2003) de Carlos “El Beco” Díaz (auspiciado por la Gobernación del Casanare y el

Ministerio de Cultura) y una serie de antologías como *Corridos Libertarios. Memorias de libertad* (2013) del Ministerio de Cultura, entre otros. Por tanto, podemos pensar que, a raíz de estos hechos, el corrido llanero se revitalizó e influyó en la creación de certámenes como el Festival Internacional del Corrido Llanero a celebrarse cada año en Puerto Carreño Vichada, el Festival de la Bandola Llanera Pedro Flórez¹⁸⁸ (excombatiente de las guerrillas liberales), en Maní Casanare, entre otros. Se destaca también la creación de obras de teatro como *Guadalupe años sin cuenta* (1975) del Teatro la Candelaria, obra que no solo llevó a escena el tema de la Revolución del Llano, sino que produjo una serie de corridos revolucionarios para la misma. Cabe anotar igualmente los proyectos cinematográficos como la película *Canaguaro* (1981), de Duvan Kuzmanich en la que actuó el reconocido cantautor de música llanera, Arnulfo Briceño, quien allí presentó corridos revolucionarios de su autoría como *Dolores, Adiós a mi Llano*, etc. Otra obra de cine fue *El Potro Chusmero* (1985) de Luis Alfredo Sánchez. De ahí que la difusión del corrido revolucionario llanero no se limitó al ámbito mnemónico y a los recursos de la oralidad mixta o secundaria (nos referimos a la oralidad que se apoya en la escritura como recurso de preservación) y a través de prácticas culturales como el parrando llanero, festivales, concursos y los ambientes festivos, de trabajo y familiares, sino que incluyó la oralidad mediatizada¹⁸⁹ (propia de las culturas tecnológicas en la que la voz se transmite y se preserva a través de aparatos mecánicos y sonoros) con la grabación de la música, primero en casetes, luego en discos compactos, y recientemente, en USB y los dispositivos electrónicos y plataformas de internet.

¹⁸⁸ Pedro Flórez Belisario alias “Negativo” y su hermano Prudencio Flórez Belisario, alias “Pájaro bravo” fueron integrantes de las guerrillas liberales del Llano y hombres de confianza de Guadalupe Salcedo en su comando. Pedro Flórez (1930-2010) fue reconocido como el mayor exponente de la bandola llanera, creador de diversos ritmos como: la guacaba, la garipola, el pollo, el manzanare, la picura, la chucuaca y la mula. Llama la atención que curiosamente (y este es un tema a trabajar) como estos nombres que reciben los ritmos llaneros están referidos, en su mayoría, a animales hembras o elementos del ámbito del Llano, nombres que podrían ser fácilmente reconocidos por todos, los alusivos a la fauna y la flora llanera, por ello sus músicos empíricos no hablan de términos como: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, de la cultura culta, en lugar de ellos, dice Carlos “El Cachi” Ortegón: que cuando iban a cantar se le pedía a los músicos, por ejemplo, tócame un “*palenque, o palo a piqué*, que es el Re menor en el cuatro. *Boca e’ cangrejo*, el sol menor, que es muy curioso, por ejemplo. Otros que me acuerdo, *pate e’ garza, huella e’ perro*, esos eran los nombres” (Cachi Ortegón, entrevista personal, 2021).

¹⁸⁹ Para mayor ampliación véase: Zumthor, P. (1991). *Introducción a la poesía oral*, también véase: Ong, W. (1994). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*.

Finalmente, debo mencionar como parte de este fenómeno el interés académico que el corrido revolucionario ha alcanzado en la última década. (Desconozco de algún trabajo de investigación anterior al año 2000 que se ocupe de analizar estos corridos). Por ejemplo, desde el trabajo de grado *Alma llanera: la construcción de una identidad regional en los corridos revolucionarios guadalupanos* de Cristina García Navas del 2013, la tesis doctoral de Edgar Lambuley (2014) *Joropo: sonoridades de la vida, estéticas de la existencia*, la obra *Canciones de la guerra. La insurrección cantada y declamada* (2016) de Orlando Villanueva, la tesis de maestría de Juan Sebastián Fagúea, *Guadalupe Salcedo y el llano. Rememorando sobre las huellas del héroe llanero* (2017), el trabajo de grado de Eduardo Corrales *La “revolución” del Llano 1949-1953: La representación del enemigo a partir del corrido guadalupano* (2021) y mi propia investigación constituyen muestras de la importancia que el corrido revolucionario ha despertado en los círculos académicos.

Otro de los hallazgos importantes de los que puede dar cuenta esta aproximación es que el corrido revolucionario se instituyó en una forma de crónica, noticia y relato testimonial y en ese sentido, es una importante fuente para la reconstrucción de la memoria colectiva, para la historia del pueblo llanero y también para la historia nacional, pues constituyen la otra versión de la historia silenciada del país. Al respecto hay que decir que, pese a las maniobras políticas de Estado colombiano por tratar de ocultar y silenciar las voces de los campesinos llaneros frente a los hechos de La Violencia, estos hombres y mujeres lograron expresar por medio del corrido llanero —quizá el único instrumento accesible, eficaz y posible con el que podían contar—, sus relatos de vida, su testimonio sobre lo que fue y ha sido el mayor atropello contra el pueblo llanero, la barbarie estatal de los años cincuenta. En opinión de Orlando Villanueva Martínez (2016), respecto de la difusión de los corridos revolucionarios señala que “estos cantos de resistencia, de denuncia y de elogio a combatientes informales no suenan en los medios de comunicación ni se difunden, para que los niños y jóvenes no pregunten por los criminales que gobernaron y ensangrentaron a Colombia” (p, 21)¹⁹⁰. Esta lectura permite deducir no solo la manipulación, tergiversación y parcialización en la construcción de la historia de Colombia

¹⁹⁰ Respecto al proceso de circulación de los corridos revolucionarios, en palabras de Villanueva, estos corridos sobre la guerra se han publicado porque “ya se han superpuesto otras guerras” y por consiguiente ya no afectan los intereses políticos de los responsables. Véase. Villanueva, O. (2016). *Canciones de la guerra*.

alrededor de las luchas campesinas, también es la estrategia política de los gobiernos nacionales y terratenientes que, a todas luces, buscan desligarse de su responsabilidad en los hechos.

Otro de los aprendizajes que creo aporta este trabajo es que se refuta la idea según la cual el corrido revolucionario tuvo una existencia efímera. Me refiero al pensamiento que han tenido algunos académicos sobre la pervivencia de expresiones contestatarias del ámbito latinoamericano. En México, por ejemplo, Vicente Mendoza (2003) [1954] creyó que el corrido revolucionario mexicano o zapatista, desaparecería una vez terminada la revolución y no solo no fue así, sino que este se mantuvo, se diversificó, e influyó sobre otras expresiones como los narcocorridos. En nuestro caso, podemos mostrar cómo, contrario a lo que se ha imaginado y pensado Ricardo Esquivel (2002), sobre la eventual desaparición del corrido revolucionario una vez desintegradas las guerrillas liberales del Llano¹⁹¹, hay que precisar que no sucedió así —ya entrada la tercera década del siglo XXI—, estos corridos no solo no desaparecieron, sino que siguen vigentes bajo diferentes formas, creaciones posteriores sobre el tema como las composiciones de Arnulfo Briceño, los corridos creados por El Teatro La Candelaria, el corrido *Soy la estampa del Llano* compuesto por Dolly Salcedo en el 2003, son evidencia de su existencia. El corrido revolucionario continúa existiendo como práctica cultural, cómo referente de lucha para otras organizaciones guerrilleras —me refiero a la difusión por parte de las emisoras de

¹⁹¹ Sobre la desintegración de las guerrillas liberales del Llano, según la historiografía, se dio en 1953 con la entrega de armas de la mayoría de comandos y guerrilleros, sin embargo, el hecho de que, tras dicha entrega, se presentaron algunos reductos rebeldes que no depusieron las armas pone por principio que la lucha guerrillera no terminó del todo, siguió, aunque solo fuera como acciones de protección y defensa. Aunado a esto habría que agregar la reorganización guerrillera que, ante la persecución y los asesinatos sistemáticos de los que eran objeto los desmovilizados (después de la amnistía), hechos adelantados bajo la política de “pacificación del Llano” de la dictadura militar de Rojas Pinilla, algunos comandantes y exguerrilleros buscaron reagruparse. Al parecer en esos planes estaba Guadalupe Salcedo cuando fue emboscado y asesinado en Bogotá en 1957. Otro caso concreto es el de Dumar Aljure quien, tras estos hechos, logró rearmarse para continuar su accionar hasta que fue asesinado junto a su mujer y trece de sus hombres en 1968. Estos casos de reorganización de las guerrillas en nuevos y renovados comandos guerrilleros permite suponer, de un lado, una continuación de la lucha, de otro lado, la prolongación de una práctica cultural y la creación de nuevos corridos revolucionarios, pues la nueva ola de violencia traía motivos para cantar. Corridos como *Los tres valientes*, *Los tres caudillos*, *El capitán Aljure*, *La muerte de Aljure*, solo por citar algunos, comprueban que los corridos revolucionarios no dejaron de producirse. Véase: Villanueva, O. (2017). *El capitán Dumar Aljure: Vida y muerte de un hombre rebelde*, Villanueva, O. (2014). *Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera*. También puede verse en Villamizar, D. (2019). *Las guerrillas en Colombia. Una historia desde los orígenes hasta los confines*.

radio de las FARC –EP y ELN¹⁹², que además de sus propias músicas¹⁹³, también transmitían esos corridos revolucionarios—, como fuente oral de sectores campesinos que los tararean evocando los recuerdos de sus antepasados, como modelo que ha llevado a la creación de otros grupos de música llanera. Inclusive, en tanto expresión de la música llanera, el corrido se ha erigido en patrimonio cultural inmaterial de los llaneros bajo la Ley 1907 de 2018 emitida por el Congreso de la República. Por tanto, podemos considerar que la pervivencia del corrido revolucionario, sus usos, sus renovaciones, su imagen como referente de las luchas campesinas y como modelo e influencia para otras causas y producciones musicales en el país constituyen una muestra de su impacto, de su valor estético, de su importancia artística, social, política y cultural para la cultura llanera y para la cultura popular de Colombia. Creo que esta investigación contribuye también a la reconstrucción de la memoria colectiva de los campesinos del Llano, a la historia de luchas agrarias y a la historia en general del país. Soy consciente que este es un campo de estudios que tiene muchos intersticios y aristas por explorar, por ejemplo, emprender un trabajo comparativo en torno a las músicas que acompañaron las luchas campesinas y los movimientos guerrilleros en Latinoamérica. Habría también un campo de análisis al comparar las músicas de los grupos insurgentes y las de las fuerzas militares y su papel en la confrontación, etc. En fin, proyectos cuyo abordaje exige mayores esfuerzos, nuevos enfoques, tiempo e inversión. Así pues, guardo gran expectativa porque este trabajo contribuya al conocimiento de las luchas campesinas en América Latina, al conocimiento sobre las dinámicas de la cultura popular en contextos bélicos y, por supuesto, al conocimiento de la riqueza cultural de los campesinos del Llano colombiano.

Por otra parte, resulta pertinente revelar también las limitaciones u obstáculos que tuvimos que sortear en esta investigación. Más allá de la limitación del tiempo que

¹⁹² La sigla FARC se refiere a las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia Ejército del Pueblo y ELN al Ejército de Liberación Nacional.

¹⁹³ De acuerdo con lo expuesto por Rafael Quishpe, las guerrillas de las FARC-EP en sus largos 70 años de confrontación armada han producido cerca de 700 canciones y el reconocimiento de por lo menos 10 artistas de renombre. Entre los tipos de música, dice el autor, se encuentra un repertorio de ritmos que van desde el vallenato, merengue, cumbia, salsa, rap, ranchera, noroesteña, música andina y música llanera. Véase: Quishpe, R. (2018). *Corcheas insurgentes: usos y funciones de la música de las FARC-EP durante el conflicto armado en Colombia*, (tesis de maestría).

representa hacer una tesis doctoral en un programa de estudios de tres años, sin duda el mayor escollo para mí ha sido el ocasionado por la pandemia del Covid-19 provocada por el virus SARS-CoV-2. El problema del coronavirus se tradujo en un inicio en un factor emocional por el temor al contagio, cuyo efecto repercutió en la alteración de los ritmos de trabajo. Otro de los efectos negativos de la pandemia fue el cierre de los espacios de trabajo, de estudio y de consulta. Las medidas de la OMS y de los diferentes estamentos responsables de la salud de Colombia y México, con el fin de prevenir y proteger la sociedad, llevó al cierre indefinido de muchos espacios importantes para nuestros intereses académicos. Para ilustrar, se cerraron las aulas de clase, las bibliotecas, los archivos, las universidades, las librerías, entre otros espacios de documentación, menos aún me permitió la realización completa de las entrevistas personales que me había trazado, porque en el Llano, tampoco podía contar la alternativa de las plataformas digitales y medios de comunicación puesto que allí no tienen cobertura.

Bibliografía:

Fuentes primarias:

Corridos revolucionarios llaneros¹⁹⁴

- Asociación Cravo Norte. (1990). *Cantan los alcaravanes*. Bogotá: Impresos Panamericana.
- Becerra, D. M. (2013). “Entrevista a Orlando Valderrama”. Bogotá: Sayco & Acinpro. Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=h0vx32FVv4M>
- Claver, P. (2010). “Casanare. El Llano de Guadalupe”. En: *Viajes a la memoria, la huella de una nación*, Capítulo, 16. Ministerio de Cultura de Colombia, Caracol. Disponible en: <https://bancodecontenidos.mincultura.gov.co/FichaDocumental/?id=1325>
- Díaz, B. (2003). (compilador). *Raíces y frutos de la música llanera en Casanare (cancionero)*. S.c.: Gobernación de Casanare.
- Fonseca, E. (1987). *Los combatientes del Llano 1949-1953*. Bogotá. Universidad INCCA de Colombia.
- Franco, E. (1986). *Las guerrillas del Llano*. Bogotá. Círculo de Lectores.

¹⁹⁴ En esta investigación hemos analizado un corpus de 52 corridos revolucionarios. Dichos corridos han sido extraídos o transcritos de diversas fuentes a saber: *Guadalupe años sin cuenta* (1975) de Teatro La Candelaria, *Del Folclor Llanero* (1979) de Miguel Ángel Martín, *Raíces y frutos de la música llanera en Casanare* (2003) de Beco Díaz, *Cantan los alcaravanes* (1990) de Asociación Cravo Norte, *Antología de la literatura llanera* (1998) de Otorrino Sánchez, *Canciones de la guerra. La insurrección llanera cantada y declamada* (2016) de Orlando Villanueva, entre otros. Véase: Anexos en el que presentamos un total de 26 corridos.

- García Santiago. (2012). Entrevista a Santiago García, *acerca de Guadalupe años sin cuenta*, Centro de Memoria, Paz y Reconciliación.
- Martín, M. A. (1979). *Del folclor llanero*. Villavicencio: Litografía Juan XXIII.
- Molano, A. (1997). *Del Llano llano. Relatos y testimonios*. Bogotá: El Áncora Editores.
- Molano, A. (1991). *Los años del tropel: crónicas de la violencia*. Bogotá: Cerec, El Ancora Editores.
- Molano, A. (1989). *Siguiendo el corte: relatos de guerras y de tierras*. Bogotá: El Ancora Editores.
- Ortegón, C. (transcripción y comentarios) / Díaz, C. (dirección y producción musical). CD-libro (2003). *Raíces y frutos de la música llanera en Casanare*. Yopal: Gobernación de Casanare.
- Rodado, A., y Román, G. (2011). *Cholo Valderrama. El Joropo está en la tierra* (Documental, Parte 1 y 2). Dlatarde Producciones. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=VqohF6AqEEY&t=245s>
- Sabio, R. (1963). *Corridos y coplas de los Llanos orientales de Colombia*. Cali: Editorial Salesiana.
- Sánchez T, O. (1998). *Antología de la literatura llanera*. Bogotá: Editorial Multi-Impresos Ltda.
- Teatro La Candelaria. (1975). *Guadalupe años sin cuenta*. Bogotá: Teatro La Candelaria
- Triana, G. (1986). *Pedro Flórez: llanero, músico y exguerrillero. Parte I*. Documental. Señal Memoria.
- Valderrama, O. (1999). *El mundo es plano* (Documental). En: Carlos Mario Bernal, Los Llanos Orientales de Colombia. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=XRoiuG2RQnI>
- Villanueva, O. (2016). *Canciones de la guerra. La insurrección llanera cantada y declamada*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Prensa consultada:

- *El siglo*, 1948-1953.
- *El colombiano*, 1948-1953.
- *Jornada*, 1948-1953.
- *El tiempo*, 1948-1953.

Entrevista realizas:

- Valderrama, Orlando. (2021). *Cantemos corridos revolucionarios, entrevistando al Cholo Valderrama*. Entrevistado por Manuel Espinosa. Yopal Casanare.
- Ortegón Carlos. (2021). *Hablemos de corridos revolucionarios*. Entrevistado por Manuel Espinosa. Yopal Casanare.
- Jiménez, Jorge. (2021). *Tarde de coplas, décimas y corridos*. Entrevistado por Manuel Espinosa. Yopal Casanare.

Tocaría, Alix. (2022). *La mujer revolucionaria*. Entrevistada por Manuel Espinosa. Saravena Arauca.

Obras cinematográficas:

Kuzmanich, D. (1981). *Canaguaro* (Ficción). Colombia: **Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano**
Sánchez, L. A. (1985). *El potro chusmero*, (Cortometraje). Colombia: Ministerio de Cultura

Fuentes secundarias:

Tesis consultadas:

Andrade, D. (2009). *Guadalupe era de Tame, pero Villavicencio se impuso. La rehabilitación de los Llanos Orientales, 1948-1957* (Trabajo de grado). Bogotá: Universidad de los Andes.

Bautista, K. (2018). *La música protesta latinoamericana: la gran arma para la resistencia de los movimientos estudiantiles frente a la dictadura argentina de 1976*. (Trabajo de grado). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Camargo, E. (2019). *Una Frontera Transformada. La configuración regional de Villavicencio y sus alrededores a partir de 1860* (Tesis de Maestría). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Carrillo, A. (2022). *Sobre cómo parimos este pueblo: memorias campesinas de la fundación de Saravena* (Trabajo de grado). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Clavijo, R. (2018). *Del hato ganadero a un Llano sin llaneros: transformaciones socioterritoriales en la serranía de Manacacías, Orinoquía colombiana*. (Trabajo de grado). Bogotá: Universidad Santo Tomás.

García, A. (2012). *De discurso o de ruido. Algunas relaciones entre música y guerra en el conflicto armado colombiano de finales del siglo xx y en la primera década del siglo XXI*. (Tesis maestría). Bogotá: Universidad de los Andes.

García, C. (2013). *Alma llanera: la construcción de una identidad regional en los corridos revolucionarios guadalupanos*, (Trabajo de grado). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Fagúea, J. S. (2017). *Guadalupe Salcedo y el llano. Rememorando sobre las huellas del héroe llanero*. (Tesis de maestría) Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Lambuley, E. (2014). *Joropo: sonoridades de la vida, estéticas de la existencia* (Tesis doctoral). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

- López, D. (2017). *Tras el Leco del cabrestero*. (Trabajo de grado). Bogotá. Universidad Externado de Colombia.
- Ocampo, L. (2020). *Estado de la Cuestión: Participación de Mujeres en la Guerrilla FARC-EP*, (tesis maestría). Bogotá. Universidad Nacional de Colombia.
- Ramsey, T. (2009). *Polarizando el caso ambivalente: tiranía, heroísmo y redención en la narrativa oral del zapatismo revolucionario 1910-2002*, (tesis doctoral). Ciudad de México: El Colegio de México.
- Rayas, L. (2005). *Armadas, un análisis del género desde el cuerpo de las mujeres combatientes* (tesis maestría). Ciudad de México: El Colegio de México.
- Reyes, F. (2004). “*Esto si es Llano cuñao*”. *Etnografía de un ható en Casanare* (Trabajo de grado) Bogotá: Universidad de los Andes.
- Tobón, A. (2012). *Relatos cantados de la vida y de la muerte. Apropiación y transformación del romance en la cultura de la cuenca del río Atrato, Colombia* (Tesis doctoral). Sevilla: Universidad Pablo de Olavide.
- Torres, J. (2019). *Corridos del destierro*, (Trabajo de grado). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Obras citadas:

- Abadía M, G. (1977). *Compendio general del folklor colombiano*. Bogotá: Editorial Andes.
- Adorno, Th, (2009). *Disonancias. Introducción a la sociología de la música*. Gabriel Menéndez Torrellas (Trad). Madrid: Ediciones Akal.
- Adorno, Th. (2003). *Filosofía de la nueva música*. Alfredo Brotons (Traductor). Madrid: Ediciones Akal.
- Alape, A. (1989). “El 9 de abril, asesinato de una esperanza”. En: Álvaro Tirado, Ed, *Nueva Historia de Colombia*, tomo II, p, 33-80. Bogotá: Editorial Planeta.
- Agulhon, M. (2009). *El círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Agulhon, M. (2016). *Política, imágenes, sociabilidades: de 1789 a 1989*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Ahumada, C. (2010). *El estudio de las haciendas. Un balance historiográfico*. Cali: Universidad del Valle.
- Aignerren, M. (1999). “Análisis de contenido. Una introducción”. En, *Revista La Sociología en sus Escenarios*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Alexander, J. (2000). “Cultura y crisis política: el caso ‘Watergate’ y la sociología durkheimiana”. En Alexander, J. *Sociología cultural. Formas de clasificación en las sociedades complejas* (P, 203-252). Madrid: Editorial Anthropos.

- Alexander, J. (1990). "La centralidad de los clásicos". En *La teoría social, hoy*, de Giddens, A. y Turner, J. (comps.), México: Alianza Editorial. pp. 22-80
- Almond, G., y Verba, S. (1963). *La cultura cívica: Estudio sobre la participación política democrática en cinco naciones*. Madrid: Eurameirica.
- Althusser, L. (1988). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Appadurai, A. (1991). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México. D. F: Editorial Grijalbo.
- Arboleda C. (2006). *Guerra y religión en Colombia*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Arboleda, R. (2006). "El cuerpo ¿medio o mediación? Reflexiones sobre el cuerpo en el campo de la comunicación". Medellín: Universidad de Antioquia.
- Arias, R. (2018). *Historia de Colombia contemporánea (1920-2010)*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Aristóteles. (1988). *Política*. Manuela García Valdés (Traducción y notas). Madrid: Editorial Gredos.
- Aristóteles. (2007) [384-322 a. de C.]. *Arte poética, arte retórica*. José Goya y Muniain y de Francisco (Trad) México: Editorial Porrúa.
- Arriaga, J. (2012). "El concepto frontera en la geografía humana". En: *Perspectiva Geográfica*, (17), 71-96. <https://doi.org/10.19053/01233769.2263>.
- Armistead, S. (1992). "La poesía oral improvisada en la tradición hispánica". En Trapero Maximiliano. *La décima popular en la tradición hispánica*. Las Palmas: Actas del Simposio Internacional sobre la Décima.
- Assmann, A. (2008). "Transformations between history and memory". En *Social Research*, v. Collective Memory and Collective Identity Spring 75, n. 1, p. 49-72.
- Augé, M. (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Barbosa, R. (1992). *Guadalupe y sus centauros. Memorias de la insurrección llanera*. Bogotá: Cerec.
- Barenboim, D. y Said, E. (2002). *Paralelismos y paradojas. Reflexiones sobre música y sociedad*. Buenos Aires: Editorial Debate.
- Barthes, R. (1972). "Introducción al análisis estructural de los relatos". En: Barthes et al. *Análisis estructural del relato*, p, 9- 43. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Barthes, R. (1972). *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Barthes, R. (1982). *La retórica antigua*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires.
- Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós, Capítulo I.
- Bartra, A. Otero, G. (2008). "Movimientos indígenas campesinos en México: la lucha por la tierra, la autonomía y la democracia". En: *Recuperando la tierra. El resurgimiento de movimientos rurales en África, Asia y América Latina*. Sam Moyo

- y Paris Yeros [coord.]. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Bejarano, J. A. (1983). “Campesinado, luchas agrarias e historia social: Notas para un balance historiográfico”. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, (11), pp, 251-304. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Benveniste, É. (1997). *Problemas de lingüística general*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Beristáin, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética* (7ª Edición). Ciudad de México: Editorial Porrúa.
- Bermúdez, E. (1995). La música en el arte colonial de Colombia. Bogotá: Mvsica Americana.
- Bermúdez, E. (1998). “La música en las misiones Jesuitas en los Llanos orientales colombianos 1725-1810”. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, (5), 143-166. Recuperado de: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/46707>
- Bernand, C. (2013). *Genèse des musiques d'Amérique latine: Passion, subversion et déraison*. París: Edité par Fayard.
- Bernand, C. (2014). “Identificaciones: músicas mestizas, músicas populares y contracultura en América (siglos XVI-XIX)”. En: *Historia Crítica* N° 54, p, 21-48. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Bertók, B. (1979). *Escritos sobre música popular*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.
- Berroeta, H., et al. (2015). “Apego de lugar, identidad de lugar, sentido de comunidad y participación cívica en personas desplazadas de la ciudad de Chaitén”. En: *Revista Magallania*. Vol. 43(3):51-63. Punta Arenas: Universidad de Magallanes. Disponible en: <http://www.magallania.cl/index.php/magallania/article/view/775/695>
- Berry, A. (2001). “¿Colombia encontró por fin una reforma agraria que funcione?” En: *Revista de Economía Institucional*, vol. 4, núm. 6, primer semestre, pp. 24-70. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Beuchot, M. (2012). “Hacia una pragmática analógica”. *Acta poética* 33. 1. Enero-junio, (pp, 49-65). Ciudad de México: UNAM.
- Beutler, G. (1977). *Estudios sobre el romancero español en Colombia en su tradición escrita y oral desde la época de la conquista hasta la actualidad*. Bogotá: Caro y Cuervo.
- Bonfil, G. (2010). “Mi pueblo durante la Revolución: un ejercicio de memoria popular”. En: Olivera, Alicia (Coord) *Mi pueblo durante la revolución. Volumen I*, p, 15-24. Ciudad de México: instituto nacional de antropología e Historia.
- Bourdieu, P. (1994). Rethinking the State: Genesis and Structure of the Bureaucratic Field. *Sociological Theory*, 12(1), 1-18.
- Bourdieu, P. (2005). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. (Trad. Kauf, T). Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2000), [1998]. *La dominación masculina*. Barcelona. Editorial Anagrama.

- Braudel, F. (1984). *Las estructuras de lo cotidiano: lo posible y lo imposible*. Tomo I. Madrid: Alianza Editorial.
- Buch, E. (2016). *Música, dictadura, resistencia. La Orquesta de París en Buenos Aires*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Buch, E. (2003). *The Bomarzo affair. Ópera, perversión y dictadura*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Burke, P. (1991). *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza Editorial.
- Burke, P. (2005). “Estereotipos de los Otros”. En: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* p, 155-175. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo.
- Bushnell, D. (2021). *Colombia una nación a pesar de sí misma. Nuestra historia desde tiempos precolombinos hasta hoy*. Bogotá: Editorial Planeta, Crítica.
- Caballero, F. (2021). *Molano testimonial. Poética de las memorias de la guerra en Colombia*. Bogotá: Ediciones desde abajo.
- Caballero, A. (2021). *Historia de Colombia y sus oligarquías*. Bogotá: Crítica.
- Camus, A. (1978). *El hombre rebelde*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Caropresse, L. (2002). *Del romance español al corrido llanero*. Bogotá: C. I. Impresores.
- Caropresse, L. (2005). *Poesía llanera Técnicas Literatura y folclor*. Bogotá: Editorial Gente Nueva.
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.
- Chartier, R. (2000). *El juego de las reglas. Lecturas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Chartier, R. (1999). *Cultura escrita, literatura e historia. Conversaciones con Roger Chartier*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Catalán, D. (1997). “El romance de ciego y el subgénero *romancero tradicional vulgar*”. En *Arte poética del romancero oral. Los textos abiertos de creación colectiva (parte I^a)*. Madrid, Siglo XXI Editores.
- Chomsky, N. (2004). “El control de los medios de comunicación”. Razón y palabra.
- Colmenares, G. (1992). “La hacienda en la Sierra Norte del Ecuador: fundamentos económicos y sociales de una diferenciación nacional (1800-1870)”. En: *Revista Ecuatoriana de Historia*. No. 2, p, 3-49. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Colmenares, G. (1968). El trabajo en las haciendas jesuitas en el siglo XVIII. *Revista de la Universidad Nacional*. 1, p, 175–190. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Colmenares, G. (2019). “Castas, patrones de poblamiento y conflictos sociales en las provincias del Cauca 1810-1830”. En: Jaramillo, E., y Rojas, A. (Ed) *Pensar el Suroccidente. Antropología hecha en Colombia*. Tomo III, (p, 159- 192). Cali: Universidad Icesi.
- Corbetta, P. (2003). *Metodología y Técnicas de Investigación social*. Madrid: McGraw-Hill Interamericana Editores.

- Cunill, G. P. (2007). “Costumbres ancestrales y modas en la utilización de la plumería”, Capítulo XXIII. En: Pedro Cunill, *Geohistoria de la sensibilidad en Venezuela*. Tomo 2., p, 273-285. Caracas: Fundación Empresas Polar.
- Darnton, R. (2011). *Poesía y policía. Las redes de la comunicación en el París del siglo XVIII*. México. D F: Editorial Cal y Arena.
- De Roux, G. (2019). “Orígenes y expresiones de una ideología liberal”. En: Jaramillo, E., y Rojas, A. (Ed) *Pensar el Suroccidente. Antropología hecha en Colombia*. Tomo III, (Pp, 799- 833). Cali: Universidad Icesi.
- Deas, M. (2006). *Del poder y la gramática y otros ensayos sobre la historia, política y literatura colombianas*. Bogotá: Tauros.
- Díaz, A. (1998). *Teoría de la improvisación*. La Habana: Editorial Sendoa.
- Díaz, J. (2015). “Música popular y nacionalismo en los campamentos insurgentes. Cuba (1895-1898)”. En: *Historia Crítica* N° 57, p, 19-36. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Durkheim, E. (2014) [1912]. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Editorial Alianza.
- Dubois, J. (2014) [1978]. *La institución de la literatura* (Juan Zapata, traductor). Medellín: Universidad de Antioquia.
- E. P. Thompson. (1995). *Costumbres en común*. Barcelona: Crítica, Grijalbo, Mondadori.
- Elias, N. (1996). “La relación entre establecidos y marginados”. En G. Simmel: *El extranjero. Sociología del extraño*, pp. 57-86, Cuadernos de Crítica de la Cultura. N° 26-27. Barcelona: Archipiélagos.
- Elias, N. (1991). *Mozart, sociología de un genio*. Barcelona: Ediciones Península.
- Erll, A. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Esses. M. (1989). *Dance and instrumental diferencias in Spain during the 17th and early 18th centuries*, Vol. 1. Nueva York: Pendragon Press.
- Esquivel, R. (2002). “Colonización y violencia en los Llanos 1949-1953”. En: *Memoria y sociedad*. Vol., 6, N° 11, p, 57-84. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Estenssoro, J. C. (1989). *Música y sociedad coloniales (Lima 1680- 1830)*. Lima: Éditions Colmillo Blanco.
- Estenssoro, J. C. (2003). *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Fajardo, D. (2017). Estudio sobre el conflicto social armado, razones de su persistencia y sus efectos más profundos en la sociedad colombiana. En: Comisión Histórica del Conflicto armado en Colombia (Ed), *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* p, 361-422. Bogotá: Ediciones desde Abajo.
- Fals, O. (1975). *Historia de la cuestión agraria en Colombia*. Bogotá: Publicaciones de la Rosca.
- Fanon, F. (1963). *Los condenados de la tierra*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

- Foucault, M. (2005). *El orden del discurso*. Barcelona: Editorial Tusquets.
- Fraser, N. (2000). Nuevas reflexiones sobre el reconocimiento (en inglés New reflection on recognition.” *New Left Review*, 44, 55-66.
- Freud, S. (1915) *Lo inconsciente*. Edición electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Disponible en: <https://www.philosophia.cl/biblioteca/freud/1915%20Lo%20inconsciente.pdf>
- Frith, S. (2003). “Música e identidad”. En: Stuart Hall y Paul du Gay (Comp), *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Frith, S. (2001). “Hacia una estética de la música popular”. En: Francisco Cruces y otros (eds), *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*, p, 413-435. Madrid: Ediciones Trotta.
- Gallegos, R. (2010). *Doña Bárbara*. Madrid: Ediciones Cátedra
- García, C, N. (2004). “¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?”. En *Revista Diálogos en la acción, primera etapa*. México: Dirección General de Culturas Populares e Indígenas (DGCPI).
- García, M. (2021). *El país de las emociones tristes*. Bogotá: Editorial Ariel.
- Geertz, Cl. (2003). “Descripción densa hacía una teoría interpretativa de la cultura”. En: *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Editorial Gedisa,
- Giménez, G. (1994). “Apuntes para una teoría de la región y de la identidad regional”. En: *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. VI, núm. 18, pp. 165-173. Colima: Universidad de Colima.
- Giménez, G. (1999). “Territorio, cultura e identidades. la región socio-cultural”. En: *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Época II. Vol. V. Núm.9, p, 25-57). Colima: Universidad de Colima.
- Giménez, G. (2019). “El signo y el símbolo en las diferentes tradiciones de la semiótica y sus implicaciones para el análisis de la cultura. En, Horta, J., Paulín G, y Flores G. (Editores), *Sociosemiótica y cultura* (pp, 35-59). México: UNAM.
- Gómez, H. (2003). “Orígenes: guerra en la periferia”. En: Gómez, H. et al, *El conflicto, callejón con salida: informe nacional de desarrollo humano para Colombia*, p, 19-45. Bogotá: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).
- González, V. (2009). “Palabras en la guerra”. En: *Revista Comunicación y Ciudadanía*. ISSN-e 2027-2197, N°. 1 (Enero - Junio), p, 74-81. Bogotá: Universidad Externado de Colombia. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3707927>
- González, A. (2011). “El corrido: expresión popular y tradicional de la balada hispánica”. En: *Olivar*, 12(15), pp.11-36. ISSN 1852-4478. La Plata: Universidad de la Plata. Recuperado de: <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar>
- Gouëset, V. (1999). “El territorio colombiano y sus márgenes. La difícil tarea de la construcción territorial”. En: *Territorios*, N° 1, p, 77-99. Bogotá: Universidad del Rosario.

- Gramsci, A. (1977). "Observaciones sobre el folklore". En: *Cultura y literatura* (Trad. Jordi Sole-Tura). Barcelona: Ediciones Península.
- Gramsci, A. (1998). *Literatura y vida nacional*. México, D. F.: Juan Pablos Editor.
- Greimas, A. J. (1987). *Semántica estructural: investigación metodológica*. Madrid: Editorial Gredos.
- Greimas, A. J. (1972). "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico". En: Barthes et al. *Análisis estructural del relato*, p, 45- 86. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Grossberg, L. (2012). *Los estudios culturales en tiempo futuro: Como es el trabajo intelectual que requiere el mundo de hoy*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Grossberg, L. (2016). "Los estudios culturales como contextualismo radical". En: Revista *Intervenciones en estudios culturales*, p, 33-44. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Grossberg, L. (2017). "Stuart Hall: diez lecciones para los estudios culturales". En: Revista *Intervenciones en estudios culturales*, N°, 4, p, 25- 37. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Gurvitch, G. (1941). *Las formas de la sociabilidad: ensayos de sociología*. Buenos Aires: Losada.
- Guzmán, G., Fals, O., y Umaña, E. (2020). *La violencia en Colombia. Tomo I*. Bogotá: Editorial Taurus.
- Guzmán, G., Fals, O., y Umaña, E. (2020). *La Violencia en Colombia, Tomo II*. Bogotá: Editorial Taurus.
- Halbwachs, M. (1990). "Espacio y memoria colectiva". En *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. III, núm. 9, pp. 11-40. Colima: Universidad de Colima.
- Halbwachs, M. (1995). "Memoria colectiva, memoria histórica". En: *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* (REIS), N° 69, p, 209-222. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Trad. Inés Sancho-Arroyo. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. (Restrepo, E., Walsh, C., y Vich, V. (Eds.). Instituto de estudios sociales y culturales Pensar, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos, Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador. Popayán: Enviñon editores.
- Hall, S. (2010). "El trabajo de la representación". En Restrepo, E. Walsh C. y Vich V. *Sin Garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Enviñon-IIP-Pensar-UASB, Colombia-Perú-Ecuador.
- Hall, S. (2003). "Quién necesita identidad". En Hall Stuart y Du Gay Paul (Coord) *Cuestiones de identidad cultural* (pp, 13-39). Madrid: Amarrortu Editores
- Hartog, F. (2007). *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*, México, Universidad Iberoamericana.

- Havelock, E. (1986). *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*. Barcelona: Paidós.
- Héau, C. (2011). “Corridos zapatistas y liberalismo popular”. En: *Las músicas que nos dieron patria*, p, 155-169. Ciudad de México: Conacultura.
- Hernández, O. (2016). *Los mitos de la música nacional, Poder y emoción en las músicas populares colombianas 1930-1960*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Hernández, R. et al. (2014). *Metodología de la investigación* (Sexta edición). Ciudad de México: McGraw-Hill / Interamericana Editores.
- Herrera, M. (2014). *Ordenar para controlar. Ordenamiento espacial y control político en las llanuras del Caribe y en los Andes centrales neogranadinos, siglo XVIII*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Hobsbawm, E. (2010). *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós.
- Hobsbawm, E. (1997). *¡Viva la revolución!* Barcelona: Editorial Crítica.
- Hobsbawm, E. (1998). *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Hobsbawm, E. (2001). *Bandidos*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Hobsbawm, E. (2010). *Rebeldes primitivos. Estudio sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Hobsbawm, E. (2010). *Revolucionarios*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Hobsbawm, E. (1985). “La anatomía de la Violencia en Colombia”. En: Centro Gaitán (Comp), *Once ensayos sobre la Violencia*. Bogotá: Cerec.
- Hobsbawm, E. (2007). *Guerra y paz en el siglo XXI*. Barcelona: Editorial Crítica
- Hobsbawm, E., y Ranger, T. (2002). *La invención de la tradición*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Hume, D. (1990). *Disertación sobre las pasiones y otros ensayos morales*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Jakobson, R. (1985). *Lingüística y Poética*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Jakobson, R. (1976). “Sobre el realismo artístico”. En: Todorov, Tzvetan (Ed). *Teoría de la Literatura de los formalistas rusos*, (p, 71-79). Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Jakobson, R. y Lévi-Strauss, C. (1970) [1962]. “«Los gatos» de Charles Baudelaire”. En Sazbón, J (comp) *Estructuralismo y literatura*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Jodelet, D. (1989). “Représentations sociales: un domaine en expansion.” En, Denise Jodelet, *Les représentations sociales* (p, 31-61). París: Les Presses universitaires de France, 1re édition, mars 1989, 424 pp. Collection: “Sociologie d’aujourd’hui”.
- Jodelet, D. (1986). “La representación social: fenómenos, concepto y teoría”. En S. Moscovici, *Psicología social II, Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*. Barcelona: Paidós, pp. 469- 494.

- Kerbrat, C. (1984). "Problemática de la isotopía". En: *Semiosis*, enero-diciembre N° 12-13, p. 109-129. Xalapa: Centro de Investigaciones Lingüístico Literarias. Universidad Veracruzana.
- Kuhn, T. (1971). *La estructura de las revoluciones científicas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Lagarde, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Ciudad de México. UNAM.
- Le Breton, D. (1999). *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2012). "Por una antropología de las emociones". En: *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y sociedad*, N°10. Vol, 4, p, 67-77. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- LeGrand, C. (1988). *Colonización y protesta campesina en Colombia 1850-1950*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Levi-Strauss, C. (1969). *Las estructuras elementales del parentesco*. Barcelona: Paidós.
- Levi-Strauss, C. (1972). "La estructura y la forma". En: *Estructuralismo*, p, 115-151. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lienhard, M. (1990). *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina 1942-1988*. La Habana: Casa de las Américas.
- López de la Roche, F. (1996). "Aspectos culturales y comunicacionales del populismo rojista en Colombia (1953-1957)". *Signo y Pensamiento*, 15, p, 81-94. Tomado de: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/5557>
- López, J. (2014). "Misiones protestantes en Colombia 1930 -1946". En: *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura (ACHSC)*, Vol, 41, N° 2, P, 81-82. Quito: Flacso.
- Lotman, I. (1993). "La semiótica de la cultura y el concepto del texto". En: *Revista Escritos. Centro de Ciencias del Lenguaje*, pp, 15-20. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Lukács, G. (1985). "Conciencia de clase" En, Lukács, G. *Historia y conciencia de clase I*. (p, 109- 150). Barcelona: Ediciones Orbis.
- Lutz. B. (2010). La acción social en la teoría sociológica: Una aproximación. En, *Argumentos*, Nueva época, año 23, núm. 64, septiembre-diciembre. México: (p, 199-2018):
- Maigret, E. (2005). *Sociología de la comunicación y de los medios*. México: Fondo de Cultura Económico.
- Mansilla, L. (1984). *Una excursión a los indios ranqueles*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Mantilla, T, E. (2000). *Serpientes enroscadas y otras sierpes*. Bogotá: Editorial Gente Nueva.
- Mariátegui, J. C. (2015) [1928]. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Ciudad de México: CONACULTA, Cien de Iberoamérica.

- Martín, B, J. (1995). “Prefacio a la quinta edición De los medios a las mediaciones”, en Martín, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Editorial Gustavo Gili S.A.
- Martín, B, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Editorial Gustavo Gili S.A.
- Martínez, R. (2011). “La construcción del otro a partir de estereotipos y la reproducción de los prejuicios a través del lenguaje y del discurso de las élites”. En F. J. García Castaño y N. Kressova. (Coords.). *Actas del I Congreso Internacional sobre Migraciones en Andalucía* (pp. 2253-2261). Granada: Instituto de Migraciones.
- Martínez, C. (2012). La experiencia de los inmigrantes extranjeros del Viejo Continente a los Llanos del Casanare, a comienzos del Siglo XX. P, 67. En: *Revista de Ciencias Sociales*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide.
- Marx, C., y Engels, F. (1974). *La ideología alemana*. (Quinta edición). Barcelona: Ediciones Grijalbo.
- Mato, D. (1995). *El arte de narrar y la noción de literatura oral*. Caracas: Universidad Central.
- McMillan, D., & Chavis, D. (1986). Sense of community: A definition and theory. *Journal of Community Psychology*, 14(1), 6-23.
- Melo, J, O. (1992). “Etnia, región y nación. El fluctuante discurso de la identidad”. En Melo Jorge Orlando, *Predecir el pasado: ensayos de historia de Colombia*. Bogotá: Fundación Lola y Simón Guberek.
- Mendoza, V. (2003), [1954]. *El corrido mexicano*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Menéndez, R. (2012). “Menéndez Pelayo y el Romancero”. En: *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXXXVIII, N° 1, 49-70.
- Minguet, P. (1980). “Análisis retórico de la poesía”. En: *Revista Acta Poética*, p, 27-40. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Molano, A. (2009). *Ahí les dejo esos fierros*. Bogotá: Editorial Aguilar.
- Molano, A. (2015). *Fragmentos de la historia del conflicto armado (1920-2010)*. En. *Revista. Espacio Crítico*. Colombia. Recuperado de: <https://biblioteca.corteidh.or.cr/tablas/r33246.pdf>
- Mora, P. (1998). “Contribuciones al cancionero infame de Colombia”. En *Revista A contratiempo*, N° 10, p 23-35. Bogotá: Universidad Central.
- Morris, Ch. (1946 [2003]), *Signos, lenguaje y conducta*. Buenos Aires. Losada.
- Morris, Ch. (1994). *Fundamentos de una teoría de los signos*. Buenos Aires: Paidós.
- Moscovici, S. (1979) [1961]. *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Editorial Huemul.
- Navarro, T. (1972). *Métrica Española. Reseña histórica y descriptiva*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Ochoa, A, M. (2003). *Músicas locales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Editorial Norma.

- Ong, W. (1994). *Oralidad y escritura*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Orozco, G. (1997). “Medios, audiencias y mediaciones”. En: *Comunicar*, núm. 8. Huelva: Grupo Comunicar.
- Ortiz, M. (2012). “Ganaderos, domadores, copleros y conuqueros: la frontera llanera en la vorágine de José Eustasio Rivera”. En: *Lingüística y Literatura*, N.º 61, p, 39-57. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Palacios, M. (1995). *Entre la legitimidad y la violencia. Colombia 1875-1994*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Pardo, A. (1966). *La poesía popular colombiana y sus orígenes españoles*. Bogotá: Editorial Tercer Mundo.
- Pardo, G. (2018). “Recuerdos traumáticos de la violencia en Lengupá, 1946-1953”. En: Luis O, Pérez y Javier Giraldo (Eds), *Hilando voces, tejiendo memorias: tras las huellas de las violencias de Lengupá, Boyacá*. Bogotá: CINEP- CLACSO.
- Paz, O. (2014). *Obras Completas. La casa de la presencia. Poesía e historia, Tomo I*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Pécaut, D. (1985). “Reflexiones sobre el fenómeno de la violencia”. En: *Onces ensayos sobre la Violencia*. Bogotá: Fondo Editorial CEREC.
- Pécaut, D. (2001). *Orden y Violencia. Evolución socio-política de Colombia entre 1930 y 1953*. Bogotá: Editorial Norma.
- Pérez, H. (1987). *La participación de Casanare en la Guerra de Independencia, 1809-1819*. Bogotá. Editorial ABC.
- Pérez, H. (2007). “La hacienda y el hato en la estructura económica, social y política de los llanos colombo-venezolanos durante el período colonial”. En: *Revista de Historia y Ciencias Sociales*, 11, pp, 127-146. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Petrucci, A. (1999). *Alfabetismo, escritura, sociedad* (Juan Carlos Gentile traductor). Barcelona: Editorial Gedisa.
- Pizarro, C. (2017). “Formas narrativas del testimonio”. En: Milano Ledizioni, *Donde no habite el olvido: herencia y transmisión del testimonio en Chile*. Santiago de Chile: disponible en: <https://books.openedition.org/ledizioni/8319?lang=es>
- Policía, N. (2018). *Dinámicas del servicio de policía en el contexto de la violencia en Colombia 1948-2017. Tomo I. Policía, bandoleros y guerrilla*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.
- Posada, C. (2004). “Cantos de hoy en el Caribe colombiano. Reelaboración de los versos tradicionales”. En: *Huellas*, N° 69-70, p, 10 - 17, ISSN 0120 – 2537. Barranquilla: Universidad del Norte.
- Potes G, Y. (2017). Música y las FARC: el poder de la música en la transmisión de tensiones, sensaciones, sentimientos y emociones. En: *Revista Novum*, (7), 159–179. Manizales: Universidad Nacional de Colombia.
- Primo, A. T. (1992). “El ganado bovino ibérico en las Américas: 500 años después”. En: *Archivos de zootecnia*, Vol. 41, N° 154, pp, 421-432. Córdoba: Universidad de Córdoba.

- Pross, H. (1972) *Introducción a la ciencia de la Comunicación*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Rama, Á. (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Rama, Á. (2008). *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones el Andariego.
- Ramsey, R. (1970). *Revolución campesina 1950-1954*. Bogotá: Ediciones Libros de Colombia.
- Rausch, J. (1988). “Región olvidada: los Llanos Orientales en la historia de Colombia”. En: *Revista de la Academia de Historia del Meta*. Villavicencio: N°. 2. pp. 32–47.
- Rausch, J. (2003) “La mirada desde la periferia: desarrollos en la historia de la frontera colombiana, desde 1970 hasta el presente”. *Fronteras de la Historia*. 2003, (8), 251-260. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=83308009>
- Rausch, J. (2010). “¿Continúa teniendo validez el concepto de frontera para estudiar la historia de los Llanos en el siglo XXI?” *Fronteras De La Historia*, 15(1), 157-179. Recuperado de <https://revistas.icanh.gov.co/index.php/fh/article/view/415>
- Rausch, J. (2012). “Promoción de la alfabetización en la frontera de los Llanos: la influencia de Radio Sutatenza y Acción Cultural Popular en el departamento del Meta, 1950 a 1990”. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Vol. 46, N° 82, p, 93-128. Recuperado: https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/issue/view/25
- Rausch, J. (1999). *La frontera de los Llanos en la historia de Colombia (1830-1930)*. Bogotá: Banco de la República.
- Rehm, L. (2014). “La construcción de las subculturas políticas en Colombia: los partidos tradicionales como antípodas políticas durante La Violencia, 1946-1964. En: *Historia y Sociedad*, N.º 27, julio-diciembre, p. 17-48. Medellín, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.
- Restrepo, A. (1994) [1929]. *El cancionero de Antioquia*. Medellín: Ediciones Autores Antioqueños.
- Ricœur, P. (1997). “Retórica, poética y hermenéutica”. En: *Cuaderno Gris. Época III*, p, 79-89. (Monográfico: Horizontes del relato: lecturas y conversaciones con Paul Ricœur). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Rivara, K, G. (2007). “El testimonio: una forma de relato”. En: *Revista Bajo Palabra* N° II, p, 111-118. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Rivera, J. (2009). *La vorágine*. En. Herrera, L. (Ed), *Obra Literaria* pp, 221-579. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Rodríguez, M. (2002). “La identidad nacional y su puesta en escena durante el 5 de mayo chicano”. En Raúl Béjar, coordinador, *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural*, p. 149-184. Cuernavaca: UNAM.
- Rosanvallon, P. (2003). *Por una historia conceptual de lo político*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Rudé, G. (1981). *Revolución popular y conciencia de clase*. Barcelona: Editorial Crítica, Grijalbo.
- Said, E. (1990). *Orientalismo*. Madrid: Libertarias/Prodhuvi, S.A.
- Samper, J. (1969). *Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de las repúblicas colombianas Hispano-americanas; con un apéndice sobre la orografía y la población de la Confederación Granadina*. Universidad Nacional de Colombia; Dirección de divulgación cultural.
- Sánchez, G. (1985). “La violencia y sus efectos en el sistema político colombiano”. En: Centro Gaitán, *Once ensayos sobre la Violencia*, PP., 209-257. Bogotá: Cerec.
- Sánchez, G. (1986). “Los estudios sobre la violencia: balance y perspectivas”. En: Sánchez, G. y Peñaranda, R. (Comp), *Pasado y presente de la violencia en Colombia* (PP. 11-30). Bogotá: Editorial Presencia.
- Sánchez, G. y Meertens, D. (1984). *Bandoleros, gamonales y campesinos. El caso de la Violencia en Colombia*. Bogotá: El Áncora Editores.
- Sánchez, G. y Peñaranda, R. (1986). *Pasado y presente de la Violencia en Colombia*. Bogotá: Cerec.
- Sánchez, G. (2003). *Guerras, memoria e historia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Sánchez, G. (2008). “Tiempos de memoria, tiempos de víctimas”. En: *Análisis Político* n° 63, mayo-agosto, p. 3-21. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Sarfati, A, M. (1992). “El relato testimonial o como hacer hablar al otro”. En: Scriptura, ISSN 1130-961X, N° 8-9, pp. 99-110. Recuperado de: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/94408-Text%20de%20l'article-164014-1-10-20081110.pdf>
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Schneider, C., y Avenburg, K. (2015). “Cultura política: un concepto atravesado por dos enfoques”. En, Revista POSTData: *Revista de Reflexión y Análisis Político*, vol. 20, núm. 1, abril-septiembre, pp. 109-13. Buenos Aires.
- Scott, J. (2018). *Los dominados y el arte de la resistencia* (3ra edición). Tafalla: Editorial Txalaparta.
- Silva, R. (2005). “Pasado primordial y memoria constituyente” y “Comunidades de memoria y análisis histórico”. En: *A la sombra de Clío*. Medellín, La Carreta.
- Silva, R. (2005). *República Liberal, intelectuales y cultura popular*. Medellín: La Carreta Editores.
- Silva, R. (2006). *Sociedades campesinas, transición social y cambio cultural en Colombia*. Medellín: La Carreta Editores.
- Simmel, G. (2014). *Sociología: estudios sobre las formas de socialización*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Simmel, G. (2003). *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música*. Buenos Aires: Editorial Gorla.

- Spivak, G. (2003). “¿Puede hablar el subalterno?” En: *Revista Colombiana de Antropología*, Volumen 39, p, 297-364. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/1050/105018181010.pdf>
- Stevenson, R. (1993) [1961]. *La música en las catedrales españolas en el siglo de oro*. Madrid: Alianza Editorial.
- Taylor, C. (1994). The politics of recognition. pp. 25-73. En Taylor, C., Appiah, K., Habermas, J., Rockefeller, S., Walzer, M. y Wolf, S. *Multiculturalism. Examining the Politics of Recognition*. A. Gutmann. (Ed.). Princeton: Princeton University Press.
- Tirado, A. (1989). “El gobierno de Laureano Gómez. De la dictadura civil a la dictadura militar”. En: Álvaro Tirado, Ed, *Nueva Historia de Colombia*, tomo II, p, 81-104. Bogotá: Editorial Planeta.
- Tizón D, M. (2017). “Enculturación, música y emociones”. *RECIEM. Revista Electrónica Complutense de Investigación y Educación Musical*, 14, 187-211.
- Todd, J. (2017). The politics of identity change and conflict: An agenda for research. *Politics*, 38(1), 84–93.
- Todorov, T. (1991). *Teorías del símbolo*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.
- Torop, P. (2005), “Semiosphere and/as the research object of semiotics of culture”. In: *Sign Systems Studies*. 33.1. Tartu: University of Tartu.
- Touraine, A. (1974). *Introducción a la sociología*. Barcelona: Ariel.
- Tovar, H. (1975). *El movimiento campesino en Colombia durante los siglos XIX y XX*. Bogotá: Ediciones Libres.
- Tovar, H. (1991). “La historia regional como problema y como programa. En: *Revista UIS humanidades*. Vol. 20, núm. 1. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.
- Tovar, H. (2016). “Prólogo”. En: Villanueva Orlando, *Canciones de la guerra. La insurrección cantada y declamada*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Turner, F. J. (1987) [1921]. “El significado de la frontera en la historia”. En: *Secuencia, Revista de Historia y Ciencias Sociales* N° 7, enero-abril, p, 187-207. México D. F.: Instituto Mora. DOI: <http://dx.doi.org/10.18234/secuencia.v0i07.170>.
- Turner, V. (2013). *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Ulloa, A. (2020). *La salsa en tiempos de nieve: la conexión latina Cali-Nueva York (1975-2000)*. Cali: Universidad del Valle.
- Uribe E, J. (2006). “Evolución de la educación en Colombia durante el siglo XX”. En: *Revista Del Banco De La República*, 79 (940), (p, 5-22). Recuperado de: <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/banrep/article/view/8505>
- Valenzuela, J. M. (2011). “Yo soy ese mexicano. Corridos e Identidad Nacional en la Frontera México-Estados Unidos”. En: *Las músicas que nos dieron patria*, p, 135-154. Ciudad de México: Conacultura.

- Valenzuela, J. M. (2014). *Jefe de jefes: corridos y narcocultura en México*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- Van Ausdal, Sh. y Wilcox, R. (2013). Vacas y pastos: creación de paisajes ganaderos. En: Leal Claudia, Padua José y Soluri John (Ed), *Nuevas historias ambientales de América Latina y el Caribe, RCC Perspectives*. Munich: Rachel Carson Center for Environment and Society.
- Van Dijk, T. (2001). *El discurso como estructura y proceso*. Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria, vol. 1. Barcelona: Gedisa.
- Van Dijk, T. (2005). “Ideología y análisis del discurso”. En, *Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*. N° 29 (Abril Junio) Pp. 9–36. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- Verba, S., y Lucien, P. (1965) *Political Culture and Political Development*, Princeton: Princeton University Press.
- Vergara y Vergara, J. (2017). *Historia de la literatura en Nueva Granada*. Bogotá: Ministerio de Cultura: Biblioteca Nacional de Colombia.
- Vila, P. (2001). “Música e Identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales”. En: *Músicas en Transición*. (Comp.) Ana María Ochoa Gautier. Bogotá: Ministerio de cultura de Colombia.
- Villamizar, D. (2019). *Las guerrillas en Colombia. Una historia desde los orígenes hasta los confines*. Bogotá: Editorial Nomos.
- Villanueva, O. (2012). *Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera, 1949-1957*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Villanueva, O. (2017). *El capitán Dumar Aljure: Vida y muerte de un hombre rebelde*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Weber, M. (1984). La naturaleza de la acción social. En M. Weber, *La acción social: ensayos metodológicos* (pp. 11-48). Barcelona: Ediciones Península.
- Weber, M. (2015). *Los fundamentos racionales y sociológicos de la música*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Weber, S. (2021). *Vida y Voces de Mujeres Revolucionarias: Experiencias de emancipación y aportes de las mujeres a la lucha para un país más justo*. Ciudad de Guatemala: Serviprensa.
- Yúdice, G. (2007). *Nuevas tecnologías, música y experiencia*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Zapata J. F. (2008). *Tradición y pervivencia de la trova antioqueña*. Medellín: Producciones colombianas.
- Zubiría, S. (2017). “Dimensiones políticas y culturales en el conflicto colombiano”. En: Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas, *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*, p, 197-246. Bogotá: Ediciones desde abajo.
- Zumthor, P. (1989). *La letra y la voz. De la literatura medieval*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Zumthor, P. (1991). *Introducción a la poesía oral*. Madrid: Taurus Humanidades.

Anexos

Corridos revolucionarios llaneros

1. La revolución del Llano

Voy a cantar un corrido
de los Llanos resistentes
donde los hombres son machos
y las mujeres valientes.
Vengo a dejar un recuerdo
como soldado obediente
que improvisa sus cantares
relaciones de su mente,
que tuvo muy poco estudio
pero es algo inteligente;
perseguido del gobierno
sin tener nada pendiente.

Vengo a dar mi explicación
de lo que mi corazón siente:
la revolución del Llano
aquí la tienen presente,
se compone de mil hombres
un capitán y un teniente,
un sargento de primera
su respectivo escribiente,
un doctor en medicina
y muy buenos asistentes,
expertos en la materia
y una práctica excelente;
un coronel de criterio
el hombre más inminente
que dirige el movimiento
con su ciencia competente,
para luchar en el Llano
una lucha seriamente
con el fin de liberarnos
y tumbar al presidente.

Los hijos de Casanare
hoy son más que suficientes
para sostener la lucha
en los Llanos del Oriente.
La revolución del Llano
tiene a favor buena gente,

porque han visto el desengaño
la mejor parte está hiriente.
Ayudan sin interés
sin poner inconveniente
nunca quieren ser esclavos
ni mucho menos sirvientes
de un gobierno tan tirano
que fue al poder fácilmente.

La laaaalaayyyyy,
Todos los deseos serán
porque la guerra reviente
para pelear pecho a pecho
y no matar inocentes.
Y pensar que a Casanare
le hacen falta sus vivientes,
para hacer la nación grande
tener grandes dirigentes.
La situación en Colombia
siempre está pésimamente
porque hay mucho colombiano
de sus familias ausentes,
por causa de la violencia
la que tenemos vigente.
Las familias en las selvas
eso es lo más remordiente
que abandonaron sus casas
quedaron sin un ambiente.
Ah, dolor desesperado
para este pueblo doliente
¡ay! pobres de las criaturas
Tantos seres inocentes,
que están sufriendo amarguras
como anuncia el vigente.

La tropa nueva venida
piensa que somos soquetes,
se cambian el uniforme
para meternos paquete
lo malo es que en los combates

se les arrisca el copete.
Vayan a estudiar primero
Para que nos hagan frente,
Porque no sobra coraje,
Somos hombres competentes.

Aaaalaayyyy
Bajó la tropa pa' el Llano
como en el río la corriente,
robando a la humanidad
con un rigor imponente;
también violando familias
dándoselas de potentes
y quemando las viviendas
para salir bien lucientes.
Han seguido otro sistema
para engañar a la gente
les ofrecen garantías
los tratan suavemente
estas fueron las finanzas
que tenían últimamente;
hoy el salvoconducto
es una trampa alcahuete,
que se porta como finca
pero que lleva a la muerte.

Los presos vienen sufriendo
un martirio que es muy fuerte,
yo en cambio vivo tranquilo
no me quejo de mi suerte
reposando en Casanare
bien armado hasta los dientes.

En Casanare soy yo
el hombre más suficiente
que ensilla buenos caballos
como atrevido jinete
y fumo de lo especial
como mi buen cigarrete
y gozo de buenas hembras
y la copa de aguardiente.
Y cuando salgo a los pueblos
me ponen buenos piquetes
me regocijo en fortuna
manejo buenos billetes.
Al ejército chulavo
yo lo tengo de juguete,

en mi caballo pampero
reviento como un cohete.

Otro punto interesante
se trata de lo siguiente
un soldado de la chusma
puede pelear contra siete.
Cuando suena el F.A.
es cuando más acomete
porque en todos los combates
nos favorece la suerte.
Este es el fin del corrío
un relato suficiente
del talento de un llanero
que ha luchado seriamente.

2. Golpe Tirano

Ayyyyyyyyyy,
Voy a cantar un corrío
de los sucesos del Llano
me limito a la verdad
porque yo no juro en vano
este corrío es de fama
lo llaman golpe tirano,
lo llaman golpe tirano
y el que lo quiera aprender
se lo obsequio con la mano.

Un día catorce de junio
ya para mitad del año
atronando el firmamento
volaban cinco aeroplanos,
amenazas del terror,
represalias del tirano,
represalias del tirano,
con rumbo a La Angelereña,
campamento retirado,
han lanzado doce bombas
no hicieron mayor estrago:
mataron quince gallinas,
tres perros y dos marranos,
hirieron la mula'e silla
propiedad de don Sagrario
hija de la primera yegua
con que fundaron el Llano,
con que fundaron el Llano.

Las bombas y las metrallas
son enemigos malos
son cohetes de una fiesta
que vivimos celebrando
cada que cae una bomba
damos un ¡viva a Laureano!
porque nunca siente miedo
el que no debe pecado,
nos trata de bandoleros
el peor de los agravios,
el peor de los agravios,
así trataba Pilatos
a Cristo crucificado.

Yo no sé por qué la tropa,
oficiales y soldados
a sus deberes y orgullo
a un abismo lo han tirado
con fusil y bayoneta
y verde casco acerado
persiguen en Casanare
a los rojos encarnados,
eliminan nobles vidas
de inocentes amarrados,
crimen que apunta el destino
en su cuaderno sagrado.

Ayyyyyyyyyy,
Maldita sea la partera
que le dio vida a Laureano
más vale se hubiera puesto
a arar tierra con la mano,
no sabe la pobre madre
a cuánto pueblo ha dañado,
a cuanto pueblo ha dañado,
antes no llegó a matarla
ese perverso tirano,
maldita la hora y segundo
en que al mundo fue botado
dejando con sangre roja
esos puñales manchados
color que le enfada tanto
y con él fue alimentado,
y con él fue alimentado.

Oiga pueblo de Colombia

y liberales del Llano
tengan voluntad completa
como buenos ciudadanos
porque el que está en el poder
ya saben que es un tirano
de todos los campesinos
que en esta nación estamos,
que en esta nación estamos.

Algunos están pensando
que ese loco es un hermano
pero ese es el gran traidor
de este pueblo americano
y que no vaya a pensar
que el Llano está dominado
porque eso falta mirarlo
hasta mañana o pasado
pues todavía 'tamos luchando
los rebeldes en el Llano,
los rebeldes del Llano,
todos hijos de Bolívar
hoy segundos veteranos.

Va a habe' una guerra mundial
están estudiando el plano
se ha de acabar todo el mundo
si Dios no mete su mano.
Velásquez si fue el culpable
de este Llano fracasado
porque robó a la región
y dejó el pueblo engañado
este señor fue la causa
de haber tanto complicado
se asiló en el extranjero
y quedó desprestigiado
si algún día vuelve a Colombia
debe de ser apresado
porque fue un delito grave
el habernos traicionado.

3. La muerte de Gaitán

Fue el día 9 abril
que el mundo estalló en violencia
porque una gente asesina
pagada con la indulgencia
mató al poder de mi pueblo

que iba pa' la presidencia
don Jorge Eliécer Gaitán
un hombre de gran sapiencia.

Murió como muere un hombre
dando batalla y fiereza,
toditos los campesinos
de nuestra Colombia inmensa
pedimos al Dios bendito
con gran amor y clemencia
que lo tenga allá en su gloria
con los de la Independencia.

Lo mataron por ser macho
cobarde no fue su ciencia,
cobardes son los chulavos
y toda su descendencia,
pa' ellos el combate es
ir cortando las cabezas
de las mujeres y niños
que viven en la pobreza.

Mariano y su tropa matan
por detrás a la indefensa
que es la gente campesina
de mi Llano y sus bellezas,
pero le falta coraje,
no les pesa la bragueta,
para peliar frente a frente
y mostrando uno la jeta.

Tú te fuiste Jorge Eliécer
pero tu palabra inquieta
ya está sembrada en la mente
de gente de tus querencias
y te vamos a vengar
pa que haya otra independencia
que si nos quitan las manos
nos queda la inteligencia.

Ojalá que desde el cielo
veas en la llanura inmensa
a un jinete acompañado
por fusil y bayoneta
es Guadalupe Salcedo
que desde la costa 'el Meta
viene matando chulavos

vengando tu sangre fresca.

4. El grito de la llanura

Aaaaayyyyyyy,
Soy hijo de la llanura
porque en ella fui nacido
por esa razón mi copla
retrata los tiempos idos.

Tengo en el alma el cantar
y un corazón campesino
el arrullo del palmar
el perfume del espino.

Me han dado la inspiración
de este homenaje que escribo
para dejarle un recuerdo
a toditos mis amigos.

Año del cuarenta y ocho
lo tengo como testigo
era un día nueve de abril,
atención a lo que digo

que el día en que Gaitán murió
parecía el juicio divino
Juan Roa Sierra se llamó,
aquel verdugo asesino.

Estaba frente del *El Tiempo*
charlando con un amigo
sin sospechar que al acecho
estaban midiendo el tiro

que le quedaban minutos
en el mundo de los vivos
entre la vida y la muerte
no se oyó ningún quejido,

no hubo tiempo de prestarle
ni los primeros auxilios.
se acabó la democracia
en nuestros pueblos latinos.

Aaaaaayyyyyyy,

Desde que Gaitán murió
América está en peligro,
el campo se volvió triste
y el verdor perdió su brillo.

Se fue el cerebro del pueblo
se fue del pueblo el caudillo
y mataban inocentes
a maceta y con cuchillo,

cada rincón lo invadió
un instinto negativo.
el hijo miraba al padre
como el peor enemigo.

Gaitán era un liberal
de procederes muy dignos,
si hoy volviera a regresar
creo que pensaría lo mismo

compartir la democracia
con valor y patriotismo.
Sería otro Libertador
en nuestro pueblo latino

al izar nuestra bandera
se cantarían nuestros himnos,
Colombia con Venezuela
marcharían sin egoísmo

el Perú y el Ecuador
unidos los miraríamos
y entonces no existiría
la amenaza de los gringos
y el petróleo fuera nuestro
y el uranio y el platino.

5. Corrió del Turpial

Aaaaayyyyyyyyyyy,
Señores voy a contarles
una historia soberana
cosa fiel y verdadera
de mi tierra colombiana,
sucedió hace mucho tiempo
más de quinientas semanas,

el Llano vivía tranquilo
de una manera muy sana
había marrano en los bajos
y ganado en la Sabana
yo que viví en ese tiempo
con un régimen absurdo
desde una edad muy temprana,
años del cuarenta y cinco
cuando me tuvo mi mama,
en un ranchito e soropo,
en una troja de varas,
mi cama una garra 'e cuero
también una campechana;
criado con topocho y carne
y puro caldo e cachama,
así se criaron los hombres
los que pelearon con ganas;
época buena y gloriosa
que por nada la cambiara,
tenía valor la palabra
más que una letra firmada,
se podía guardar la plata
hasta debajo 'e la cama,
pero los tiempos cambiaron
cuando llegó la de malas,
porque subió un mal gobierno
con leyes equivocadas,
subió don Laureano Gómez
más hambriao que una caimana
de la religión pagana,
protegiendo al de corbata,
matando al hombre de ruana,
los curas fueron culpables
de aquella miseria humana,
porque cargaban las armas
debajo de las sotanas,
decían que los liberales
dizque éramos una plaga;
dizque éramos una plaga
y así se formó la guerra
con los que no deben nada.
aviones por todas partes
al Llano lo 'metrallaban
desafiando al hombre noble
sin causa justificada,
cada bomba que caía
ganao era que mataba

porque los recios llaneros
del traidor no se dejaban,
con un corazón de acero
y alma de pura macana,
gracias a mi Dios bendito
que había una carta guardada
y el general Guadalupe
a los Llanos alertaba
que hay que matar a los godos
porque del Llano se engusana.

Aaaaayyyyyyyyyy,
Al fin se formó la guerra
con los que no deben nada;
se citaron en los Llanos
del Arauca y el Vichada
y en menos de quince días
ya tenían una brigada,
unos traían escopetas
soplatacos jenesanas,
revólveres y pistolas
era lo que ellos portaban,
y un guajibo que llegó
trajo hasta una cerbatana;
y así se formó la tropa
cerquita de Carupana,
pero en Maní fue la cuna
de los llaneros de garra,
salieron rumbo hacia el Meta
a atacar una avanzada,

"Negativo" y "Pajarote"
muchos hombres comandaban,
con los hermanos Bautista
la vida se la jugaban,
y el viejo "Chucho" Solano
hombre de bastante fama,
con un revólver cintao
y una pistola alemana,
defendiendo los derechos
que un traidor nos quebrantaba.

Y en el sitio 'el Turpial
sangre era la que chorriaba,
noventa y ocho fusiles
con equipos y cananas,
fueron los que le quitaron

a la maldita chulada,
mientras que en Sabanalarga
otros treinta se apichaban,

Dumar Aljure en el Meta
bastante era que peliaba
y así fue que en todo el Llano
muchos combates libraban,
llegó una buena noticia
que la guerra se ganaba
reconociendo el gobierno
el bozal 'e cuero 'e fara;
un llanero no se corre
ni con gritos ni con bala
entonces salió un edicto
de la ley republicana
que haya una paz en Colombia
porque el Llano nos afana,
Guadalupe en su caballo
tranquilo se carcajiaba
los chusmeros somos hombres
que morimos en la raya
sin asesinar los niños,
muchos menos una anciana;
hay un refrán conocido
que un bien como un mal se paga
éstos fueron los honores
de la injusticia tirana,
al Llano que dio la gloria
en el Pantano de Vargas.

6. Entrada a Orocué

Aaaaayyy lalayyyy lalayyy.
Voy a contar un corrió
al puro estilo llanero
al puro estilo llanero,
para que quede el recuerdo
de esos hombres verdaderos,
valientes hasta morir
y no han sido prisioneros,
y no han sido prisioneros.

Voy a contarles señores
un caso muy verdadero
si se fijaran ustedes

lo que le pasó a Quintero
por amigo 'e matar gente,
incendiar y ser ratero,
por no salir al combate
fue llevado prisionero
en un avión Catalina,
venido de Palanquero,
venido de Palanquero.

Que oficiales tan cobardes
que son como ese Quintero
que son como ese Quintero
que hizo matar sus soldados
por un escuadrón llanero
y él se quedó atrincherao
a 'onde montan los calderos.

Oficiales chulavitas
de uniformes limosneros
mueren con más desespero
mueren con más desespero
entre más criaturas maten
porque nosotros cobramos
sangre 'e los compañeros
la sangre 'e los compañeros
aunque nos cueste la vida
años y mucho dinero
la muerte de Julio Zea
les va a costar un realero
un hombre bueno y formal
de los mejores obreros
de los mejores obreros.

Como Quintero se fue
por miedo a los guerrilleros
por miedo a los guerrilleros
el que quede en su reemplazo
le voy a dar un consejo
le voy a dar un consejo
usté como militar
mire las cosas primero
hay que tener experiencia
mirarse en ese espejo
si usté quiere matar gente
tiene que estudia' el terreno
porque peliar en los Llanos
no es sembrar papa en el cerro

no es sembrar papa en el cerro
el Llano tiene su historia
tiene su más y su menos
y en la independencia que hubo
ganaron por los llaneros
y en el puente é Boyacá
buena victoria obtuvieron
buena victoria obtuvieron.

Aaayyyyyy lalayyyyyyy,
Esto figura en la historia
como un caso verdadero
como un caso verdadero
un día catorce de junio
bajó un escuadrón llanero
bajó un escuadrón llanero
a ponérsele a la orden
a Guadalupe Salcedo
araucanos y metenses
y también casanareños
marcharon hacia Orocué
con entusiasmo y esmero
para peliar pecho a pecho
como en los tiempos primeros
como en los tiempos primeros.

Ya Orocué estaba rodeao
sólo faltaba un mortero
pa' poder sacar de adentro
a esos indios puñeteros
seguirlos por la huella
como perro marranero,
ustedes son los cochinos
que engordan en los chiqueros,
una escuadra 'e doce negros
aquellos que combatieron
haciendo gran resistencia
hasta que por fin vencieron,
hasta que por fin vencieron,
en unos ocho minutos
no corría sino un sangrero
no corría sino un sangrero
por el caño de Orocué
que hasta los pejes comieron
que hasta los pejes comieron.

Fueron a coger fusil

unos bobos macheteros
unos bobos macheteros
pastores de unos marranos
de los que tenía Quintero
que serán los avispaos
¡Ave Maria, Jesús credo!
¡Ave Maria, Jesús credo!

A la una y media en punto
bajó un avión bombardero
bombardando a San Miguel
pero con malicia y miedo
de las bombas que tiraron
mataron a Panadero
que se encontraba tullío
en medio 'e dos reverberos.
en medio 'e dos reverberos.

Cuando pasó el bombardeo
tòditos se reunieron
unos a comer mamona
otros a jugar dinero
y el jefe a pasar revista
cuantos fusiles cayeron
entre ellos un “efea”
que se hizo dueño Salcedo,
que se hizo dueño Salcedo.

Son casos afirmativos
porque mis ojos lo vieron
porque mis ojos lo vieron
los muertos fueron catorce
y en la base lo supieron
fuera de cuatro perdidos
que por el caño se fueron.

El veinte por la mañana
bajó otro avión bombardero
bombardeando a Trinidad
un pueblo que estaba en duelo,
un pueblo que estaba en duelo,
los muchachos de la escuela
fue mucho lo que corrieron
dando saltos militares
hasta que al fin se escondieron
hasta que al fin se escondieron.

Y el alcalde Peñarete
volaba por los potreros
no supo de la corbata,
del código, ni el llavero,
dando gritos a Pomponia
la negra que yo más quiero:
"Por ahí mi negra Pomponia
no vaya a entrega' el dinero
porque ese lo necesito
pa' meterme a ganadero
montao en mi mula rucia
del hierro betancurero".

Aquí termina el corrío
sacado por un llanero
que se la pasa gritando
en la vida placentero
¡Viva la revolución
y que vivan los llaneros!

7. El corrío de Vigoth

Aaayyyyyyyyyyyyyyy,
Tengo el gusto placentero
de contarles una historia
que por mi escasa memoria
pasó un caso verdadero,
desde el principio hasta el fin
les diré lo que me acuerdo
de los quisieron festín
con la gente de mi pueblo,
se trata de unos señores
cuyos nombres no recuerdo,
me dicen que eran los Chávez,
un Bautista, un Forero,
el catire Manuel Vargas,
y otro que llamaban negro;
y yo recuerdo la fecha
cuando estos hombres vinieron
al pueblito de Rondón
cuna de los hombres caballeros,
el veintiuno de septiembre
conserva o en el recuerdo
porque fueron atacados
por las balas del gobierno.

Llegaron clariando el día

los impávidos viajeros
pero un fuego aterrador
a sus pasos detuvieron
unos corrieron p al río,
otros corrieron pa afuera,
ahí fue que cogieron preso
al conocido Tiberio
porque tenía una pensión
y atendía los forasteros,
a Corozal fue llevado
sin camisa y sin sombrero
por las tropas de Vigoth
que roncaba en esa tierra.

Pensando estaba Vigoth,
en una noche sin sueño,
yo creo que es mejor mandar
a pedir unos refuerzos,
y al amanecer dio orden
de buscar más compañeros.

Y a los otros les decía
"tengo en la mente un proyecto,
y el que me quiera ayudar
me ayude con brazo fuerte,
con las armas en la mano
a acabar con esa gente,
nuestro señor y la fe
que si este triunfo lo hacemos
yo seguiré como jefe
de seguridad del pueblo.
También seré comandante
y ustedes mis subalternos,
figurarán nuestros nombres
en las historias guerreras,
fuera de esto a toditos
nos dará un puesto el gobierno,
el guerrillero es bandío,
y sus soldaos creyeron
¡viva batallón Vigoth!
dieron el grito en el pueblo;
y Vigoth como un hombre listo
nombró varios espalderos
esperando que llegara
el escuadrón del gobierno
pa' contarles del combate
y amangualarse con ellos.

Pero hay un Dios que adivina
todo lo que hay en la tierra
no les quiso dar permiso
de terminar su carrera,
y al cabo de nueve días
de esa ilusión pasajera
una noche traslúcida,
portadora del recuerdo,
sólo la luna alumbraba
con su amarillento velo,
y con los claros del día
y la brisa mañanera
se presentó Guadalupe
con su tropa guerrillera,
pa ver si podía vengar
la sangre de sus colegas;
cuando lo vieron entrar,
marchando todos de acuerdo,
uniforme militar,
fusiles y bandoleras,
Vigoth salió a recibirlos
pensando que era el gobierno
con su cariñoso trato
su semblante risueño;
y Guadalupe como jefe
saludo a Vigoth primero
"presente a su personal
que yo quiero conocerlo",
Vigoth con voz temblorosa
les dijo a sus compañeros
"ya nos llegó el enemigo
los dominaba el recelo
sin da 'un tiro nos cogieron
los soldados se agrupaban
al ver que todos cargaban
corbata roja en el cuello.

Guadalupe reunió
toda la gente del pueblo
pa'que vieran la sentencia
de Vigoth y sus compañeros,
metió la mano al bolsillo
sacó lista verdadera
y como él fue militar
adivinó quiénes eran,
les mandó a amarrar las manos

a los siete prisioneros
los marcharon para el río
y al llegar los detuvieron;
Guadalupe les habló
le dijo como consejo
"me mandaron a matarlos
fue la orden que me dieron
y la palabra de un hombre
no se cambia por dinero;
si me quieren conocer,
quien soy y de dónde vengo,
"El Terror del Llano", soy,
soy Guadalupe Salcedo;
y el que se encuentre embarrado
más tarde sabrá lo bueno".

Rodaron catorce lágrimas
de los siete prisioneros
al ver que iban a morir
en tan grande desespero
y que el río Casanare
iba a ser su cementerio,
ni una madre, y un hermano,
ni un amigo verdadero,
que en ese momento hablara
una palabra por ellos.

Este caso que pasó
debe servir de modelo
porque hoy el que se resbala
se va derecho al infierno
pa' que si es blanco sea blanco
y si es que es negro sea negro,
¡Viva Dios, viva la Virgen,
Ave María, Jesús credo
y viva "El Terror del Llano"
don Guadalupe Salcedo!

8. Comandante Guadalupe

El Llano parió un coloso
debajo de una enramada
respiro viento rebelde
como todo hijo de Arauca.

Fue creciendo lentamente
con el olor de la palma,

comandante Guadalupe
tu nombre huele a batalla.

Oligarcas nacionales
al pueblo lanzan a guerra
de esta falsa libertad
comandante tú te aferras.

Nace el guerrero sincero
por patria nueva y por tierra
comandante Guadalupe
esta falsedad da pena.

Hoy aprendemos de ti,
a no confiar de las armas
que un estado entrega al pueblo
para sembrar la desgracia.

Porque a ti te asesinaron,
como a todos a mansalva.
Comandante Guadalupe
te llevamos en el alma.

Nunca te echamos la culpa
ni este pueblo te condena
condenamos los que son
fomentadores de guerras

Comandante, comandante
esta violencia no acaba
y sin pecar de cobardes
tu pueblo clama venganza.

9. Gestación revolucionaria

Joropo siempre joropo
de los Llanos resistentes
de los que nacen y mueren
por defendé al inocente
llanero conecedor
de la sogá y canaleta
aunque tuvo poco estudio
era un hombre inteligente
se levantó en la llanura
a preparar bien su gente
andaban bien remontaos,
armados hasta los dientes

llaneros casanareños
eran más que suficientes
para sostener la lucha
en los Llanos del Oriente
la revolución del Llano
aquí la tienen presente
se compone de mil hombres
un capitán un teniente
doctores en medicina
los consiguen urgentemente
ya tenía sus muchachos
y todos muy excelentes
era un hombre malicioso
muy táctico y eminente
certero en la puntería
siempre pegaba en la frente.

Él nunca se arrinconaba
si el enemigo era fuerte
y jugaba con las tropas
que fueron a hacerle frente
cambiadas del uniforme
pa' meterles el paquete
pero cuando fue el combate
se les arriscó el copete
vayan a estudiar primero
les decía muy sonriente
y se devuelven con ropas
interiores solamente
y díganle allá a Laureano
que se nombró presidente
que le rezamos a Dios
pa' que la guerra reviente
y así peliá pecho a pecho
y no matar inocentes
de las luchas no les hablo
de todas hay suficiente
de cómo y dónde pelió
y cuándo encontró la muerte
después que entregó las armas
y la paz se hizo presente
lo tiraron a balazos
lo asesinaron vilmente
¡Ay Guadalupe Salcedo,
el Llano lucha tu muerte!

10. La Guerra de los Mil Días

Aaaaaaaaaaaaaayyyy,
Cuando yo estaba chiquito
que estaba recién nacido
nací para cantador
porque ese fue mi destino,
yo nací en Puerto Ayacucho
en un país muy vecino
después de vivir un tiempo
fui tomando mi camino
con la maleta en el hombro
como lo hace un peregrino,
fue cuando llegué a Colombia
y aquí tengo mi bautismo,
hay mi bautismo,
Rosita mi madrina
y Churión fue mi padrino;
pasé por él Bajo Apure
me encontré con Florentino
y él sí fue el que me enseñó
a relatar un corrido.

Yo vengo de Casanare
un llano muy divertido
por donde pasó Bolívar
con nombres muy escogidos,
con rumbo a la cordillera
en busca del enemigo,
pa' libertar al país
que se encontraba invadido
por todos los españoles
de Juan Sámano y Murillo,
el general Santander
por ser su mejor amigo,
fue el que le extendió la mano
y le prestó los auxilios
él fue el que impuso las leyes
que figuran en los libros,
desde entonces para acá
figuran los dos partidos
señores conservadores
siempre viven muy heridos
tuvieron mucha potencia
para mandar medio siglo,
mandaron con rigidez

no tuvieron enemigos,
mandaron años y años

Aaaaaaaaaaaaaayyyy,
y los tiempos transcurridos
hasta que por fin quedaron
de golpe todos vencidos.
Perdieron las elecciones
por echárselas de vivos
en la Guerra 'e los Mil Días
to'avía yo no había nacido,
por si vivía mi padre
que fue un llanero aguerrido
tuvo que agarrar las armas
pa' defender el partido,
mataron los hombres buenos
y quedaron los bandidos.
Mataron a Uribe Uribe
un hombre reconocido;
y en mil novecientos treinta
vuelve a vivir mi partido
el doctor Olaya Herrera
de los cielos ha venido,
por ser buen guatecano
de lo mejor escogido
con toda su gallardía
estaba comprometido,
quedó de paga' una
deuda a los Estados Unidos
todo el oro colombiano
ya lo tenía recogido
brazales de mujeres,
pulseras, buenos anillos,
aretes y prendedores,
ya toda 'taba en camino
y los pobres liberales
se quedaron afligidos
porque les tocó pagar
lo que otros se habían comido;
adiós muchachas bonitas
ya con esta me despido
que viva la bella unión
y que viva mi partido.

11. Corrido de los años sin cuenta

Aaaaaaaaaaaaaayyyy,
Pido permiso al trovero
para relatar la historia
de más ingrata memoria
que tiene el pueblo llanero.

Fue por los años cincuenta
que en toda Colombia entera
se desató una violencia
de una y de otra manera.

Nos dicen los sabedores
que arriba manda don godo
y armó a los conservadores
para quedarse con todo.

Ganaderos y baquianos
caporales y encargados
los indios y los copleros
todos llaneros templados
opusieron a la muerte
su coraje y su valor
contra aquellas injusticias
que el gobierno desató.
Pero esta matanza fiera
no era de azules y rojos
era pueblo contra pueblo
era hermano contra hermano.

Aaaaaaaaaaaaaayyyy,
En la historia que contamos
muchos nombres no aparecen.
La revuelta fue tan grande
que cimbró hasta el continente.
Si Guadalupe Salcedo
no aparece en mi cantar
su sombra nombra mi canto
del moriche hasta el palmar.
Son hombres de todo el pueblo
los que hicieron esta historia.
Tengámoslos bien presente
recordemos la memoria.

Con la honradez de mi canto

con esfuerzo popular
con respeto y mil perdones
les vamos a interpretar
historias que nadie cuenta
que ocurrieron de verdad.
Pónganle muy bien los ojos
a lo que va a presenciar
de los tiempos de violencia.
Contaremos lo preciso.
Pido al trovero permiso
permiso a la concurrencia.

12. Colombia es la patria mía

Aaaaaaaaaaaaaayyyy,
Colombia es la patria mía
Colombia es la patria mía
una nación verdadera
y yo como colombiano
moriré por su bandera,
para que quede mi historia
de nuestra herencia primera;
bandera roja te adoro
y te estimo donde quiera
porque hasta roja es la sangre
que circula por mis venas,
que circula en las venas,
la libertad y el derecho
fue nuestra herencia primera
que me han dejado mis padres
en la gran tierra llanera.

Yo soy el buen bandolero
de las fuerzas guerrilleras
abandonando mis padres
por defender la bandera
y en defensa de mi patria
yo me mato con cualquiera.
Soy el liberal de cuna
hijo de la patria entera,
por salvar la libertad
no importa que yo me muera.
Hoy tuve mucha alegría
que conocía a Venezuela
una república hermana
y a mí siempre me consuela;
y a mí siempre me consuela;

salió una noticia falsa
en una prensa extranjera
que Franco se había entregado
mientras tá en la frontera
haciendo muchas cuestiones
que no las hace cualquiera,
dejemos que el tiempo corra
no le atajen su carrera
van a ver el resultado
de la mano venidera,
entonces van a decir
oiga la mar como truena.

Asilados de Colombia
a morir a nuestra tierra
ponerle el pecho a las balas
y defender la bandera,
mire que es 'onde han de ver
que han venido 'e tierra ajena
Guadalupe los equipa
con fusil y cartuchera
para pelear pecho a pecho
y defender la bandera.
Guadalupe tenía un sabio
hablaba de cielo a tierra
sabía las ciencias ocultas
como buen mago de veras,
de la montaña de Cuiva
vino a la tierra llanera,
al darse cuenta del Llano
por qué era que estaba en guerra.

Los patriotas luchadores
ni se rinden ni se entregan
porque la ley de amistad
a esos pobres se la niegan
la justicia 'tá muy lejos
pero muy temprano llega,
porque Laureano se cae
a las malas o a las buenas,
mírenme a Laureano Gómez
ya dejó su escondedera
salió de la presidencia
como vieja limosnera,
sin prestigio y sin honor
como vieja ramera,
hoy juega con el partido

el segundo Olaya Herrera,
por jugar con el partido
'tán en una paralela
tenían la cabeza en gloria
pero lo demás en pena,
oigan jefes colombianos
y la gente contrachusmera
el que deba alguna causa
yo lo anoto en mi cartera
para darle un paseíto
como un ave mensajera,
como ave mensajera,
No hablemos más de la guerra
que el pueblo está sin moneda,
hablemos de una paz libre
si se mete Alberto Lleras,
la ciencia de ese gran hombre
malhaya quien la tuviera,
Colombia es un paraíso
que tenía buena lumbrera
pero hoy en día le hace falta
un segundo Olaya Herrera
para salvar a sus hijos
toda la nación entera.

Aaaaaaaaaaaaaayyyy,
Gracias a Rojas Pinilla
que salvó la patria entera
dando un golpe militar
cayó Laureano de veras
ese asesino traidor
taba convertido en fiera
dejando a Colombia herida
y los bancos sin moneda,
el hombre cuando no piensa
desprecia hasta su bandera
por eso es que los gomistas
hoy en día se desesperan
en ver la ausencia del padre
para otra tierra extranjera
y quedando en condiciones
de burra galapaguera,
por eso dijera un dicho
en la cartilla tercera,
unos chupan la naranja,
otros pasan la dentera,
los que fueron regalados

quedaron como allá afuera;
y el corrido fue sacado,
lo sacó fue Alma Llanera
que va a través de los Llanos
en la vida placentera,
soy hijo de Trinidad
nacido en esa rivera.

13. Puro colombiano

Yo soy puro colombiano
y me he hecho un compromiso
en la tierra en que nací
de ser macho entre los machos
y por eso muy ufano
yo le canto a mi país
y es mi gloria haber nacido,
bajo el sol que está encendido
con las llamas del valor
y me gusta ver la muerte
y hecho rondas con mi suerte,
con mi vida y con mi amor
yo le entro a los balazos
y me gustan los trancazos
y es por puro bacilar
pa' trancarme las heridas
en los cariñosos brazos
de la dueña de mi amor.

Con mi raza es a las buenas
que me corren por las venas
sangre de indio y español
una es para morir sonriendo
y la otra es para vivir teniendo
muy buen puesto el corazón
por ahí dicen que en la tierra
andan locos con la guerra
y que hay mucha matazón
pues que me echen sus marinos
y aeroplanos enemigos
para darles un quemón.
Echen tanques por montones
y metralas y cañones
que no más me hacen reír
porque aquí hay un colombiano
que se muere muy ufano
por peliar por su país.

14. La historia de un gran pueblo colombiano

Póngale mucho cuidado
para contarles la historia
de un gran pueblo colombiano
que después de que vivimos
por el tiempo de cinco años.

Vivíamos en sufrimientos
y pesares tan inhumanos
y experimentando leyes
de gobiernos tan tiranos
como fue el de Mariano Ospina
y el doctor Gómez Laureano,
y el señor don Urdaneta
el que vio su desengaño
que al verle la tiranía
a este pueblo colombiano
les tocó formar revolución
unos llaneros bien bravos.
Nosotros fuimos los hombres
que a ellos acompañamos,
a defender con valor
la región de los Llanos.

Para completarles mí idea
yo se los iré nombrando:
el primero que figura
entre los hombres de Llano,
fue Guadalupe Salcedo,
el hombre más veterano
un hombre de gran valor
y de entusiasmo saltado
y Parras y Calderones
que también fueron nombrados
y don Eduardo Fonseca
junto con sus dos hermanos.

Y el señor Eduardo Franco
un hombre tan capacitado
y don Tulio Bautista junto

con sus cuatro hermanos
como fue el Mono Rubén
Roberto, Manuel y Pablo,
Dumar Aljure y su gente
con valor también peliaron
pero ellos ya no figuran
porque a ellos los mataron
poniéndoles por motivo
calumnias que han levantado.

Fuimos muy pocos los hombres
en que con furia peliamos
hasta un día 15 de septiembre
que una voz nos ha llegado
que cesáramos de pelear
que las cosas han cambiado.
Juramos por la bandera
y nuestro escudo sagrado
por aquella noble voz
que Bolívar ha dejado
principio y fin de las cosas
de la invasión de los Llanos.

15. El soldado obediente.

Voy a dejar grabado
como soldado obediente
que improviso mis cantares
relaciones de mi mente,
que tuve muy poco estudio
pero soy inteligente,
perseguido del gobierno
sin tener nada pendiente.

La revolución del Llano
aquí la tienen presente:
se compone de mil hombres,
un capitán y un teniente,
médicos de medicina
y sus buenos asistentes,
expertos en la materia
una práctica excelente,
un coronel de criterio
el hombre más suficiente
que dirige al movimiento

y su ciencia competente,
para luchar en el Llano
una lucha seriamente.

Todos los deseos serán
de que la guerra reviente,
para peliar pecho a pecho
y no matar inocentes,
ay pobre de las criaturas
tanto niño inocente
por ahí sufriendo amargas
según lo indica el vigente,
en cambio vivo tranquilo
no me quejo de mi suerte,
retozando en Casanare,
bien armado hasta los dientes.

En Casanare fui yo
el hombre más suficiente,
montaba buenos caballos
como atrevido jinete
y fumo de lo esencial
como buenos cigarretes,
también gozo 'e buenas hembras
y mis copas de aguardiente,
y cuando salgo a los pueblos
me ofrecen buenos piquetes
porque es mucha la alegría
de todo aquel que es viviente,
al ver la tropa llegar,
la que lucha por el frente,
símbolo de libertad
la tenemos vigente,
que un soldado de la chusma
puede peliar contra siete
cuando suena la FA
es cuando más acomete,
aquí es el fin del corrío
un relato suficiente
del talento de un llanero
que ha luchado seriamente.

16. La violencia en el Llano

Con valentía de llanero
va mi protesta y mi agravio
contra el gobierno opresor

y el sistema de Laureano
que desde la capital
quiere acabar con el Llano
ellos atacan con bombas
con fusiles y aeroplanos
nosotros con bayoneta
y revólver en la mano
damos frente al chulavita
que es un cobarde y tirano
si ellos nos matan a cinco
nosotros veinte matamos
luchamos p'a que no maten
a las mujeres y ancianos
como lo hacen unos guates
que de otro lado han llegado
fingiendo estar con nosotros
a inocentes han matado
así como lo hizo Franco
en Támara y Guanapalo
que asesinó y se marchó
p'a llanos venezolanos
el llanero es hombre digno
y debe ser respetado
porque aunque mi pueblo es noble
no ha nacido para esclavo.

El ejército del Llano
está muy bien conformado
la valentía y el honor
son nuestros mejores aliados
por eso a chulavitas
ya casi los acabamos
ahora si ofrecen la paz
y nos sugieren entregarnos
en esas falsas promesas
nunca debemos confiarnos
miren que a los grandes hombres
así los eliminaron
la estrategia del cobarde
es la traición y el engaño
que nos llamen bandoleros
o como quieran llamarnos
pero la idea del llanero
es la de morir peleando
en defensa de su pueblo
y también de sus hermanos

muere un soldado llanero
cosa que me da guayabo
porque enfrentarse a nosotros
su superior lo ha obligado
aquí queda éste recuerdo
para el pueblo colombiano
escrito en plena batalla
por puño de un escribano
de Guadalupe Salcedo
el rebelde de los Llanos.

17. Campesinos de Colombia

Aaaaaayyyyyyyyyyy
Campesinos de Colombia
hoy doy buena atención
a una corta referencia
que circula en la nación,
que circula en la nación
para aclarar una cosa
sobre la revolución
la revolución del Llano
fue un gran colegio de honor
que lo tuvo Bejarano
de fuego en el interior
en la nueva independencia.
que con grandes hay valor
recordando a Bolívar
nuestro gran Libertador
por eso al pueblo llanero
hace gran exclamación
pidiendo su libertad
porque es la herencia mejor
que nos dieron nuestros padres
después del yugo español.
Lalay lalayyyyyyyyyyy,
después del yugo español.

Casanare tierra mía
de toda mi estimación
donde luchan los llaneros
por no tener su opinión
es una tierra gloriosa
que tiene nuestra nación
sacudida por la ráfaga
y metrallas del avión

por la inhumana violencia
que sacude a la nación
tierra llanera te adoro
con todo mi tierno amor
porque aquí tengo mi historia
y aquí está mi salvación
gabán, gabán y aquí está mi salvación
cuando bajaron las tropas
fue la gran persecución
matando a los inocentes
para demostrar su valor,
juro ante Dios y la Virgen
nunca tendrán perdón
y es que ellos a nuestra tierra
le tienen mucho rencor
y una ira extraordinaria
como foco de traición
como reyes de la selva
pedimos al Redentor
el pueblo se aterroriza
de ver nuestra situación
cumpliendo con un deber
estamos en la misión
de defender nuestra tierra
ante cualquier situación
estas son leyes de "Guada"
nuestro jefe superior
el que le ronca al gobierno
y que suene la nación.

Aaaaaayyyyyyyyyyy,
El gobierno no ha podido
hacer la dominación
y toda su propaganda
la tenemos de canción,
la tenemos de canción
yo no le temo a la tropa
ni tampoco a la aviación
ni a ese viejo Bejarano
que se volvió un dictador
un segundo a los mojistes
que se creen tener la razón
lo malo es que va a quedar
como lo decía el pintor
a morir crucificado
por meterse a redentor
los hijos de Casanare

hoy tienen buena razón
de hacerse matar peleando
como héroes de la región
hay que pelear pecho a pecho
con valentía y honor
y reclamar los derechos
cuando llegue la ocasión
para hacer respetar las leyes
de la gran Constitución,

Lalayyyyyyyyyy,
de la gran Constitución
el chulavita en el Llano
usa muy mala intención
nunca quieren al progreso
y si en cambio a la ambición
cuando uno les da la espalda
se hacen infame traición
pruebo las cosas con hechos
por eso tengo razón
al jefe Eduardo Martínez
lo mataron a traición
en las sabanas de Arauca
del Arauca vibrador,
gabán, gabán del Arauca vibrador,

Lalay lalayyyyyyyyyy,
ya me quiero despedir
pero quiero hacer mención
de un amigo que murió
peleando como un varón
a mi cámara Carreño
hoy le rezo una oración
que tenemos los llaneros
de costumbre y devoción
el memorable Carreño
fue un capitán vencedor
que murió como el gran héroe
Atanasio Girardot
envuelto en su gran bandera
del pabellón tricolor,
gabán, gabán del pabellón tricolor.

Viene abril y viene mayo
los meses con su frescor
no importa que llueva duro
tenemos buen bayetón

buen dinero en el bolsillo
caballo corcoveador
de la vida placentera
de lo bueno lo mejor
de la alegría de los llaneros
con toda su pretensión,

Lalayyyyyyyyyy,
es toda su pretensión
y el que sacó este relato
como buen compositor
llamado el "Alma Llanera"
que canta como el mejor
hijo de la Trinidad
del pueblo merecedor
que viva mi capitán
con todo su batallón
y se bañe en sangre de héroe
nuestra tierra de Colón.

18. El corrido de las ilusiones

Así salvando el infierno
y el corazón en invierno.
va Jerónimo Zambrano
con el fusil en la mano,
anda en busca de Guadalupe
a darle aviso temprano.

Va corriendo ilusionado
va buscando la guerrilla
porque su vida sencilla
le dictó una carta abierta
y el camino que ha tomado
es unirse a la revuelta.

Y el campesino inocente
Joaquín Robledo, el soldado,
vio cambiar sus ilusiones
tragando siempre callado.
Su vida se la cambiaron
ya es hombre bien adiestrado.

En las manos del sargento
tiene el tiro ya afinado.
Va a la guerra de los yanquis
contra el pueblo coreano

con ilusión de medallas
y un buen ascenso de grado.

19. Toma de Páez

Aaaaayyyyyyyyyyyyyyy,
Voy a contarles señores
lo que un día mis ojos vieron
cuando el cerebro y el nervio
de Guadalupe Salcedo
comandante guerrillero
planió la toma de Páez.
Era un fortín chulavita
que venía causando estragos
y asestó tan fiero golpe
que hizo estremecer los Llanos.

Aaaaayyyyyyyyyyyyyyy,
Mandó mi capi Salcedo
a uno de sus guerrilleros
que se pusieran las ropas
de los chulos que cayeron
en combate en Miraflores
donde los nuestros vencieron
con fiereza y con ardor
en la lucha cuerpo a cuerpo
que el brazo de la razón
no lo vencen compañeros.

Aaaaayyyyyyyyyyyyyyy,
Llegaron nuestros muchachos
le dicen al guatinerero
que llegaron los refuerzos
que esperaban del gobierno
y traemos un mensaje
pal comando de este puesto
que pasen, grita una voz
pronto estuvieron adentro
tomando sus posiciones
dejando el portón abierto.

Aaaaayyyyyyyyyyyyyyy,
Como un rayo apareció
mi capitán con su gente
entrando al Fuerte grito
soy Guadalupe Salcedo
a defenderse cobardes

si son hombres verdaderos
porque hoy van a recibir
algo que no merecieron
la muerte con dignidad
a manos de un guerrillero.

Aaaaayyyyyyyyyyyyyyy,
Cuando terminó el combate
de los chulos no hay ni el cuento
cayeron como mujeres
temblando como hoja al viento
por el pueblo es aclamado
el comando guerrillero
les arenga Guadalupe
y a todos infunde aliento
que implantara justicia
en nuestra patria compañero”.

20. Yo soy la estampa del Llano

Aaaaaayyyyyyyyyyyyyyy,
Yo soy la estampa del Llano
y aquí me tienen pintada
cantando un joropo recio
al pie del arpa tramada
de este Grupo Guadalupe
que es el que a mí me acompaña
con valentía de llanero
tan demostrando su hazaña
los nietos de Guadalupe
que en el Llano tuvo fama
y en toda media Colombia
dejó historia plasmada,
hombre que luchó y murió
por toda su llanerada,
hoy en día lloran su ausencia
los que fueron guardaespaldas
y los que fueron contrarios
se ríen de sus canalladas,
salió de su fundación
con dos personas extrañas
que sus nombres no le digo
porque no paga nombrarlas;
mi madre allá en su hato viejo
su ausencia no soportaba,
mi madre en una butaca
lloraba desesperada,

viendo como la injusticia
de este gobierno acababa
con la memoria de un hombre
de inteligencia sobrada,
que si él estuviera vivo
la paz ya estaría firmada
porque un hombre 'e pantalones
es el que le falta a esta vaina.

Aaaaaayyyyyyyyyyy,
Fue Guadalupe Salcedo
ese hombre que tuvo fama
y el que no sabe de su historia
del Llano no sabe nada,
en boca de los cantores
todos los días se propaga
y todo el que viene de afuera
pues se detiene a escucharla;
y ahora aquí está su hija
cantando muy inspirada
divulgando este suceso
que fue en época pasada,
cuando el gobierno traidor
le hizo una mala jugada,
Colombia quedó de luto
y muy mal representada;
sin embargo, estoy feliz
cantándole a la sabana
a este litoral llanero
y toda la tierra plana,
ella que me vio nacer
y como me levantaba
sin el calor de mi padre
que bastante me faltaba,
mi madre me dio valor,
la llanura me enseñaba
cómo amarrar los becerros
que de tarde amamantaba,
cómo arriar el buey yuguero
que era el que me transportaba
y en un potro mostrenco
hacia mis faenas diarias,
porque fueron mis juguetes
que yo en mi niñez portaba,
pero no lo echaba 'e menos
porque estaba acostumbrada
a manejar con tesón

lo que está tierra me daba.

21. Los tres valientes

Historias de tristeza,
lamento con ternura,
ya cayeron los hombres
fuertes de la llanura.

Los reyes del coraje,
los hombres de bravura.
Los reyes del coraje,
los hombres de bravura.

Primero Guadalupe
al entregar su gente,
se fue a la capital
donde encontró la muerte.

Dejando la llanura
enlutada para siempre.
Dejando la llanura
enlutada para siempre.

Ya cayeron los hombres
más valientes del Llano,
y todos los llaneros
en silencio lloramos.
Eran hombres valientes
no hay nadie quien lo dude,
como era Álvaro Parra,
Guadalupe y Aljure.
Como era Álvaro Parra,
Guadalupe y Aljure.

Con el pasar del tiempo
quedó el Llano en silencio,
cuando un grito de alarma
allá en Villavicencio...

Por balas traicioneras
Álvaro Parra muerto.
Por balas traicioneras
Álvaro Parra muerto.

Volvió a pasar el tiempo
que menos se esperaba,

el capitán Aljure,
que muy tranquilo estaba...

Con toda su familia
cayó en una emboscada.
Con toda su familia
cayó en una emboscada.

Ya cayeron los hombres
más valientes del Llano,
y todos los llaneros
en silencio lloramos.

Eran hombres valientes
no hay nadie quien lo dude,
como era Álvaro Parra,
Guadalupe y Aljure.
Como era Álvaro Parra,
Guadalupe y Aljure.

22. Dolores

Aaaaayyyyyyyyyy,
Dolores negra querida
en tus albores marchita
porque segaron tu vida
los malditos chulavitas
que ensangrentaron los Llanos, aaayyyy.

Aaaaayyyyyyyyyy,
Pero donde tú caíste
creció la flor del mastranto
para que perfumara el aire
que respiro cuando canto
así eres vida en mi vida, aaayyyy.

Aaaaayyyyyyyyyy,
Dolores nunca habrá paz
ni en mi alma ni en estas tierras
hasta que mis propias manos
que perdieron la inocencia
no devuelvan la violencia, aaayyyy.

Hasta que muerdan el polvo
los agentes del infierno
quiénes cobardes masacran
mujeres, niños y viejos

tiemblan ante un guerrillero, aaayyy.

Aaaaayyyyyyyyyy,
Un día yo me iré contigo,
Dolores, pero antes quiero
vender muy cara mi vida
y con Guadalupe Salcedo
tumbaremos el gobierno, aaayyy.

Y segunda independencia
a la patria le daremos
entonces Dolores mía
habrá un nuevo sol y un cielo
en nuestra Colombia querida, aaayyy.

23. Hasta cuándo patria mía

Aaaaaayyyyyyyyyyyyyy,
Pajarillo, pajarillo
que vuelas por la llanura
espérame en la sabana
bajo la luz de la luna,
que te quiero confesar
las cosas que me preocupan
tú fuiste mi consejero,
desde que era una criatura
y hoy que soy una mujer
vuelvo a acudir en tu ayuda
primero voy a pedirte,
que disponga bien tus plumas
si quieres volar conmigo
y apoyar mis aventuras
sabes que soy maniceña
llanera de pura cuna
mi padre un negro guerrero
que siempre anduvo en la lucha
al lado de Guadalupe,
por aquella causa justa
de proteger tus terrenos
de tanta gente maluca
me lo dijo Octavio Adán
tocando su camaruca
lástima que a nuestro Llano
los extraños lo consuman
después que sus herederos
lo libramos con altura
y en verdad tiene razón
porque yo estoy bien segura
que se entristece el vaquero

si le falta la guarura
que se lamenta el carro
si se seca la laguna
que se inquieta el caminante
cuando no sale la luna
que se queja el becerro
cuando la vaca lebruna
no quiere dar la potrera
para llevar la totuma
le preocupa al caporal
si el ganado barajusta
se desespera mi alma
por tantas cosas injustas
despierta pueblo llanero
y pon a funcionar tu astucia
libérate por ti sólo
sin andar pidiendo ayuda
que aquellos que te la ofrecen
ya tienen las manos sucias
y eso que llaman progreso
no es más que una vil excusa
para invadir la sabana
con máquinas y estructuras
nuestro Llano debe ser libre
escueto de punta a punta
tenemos que rescatar
nuestra preciosa llanura
que al fin y al cabo señores
el Llano no se asusta
y es que el indio todavía
se mantiene en pie de lucha
esperando que de España
le devuelvan su cultura.

Aaaaaaayyyyyyyyyyy,
Pajarillo, pajarillo
remontemos las alturas
que al Palacio de Nariño
llegaremos con la excusa
de darle una serenata
al jefe de las alturas
de las alturas de impuestos
para ver si nos escucha.
Disculpe señor gobierno
que su sueño le interrumpa
pero quiero recordarle
que mientras usted disfruta
de sus sueños placenteros
sin preocupación ninguna
allá detrás de los cerros
y entre las selvas oscuras

y en los Llanos Orientales
el pueblo se encuentra a oscuras
pasando necesidades
sufriendo mil amarguras
Colombia tu eres mi patria
y por eso me preocupa
mirar como los extraños
sin piedad te manipulan
te cierran todas las puertas
te tratan con mano dura
te declaran una guerra
te señalan y te juzgan
hasta cuándo patria mía
santo Dios tú me escuchas
que se acaben los disparos
y las lágrimas de angustia
que la risa de los niños
reemplacen ya la pavora,
que las manos bondadosas
desliguen las ataduras,
que escuchemos al anciano
en vez de la dictadura
que se respeten los hombres
como adorables criaturas
que mi Dios puso en la tierra
con amor y con ternura
para qué fuéramos ejemplo
de la humanidad futura
la vida es sólo un instante
la vida es una aventura
para qué hacerla tan amarga
si pronto se nos esfuma
es fugaz cual mariposa
y hermosa como ninguna
y será mucho más grata
para aquel que la disfruta.

24. Adiós a mi Llano

Aaaayyyyyyy,
Cuando salí de mi Llano
yo sentí que me moría
dejé lo que un día fue mío
y allá se quedó mi vida
mis amores y alegrías
mi llanto y también mi risa.

Dejé atado mi caballo
mi noble y fiel compañero
en día que abrazaba el sol
noches de luna y lucero

también las duras faenas
los palmares, los esterros.

Aaaayyyyyyyyyy,
Qué triste es decir adiós
y en el Llano y en su ley
mi alma se quedó enredada
en el aire en el caney
en la buena muchachada
que nunca volveré a ver.

Adiós La Plata querida
adiós mi amigo Carranza
con "Canaguaro" me voy
hacia otras tierras lejanas
volveremos con más fe
a luchar por nuestra causa.

Aaaayyyyyyyyyy,
Adiós amor de mi vida
pedazo de mis entrañas
serás mi rumbo mi guía
cuando esté en tierras extrañas
que un amor tan verdadero
es fuego que no se apaga.
Me voy, pero volveré
mientras serás mi soñar
hoy parto, pero con fe
de volverte un día a cantar
cuando todo haya acabado
junto a ti he de terminar.

25. Patria ciega

Érase una larga serpiente
que al enroscarse en su presa
por falta de ser valiente
le cortaron la cabeza.
Era roja, poco gruesa,
pero alada y muy audaz,
de profunda inteligencia,
talentosa y perspicaz.
Fue grandiosa en experiencia
y sabia sobre manera,
hasta hacerse una defensa
porque estaba prisionera.
No se trata de una fiera,
según la comparación,
el cuento es de larga espera
para dar la explicación.
Sucede que en la nación,

o mejor dicho en Colombia
sesenta y cinco años son
la voz de esta triste historia.
Fue lamentable y notoria
y llena de pesimismo
la vida más transitoria
que tuvo el liberalismo.
En el curso de estos años,
lucharon constantemente
soltando los enmaraños
que hacían los presidentes
cambiando tierras y gentes
por pertrechos clandestinos
para consagrarse siempre
cometiendo desatinos.

Era tan negro el destino
para todo el liberal
bajo un viejo torbellino
de inquisismo y de crueldad.
Y fue tanta la maldad
que actualmente circunscribe
el odio hacia el general
Rafael Uribe Uribe.
Y hoy que no se concibe
un momento de confianza
debe activarse el que vive
a ejecutar la venganza.
Yo conservo la esperanza,
y creo me sea concebida,
que empuñemos con ansia
el arma del homicida,
porque la primera herida
que recibió tristemente,
la mencionada serpiente
tienen que pagarla en vida.

Tendrá que quedar raída
esa clase destructora
falsaria, sucia, bandida,
bandalaje y malhechora.
Llorarán amargamente
cuando vean nuestra bandera
ondearse frente a frente
como un sol de primavera.
Vendrá Benjamín Herrera
que en paz está descansando
a recoger su bandera
que se viene arrastrando.
Sus jefes acobardados
de luchar muy aburridos

resuellan de cuando en cuando
pero se quedan dormidos,
pues están abastecidos,
todos son capitalistas,
mercenarios, comerciantes
propietarios y accionistas,
ya todo está consumido.
Ya pusieron en olvido,
la obra de los villanos,
que según tengo entendido
salió desde el Vaticano,
donde se llaman cristianos,
o los santos de esta tierra,
dizque la vida quitaron
al doctor Olaya Herrera,
y aunque siendo verdadera,
esta causa negarán,
la prueba que les impera
ante el juez del Leviatán.
La política en su afán
de cristiana propaganda,
dispuso hasta de Gaitán
porque el juicio los demanda
y hasta el señor Marulanda
se vendió por liberal
para alegrar la parranda
como una fiesta social.
Este campo funeral
lo recorre alegremente
ese traidor general,
traidor de los inocentes.
Está bien todo por suerte
pues ya el rico se concibe
sin peligros y sin muerte
y sin que nadie lo castigue.
Para él no hay detectives
que le descubran sus actos
criminales con que rige
la inocencia de Pilatos.
Siempre se conserva intacto
sin que la justicia quiera
sancionar la horrible fiera
que devora en estocada
quedándose agazapada
que apenas muestra los ojos.
Pero su alma está saciada
porque maltrata a su antojo,
siempre come con enojo
de pensar que no es estable
la vida entre los abrojos.
Campo vacío, insaciable,

avariento, miserable,
ansioso y protagonista
que no cree saciar el hambre
con lo que alcanza su vista.
Dejaremos esta pista,
para ocuparnos de nuevo,
los paracos que se alistan,
combustible para el fuego
y yo para mi bien tengo
en esta gran confusión,
que suena el fusil y el cañón
y hasta la ametralladora
mientras se llega la hora
de pedirle a Dios, perdón.

26. Homenaje a Guadalupe

Un paisaje tan hermoso
mi Llano casanareño;
morichales y cañadas,
lagunazos y esteros,
grandes ríos caudalosos,
y caños que causan miedo
cuando se hallan desbordaos
en esos tiempos de invierno.
Extensidad de sabana
que no distingo a lo lejos
es este Llano bravío
donde se forma el llanero.
Donde nacieron historias
que hoy relatan los copleros
donde nació esta leyenda
de Guadalupe Salcedo.
Declamando este poema
con estilo sabanero
acompañao del arpista,
cuatrista y el maraquero,
voy a decirles señores
con ancestro verdadero
lo que pasó en estos Llanos
con el transcurrir del tiempo.

Esto hace ya varios años
como todos lo sabemos,
el tiempo de la violencia,
cuando existían hombres buenos
que pelearon pecho a pecho
entre las balas de acero

por defender estas tierras
habitadas por llaneros.
Allí en Arauca y el Meta
con Casanare por medio
son históricas regiones,
de tan crueles atropellos.
Mataban lo inocentes
para que comieran los cuervos
y les quemaban los ranchos
por solo verlos ardiendo.
Difunto Laureano Gómez
conservador cien por ciento
presidente de Colombia,
lo más malo de esos tiempos,
quiso acabar con los rojos
porque tenía su gobierno
y envió para los Llanos
mil hombres con armamento.
Venían violando familias
matándolos como un perro,
acribillando mujeres,
miren que pecado tan negro,
pero había un hijo de Arauca
que fue valiente llanero,
se tanteó los pantalones,
y se los puso en el puesto,
de ver las cosas como iban
dijo a poner remedio.

La verdad hay que decirla
y publicar lo que es cierto,
triunfador de las guerrillas
fue Guadalupe Salcedo.
Hombre de tanto valor
como aquel, todos lo vieron,
mis palabras no lo ofendan,
mi Dios lo tenga en cielo
y lo coronen de gloria
son mis mejores deseos.
Y siguiendo este relato
de lo que fue el guerrillero,
diré lo que más importa,
relatar todo no puedo.
Con tres escopetas viejas
veintidós lanzas de acero,
organizó Guadalupe
a veinticinco llaneros

y empezó a darle paterna
aquel maldito gobierno.
Triunfó en el primer ataque,
por eso siguió insistiendo,
y con los mismos fusiles
de aquellos soldados muertos
le servían para atacar
al mismo embriagao gobierno.
Al hallarse Guadalupe
arrejerao de armamento,
el Llano colaboró
y su tropa se fue extendiendo
mientras contrarios vencidos,
pedían y pedían refuerzos.
Perseguían a Guadalupe
por el aire y por el suelo,
les bombardeaban los bosques
malezas y bejuqueros,
pero ni con todo aquello,
vencer al Llano pudieron.

Fueron cuatro años de lucha
según la historia cuando esto,
el general Rojas Pinilla
se apoderó del gobierno
al ver que era un imposible
la lucha con los llaneros.
Hicieron un llamamiento
a los jefes guerrilleros
para deponer las armas
y hacer un alto al fuego.
Un día ocho de septiembre,
pasado mil novecientos,
del año cincuenta y tres,
fecha de tantos recuerdos,
cuando firmaron la paz
plasmada en un documento,
los treintaun comandantes
y los altos del gobierno.
Se iniciaron las entregas
en Tauramena primero,
lo hizo Eduardo Franco
y en su orden lo siguieron:
Carlos y Gabriel Roa,
más luego el grupo Riqueiro.
Entregó Dumar Aljure
“El cantaclaro certero”,

los hermanos Calderón
allá en Cupiagua lo hicieron.

Y el 15 de septiembre
en Monterey se reunieron,
siete comandos armados
que de Agua Clara salieron,
también de Sabanalarga,
allí entregaron sus fierros.
Rotando por todo el Llano
la entrega se fue cumpliendo,
y el 17 de septiembre
fue Guadalupe Salcedo.
En la hacienda las Delicias
del Meta Departamento.
Hizo entrega de sus armas
con promesas del gobierno
dejando a satisfacción
y en libertad sus derechos.
Así pasaron dos años
y todo quedó en silencio,
pero el gobierno traidor
guardaba rencor secreto.

Despreocupado Guadalupe
en su hato viejo Guariamena
vivía feliz y contento,
recordando la inclemencia
y el pasar de aquellos tiempos,
de esa guerra tan macabra
que dejó cientos de muertos
por disputa entre dos partidos
tradicionales de ancestro
Liberal y Conservador,
fracaso de un mal gobierno.
Y como por mala desgracia
digo yo en mi pensamiento,
conducido Guadalupe
por dos manes estratégicos,
salió de su fundación
con rumbo a Tame, por cierto.
De Tame viajó hacia Cúcuta,

y de allí a Villavicencio,
de Villao viajó a Bogotá
engañado por aquellos,
que debía ser premio
por su partido recibiendo,
una sorpresa valiosa
que merecían sus acciones
por el triunfo de guerrero.
De esta forma fue entregado
a las manos del gobierno,
y a traición lo mataron
dos policías secretos.
Por la avenida Jiménez,
con la catorce me acuerdo,
abordando un taxi negro
quedó destrozado su cuerpo.
Así murió Guadalupe
y comprobó con sus hechos
porque en vida lo había dicho
a todos sus compañeros,
que en el Llano no moría
por las manos del gobierno.
Un hombre cuando es bien guapo
lo mató el más macilento.
En San Pedro de Arimena
hoy día reposan sus restos
bajo una mediana tumba
hecha en ladrillo y cemento,
junto con su propia madre
Y su hermano Liberato
Que por vengarle la sangre
También lo mató el gobierno.
Y aquí termina señores
este poema tan cierto,
que lo escribí con mi mano
en homenaje aquel héroe,
líder de nuestro Llano,
que hoy solo quedan recuerdos.

El autor de esta tesis es Licenciado en español y Literatura por la Universidad Industrial de Colombia. Ha sido profesor en el área de Humanidades y lengua castellana y literatura en instituciones educativas como I. E, El Japón, Bogotá, I. E. Cauchos, Mogotes, Santander, y en la actualidad es profesor en propiedad para la Secretaría de Educación de Arauca, prestando sus servicios a la Institución Educativa Alejandro Humboldt en el municipio de Fortul Arauca. Correo electrónico: mespinoza.desc2019@colef.mx
manuelen26@gmail.com

Cómo citar este documento:

Espinosa, M. (2022). *Cantar la revolución: el corrido de los Llanos Orientales de Colombia. Cultura política, representación y práctica cultural 1948- 2018*. Tesis doctoral, Doctorado en Estudios Culturales. Tijuana: B. C. El Colegio de la Frontera Norte.