

ALMA LLANERA: LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD REGIONAL  
EN LOS CORRIDOS REVOLUCIONARIOS GUADALUPANOS

CRISTINA GARCÍA NAVAS

TRABAJO DE GRADO  
Presentado como requisito para optar por el  
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
Facultad de Ciencias Sociales  
Carrera de Estudios Literarios  
Bogotá, 2013

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Joaquín Emilio Sánchez García, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Liliana Ramírez Gómez

DIRECTORA DEL TRABAJO DE GRADO

Mónica María del Valle Idárraga

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.



*A Valentín García, patriota, en el Pantano de Vargas.*

*A mi abuelo Luis, que vivió esta guerra y a cuya  
vida puso fin otra parecida: paz.*

*A mi papá, por darle vida a esta música y  
recorrer conmigo los caminos para buscarla.*

*A mi mamá, que me enseñó a escucharla y a  
quererla, por haber empezado esta investigación.*

*A Cachi por su generosidad para compartir su conocimiento y  
por su paciencia para Orientarme siempre en el camino.*

*A Mónica, por la rigurosidad, la integridad y la alegría con la que siempre acompañó,  
cuestionó y celebró este trabajo y los caminos que nos hicieron llegar a él.*

*A Daniel por toda su ayuda desde el principio hasta el final.*

*A Sazu, a Yosefin, a Sebastián y al proyecto Memorias de la Libertad  
del grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial del Ministerio de  
Cultura por su ayuda para la investigación y su difusión.*

*A Dolly Salcedo, al Cholo Valderrama, a Prudencio y a Gregorio Flórez, Pájaro  
bravo y Cholagogue, a Omar Bocanegra, a Víctor Espinel, Gallogiro, a Joaquín  
Rico, Rompesuelos, a Manuel Sánchez y a José Ricaurte, Chirivico, por recordar,  
tocar, cantar y compartir su música, su experiencia y su conocimiento.*

*Para los jóvenes llaneros.*



## TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	9
<b>I. UNA REGIÓN EN LOS MÁRGENES DE LA NACIÓN</b>	
Una nación fragmentada en regiones.....	23
El Llano: ¿colombo-venezolano? .....	25
El Llano colombiano.....	30
Una tradición guerrera de insurrección.....	37
La Violencia bipartidista de principios del siglo XX en el Llano y la formación de las guerrillas liberales.....	45
Tabla: Cronología.....	57
<b>II. EL CORRIDO DENTRO DEL SISTEMA LITERARIO LLANERO</b>	
Regiones, áreas culturales y sistemas literarios.....	61
¿Un sistema literario regional? .....	63
Oralidad y escritura: producción, difusión y recepción literaria en la región.....	68
El corrido como forma literaria de la tradición poética llanera: orígenes y derivaciones....	76
Una forma literaria musical.....	86
<b>III. LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD POR MEDIO DE LA ÉPICA EN EL CORRIDO REVOLUCIONARIO GUADALUPANO</b>	
Los corridos revolucionarios guadalupanos.....	97
Tabla: Corpus.....	101
<i>Ellos y nosotros</i> : el problema de la construcción de identidad y otredad en la épica.....	104
Recursos de otrificación.....	111
<i>el poder político conservador</i> .....	112
<i>la figura del tirano o “de Laureano Gómez”</i> .....	116
<i>la Iglesia Católica</i> .....	118
<i>el poder militar: la policía y el ejército chulavitas</i> .....	120
<i>el guate</i> .....	125
<i>el indio</i> .....	126

<i>el guerrillero traidor</i> .....	127
<i>la mujer y lo femenino</i> .....	128
Recursos de identificación.....	132
<i>una tradición heroica guerrera</i> .....	133
<i>la buena guerrilla</i> .....	136
<i>la superioridad en la lucha</i> .....	139
<i>la figura del héroe o “de Guadalupe Salcedo”</i> .....	140
<i>colectividades interpeladas: los destinatarios de estos corridos</i> .....	142
<i>imagen bucólica de la vida en la región</i> .....	143
<i>la descripción patética de las víctimas</i> .....	144

## CONCLUSIONES

Tres formas de construir identidad.....	147
Estética y política, forma y representación.....	148
Una identidad múltiple.....	149

## BIBLIOGRAFÍA

Primaria.....	153
Secundaria.....	153
Consultada.....	157



## INTRODUCCIÓN

*Por este estilo son todas sus ostentosas poesías. Conocemos por desgracia muy pocas, porque aun no ha merecido la atención de nuestros literatos esta abundante fuente de poesía popular. El que se tome el trabajo de recoger romances llaneros y cantares de los negros, entraría con ellos en la literatura española como entra el Meta en el Orinoco, llevaría una grandeza a otra grandeza.*

*Historia de la Literatura en Nueva Granada, José María Vergara y Vergara*

*¿Tú también oíste la llamada? ¡Todos teníamos que oírla!*

*Doña Bárbara, Rómulo Gallegos*

*Yo tuve un gabán pionío  
en mi casa prisionero  
pero se acordó del río  
y se fue pa' los esteros.*

*El gabán pionío, Ángel Custodio Loyola*

La propuesta de una aproximación desde los estudios literarios al corrido de la revolución llanera, que tiene como tema la violencia bipartidista de mediados del siglo XX y la insurrección de las guerrillas liberales del Llano, parte de ciertas preocupaciones, por un lado, políticas e históricas, con respecto a Colombia, y, por otro lado, teórico críticas y éticas con respecto a los presupuestos, el alcance y el sentido de la disciplina que me ocupa, la de los Estudios Literarios, que implican ciertas tomas de postura teóricas, críticas y metodológicas que me gustaría empezar por aclarar.

En primer lugar, parto del cuestionamiento de la relación del estudioso de la literatura con la sociedad en la que está inserto y su participación en la perpetuación o el intento de cambio de su *statu quo*, por medio de la actividad teórica, crítica, analítica e interpretativa que lleva a cabo sobre los *objetos literarios*. Me preocupa el problema de la fragmentación de la identidad colombiana en una heterogeneidad de regiones en ocasiones aisladas unas de otras y con tendencias autonomistas entre las que existen fuertes disparidades, inequidades y, como los llama Julio Ramos, *desencuentros de la modernidad*. Estos se hacen todavía más fuertes en un sistema político de carácter centralista que, buscando un proyecto nacional con una identidad homogénea, optó por la invisibilización de grandes

regiones con distintos grados de modernización y de cercanía a estructuras organizativas propias de la *modernidad* que quedaron relegadas a los márgenes de la nación, factor indudablemente ligado a los continuos procesos de violencia desarrollados en el país a lo largo de su historia. Ahora bien, la pregunta por la relación del estudioso de la literatura con la sociedad en la que está inserto me ha llevado a sospechar una posible réplica de este sistema político centralizado en nuestro sistema literario que tiene que ver con la noción de *literatura* que está a la base de la elección de los *objetos* considerados como literarios o a los que se les ha aplicado un estudio literario.

Autores como Roberto Fernández Retamar, Ángel Rama, Ricardo Kalimán y Ana Pizarro han tratado el problema del encerramiento de la crítica literaria en una especie de *ciudad letrada* que impide ver prácticas, manifestaciones y textos (en su sentido etimológico de *tejido*, en su sentido de *composición*, de *enunciado*, no ligado necesariamente a lo escriturario, como los define la RAE: “Enunciado o conjunto coherente de enunciados orales o escritos”) que, aunque no concuerdan con la noción de lo literario que se propone desde ésta, pueden tener una función literaria en la comunidad que las produce y las recibe.

Ángel Rama propone, en su obra póstuma *La ciudad letrada*, publicada en 1984, pensar la existencia simultánea de una “ciudad escrituraria”, ligada al poder y la autoridad que representa en la estructura colonial latinoamericana el dominio del signo de la letra y la palabra escrita, detentado tan solo por una minoría, aquella que goza del más alto lugar dentro de la jerarquía de poder económico y social; y de su contraparte, la “ciudad real”, de la lengua viva que se transforma y se renueva permanentemente. Esta conceptualización de la existencia de dos instancias de producción verbal diferenciadas por su relación con el poder, ya sea simbólico, económico, político o social, hace posible preguntarse por la importancia del estudio de las prácticas y las producciones de esa *ciudad real* invisibilizadas por las normas y los intereses de la *ciudad escrituraria*. Así, se hace patente que dentro de las producciones de la ciudad real podrían existir producciones no letradas y no estrictamente escriturarias, del habla viva, que funcionan en ella y participan de su construcción, aunque vayan a menudo en contravía de la norma de la ciudad letrada y estén, por lo tanto, excluidas, marginalizadas o invisibilizadas de los circuitos oficiales de poder de la letra, de los que harían parte las instituciones académicas de estudios y crítica

literaria. De hecho, como explica Fernández Retamar en *Algunos problemas teóricos para una historia de la literatura latinoamericana*, “Sucede, sin embargo, que la línea central de nuestra literatura parece ser la amulatada, la híbrida, la “ancilar”; y la línea marginal vendría a ser la purista, la estrictamente (estrechamente) *literaria*” (109), de manera que, si volvemos al esquema de Rama, las producciones de la “ciudad real” no reconocidas por la “ciudad escrituraria” serían mucho más abundantes, variadas y prolíficas que las de esta última.

Es por esto que Ana Pizarro propone en su texto *Palavra, Literatura e Cultura* dejar de lado el “restringido ámbito de la ‘literatura’ en su dimensión de ‘bellas letras’ para hablar de ‘función literaria’ ” (22), término que parece más apropiado para Latinoamérica pues el primero se ve “desbordado por la pluralidad de las prácticas discursivas orales y escritas que se pueden observar en el Nuevo Mundo” (22). Ahora bien, Pizarro sostiene que lo literario no es una cualidad de las prácticas discursivas mismas sino de su “función”, refiriéndose a que “existen sistemas paralelos con formas canónicas insertas en tradiciones simultáneas y con valoración equivalente en las respectivas culturas”, que pueden, por lo tanto, ser consideradas como prácticas discursivas con funciones similares, más allá de si tienen la misma forma, manejan el mismo sistema de valores estético, o siguen la misma tradición. Para Ana Pizarro, esta función no está dada por “sus propiedades estéticas, sino en tanto documentos fundamentales de nuestra cultura, como textos que se escriben en un acto fundacional, en donde la escritura va a la par y cumple, en la mirada de hoy, una función simbólica que se aproxima a la de la fundación de las ciudades, de carácter instaurador” (26).

En este trabajo se partirá de esta noción de función literaria, teniendo en cuenta que no es la única que puede desempeñar la práctica literaria, verbal y musical de los corridos de la Violencia dentro de la sociedad en que fueron y son producidos. En efecto, estos pueden tener también una función, por ejemplo, de entretenimiento, de acompañamiento del baile y del parrando, que es simultánea a su función literaria simbólica, fundacional e instauradora, que en mi trabajo entenderé como creadora de identidad y participante en procesos de cohesión social.

Es por esto que preferiré la noción de “práctica literaria” a la de “literatura” u “obra literaria” en tanto que acto y producto de una actividad de producción o recepción de

constructos o artefactos por medio del lenguaje (en este caso, verbal y musical) que juegan dentro del sistema estético y simbólico de una comunidad literaria particular, y que participan de su construcción.

En segundo lugar, cabe anotar que el objetivo de este trabajo no es argumentar a favor de la incorporación de los corridos al canon de obras de la literatura latinoamericana, hispanoamericana o colombiana, en el sentido de suprimir los límites que existen entre sus obras consagradas y estas composiciones, pues esta diferencia es tal vez constitutiva del carácter mismo de los corridos, que existen en cierta medida en oposición a ese sistema letrado canónico y no buscan ser parte de él, sino ser desde su marginalidad y su disensión, e incluso oponerle resistencia. Puede decirse que lo que se busca aquí es, más bien, incorporarlos al corpus, es decir, permitir que sean parte del conjunto de los objetos estudiados desde los estudios literarios.

Esta propuesta parte de la concepción de Ana Pizarro según la cual por lo que hay que luchar no es por la ampliación del canon (por la ‘sacralización’ o el reconocimiento de la superioridad de algunas prácticas sobre las otras debido a criterios como la calidad literaria o la concordancia con una idea de nación, entre otras) sino por la ampliación del corpus, en tanto que conjunto de prácticas discursivas de las que se reconoce que tienen una función literaria: “no se trata de la inserción de nuevos y diferentes discursos en el ámbito de la literatura, de transformar el canon, sino de reformular el corpus” (23). Podemos contraponer a estas concepciones las definiciones que da Walter Mignolo en su artículo “Entre el canon y el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina” de “canon” (“concebido en términos de estructuras simbólicas de poder y de hegemonía”) y de “corpus” (“concebido en términos de estructuras simbólicas tanto de poder y hegemonía como de oposición o resistencia a través del espacio social”) (1995, 25).

Así, volviendo a la problemática planteada por la noción de “ciudad letrada”, no se trata de poner a las prácticas de la ciudad real en el lugar del canon de la ciudad letrada, o de insertarlas al sistema de poder escriturario, lo cual terminaría desactivándolas; sino estudiarlas en tanto que tales, como formas de “oposición o resistencia” a la *ciudad escrituraria* misma.

De este modo, de lo que se trata aquí es de reconocer que estas composiciones existen, de visibilizarlas como prácticas que pueden llegar a tener una función literaria dentro de la sociedad que las produce y las recibe y de las que se puede tener un acercamiento crítico desde los métodos y principios de los estudios literarios, pues, como explica Mignolo de forma iluminadora: “Los estudios literarios, en los trabajos que he comentado, se auto-presentan y auto-definen por la manera de analizar las prácticas discursivas, y no por la cualidad literaria de las prácticas discursivas que analiza” (34). En este sentido, no busco entrar en la polémica de la *naturaleza* o la *calidad* literaria de los corridos, sino aproximarme a ellos con los métodos y principios de los estudios literarios, lo que hace posible analizarlos con relación a imaginarios simbólicos y culturales, formas de composición estética y relaciones de continuidad y ruptura con una tradición de formas literarias musicales, aspectos que no son el foco de los estudios que se han hecho de estos corridos desde otras disciplinas como los estudios de folclore y de música llanera, de Miguel Ángel Martín (*Del Folclor Llanero*, 1991), Carlos Rojas Hernández (“La canción llanera, pasado y presente” en *Revista Javeriana*, abril 1987) y Carlos César Ortegón (*Raíces y frutos de la música llanera en Casanare*, 2003); o los estudios de historia en que son usados como documentos, archivos, fuentes primarias para la construcción de la historia de la insurrección llanera, como los de Eduardo Fonseca Galán (*Los Combatientes del Llano: 1949-1953*, 1987) y Orlando Villanueva Martínez (*Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera, 1949-1957*, 2012).

El análisis de los corridos guadalupanos desde los estudios literarios, que no ha sido realizado hasta ahora desde un ámbito académico en Colombia, permite incidir en varios temas que considero que son fundamentales para los estudios literarios colombianos.

Por un lado, permite visualizar la problemática relación que existe entre literatura y región en Colombia, que ha sido enunciada especialmente desde la historiografía literaria y que cuestiona las nociones y los canones de literatura colombiana y de literatura nacional. En este sentido, el problema de investigación que se propone de estos corridos desde su relación con una identidad regional llanera permite problematizar la relación estético-política que existe entre la constitución de identidades políticas nacionales y regionales y la existencia de un sistema literario nacional frente a un sistema literario regional particular.

Además, tratar este sistema literario regional particular permite visibilizar manifestaciones literarias que no han sido estudiadas académicamente, no sólo desde los estudios literarios, sino casi desde ninguna disciplina de las ciencias humanas y sociales. En este sentido, su estudio haría posible la visibilización de voces y prácticas literarias de comunidades y poblaciones del país que no han sido tenidas en cuenta por no coincidir exactamente con las nociones tradicionales de lo literario, por lo que este estudio implica necesariamente llevar a cabo una reflexión de naturaleza histórica y teórica, tanto sobre las nociones de *literatura* y de *estudios literarios* y lo que éstas circunscriben, como sobre la pertinencia de los estudios literarios para acercarse a este tipo manifestaciones.

Por otro lado, esta investigación permite hacer aportes a los estudios de lo que ha sido estudiado como “poesía popular” colombiana y sus relaciones con el romancero español por estudiosos como José María Vergara y Vergara (*Historia de la Literatura en Nueva Granada*, 1867), Ciro Mendia (*En torno a la literatura popular*, 1927), Ramón Menéndez Pidal (*Romancero hispánico (hispánico, portugués, americano y sefardí): teoría e historia*, 1953), Gisela Beutler (*Estudios sobre el romancero español en Colombia en su tradición escrita y oral desde la época de la conquista hasta la actualidad*, 1977), Andrés Pardo Tovar (*La poesía popular colombiana y sus orígenes españoles*, 1996) y Germán Pinto Saavedra (*La poesía popular de los llanos*, 2007). Esto, según la acepción de “poesía popular” como poesía generalmente oral derivada de los romances y coplas del romancero hispánico, con ciertas estructuras, imágenes y formas de construcción particulares.

Esta investigación pretende incidir también en los estudios de la “poesía popular” en la acepción de “popular” como aquello que se circunscribe a un ámbito distinto al culto y al letrado, es decir, a la poesía producida por culturas subalternas generalmente ligadas con lo rural local y lo tradicional, y no en la acepción de “masivo” o accesible a las mayorías<sup>1</sup>. En este sentido, esta investigación pretende hacer un aporte al estudio de las manifestaciones y prácticas literarias que no corresponden a la noción de literatura establecida desde los círculos cultos con poder simbólico que, sin embargo, tienen una presencia preponderante en la mayor parte de las sociedades latinoamericanas, y pueden tener una función literaria.

---

<sup>1</sup> Esta distinción es establecida por Néstor García Canclini en *Culturas populares en el capitalismo*. México D.F.: Grijalbo: 2002.

En efecto, el objeto de estudio elegido, por la forma en que es producido, recibido y difundido, es en principio oral, no escrito, y por lo tanto la investigación dialoga con los estudios de oralidad, tradición oral y oralitura, sin partir de la dicotomía que relaciona lo oral con lo primitivo, “anterior” o “más puro” y lo escrito con lo civilizado, “más avanzado” o “menos natural” y teniendo en cuenta la diversidad de contextos en los que se dan tanto lo letrado como lo oral y el hecho de que lo oral no es necesaria o únicamente algo “anterior” o “pasado”, sino una manifestación actual y contemporánea. Con una particularidad más, y es que, por la doble naturaleza verbal y musical de estos objetos, se problematiza la forma misma de estudiar estos dos aspectos en conjunto, de manera que tendrá que discutir y proponer formas de aproximación a este tipo de objetos, haciendo así aportes a los estudios que entran en el ámbito que va desde la musicología hasta los estudios de poesía lírica, de letras, canciones, cantares y romances.

Así, esta investigación permite incidir en distintos ámbitos de los estudios literarios (historiografía literaria, poesía popular, manifestaciones literarias distantes de la noción tradicional de literatura, oralidad, estudios de objetos verbales-musicales) a través de una problemática política (la relación entre nación y región en Colombia y la constitución identitaria de la región del Llano) y literaria (formas y géneros literarios, influencias y sistemas literarios nacionales y regionales), a través del estudio de unos objetos que han sido poco tenidos en cuenta en cuanto a su interés, no sólo literario, sino también histórico y político.

Cabe entonces que nos preguntemos, en tanto que estudiosos de literaturas latinoamericanas, en qué medida es posible sobrepasar el ámbito de la ciudad letrada para entrar en el ámbito de la “ciudad real” sin desactivar la funcionalidad y el sentido de sus producciones, ni hacer que la “ciudad letrada” se apropie de ellas o las ponga en función suya. Este cuestionamiento es necesario ya que, en realidad, estudiar los corridos desde los estudios literarios puede ser más seriamente problemático para los corridos que para los estudios literarios. En efecto, se corre el riesgo de falsear y desactivar su función social primordial si no se tiene en cuenta su doble naturaleza poética–musical, su modo de transmisión por la tradición oral musical llanera y, en fin, el sistema de valores éticos y

estéticos y el contexto social, político, económico y cultural de la comunidad que los produce y los recibe, en la que tienen sentido.

Es por esto que es necesario preguntarse: ¿desde qué “métodos y principios” de los estudios literarios partir? Intentaré seguir los principios de una “crítica descolonizada”, tal y como la propone Fernández Retamar, en la medida en que intentaré seguir un procedimiento inductivo, que no imponga teorías, fórmulas, valoraciones o categorías importadas, propias de otras manifestaciones literarias, que no correspondan o sean pertinentes para el objeto de estudio, sino que vaya de la naturaleza particular de éste, y de la función que tiene dentro del sistema social y literario en el que es producido y recibido, hacia las categorías críticas pertinentes para estudiarlo y poder, finalmente, teorizar sobre él (aunque no es ese el objetivo de este análisis).

Con este fin, especialmente para el primer capítulo, seguiré la propuesta metodológica para el estudio de las literaturas latinoamericanas de Alejandro Losada, quien sostiene que toda literatura es, como tal, una “praxis social” producida por un grupo social con cierta visión de mundo, formas simbólicas, ideologías y sistemas estéticos, determinados a su vez por las estructuras económico-sociales (situación objetiva general) en la que se mueven los sujetos sociales que hacen parte de estos grupos, quienes emiten cierta respuesta subjetiva frente a esa situación objetiva, produciendo una literatura con características concretas. De esta manera, intentaré analizar estos corridos en función del grupo social que los produce para comprender su particularidad. Es por esto que en esta investigación tendrá un lugar fundamental la comprensión de la vivencia y la visión de la Violencia que pudieron tener los productores de estos corridos, es decir, los campesinos liberales y los guerrilleros llaneros de mediados del siglo XX, que generó ciertas formas simbólicas, ideológicas y estéticas específicas, características de sus producciones literarias.

En el segundo capítulo analizaré el corrido llanero desde la historiografía literaria de carácter nacional y de carácter regional escrita desde el Llano, y desde la noción de género y forma literaria, a partir de los estudios de género del romance y el corrido, cuyos teóricos se precisarán llegado el momento, problematizando estos estudios historiográficos y de género desde los cuestionamientos de J. Tinianov, Ángel Rama y Ana Pizarro sobre los



sistemas literarios, nociones y problemáticas que también se precisarán en dicho capítulo. En este capítulo se problematizará también la existencia del corrido como práctica y se propondrán formas de pensar su recepción, durante la época en que fueron producidos y en la actualidad, a partir de aquello que de su forma de difusión y recepción está implícito en ellos por sus marcas de oralidad y musicalidad, y de un incipiente trabajo de campo con los recopiladores de estos corridos, Orlando “Cholo” Valderrama y Carlos César “Cachi” Ortega, con músicos excombatientes guerrilleros de la época, como Prudencio y Gregorio Flórez, con personas de una generación posterior relacionadas directamente con personajes fundamentales de las guerrillas liberales llaneras y su música, como Dolly Salcedo y Omar Bocanegra, y con otros cantantes que todavía recuerdan estos corridos, como Joaquín Rico, Manuel Sánchez y Víctor Espinel.

Para el estudio intrínseco del material verbal de los corridos que se lleva a cabo en el último capítulo, me guiaré por las propuestas metodológicas de Víctor Vich en *Oralidad y poder, herramientas metodológicas*, con respecto a los estudios de oralidad y la necesidad de pensarla no desde una perspectiva folclorológica, romántica, aislacionista ni idealizada, desentendida del “análisis del poder y de sus complejos mecanismos de funcionamiento” (2004, 106), sino contextual, que la ponga en relación con las condiciones sociales en las que surge y con las luchas políticas en las que se está imbricada y con relación a las que tienen sentido. Así, como lo proponen estos autores, me gustaría abordar estos corridos con “preguntas más políticas destinadas a ahondar en las formas en que las identidades sociales son constituidas y se encuentran sometidas a un tipo de colonialidad” (2004, 106).

En esta misma línea, seguiré las propuestas teóricas de Néstor García Canclini en *Culturas populares en el capitalismo* en cuanto a la necesidad de pensar las culturas populares tradicionales no como una producción “aislada” o “pura”, sin conexión con las relaciones de poder que atraviesan a la comunidad que las produce, sino “en conexión con los conflictos entre las clases sociales, con las condiciones de explotación en que estos sectores producen y consumen” (2002, 94), conflictos innegablemente fundamentales en los corridos revolucionarios.

También es necesario anotar que concebiré los corridos como textos, tejidos, en los que, valga la redundancia, se entretujan lo verbal y lo musical, considerando que son artefactos al mismo tiempo verbales, puesto que en ellos se estructura un significado y una estética a partir de la palabra, y musicales, puesto que manejan una estructura armónica, unas tonalidades, escalas, tiempos, pausas, melodías, ritmos y formas de cantar; pero que lo que tiene una función literaria en ellos (en el sentido que le da Ana Pizarro) de creación de símbolos y significados fundacionales, es principalmente su aspecto verbal. En efecto, el corrido llanero es antes que nada una composición verbal, que puede ser cantada en cualquier golpe de música llanera, de manera que el contenido musical funciona simplemente como un acompañamiento, coyuntural, performativo y cambiante, no como una composición necesariamente portadora de significado, elaborada ni ligada como algo permanente a la composición del corrido (es necesaria pero es coyuntural), como sí lo es el contenido fijo del corrido, la parte verbal, que carga su significado. A este respecto, Aurelio González en su estudio “El corrido: expresión popular y tradicional de la balada hispánica” (2011) considera que

Aunque la transmisión del corrido, como género baladístico, es básicamente por el canto, el valor noticiero y propagandístico de sus textos, incluso el contenido novelesco, hacen que prime la letra sobre la música; la subordinación no se debe a que no existan cualidades musicales, sino a que en el corrido la música es mero acompañamiento del canto narrativo marcado por la posibilidad de una alta significación social. (19-20)

Así es como un cantante de corridos puede no tocar los instrumentos acompañantes y pedirle a quien lo va a acompañar que le toque un "corrido" (golpe, estructura conocida, tradicional, lo suficientemente monótona como para permitir escuchar y entender el largo relato que se narra con el canto) por el tono apropiado para su voz. En este sentido es que considero que el resultado "musical instrumental" es muchas veces coyuntural (depende del cantante, del cuatrismo, del bandolista y de los arreglos que estos hagan) y no hace parte del corrido como tal, no es algo que permanezca fijo en su “composición” ni que cargue el significado particular de cada corrido, como se puede ver en la tabla del corpus (Cf. Tabla: Corpus p. 92) con los corridos de los que se tiene más de una versión (*El corri’o de Vigoth, Los llanos resistentes, La muerte de Gaitán, Entrada a Orocué*) pues varían no sólo en cuanto a sus intérpretes y a los instrumentos utilizados para acompañarlos, sino incluso en cuanto al golpe en el que son tocados, como es el caso de

*Entrada a Orocué*, tocado en golpe de garipola (seis numerado en modo menor) y de corrido en modo menor.

Es por esto que el referente básico de los objetos estudiados en este trabajo son en su mayoría grabaciones sonoras de los corridos cantados. Las transcripciones son el punto de partida únicamente de los corridos de los que no se tiene registro sonoro (como se indica en la tabla) pues se consideró que era necesario tenerlos en cuenta y no excluirlos del estudio, aunque no se pudiera tener acceso a su realidad sonora.

Esta realidad sonora está compuesta, por un lado, por la voz que canta el contenido verbal del corrido, enuncia alocuciones externas al corrido pertenecientes al acto preformativo del canto (como cuando el cantante se dirige a los músicos) y emite otras inflexiones vocales, como los gritos introductorios del corrido, que no pueden ser considerados signos (significantes con significados convencionales) pero que participan de la composición estética del corrido. Por otro lado, está el acompañamiento musical de los instrumentos que, para el caso de estos corridos, está conformado casi siempre por el cuatro, como instrumento rítmico, las maracas como instrumento de percusión y la bandola, el bandolín o el guitarra como instrumento melódico.

Las transcripciones, aunque problemáticas por implicar un recorte del corrido, la transmisión de solo una de sus partes, se anexan como un apoyo para la comprensión de la parte verbal de los corridos y como una ayuda visual para el estudio de su aspecto verbal. Los versos fueron enumerados para facilitar la citación<sup>2</sup> y la parte no verbal pero sí vocal de los gritos, *lecos* o *tañidos* introductorios, que nos recuerda esa “otra parte” no fija, pero necesaria, coyuntural y viva sin la que el corrido está incompleto, fue transcrita teniendo en cuenta el número de compases que dura y las inflexiones de la voz.

Así pues, letra y música son analizadas conjuntamente, aunque la segunda es subordinada a la primera, en la medida en que la música es analizada en función de la letra, pues se

---

<sup>2</sup> Estas transcripciones se citan indicando el número de página seguido por el intervalo de versos citados (por ejemplo **2** [número de página], **15–23** [intervalo de versos]). Todos los énfasis en cursiva son míos. En las tablas, se respeta la forma de escribir el nombre del corrido (mayúsculas, apóstrofes) de cada recopilador en la fuente original. Los apócope de palabras (pa’, Puente’e) se transcriben por medio de apóstrofes cuando de esta forma de pronunciar la palabra depende que el verso sea octosílabo.

busca indagar sus efectos en la significación construida en el corrido. Se parte de la idea de que la musicalidad potencializa tanto la transmisión y difusión del corrido (puesto que funciona como medio mnemotécnico) como su recepción en tanto que artefacto verbal. En efecto, por un lado, ayuda a captar y mantener la atención del público, pues pretende estimular los sentidos, deleitar, más que, por ejemplo, una recitación sin canto ni acompañamiento musical, y llama la atención permanentemente, por ejemplo, por medio de esos largos y fuertes gritos introductorios de la letra. Por otro lado, participa en la creación de sentido pues la fuerza con que se cantan algunos pasajes, las inflexiones de la voz, las pausas y las repeticiones de algunos versos tiene implicaciones, por ejemplo, en el énfasis que se pone en algunas palabras, versos y estrofas. Finalmente, la música confiere a la letra una potencia y una carga emotiva propias del efecto del “golpe recio” (seis por derecho o pajarillo) en el que se toca tradicionalmente el corrido, que generalmente sirve para acompañar el baile, de manera que implica, en sí misma, un impulso físico concreto al movimiento.

Así, en el análisis de la letra (de aquellos corridos de los que se tiene la grabación sonora) se tienen en cuenta las pausas, las repeticiones, las secuencias y las variaciones, la rapidez del ritmo, la estructura general del golpe utilizado, los gritos lanzados por el cantador y las inflexiones de la voz que interpreta la letra. Estas particularidades de la musicalidad de la letra pretenden así ser integradas al estudio hermenéutico del material verbal, que se llevará a cabo a partir de herramientas metodológicas variadas, tomadas del estructuralismo barthesiano (como el estudio semiótico de semas, campos lexicales, connotaciones, símbolos y mitologías a partir de las relaciones que se crean entre significantes y significados, que parten de esta distinción conceptual propuesta en el pensamiento lingüístico de Saussure), del Nuevo Criticismo (como las consideraciones sobre los efectos del estrato fónico del poema en la construcción de sentido y el estudio de las imágenes), de la estilística, en cuanto al estudio de la métrica y de las figuras retóricas y literarias, de la Narratología de Genette para el análisis de los tiempos y de las voces narrativas (Cf. Tabla: Cronología) y de una indagación sobre el discurso épico que parte de la comparación con otros poemas épicos y de la propuesta de lectura crítica de la épica colonial de Luis Fernando Restrepo. Cabe anotar que se utilizarán estas herramientas metodológicas sin pretender nunca hacer un análisis propiamente estructuralista,

neocriticista, estilístico, narratológico o un análisis del género épico en su totalidad, ya que creo que cada una de estas metodologías de estudio nace con relación a ciertas literaturas en particular, para las que son apropiadas, pero pretender aplicarlas a todas las literaturas significaría para mí imponer una serie de *a priori* sobre el deber ser del objeto literario, que terminarían amoldándolo a las teorías, en vez de amoldar las teorías a la realidad de los objetos literarios, que es, para mí, lo que deben hacer los estudios literarios; sino simplemente utilizar las herramientas metodológicas propuestas por las distintas escuelas cuando resultan apropiadas e iluminadoras para los problemas que se están estudiando en estas prácticas literarias en particular.

En estos corridos, en los que la propuesta literaria y política son inseparables, se hace visible la lucha por la construcción de una identidad regional construida desde la región misma y no desde el imaginario nacional, al que se oponen las guerrillas liberales que los produjeron, cuyo proyecto autonomista e independentista para la región es evidente y que pasa por la reivindicación, la conservación y la producción de unas formas artísticas tradicionales, propias de la región. Es por esto que esta investigación se centra en identificar, describir y analizar intrínsecamente y en un contexto histórico y literario la manera en la que se construye una identidad regional llanera en estos corridos. Este problema será abordado de tres maneras diferentes.

En primera instancia, se partirá del hecho de que los corridos revolucionarios son composiciones literarias musicales producidas durante o con relación a una época histórica y una región específicas, pues surgen como parte de la lucha armada de las guerrillas liberales por la autonomía política y la identidad de la región llanera frente al poder centralizado de la nación y el imaginario que ésta construye de aquella, de manera que tienen ciertas funciones por medio de las cuales participan en el curso de la historia en esa época, lo que tiene ciertas implicaciones sobre sus características formales y las tradiciones simbólicas de las que parten.

En segunda instancia, se plantea el problema de la literatura regional en el Llano, rastreando la existencia de un sistema literario regional y se ubica al corrido llanero dentro de éste. Se considera al corrido llanero como una forma literaria híbrida y transculturada que tiene origen en una tradición poética específica con distintas derivaciones marcadas por

ciertas características métricas, estructurales, temáticas y funcionales. Se entiende al corrido llanero como el género literario del que hace parte el corrido revolucionario guadalupano.

Finalmente, se lleva a cabo un análisis hermenéutico de los corridos revolucionarios como composiciones épicas con un fin argumentativo y propagandístico centrado en los procesos de identificación y de otrificación que llevan a cabo discursivamente, haciendo énfasis en los recursos, símbolos, imágenes, figuras literarias y estructuras de composición métricas y rítmicas que componen específicamente a cada corrido y que son recurrentes en el conjunto.

Así, se buscará entenderlos a profundidad desde sus orígenes políticos y estéticos hasta sus características de composición, para problematizar el alcance de la construcción identitaria que llevan a cabo y las formas que pueden tener de articularse con las comunidades que todavía hoy continúan produciéndolos y recibiendo.

## I. UNA REGIÓN EN LOS MÁRGENES DE LA NACIÓN

### Una nación fragmentada en regiones

En los corridos guadalupanos, cuyos distintos aspectos serán enfocados, descritos y analizados en detalle a lo largo de esta tesis, se hace patente el problema de la pugna política entre una región, la región del Llano<sup>3</sup>, y una nación, la nación colombiana. Esta pugna hace parte de las causas y las luchas políticas que mueven a los grupos guerrilleros a los que pertenecieron o con los que simpatizaron los individuos que compusieron, cantaron y difundieron estos corridos, por lo que se hace preciso, antes que nada, delimitar lo que se entiende por la región llanera y el lugar que se le da dentro de la nación colombiana. Es, además, en el imaginario cultural –simbólico, político, estético– de esta región donde está enmarcada la identidad regional llanera, que antecede, ciertamente, a estos corridos, pero de cuya construcción éstos participan también activamente.

Ahora bien: para entender esta serie de disputas entre un imaginario nacional y un imaginario regional por la definición, delimitación y representación de territorios y poblaciones, es necesario traer a colación el problema extensamente estudiado en las ciencias sociales del país del fracaso del proyecto de nación colombiano debido a la imposibilidad de superar las fragmentaciones regionales que precedieron la configuración de las naciones latinoamericanas. Ángel Rama estudia este problema con relación a la literatura en *Transculturación narrativa*, planteando que las naciones latinoamericanas fueron construidas “a base de regiones y minirregiones, las cuales se acostumbraron, en períodos seculares, a desarrollar prácticas autónomas y endogámicas, a partir de los componentes étnico-culturales, las actividades económicas que les proveían subsistencia, una adaptación no siempre cómoda al marco geográfico y una laxa aceptación del orden suprarregional” (1984, 108-109). Más aún, el mismo Rama admite, en su texto “Autonomía literaria latinoamericana”, que este fenómeno de estructuras regionales que anteceden a la

---

<sup>3</sup> El concepto de región irá siendo problematizado y delimitado a lo largo de este capítulo y del siguiente, pero a grandes rasgos se entiende por éste un espacio cultural ligado a un territorio con particularidades geográficas y poblacionales, con una organización económica, política y social particular, caracterizado por compartir ciertos imaginarios, memorias e historias, costumbres, tradiciones, prácticas y manifestaciones culturales que le son propias pero que son también dinámicas y cambiantes en el tiempo.

nación es particularmente fuerte en Colombia debido a las “características del suelo con su multiplicidad de pisos térmicos en la zona de la cordillera y la dificultosa vinculación entre los centros poblados que se habían desarrollado durante la Colonia y la República como entidades casi independientes” (1983, 78). Esta visión coincide con estudios hechos en el país como la investigación dirigida por Fabio Zambrano, “Colombia, país de regiones”, en la que se plantea el ‘profundo fraccionamiento y la gran diversidad’ que han caracterizado tanto al territorio como a la población y a la organización política de Colombia, debido a la persistencia de diversas estructuras regionales, cambiantes, de las que ese trabajo se propone ‘estudiar los distintos procesos de formación’ (1998, 5). Asimismo, más centrada en el problema de la relación entre literatura y región en Colombia, está la investigación realizada por Ángela María Higuera Gómez, Víctor Santiago Largo Gaviria y Diego Leandro Garzón Agudelo, “Panorama de la historiografía literaria en torno a la región”, en la que se plantea el problema de la región en Colombia histórica y políticamente, mencionando el antiguo ordenamiento del período colonial en unidades provinciales como un obstáculo para la unidad de las naciones creadas posteriormente y afirmando que las comunidades locales precedieron al Estado y a las naciones latinoamericanas.

En efecto, la pugna entre nación y región ha estado presente en la agenda política del país en conformación desde su Independencia, a partir de la cual se sucedieron propuestas centralistas y federalistas de organización política durante todo el siglo XIX, disputa en la que triunfó finalmente, por casi cien años, el centralismo, instituido con la constitución de corte abiertamente centralista que rigió al país de 1886 a 1991.

No obstante la diversidad de formas de organización política que han venido sucediéndose en la variable unidad política, territorial y poblacional actualmente llamada República de Colombia (Nuevo Reino de Granada y Virreinato de la Nueva Granada durante la colonia, República de la Nueva Granada (1832-1857), Confederación Granadina (1858-1861) y Estados Unidos de Colombia (1861-1886), entre otros), puede decirse que en esta estructura política ha sido preponderante, en cuanto a la gestión de los recursos y a la representatividad política y cultural, el interior del país, en el que se encontraba la capital, Santa Fe de Bogotá, hoy Bogotá, y, aunque en menor medida y casi como una antítesis del interior en cuanto a imaginario y representación cultural, pero siempre presente, la Costa



Atlántica, que fue, desde la colonia, la puerta de comunicación con la metrópoli europea, el Caribe y Norteamérica.

Ahora bien, la contracara inherente al fenómeno del centralismo ha sido la fragmentación de la identidad nacional en fuertes identidades de grandes regiones distanciadas tanto del centro administrativo y de sus instituciones como de la metrópoli, replegadas sobre sí mismas o comunicadas casi exclusivamente con sus alrededores, muchas veces en países vecinos, como es el caso, en Colombia, de la región selvática de la Amazonía, la Costa Pacífica y los –así llamados desde el interior– ‘Llanos Orientales’, región a la que preferiré referirme como sus habitantes se refieren a ella y como es nombrada en los corridos que son el centro de esta reflexión: el Llano.

### **El Llano: ¿colombo-venezolano?**

La diferenciación que existe entre formas de denominar esta región es interesante pues hace parte de la disputa de poder por el lugar desde el que debe ser definida, disputa de la que participan los corridos de las guerrillas liberales llaneras. En efecto, cuando es nombrada y definida desde el interior, desde la capital, desde una configuración cardinal que hace de Bogotá y del altiplano cundiboyacense el centro del país, esta delimitación territorial y cultural es caracterizada por estar al Oriente y, por oposición a las cordilleras, se hace énfasis en su paisaje de llanura tropical, en su ausencia de montañas: “los llanos”. En cambio, para los habitantes de la región, para los que ésta, en sí misma, no está al Oriente de nada, y, además, es colombo-venezolana, como lo expresa Carlos César Ortegón, recopilador de varios de los corridos aquí estudiados, ante la pregunta por cómo se refiere a la región en que se circunscribe la “identidad llanera”: “Yo lo llamo ‘el Llano’, no ‘Llanos Orientales’ porque ese es un término muy colombiano y definitivamente el Llano es venezolano también. Y allá, lo que resulta ser los ‘Llanos Orientales’, son los llanos que están más hacia el océano” (Ortegón, 2012, 3). Este investigador rechaza también la noción de ‘Orinoquía’ para referirse a la región, por ser una noción de carácter geográfico-hidrográfico que incluye “grandes zonas que no son llaneras culturalmente” (3), como el Guainía y el Guaviare. De manera, pues, que el nombre de *Llano* no hace referencia

únicamente a una unidad de carácter climático, hidrográfico, geográfico o de relieve, sino que tiene que ver con una unidad de carácter cultural que implica un sentimiento de pertenencia a una identidad regional.

Ahora bien, esta región, que es la que nos interesa por ser aquella en la que se produjeron los corridos guadalupanos, a la que hacen permanentemente referencia y por la que luchan simbólicamente, es, como lo plantean los estudios citados sobre el problema de la región en Colombia, transnacional: hace parte tanto de Colombia como de Venezuela, pues ambos lados de la frontera comparten un paisaje, unas particularidades geográficas y unos modos de producción económica ligados con ciertas prácticas culturales, costumbres y tradiciones que son en lo que se funda la identidad cultural llanera. Así, como lo expresa Rómulo Gallegos en su novela *Cantaclaro* (1934), sobre Florentino, el mítico cantante llanero que derrotó al diablo en contrapunteo: «La sabana arranca del pie de la cordillera andina, se extiende anchurosa, en silencio acompaña el curso pausado de los grandes ríos solitarios que se deslizan hacia el Orinoco, salta al otro lado de éste y en tristes planicies sembradas de rocas errátiles languidece y se entrega a la selva» (7). Esta visión coincide con la de Carlos César Ortegón, quien a la pregunta de qué departamentos incluye en la región del Llano, contesta: “Bueno, yo incluyo Arauca, Casanare, Meta y Vichada. En Colombia. [...] Y, en Venezuela, Estados como Guárico, Apure, Barinas, Cojedes, Portuguesa, y una parte del Estado de Monagas, que son el Llano también” (Ortegón, 2012, 3), respuesta que evidencia una concepción binacional de la región en tanto que unidad cultural.

La ubicación espacial de una unidad cultural en ciertos territorios está enteramente ligada a los seres humanos que los pueblan, construyen y tienen un sentimiento de pertenencia a esta cultura, en este caso, los *llaneros*. En su libro *Una frontera de la sabana tropical: Los llanos de Colombia (1531-1831)*, Jane M. Rausch, estudiosa de la historia de esta región, se interesa por el grupo humano que estaría a la base de esta identidad, al que ella considera una subcultura mestiza regional “de hombres de a caballo” (1994, xiii), de “rasgos perfectamente definidos” (1994, 267) y con una identidad regional propia (1994, xvii). Así, Rausch rastrea las formas en que el habitante de las sabanas tropicales del norte de Suramérica ha sido caracterizado como *llanero* desde el siglo XIX, como primera fuente

escrita, en los textos de Humboldt sobre sus expediciones en el lugar (1814-1829). El *llanero*, para Rausch, es mestizo no sólo racialmente, sino también culturalmente, en la medida en la que mantiene “los métodos agrícolas y pecuarios utilizados en la Iberia del medioevo; entre ellos, la utilización rutinaria del caballo, las recogidas periódicas de ganado, la marca con hierro, y la conducción de ganados a otros territorios en prolongadas travesías” (1994, 424). Pero conserva también técnicas y costumbres indígenas para “construir casas y botes con los materiales que se producían en los Llanos; a dormir en hamaca, utilizar las lanzas, cazar venados y jaguares, y navegar las aguas de los traicioneros ríos; tanto aprendieron los vaqueros de sus maestros que adoptaron como propia su forma de vida nómada” (1994, 277). Así, podría hablarse de cierta unidad poblacional mestiza, con una identidad colectiva desde el siglo XIX, que sería mayoritaria (más no exclusiva, pues cabe anotar que según esta concepción no se incluye al indígena) de los habitantes nacidos en la región.

Sin embargo, y no obstante todas las coincidencias que hacen de esta región una unidad cultural, esta historiadora sostiene que los llanos de Venezuela y de Colombia se diferencian claramente debido a ciertas particularidades geográficas, históricas, políticas y sociales que tuvo y continúa teniendo cada parte de la región en la unidad política nacional de la que hace parte, que fue distinta desde los inicios de la colonia, pues desde un principio una parte de estas llanuras hizo parte de la Provincia de Venezuela y la otra del Nuevo Reino de Granada.

En efecto, Rausch plantea que, desde los comienzos del Nuevo Reino de Granada, la cordillera Oriental representó una barrera infranqueable hacia el Llano, que determinó el abandono y la poca presencia institucional y militar de la Corona en estos territorios, particularidades que tuvieron repercusiones sociales como la casi inexistente colonización de población española y criolla, limitada únicamente a los conquistadores, que incursionaban allí en busca de El Dorado, y de los misioneros de las órdenes religiosas que posteriormente se hicieron cargo de la región hasta las guerras de Independencia. Esta falta de presencia estatal habría repercutido sobre la formación de estructuras políticas y económicas particulares, como la del hato, la hacienda ganadera, creada por los misioneros, particularmente los jesuitas, para manejar el ganado bovino y equino importado, en un

principio, con resultados infructuosos, hasta que se aclimató, en siglo XVII, lo que para Rausch representó una revolución ecológica. Estas condiciones políticas, económicas y sociales vinieron acompañadas por toda una serie de formas de vivir, comer, vestir, y, por supuesto, lo que más nos interesa, de ciertas prácticas artísticas: músicas, cantos y bailes. Así, Rausch concibe el territorio llanero neogranadino como una zona de frontera, que interesaba a la Corona únicamente cuando había peligros de “invasión” desde Venezuela y que permanecía en el olvido para el gobierno centralizado en Santa Fe.

Ahora bien, “Los Llanos de Venezuela comparten las mismas características geográficas de los Llanos de Nueva Granada, si bien ofrecen mayores posibilidades de acceso desde las altiplanicies al norte y las costas sobre el mar Caribe ya que la cadena montañosa costanera es menos escarpada que la cordillera Oriental de Colombia” (Rausch, 1994, 270). La mayor accesibilidad del Llano venezolano con relación a la región costera, los puertos y la capital del país, así como su permanente comunicación con el Caribe por la navegación fluvial del Orinoco y sus afluentes<sup>4</sup>, y el hecho de que del Llano Venezolano sólo una pequeña parte, la que limita con Colombia, es una zona de frontera, son para Rausch elementos determinantes que dan un lugar totalmente diferente a esta región dentro de la configuración política de Venezuela del que tuvo en la Nueva Granada y, posteriormente, en la actual Colombia. Por todo esto, Rausch, que se interesa por las zonas de frontera en América, considera que los Llanos de Venezuela tienen un desarrollo similar al de las pampas de Argentina (pues “En Argentina no existían barreras naturales que separaran las pampas del puerto de Buenos Aires” (1994, 445)), mientras que “los territorios de frontera que presentan características con mayor similitud a las encontradas en los llanos de Nueva Granada no son las praderas sino más bien los valles marginales orientales de los Andes y tierras bajas contiguas del Amazonas que forman las regiones orientales de Bolivia, Perú y Ecuador. Al igual que los Llanos, a partir del siglo XVI en estas regiones se establecieron colonos blancos que de hecho jamás se han asimilado a sus respectivas naciones. También a semejanza de los Llanos, estos territorios están tan aislados del resto del mundo por

---

<sup>4</sup> El Orinoco y sus afluentes alcanzaron a ser en cierto momento una vía de comunicación del Llano colombiano con el Caribe, que fue entorpecida en la Nueva Granada pues iba en contra de los intereses de los puertos de Cartagena y Santa Marta, hasta que en 1911, tras la creación de Bocas de Ceniza se suprimieron del todo las aduanas del Oriente del país (Zambrano, 1998, 113).

barreras montañosas por una parte, y por la distancia que los separa de los puertos marítimos, por la otra, que a lo largo del siglo XX no pasaron de continuar siendo las así llamadas tierras de futuro” (1994, 447). Ahora bien, todos estos factores políticos, económicos y sociales explican por qué mientras que dentro de la cultura venezolana el Llano tiene un papel predominante e incluso hegemónico en la construcción de la identidad nacional, dentro del imaginario de nación colombiano el Llano tiene un papel totalmente marginal; lo cual implica diferencias políticas y culturales entre ambas partes de la región que podrían incluso producir dos identidades culturales con valores, conflictos e intereses diferentes.

Estas particularidades geográficas, políticas y económicas se suman al hecho de que la población del llano venezolano, según Rausch, es totalmente diferente a la del Llano colombiano pues en éste la presencia de población afrodescendiente fue casi nula, mientras que en el venezolano sería uno de los principales componentes de la población, por ser el Llano una zona de refugio de los esclavos fugitivos y, posteriormente, de los libertos de los puertos del Caribe venezolano. La composición social del Llano neogranadino y colombiano, por el contrario, se caracteriza por un mestizaje que se da casi únicamente entre lo criollo y lo indígena. Dice Rausch con relación al Llano venezolano: “Los primeros en recibir la denominación de Llaneros fueron estos peones negros y zambos (mezcla de indígena con negro) que desempeñaban el oficio de vaqueros o vivían por completo al margen de la ley” (1994, 271). De manera que el aspecto social y cultural de las dos regiones sería, para Rausch, tan diferente que se podría diferenciar el *tipo* del llanero colombiano del venezolano: “nunca se han investigado a fondo los orígenes de los Llaneros, en realidad uno de los tipos regionales más pintorescos del siglo XIX, sin mencionar que las investigaciones que se han llevado a cabo tienden a confundir la evolución de esta subcultura mestiza con la de su contraparte más famosa: los llaneros de Venezuela, al Este” (1994, 270).

De hecho, durante las guerras de Independencia se evidenció la división entre ambas subculturas porque la mayoría de los llaneros venezolanos eran realistas y los colombianos, que habían apoyado el movimiento comunero, independentistas; hasta cuando los llaneros

venezolanos, siguiendo a José Antonio Páez, cambiaron de bando para apoyar la causa de Bolívar (Rausch, 1999, 111). Pero entonces tampoco se unieron totalmente, pues los llaneros colombianos se negaron a seguir luchando bajo el mando único de Páez y de los llaneros venezolanos<sup>5</sup>, de manera que Bolívar tuvo que nombrar como líder del ejército llanero a un neogranadino, Francisco de Paula Santander, y dar reconocimiento a jefes militares de la región como Juan Nepomuceno Moreno y Ramón Nonato Pérez para organizar y dirigir a los ejércitos independentistas casanareños. Ya en la nueva República, sin embargo, Casanare sentiría nuevamente el abandono del gobierno nacional, ante el cual reaccionaría, en una petición liderada por Juan Nepomuceno Moreno, pidiendo ser anexado a Venezuela, petición rechazada por ésta con el argumento de que históricamente Casanare nunca había sido parte suya (Rausch, 1994, 361).

A todo esto se pueden añadir además los distintos conflictos históricos en los que se han visto involucradas cada una de las dos partes, por separado, como es el caso de las guerras federalistas en Venezuela o de la Violencia que se dio en Colombia a mediados del siglo XX, que tienen repercusiones en la constitución de dos subculturas que aunque en general comparten prácticas culturales similares, padecen distintos conflictos, tienen intereses divergentes, luchan por causas diferentes y tienen formas a veces totalmente opuestas de considerar la fuerza y la pervivencia de su tradición. Es por esto que, en algunos casos, el Llano colombiano y el venezolano podrían llegar a diferenciarse casi totalmente, como en el caso de los corridos así llamados *guadalupanos*, de los que puede decirse, que son propios del Llano colombiano pues surgen específicamente con relación a la Violencia y a la formación de las guerrillas de mediados del siglo XX.

## **El Llano colombiano**

A continuación haremos una rápida delimitación de la región del Llano colombiano y un breve recuento de su historia para evidenciar sus problemáticas relaciones con la nación de la que está al margen. En esta región, que Raush delimita como yendo “entre las latitudes

---

<sup>5</sup> “La motivación de tal estado de cosas tenía sus raíces en un resentimiento cada vez mayor hacia la autoridad venezolana. En los albores de la guerra se generó una situación de antagonismo regional que cada vez adquiriría más fuerza” (Rausch, 1994, 324).

de 3 grados y 7 grados al norte. [...] El río Arauca hace las veces de línea limítrofe al norte, y al sur, el río Guaviare, bordeando la selva del Amazonas. [...] La inmensa llanura con una extensión aproximada de 253.000 kilómetros cuadrados equivale a una quinta parte de la totalidad del territorio de Colombia y comprende lo que hoy en día son los departamentos del Meta, Arauca, Casanare y Vichada” (Rausch, 1994, 7).

Hay que tener en cuenta que esta división departamental es muy reciente y vino a aparecer con la Constitución de 1991, pues, en la cambiante organización territorial del país, casi siempre se circunscribió este territorio como la “Gobernación” o la “Provincia de los Llanos” o como la “Provincia de Casanare” y, aunque otras veces el territorio fue incluido dentro de la Provincia de Boyacá o a la de Cundinamarca, desde la colonia se habló de los “llanos de Casanare” (que corresponden aproximadamente a los actuales departamentos de Arauca, Casanare y Vichada), y de los “llanos de San Juan y de san Martín” (que corresponden aproximadamente al actual departamento del Meta); así como de “los Llanos arriba” y “los Llanos abajo” del río Meta:

Desde una perspectiva fisiográfica, los Llanos presentan dos regiones bien definidas: los Llanos arriba y los Llanos abajo. Los Llanos arriba están conformados por las llanuras a mayor altitud, aledañas a las estribaciones de los Andes. [...] Este territorio contiene masas de bosques húmedos lo que lo hacen excelente para el cultivo de arroz, caña de azúcar, café, tabaco, maíz, algodón, banano y otros productos agrícolas. Por su parte, los Llanos abajo se encuentran un poco más allá, es decir, más alejados en dirección oriental. [...] En esta tierra yerma, castigada por las vicisitudes del clima sólo se producen pastos de mala calidad, mientras la actividad agrícola moderna se limita a la cría de ganados. [...] A lo largo del período colonial, las llanuras al sur, conocidas como los Llanos de San Juan y San Martín, permanecieron en relativo aislamiento. Sólo la terminación, en los albores del siglo XIX, de una vía vial [*sic*] apenas transitable entre Bogotá y Villavicencio, dio paso al desarrollo de la región. Por el contrario, los Llanos de Casanare, localizados al norte, y su subregión, el Airico de Macaguane (lo que hoy es Arauca), permitían un mayor acceso. En esta zona los españoles fundaron la población de Santiago de las Atalayas, capital de la Provincia de los Llanos, Casanare se convirtió en el núcleo de la actividad misionera y de la cría de ganado y durante las guerras de la Independencia, vino a ser baluarte heroico de la resistencia patriota que culminó en la victoria de Bolívar en la batalla de Boyacá, el 7 de agosto de 1819. (Rausch, 1994, 9-10)

Esta distinción es importante pues explica el por qué de la predominancia de los Llanos de Casanare dentro del Llano colombiano (pues incluso muchas veces “Casanare” fue el nombre de toda la región), por su mayor accesibilidad y densidad de población, y el por qué del desarrollo pionero de una cultura ganadera en esta zona, en la que se concentraron las haciendas jesuitas. Así, podemos ver que el nombre de “Casanare” abarcó mucho más de lo

que es el actual departamento de Casanare, lo cual es importante para entender la forma de hacer referencia a la región en algunos corridos guadalupanos.

Esta región se ha caracterizado desde la colonia por tener un lugar “al margen”, en el límite o la frontera de la idea de nación. Durante la primera época de conquista, se veía como una tierra de promisión donde se encontrarían las grandes riquezas de El Dorado, hecho por el cual se realizaron numerosas expediciones infructuosas. A continuación, se hicieron varios intentos de utilizar la tierra para la agricultura y la ganadería, cuyo fracaso en un primer momento llevaron a la mayoría de los colonos a desistir y al gobierno del Virreinato a darle la espalda a la región, dejándole a los misioneros de distintas órdenes religiosas que se atrevieron a incursionar en ella la misión de evangelizar, fundar poblaciones y cristianizar las existentes. Fue notable el desarrollo que los jesuitas lograron en la constitución de haciendas productivas cuya primordial actividad económica era la ganadería, pero en las que también se realizaban cultivos agrícolas y actividades industriales como la producción de textiles; todo esto con el fin de mantener económicamente las misiones de la orden en la región. Con la expulsión de los jesuitas del Imperio español en 1767, las haciendas, asumidas por otras órdenes religiosas o parceladas y vendidas a particulares, empezaron una lenta decadencia que sería total tras las guerras de Independencia, que devastaron el Llano neogranadino:

La economía y la sociedad de los Llanos y sus relaciones con el altiplano sufrieron una transformación radical por los efectos de las guerras de la Independencia. La contienda trajo consigo una dramática disminución de la población y del hato ganadero; desequilibró la economía, fue causa de la ruina de las misiones y la ley ya no imperó. Casanare dejó de ser un territorio autosuficiente dentro del virreinato para convertirse en un desierto en medio del trópico. (Rausch, 1994, 398).

Sin embargo, en la nueva República el Llano quedó nuevamente relegado, los soldados que ganaron la batalla del Puente de Boyacá fueron despedidos sin indemnización y la región, devastada, se sumió en una situación de pobreza nunca antes tan extrema. Además, según documentos revisados por esta historiadora,

Más que cualquier otra cosa, los sucesos acaecidos en los albores de la Independencia inspiraron en los criollos reacciones de rechazo a lo que en su concepto significaban los llaneros salvajes. [...] ‘Cansados del desorden introducido por colaboradores tan molestos, los habitantes de la cordillera impetraban al cielo no tener que volver a necesitar su ayuda jamás’. Luego de 1831, los dirigentes de la Nueva Granada se



aseguraron de que ello nunca volvería a suceder sometiendo a Casanare a una abyecta dependencia política y económica. (1994, 399)

La escisión de esta región con respecto a la identidad nacional se manifiesta discursivamente, en la forma de los llaneros de referirse al resto de Colombia como “el Reino”<sup>6</sup> (de Nueva Granada) del que no se sentían parte, en una dicotomía en que se separan *el Llano* y *el Reino*. La falta de presencia del Estado y de sus instituciones se manifiesta en el hecho de que estas comisarías e intendencias carecían de tribunales, cárceles, centros educativos y de salud, estando los más cercanos en Boyacá. Jane M. Rausch en su libro *La frontera de los llanos en la historia de Colombia (1830-1930)*, ilustra la situación de estas entidades estatales en la región a mediados del siglo XIX:

El déficit complicaba la administración de justicia. Eran muy pocos los abogados que al ser nombrados jueces iban a los Llanos, a causa de los bajos salarios, el aislamiento y las enfermedades contagiosas, por lo que personas corruptas e ineptas impartían justicia. [...]La pobreza también paralizó la educación pública. No había dinero para pagarles a los maestros y como las misiones habían desaparecido, los sacerdotes que atendían las escuelas sin paga se habían ido de la provincia. De las diecinueve escuelas primarias que en 1839 educaban a 260 niños y 25 niñas, sólo nueve quedaban en 1850, con 223 alumnos. El 20 de abril de 1851, el gobernador ordenó a los municipios que fundaran escuelas, pero Labranzagrande, Támara, Chire y Zapatosa no tenían ni el dinero ni la voluntad de hacerlo. (1999, 107)

En la nueva República, la región tuvo diferentes delimitaciones dentro de la organización territorial, siendo, durante la Gran Colombia (1819-1830), parte de la provincia de Boyacá, durante la República de Nueva Granada (1830-1858), la provincia de Casanare, que fue dividida en 1843, entre la provincia de Casanare y el territorio de San Martín (divididas por el río Meta). En la organización política de corte más federalista de la Confederación Granadina (1857-1863), la provincia de Casanare fue parte del Estado de Boyacá y el territorio de San Martín del Estado de Cundinamarca, división que se conservó en los Estados Unidos de Colombia (1863-1886). Con la fundación de la República de Colombia, en 1886, se mantuvo esta división, ya no de “Estados” sino de “departamentos”, hasta 1905, pues, tras la pérdida de Panamá hubo una reorganización en que la región llanera desde arriba del Meta se convirtió en el departamento de Tundama (separado del de Boyacá) y se creó el departamento del Meta. En 1908 se redefinieron las fronteras de los

---

<sup>6</sup> Entrevista a Luis Agustín García Escobar. En: *Historia oral del Casanare*, pp. 2. Yopal: Centro de Historia de Casanare-Corporación Colombiana de Proyectos Sociales-Asociación Santiago de las Atalayas, 1994.

tres departamentos, el departamento de Tundama pasó a ser el de Santa Rosa, y el de Boyacá, Tunja. De 1910 a 1928 se redefinieron las fronteras, incluyendo nuevamente a Santa Rosa en el departamento de Boyacá y creando las intendencias de Meta (ya no departamento, hasta 1959) y de Arauca, así como la comisaría de Vichada. Según Orlando Villanueva, en su trabajo de investigación *Guadalupe Salcedo y la insurrección Llanera*,

Para la década de 1930, 250.000 km de llanuras habían sido divididas en las comisarías de Vichada y Arauca, la intendencia del Meta y la provincia de Casanare; la mayoría de la población estaba ubicada en pequeños poblados en el piedemonte; se encontraban aislados por grandes ríos y extensiones de tierra y selva; con 700.000 habitantes, no alcanzaba el 1% de la población nacional, que era de 7.851.000. La ganadería seguía siendo el principal renglón de la economía y la organización de los hatos y de las haciendas conservaban la tradición heredada de la Colonia. Los llaneros que cuidaban el ganado, al igual que los colonos, peones e indígenas, vivían en la pobreza, víctimas de enfermedades, desprotegidos por la ley y objeto de la explotación económica. (2012, 116-117)

Este investigador hace un panorama bastante completo de los contextos diferenciados de cada una de estas unidades territoriales. En primer lugar, presenta las comisarías de Arauca y Vichada, la primera más poblada y con algunos centros urbanos, como Tame, Arauca y Arauquita, con “una relativa actividad comercial y política” (2012, 124), pero ambas muy aisladas, abandonadas por el Estado Colombiano y sin presencia del Ejército ni de la Policía, lo que permitía “alzamientos insurgentes y la actuación de bandidos” (123), dedicados al robo de caballos y ganado.

En segundo lugar, Villanueva describe la intendencia del Meta, mucho más comunicada con Bogotá (debido a la inauguración de la carretera Bogotá-Villavicencio en febrero de 1936 (125) y también al interés del presidente López Pumarejo, propietario de tierras en el Meta, por la región), de manera que tenía un mayor desarrollo agrícola, ganadero y comercial, como centro de distribución y venta de ganado y de mercancías venidas del interior; mayor presencia de funcionarios e instituciones estatales (intendente, notarios, jueces, administradores financieros, policía y alcaldes y Concejos en cada municipio) y mayor crecimiento poblacional (lo que hizo que pasara a ser considerado departamento en 1959), aunque éste historiador considera que “detrás de toda esa fachada de prosperidad, la mayoría de la población de la intendencia seguía sufriendo las mismas desigualdades socioeconómicas por las que pasaban Arauca, Vichada y Casanare” (127) y muestra que existía en ésta una fuerte inestabilidad política.

Por último, Villanueva menciona la “provincia boyacense de Casanare” haciendo énfasis en la precariedad y dispersión de la población, la mayoría de los centros urbanos y los gobiernos locales y las enormes deficiencias del sistema de transporte, de salud, y de higiene, anotando que “en estas condiciones, no resulta extraño que la guerrilla liberal llegara a controlar el 90% de su territorio: “El arrollador apoyo popular a los rebeldes reflejaba la fuerte presencia liberal en Casanare, pero estaba firmemente anclado en la incapacidad del departamento y de la nación de enfrentar de manera significativa las necesidades de la provincia” (132). Laureano Gómez declaró “comisaría” a esta intendencia en 1950 con el fin de “frenar la violencia que azotaba a los llanos” (130), pero Rojas Pinilla volvió a integrarla a Boyacá en 1953. En 1973 la provincia volvió a ser escindida de Boyacá y pasó a hacer parte de los Territorios Nacionales como la Intendencia de Casanare.

No fue sino hasta la Constitución de 1991 que los territorios de Arauca, Casanare y Vichada pasaron a ser considerados “departamentos” (el Meta lo era desde 1959) en vez de “comisarías” e “intendencias”; lo que les otorgó finalmente un grado de representación y autonomía política y económica equivalente a la de Boyacá y otros departamentos del interior con alta presencia estatal.

Ahora bien, no hay que pensar que este abandono institucional del Estado colombiano implicó la ausencia total de una organización política; por el contrario, como sostiene Reinaldo Barbosa Estepa en su estudio *Guadalupe y sus centauros. Memorias de la insurrección llanera*, “Llano adentro se generaron ciertos brotes de autorregulación que sustituyen la acción reguladora del Estado o edifican sus propias formas de autocontrol cuando aquel está ausente. En ese orden, el hatu sustituye al Estado en tanto que suple la carencia de tal; asume además, en ciertos momentos, las características propias de la ‘sociedad política’ ” (1992, 248-249). Así, durante la colonia, las haciendas jesuitas se convirtieron en centros de poder político y religioso, de producción económica y de reunión y organización social en esas vastas regiones de baja densidad poblacional. Las antiguas haciendas coloniales fueron parceladas y venidas a propietarios ganaderos particulares, formando así los distintos hatos, que pasaron a formar los centros de producción económica determinantes de la organización social del Llano. Como lo expresa claramente Orlando Villanueva, “el hatu fue el centro de poder y el espacio de ejercicio de la dominación en el

Llano, el regulador de la actividad económica y de los mecanismos de socialidad, afianzamiento y difusión de la cultura hegemónica regional” (2012, 150).

En efecto, en lo que resultó el abandono estatal y político de la región fue en la creación de una normatividad reguladora paralela a la del Estado tanto neogranadino y venezolano basada en las formas de funcionamiento y control del hato, conocida como la “Ley del Llano”, cuyo nombre existía desde los tiempos de Bolívar. Según Barbosa: “«La ley del Llano», tiene sus más remotos orígenes, en el intento de Bolívar por reordenar las relaciones de los llaneros en torno de su hábitat, con base en la actividad fundamental o «Trabajo de Llano» como instrumento para dirimir los conflictos entre los hateros. El Decreto de Bolívar: «De las ganaderías de los Llanos de la Nueva Granada, Casanare y San Martín» fue formado en Hato Viejo el 28 de febrero de 1829”, pero para 1950 era un “conjunto de normas de tácita aceptación” por las cuales se regulaban los derechos de los “distintos sectores sociales, bien respecto de las formas de apropiación, o de acuerdo con la división del trabajo establecida” (1992, 55).

Las guerrillas liberales llaneras de mediados del siglo XX, retomando esta noción, promulgaron dos nuevas Leyes del Llano: la primera, de septiembre de 1952, en la que se regulaba la administración de justicia civil, penal y policiva para todos los Llanos Orientales, el nombramiento de funcionarios en la región, la jurisdicción de las autoridades, las funciones de las autoridades, los organismos que imparten justicia, las normas y disposiciones de carácter penal y policivo, la actividad agrícola y la actividad ganadera; y la segunda, también llamada “La Constitución de ‘Vega Perdida’” (Barbosa, 188), escrita durante el ‘Congreso de la Mata de la Perdida’ del 10 al 19 de junio de 1953, en la que se regulaba la población civil, el gobierno popular, las autoridades superiores civiles y militares (cuyo Comandante en Jefe, Guadalupe Salcedo Unda, fue elegido el 13 de junio de 1953), los delitos y penas, la administración de la justicia, las fuerzas armadas y otras ‘disposiciones varias’ (Casas Aguilar, 1986, 85 a 98).

Esta noción de la “Ley del Llano”, nueva Constitución escrita desde y para el Llano evidencia la tendencia autonomista de la región que ampara la idea de la existencia de un gobierno paralelo al colombiano, basada sobre la idea de la insuficiencia o de la inaplicabilidad de la legislación nacional para los problemas, las condiciones y las necesidades de la región.

## **Una tradición guerrera de insurrección**

La posición de esta región dentro de la configuración nacional como una zona de frontera poco densamente poblada y custodiada militarmente, con poca presencia estatal, y con fuertes desigualdades sociales, podría ser la causa de la tradición insurreccionista que ha manifestado por medio distintos movimientos sociales a lo largo de su historia. La historiadora Jane M. Rausch hace referencia a numerosos levantamientos populares desde la colonia hasta la Independencia. En primer lugar, de los grupos indígenas contra la colonización española y, más adelante contra la expulsión de los jesuitas del Imperio Español en 1767, que implicó el abandono de las haciendas y su traspaso a otras órdenes con distintas formas de organización del trabajo y métodos de acercamiento a la población indígena, que hicieron que esta población se dispersara y abandonara las haciendas e incluso, en algunos casos, las atacara y saqueara, haciendo más difícil la evangelización y el sostenimiento de las haciendas.

En 1781 la Insurrección de los comuneros tuvo una fuerte acogida en la región, cuya población criolla e indígena se levantó en armas espontáneamente contra la corona española: “La rebelión se inició en Pore de donde avanzó a Santiago y Chire. [...] La población de las localidades que adhirieron a la rebelión ascendía a 10.805, o sea, una cifra cercana a la mitad de la población total de la provincia” (Rausch, 1994, 173). La insurrección comunera fue rápidamente sofocada y “las secuelas de la rebelión no trajeron consigo modificaciones trascendentales a la situación de ninguno de los grupos sociales involucrados” (1994, 186), de manera que la región se caracterizó por ser un lugar de refugio para los antiguos comuneros, que continuaron promoviendo esporádicamente levantamientos en armas y rebeliones en la región.

Este clima de insatisfacción y de revuelta contra el orden establecido por el régimen monárquico colonial fue el ambiente propicio para la acogida, de 1810 a 1819, de la causa Independentista liderada por Bolívar. En esta ocasión, la cercanía geográfica y cultural con Venezuela, el olvido político y la falta de custodia militar característicos del Llano neogranadino, fueron definatorios para el papel preponderante que jugó la para entonces Provincia de Casanare en las guerras de Independencia. Su participación fue decisiva, por un lado, porque en Casanare se refugiaron los ejércitos bolivarianos venezolanos y, por otro lado, porque ésta consiguió la derrota del ejército español en 1810 ganando el nombre de

“primera provincia libre de la Nueva Granada”. Casanare continuó apoyando al ejército llanero venezolano dirigido por José Antonio Páez para la toma de Caracas, y apoyando luego, al hacerse evidente que el flanco más débil del ejército realista era su frontera con Casanare, al ejército organizado y dirigido por Santander para tomarse Santa Fe.

Mientras que las condiciones hostiles de la llanura hacían infructuosos los intentos de avanzada de los ejércitos de la Reconquista dirigidos desde Santa Fe, el ejército de llaneros realizó la proeza de subir la cordillera de los Andes, derrotar al ejército realista en Boyacá y entrar triunfalmente a Santa Fé de Bogotá el 10 de agosto de 1819. Esta campaña estuvo marcada por triunfos del ejército llanero que se volvieron hitos históricos fundadores de su identidad regional. En efecto, los llaneros se consideran a sí mismos como los responsables de la Independencia de Nueva Granada por el triunfo en la Batalla del Pantano de Vargas (25 de julio de 1819) y en la Batalla del Puente de Boyacá (7 de agosto de 1819). Estos episodios no sólo constituyeron el fundamento de un orgullo regional relacionado con un heroísmo guerrero de lucha por la libertad, sino también del imaginario nacional sobre el Llano y del estereotipo del llanero.

En efecto, la participación de los llaneros en la Independencia es la base, por un lado, del mito del héroe guerrero llanero que, con escasos recursos y métodos rudimentarios, logró derrotar al poderoso y rico ejército español y, por otro lado, del mito de la impenetrabilidad e invencibilidad del Llano para los ejércitos foráneos, la idea de que no se le podía ganar a los llaneros en su territorio. Estos mitos fundadores del sentimiento identitario llanero colombiano se manifiestan tanto en monumentos nacionales como el monumento conmemorativo de los 150 años de la batalla del Pantano de Vargas, construido en 1969 en honor a los catorce lanceros llaneros comandados por Juan José Rondón, descalzos, descamisados y a caballo; como en las prácticas literarias y musicales de la región sobre las que ahondaremos posteriormente, como es el corrido, propio para el relato de grandes hazañas épicas, actos heroicos y hechos históricos (Cf. Capítulo II).

Así, contradiciendo la idea de José María Vergara y Vergara, el primero en incorporar el corrido llanero a la historia de la literatura del país en su *Historia de la literatura en Nueva Granada* (1867), según la cual “Todavía no ha llegado el tiempo en que nuestro pueblo cante romances históricos por falta de historia propia en que se confundan gratos recuerdos de todas las clases que lo forman. Solamente la guerra de independencia puede

prestar asuntos populares, pero aún no se ha explotado”, encontramos corridos como *Arriba zambos del Llano*, en el que se canta la adhesión de los llaneros colombianos a la causa de Bolívar, la campaña libertadora, la batalla del Pantano de Vargas, del puente de Boyacá y la llegada triunfante del ejército llanero a Santa Fe:

¡Arriba zambos del Llano,  
los del brazo arremangado,  
que el libertador nos llama  
a pelear como es mandado!  
Montado en su caballito  
de color acanelado,  
de Caracas vino un zambo  
que Bolívar es mentado.  
¡Qué zambo tan retemplado,  
cuando va tras de los godos  
a batirles el cacao!  
Barreiro dijo a Bolívar:  
“Ya me tienes alcanzado”,  
Bolívar le contestó:  
“No te quedes adurmiado  
que atrás dejé descansando  
mil relámpagos cansados”.

Y al sonar la botasilla,  
ya está el escuadrón montado  
¡Arriba zambos del Llano,  
los del brazo arremangado!  
Mucho corre el lagartijo,

pero más corre el venado,  
caballo, no bebas agua,  
que el agua es para el pescado,  
¡bebe los vientos llaneros  
hasta morir reventado!

Ya pasamos por Morcote,  
en Tunja hemos descansado,  
en el pantano bailamos  
un joropo atravesado  
y al llegar a Santa Fé  
hemos de tomar cacao  
cantándole a las mocitas  
un padrenuestro florido.

Pa’improvisar estas coplas,  
bueno es que vaya firmado:  
Llanero del Casanare  
y al mismo tiempo soldado  
que combatió en la llanura  
corriendo más que un venado,  
¡y una y dos y tres y cuatro  
y el galerón se ha acabado!

7

Ahora bien, este hito histórico transformado en mito no sólo fue fundacional para la construcción de identidad de la región desde las prácticas culturales de la región misma, como se puede notar en corridos de mediados del siglo XX, *Entrada a Orocué* (“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’e Boyacá / buena victoria obtuvieron!” (7, v. 52-57)); sino también para la configuración de un estereotipo del llanero a nivel nacional, pues habría dado paso, según Rausch, a la primera descripción del llanero colombiano escrita por un colombiano, José Manuel Restrepo, en *Historia de la revolución en Colombia* (1827):

El carácter de los habitantes de las llanuras orientales de Venezuela y Nueva Granada, compuestos por negros y mulatos, indígenas y blancos, estuvo marcado por un tinte

---

<sup>7</sup> Versión escuchada y aprendida por Rafael Román en la década de 1950.

particular. Acostumbrados desde su temprana infancia a jaguares y toros salvajes, a vivir a caballo, dominando sin temor los potros más indómitos, armados con una lanza, no temían nada; su ocupación favorita consistía en cuidar y manejar los enormes hatos que existían en los Llanos; dedicados a su labor, atravesaban a nado los ríos más profundos, sin mostrar la más mínima preocupación por los caimanes y otros peces voraces, sosteniéndose con una mano del caballo que nadaba a su lado. Tales características convirtieron al llanero en un hombre apto para la guerra. Es así que en la guerra de la Independencia hemos visto convertidos en realidad los presentimientos de famosos viajeros. Los intrépidos llaneros eran valientes en extremo; con su lanza y su caballo llevaron a cabo las proezas más brillantes que se mencionen en las páginas de la Historia Colombiana” (citado por Rausch, 1994, 278).

De hecho, para Rausch, es a partir de las guerras de Independencia, con la participación de los llaneros en la Campaña Libertadora, que se forma la identidad llanera como una unidad cultural, racial y social, para el imaginario regional y nacional. Así, “Al llegar el siglo XX, la imagen del llanero amante de la libertad, al galope en su caballo por la infinita llanura, lanza en ristre dispuesto a defender la libertad, se convirtió en símbolo sagrado del folclor y en dogma del nacionalismo de la nación colombiana. Con todo, si nos remontamos a los registros del siglo XIX, encontramos que la generación a la que le correspondió enfrentar la lucha por la independencia, tenía una opinión del todo opuesta” (1994, 344). De hecho, como lo muestra el historiador Orlando Villanueva en su reciente trabajo de investigación *Guadalupe Sacledo y la insurrección Llanera*, “Este imaginario heroico esconde o enmascara la situación de miseria, despojo y abandono en que vivieron los habitantes de esta región de Colombia” (2012, 113).

En efecto, con la mención a una “opinión del todo opuesta” acerca de los llaneros, Rausch hace referencia al choque cultural que se dio entre la gente del interior y los guerreros llaneros llegados a Santa Fe, y el rechazo que éstos y sus costumbres provocaron en los Santaferreños:

Escaso aprecio sentían por lo llaneros los habitantes de Nueva Granada. Los criollos que lucharon bajo las órdenes de Páez en Casanare nunca olvidaron la ferocidad que caracterizó el conflicto bélico; por añadidura, el odio a la heterogénea herencia racial de los hombres del llano aunado al rechazo que provocaba su primitivo estilo de vida, atizaron los prejuicios de los criollos del altiplano. El juicio y despiadada ejecución a que Santander sometió al coronel Leonardo Infante el 28 de marzo de 1824 tipifica en forma por demás dramática el choque cultural entre las dos regiones. (1994, 383).

Este rechazo sería origen del mito paralelo al del heroísmo guerrero del llanero: el del Llanero como salvaje, bruto, rústico, primitivo e incivilizado, ligado a una visión del Llano



como territorio hostil, peligroso, salvaje, desértico, estéril, como una naturaleza incontrolable e implacable que destruye al ser humano y a la civilización, mitificación que se manifiesta entre otras, en la descripción que hace Vergara y Vergara de los llaneros en 1867:

El pueblo español que vive en los Llanos de San Martín y de Casanare, en reemplazo de los indios que combatió y extirpó, forma una especialidad entre todos nuestros pueblos. El llanero es un tipo único entre los tipos granadinos, y no tiene en América otro parecido que el apureño de Venezuela y el gaucho de las pampas argentinas. La imagen del desierto en que vive y su lucha eterna contra una naturaleza feroz y grandiosa; su vida en el desierto y en la lucha, y su hogar nómada y su único oficio de pastor, han creado en aquella población un carácter originalísimo. [...] El alma del llanero no recibe de la sociedad culta otras impresiones simpáticas que las de la poesía, la música y el valor: es refractario a toda idea de elegancia y de refinamiento. Cuatro veces ha salido el llanero a las ciudades a defender las leyes. En todas ha vuelto alborozado a sus pampas, llevando un recuerdo odioso de las leyes que ha defendido, de las ciudades en que ha habitado, sin poder hacer pastar sus caballos al pie de sus cabañas; de las mujeres que no han querido bailar con ellos; de los hombres, que no viven sobre el caballo; de todo lo que han visto, en fin. Durante su corta y azorada permanencia en las ciudades, no ha envidiado sino la posesión de los caballos buenos y de las mujeres hermosas. Nada más es necesario decir sobre este tipo del árabe de América. (Vergara y Vergara, 1974, 210-211)

Este estereotipo del llanero va acompañado por una visión particular del Llano que vemos aparecer en las obras canónicas nacionales de la literatura colombiana y venezolana de principios de siglo XX, como son *La Vorágine* (1924), escrita, como es bien sabido, por un diplomático del interior del país, y en la que el Llano es visto y narrado por un poeta bogotano, Arturo Cova, quien caracteriza a la región como una hostil tierra sin ley, sin presencia del Estado, una tierra de forajidos en el límite entre la civilización (el interior) y la barbarie (la selva). Esta visión sobre el Llano de principios del siglo XX parece haber estado presente también en Venezuela, como se hace patente en *Doña Bárbara* (1929), en la que se plantea directamente la necesidad de cambiar las costumbres violentas e irracionales del Llano, representadas por el poder de Doña Bárbara (que es, por lo demás, subversiva porque monta a caballo como un hombre, realiza los oficios masculinos en las faenas de vaquería y no obedece la autoridad patriarcal) y se propone la necesidad de “civilizar al Llano”, por medio del personaje de Santos Luzardo, estudiado en Caracas, quien, venciendo las creencias irracionales y abandonando las costumbres violentas, establece el orden de la propiedad privada (en el acto simbólico de ponerle cercas a su

predio), actúa por medio de los mecanismos protocolarios de la justicia y de la ley y termina así con el ciclo de violencia de su familia.

Esta concepción del llanero como un ser peligroso, bárbaro y violento sería la responsable, según los planteamientos de Rausch, del rechazo, esta vez más consciente, del nuevo Estado republicano hacia la región, empezando por el rechazo del mismo Santander, quien después de dirigir a los llaneros en la lucha y de utilizar los recursos de la provincia de Casanare para sostener todo el ejército y las campañas libertadoras de Venezuela, Ecuador y Perú, dio licencia a los soldados llaneros dejando la región en caos, más asolada, pobre y miserable que nunca:

“Las guerras de la Independencia trajeron consigo profundos cambios en la situación reinante. De aquella amalgama de peones, vaqueros, indígenas y criollos surgió un ejército chusmero que durante nueve años se empeñó en una guerra de guerrillas caracterizada por el saqueo, el pillaje y el despojo. Aquellos combatientes sin Dios ni ley, que sólo aceptaban una disciplina semimilitar, produjeron profundo temor en Santander quien, una vez logrado el triunfo de los patriotas en la batalla de Carabobo, dio de baja a estos soldados enviándolos a casa en una licencia indefinida y no remunerada” (1994, 377).

Este rechazo del gobierno nacional contra el Llano y los llaneros es el fundamento del sentimiento de abandono y olvido que veremos reprochado en corridos guadalupanos como el *Corri'ó del Turpial*, que finaliza de la siguiente manera:

Hay un refrán conocido:  
que un bien con un mal se paga;  
estos fueron los honores  
de la injusticia tirana  
¡al Llano que dio la gloria  
en el Pantano de Vargas!  
(20, 128-133)

Así pues, se puede constatar que a pesar de todos estos levantamientos armados insurreccionistas y de todas estas manifestaciones de insatisfacción del pueblo llanero, la situación inicua de miseria, pobreza y olvido de la región, en el fondo, nunca se transformó. La tradición insurreccionista de levantamientos armados contra distintos poderes políticos y militares, por esto mismo, no llegó a su fin con las guerras de Independencia. En efecto, poco tiempo después, los llaneros de Casanare volvieron a levantarse en armas contra la dictadura de Bolívar representada por el gobierno de Rafael Urdaneta, a quien derrocaron en 1831.

Ahora bien, desde la emancipación de la corona española y la formación de los dos partidos políticos tradicionales colombianos a partir de los bandos divergentes de seguidores de Bolívar y de Santander, el Conservador y el Liberal, esta región se ha caracterizado por su filiación liberal. Esta filiación se fundamenta en el valor supremo que tiene la noción de libertad en su sistema de valores: por un lado, como libertad de movimiento, basada en la ausencia de límites en el territorio (pues hasta bien entrado el siglo XX ni siquiera había cercas que delimitaran la propiedad de la tierra) y en la posibilidad de recorrerlo a caballo en cualquier dirección y a cualquier velocidad a caballo; y, por otro lado, en la libertad como rebeldía, indomabilidad e insurrección contra la dominación y la represión a partir del mito de la participación triunfal de los llaneros en la guerra de Independencia. Esta exaltación de la libertad es visible en corridos guadalupanos como *Campesinos de Colombia* (“recordando a Bolívar, / nuestro gran libertador / por eso el pueblo llanero / es de gran inspiración / pidiendo su libertad / porque es la herencia mejor / que nos dieron nuestros padres / después del yugo español” (9, v. 16-23) y *Colombia es la patria mía*, “La libertad y el derecho / fue nuestra herencia primera / que me han dejado mis padres / en la gran tierra llanera” (16, v.13-16). El liberalismo encontró así un nicho en el que fue adoptado no sólo como ideología política sino como principio vital.

Durante la Guerra de los Mil Días, los llaneros volverían a participar activamente en defensa del Partido Liberal apoyando la campaña de Rafael Uribe y Uribe, que “partió de Venezuela con 2.500 rebeldes y cruzó por los Llanos Orientales, ya que esta era una zona libre, amplia y sin dificultades” (Villanueva, 2012, 115). Este nuevo hito histórico de insurrección y rebelión contra el gobierno nacional del momento es recordada, también con ojos llaneros, en el corrido *La Guerra de los Mil Días*, compuesto por Carlos Encinosa, “Cuchucho”, recopilado por Hugo Mantilla Trejos y compilado en el álbum *Raíces y frutos de la música llanera en Casanare* (2003), del que presento a continuación un fragmento:

Desde entonces para acá,  
figuran los dos partidos,  
señores conservadores,  
siempre viven muy heridos,  
tuvieron mucha potencia  
para mandar medio siglo  
mataron con rigidez,  
no tuvieron enemigos,  
mataron años y años  
y los tiempos transcurridos,  
¡hasta que por fin quedaron  
de golpe todos vencidos!

Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaay,  
perdieron las elecciones  
por echárselas de vivos,  
en la Guerra'e los Mil Días,  
to'avía yo no había nacido,  
pero sí 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 1930 vuelve a vivir mi partido,  
el doctor Olaya Herrera  
de los cielos ha venido,  
por ser un buen guatecano  
de lo mejor escogido,  
con toda su gallardía,  
estaba comprometido,  
quedó de pagá una deuda  
a los Estados Unidos,  
todo el oro colombiano  
ya lo tenía recogido,  
brazaletes de mujeres,  
pulseras, buenos anillos,  
aretes y prendedores,  
ya todo estaba en camino  
y los pobres liberales  
se quedaron afligidos  
porque les tocó pagar  
lo que otro se había comido  
adiós, muchachas bonitas,  
ya con ésta me despido,  
¡Que viva la bella unión  
y que viva mi partido!

Es importante tener en cuenta esta tradición insurreccionista de levantamiento por las armas para luchar contra la opresión de cierto poder político de carácter nacional que mantiene las relaciones anteriormente mencionadas de olvido y rechazo hacia la región, así como su filiación liberal, para entender los procesos históricos y las prácticas culturales que rodean la así planteada por los llaneros de mediados XX, desde este marco mítico e imaginario identitario regional, “Revolución del Llano”, que es la misma “Violencia” o “Violencia bipartidista” enunciada desde la historia oficial nacional, durante la cual se produjeron los corridos que son el centro de nuestro estudio y a la cual remiten permanentemente, por un lado, porque tienen la intención histórica de relatar los hechos fundamentales de este conflicto y, por otro lado, porque pretenden dar testimonio de experiencias traumáticas sucedidas durante esta época negadas y por la versión del gobierno del momento para que sobrevivan en la memoria colectiva.

## **La violencia bipartidista de principios de siglo XX en el Llano y la formación de las guerrillas liberales**

Estas condiciones políticas y culturales de la región ayudan a entender por qué el Llano fue uno de los escenarios principales, si no el principal, de la violencia bipartidista rural desatada por el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948, al que se hace referencia en el corrido *La muerte de Gaitán*: “Fue el día nueve de abril / que el mundo estalló en violencia / porque una gente asesina / pagada con indulgencia / mató al poder de mi pueblo / que iba pa’ la presidencia: / Don Jorge Eliécer Gaitán, / un hombre de gran sapiencia” (2, v. 1-8).

Para ese entonces el odio de larga data entre el Partido Liberal y el Partido Conservador estaba en su clímax. Recordemos: en 1886 se promulga la constitución promovida por Rafael Núñez, de corte centralista y conservador, de la recién bautizada, en ese año, “República de Colombia”. Esta promulgación es seguida por la firma, en 1887, del Concordato con la Santa Sede en el que se vuelven a fusionar Iglesia Católica y Estado colombiano y se le entrega a ésta el control de la educación en el país. A partir de ese momento se mantuvo en el poder una hegemonía conservadora hasta el año de 1899, en el que los liberales se alzaron en armas dando inicio a la Guerra de los Mil Días, logrando, por medio de un golpe de Estado, un período presidencial, de 1900 a 1904, que entró en crisis por la separación de Panamá en 1903, y que fue seguido por una nueva “República Conservadora” en la que se sucedieron sin interrupción presidentes conservadores hasta 1930. Esta hegemonía fue seguida por cuatro períodos presidenciales liberales de 1930 a 1946, conocidos como “La República Liberal”, durante la cual se hicieron grandes reformas, especialmente con la ‘Revolución en marcha’ de López Pumarejo, que promovió la reforma de las leyes laborales y de seguridad social e impulsó la modernización, la industrialización y la urbanización del país. Esta época de reformas lideradas por el partido liberal es mencionada en el corrido *Colombia y su situación*: “Colombia era una nación / de industrias y de progreso / Mandaron los liberales / con excelentes gobiernos. // Cuatro fueron los períodos: / Enrique Olaya el primero / que en mil novecientos treinta / fue Presidente electo. // Se iniciaron las industrias / y el negocio ganadero / y en el cuarenta y seis / se fue todo pa’l suelo” (3, v. 1-12).

Pero estas reformas, según Justo Casas Aguilar en *La Violencia en los llanos orientales*, iban en detrimento de los intereses, por un lado, de los grandes latifundistas conservadores, que promovían el mantenimiento de una economía basada en el agro y en la producción de materias primas y, por otro lado, de la Iglesia Católica, a la que se le quitó el control de la educación en el país, lo cual generó profundos resentimientos en el bando conservador, que subió nuevamente al poder con la elección de Mariano Ospina Pérez en 1946.

Según los estudios de Justo Casas Aguilar y Reinaldo Barbosa Estepa, y el testimonio del comandante guerrillero Eduardo Franco Isaza (*Las guerrillas del llano*, 1955), fue desde ese año que empezaron a generalizarse hostigamientos y actos de violencia contra los liberales a nivel rural: “En conclusión, la violencia es la expresión de la lucha de clases en nuestro país. Y concretamente la que se inicia en 1946, es la acción del sector más amenazado de la clase dominante, integrado por los Terratenientes y el Clero, encaminada a detener el proceso revolucionario en marcha” (Casas Aguilar, 1986, 18), “La policía recorría los campos, persiguiendo campesinos liberales, muchos de los cuales eran asesinados, o mediante torturas humillantes se les obligaba a renunciar a su credo político y pasarse al conservatismo. Qué importa todo cuanto se hiciera, si como decía su “reverencia” el “señor cura Párroco” de Coper: ‘matar liberales equivale a la gloria eterna y son sólo quince días de cárcel...’ (Casas Aguilar, 1986, 23). Esta visión, según la cual la violencia bipartidista fue oficial, ordenada por el gobierno de Mariano Ospina Pérez contra campesinos liberales inocentes, es sostenida en corridos de la época como *La muerte de Gaitán* y *Colombia y su situación*: “Mariano y su tropa matan / por detrás a la indefensa / a la gente campesina / de mi llano y sus bellezas” (2, v. 25-28), “Durante el mando de Ospina / grandes incendios hicieron / queriendo dominar / todo el país por entero” (3, v. 25-28).

Así, las guerrillas liberales llaneras sostuvieron siempre haberse formado como una forma de defensa del campesinado contra la violencia oficial conservadora, como se puede ver en el diálogo entre el comandante Eduardo Franco Isaza y Jorge Gaitán Durán publicado en la revista *Mito* en 1957:

EF. –La violencia oficial conservadora arrojó al pueblo llanero fuera de la legalidad. Debimos tomar las armas para salvar no solo nuestra vida, nuestros bienes, sino también nuestra razón de ser. Estábamos en guerra, una guerra a muerte. Nos habían acosado y ahora respondíamos” (*Diálogo sobre las guerrillas del llano*, 1957, 199), “EF. –La atroz violencia gubernamental arrojó a los campesinos de sus casas, los dirigió por instinto

hacia los lugares escabrosos o aislados en donde mejor podían esconderse, los instaló en el miedo, como si fueran bestias acosadas. Esta fue la primera parte del proceso. La segunda consistió en que estos campesinos recobraron su condición de hombres, se enfrentaron a la muerte, se unieron poco a poco para enfrentarse a la violencia” (*Diálogo sobre las guerrillas del llano*, 199-200).

Esta idea es muy recurrente en los corridos guerrilleros que analizaremos a fondo más adelante, en los que se justifica la toma de armas y la formación de las guerrillas liberales como una forma legítima de autodefensa de la población inocente atacada sistemáticamente por el gobierno conservador. Un ejemplo de esto es *Ojo por ojo*, en el que se relata el asesinato de una familia llanera y la quema de su vivienda como un acto arbitrario e injustificado de la policía conservadora que tuvo por consecuencia el levantamiento armado y la violencia: “Y desde allí miré todo, / a mi mujer la mataron / lo mismo a nuestros hijitos / de dos y de cinco años / y para rematar / la casa también quemaron / así empezó la violencia / en el suelo colombiano [...] Y en esas noches de insomnio / siempre pienso en lo pasado, / yo que fui un hombre tan bueno / dejé de ser hombre honrado / por culpa de esa violencia / que sacudió nuestro Llano” (23, v. 29-42 y 63-68). Así mismo, Prudencio Flórez, antiguo revolucionario liberal del comando de Guadalupe Salcedo nacido en 1931, músico hermano del reconocido bandolista, ya fallecido, Pedro Flórez, quien fue el informante de varios de los corridos guadalupanos presentes en nuestro corpus, afirma:

Por eso fue que hubo el enfrentamiento, porque los jefes de aquí no convinieron esa vaina y ellos se pusieron en armas todos, porque cómo iba a ser que se iban a apoderar del Llano, y a sacar a matar a toda la gente del Llano y toda la vaina... era imposible, eso no se podía. Y ahí fue que hubo la vaina, sí, porque... porque no se podía, era que no se podía. Eso fue... no fue porque uno quiso sino porque le tocaba, tocaba, sí, porque si no...<sup>8</sup>

Así mismo, Dolly Salcedo, hija del que sería el comandante general de las guerrillas llaneras, Guadalupe Salcedo, afirma:

Y ahí fue cuando empezaron con la vaina de la guerra, que a matar la gente, que a quemarle los ranchitos, como en ese tiempo los ranchos eran todos de palma... Llegaban a una casa y mataban la gente, le quemaban los ranchos y acababan con todo, mejor dicho. Entonces mi abuela se vino y ella estaba viviendo por aquí en una finca que se llamaba Morichito, que era la finca de un tío, por aquí al lado. Ella se vino de Arauca, se vino pa'onde un tío. Porque es que ella se quedó viuda. Entonces ella se vino para donde un hermano de ella. Y estaba ahí cuando empezaron y llegaron por ahí dos godos, que a matarla, supuestamente... Mi Dios no permitió que la mataran ese día... pero sí la

---

<sup>8</sup> Entrevista realizada por Juan Sebastián Fagua (Maní, Casanare, 2013), registrada en el video “Guadalupe y el Llano. Tras las huellas del héroe-mito de la Revolución de los Llanos” (min. 5:44 – 6:16).

ultrajaron... qué más no le hicieron. Y mi tío como era pequeñito se metió en una matica... ¿de esas maticas que se ponen copositas así, que se pegan al suelo? Se metió como una gallinita, y se escondió, como estaba pequeño... y ahí se salvó. No le hicieron nada. Entonces mi abuela le contó a mi papá. Fue cuando mi papá se vino y empezó a armar su gente con los tíos, con los primos, la familia... Y armó sus veinticinco hombres... con revólver, escopeta y chispún... Y así fue armando a la gente, su batallón... y empezó a extenderse por todo el Llano.<sup>9</sup>

Paralelamente a esta violencia rural de persecución sistemática practicada contra los campesinos liberales desde el inicio del gobierno de Ospina Pérez, Jorge Eliécer Gaitán había ido ganando adeptos con sus discursos, denuncias y apariciones, que tocaron profundamente la conciencia popular, que veía en él la posibilidad de un cambio político. Pero este impulso fue truncado por su asesinato, que generó inmediatamente manifestaciones y levantamientos, como se puede ver en el corrido *La muerte de Gaitán*: “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” (2, v. 33-39), especialmente en las regiones de más fuerte tradición liberal, como era el Llano (marcado además por la tradición guerrerista e insurreccionista mencionada anteriormente), en donde este acto fue percibido como la reafirmación de la violencia política rural permitida, estimulada y practicada directamente por agentes del gobierno nacional y alentada por la Iglesia Católica. En 1949 se sucedieron actos y hechos que propiciaron la percepción de los gobiernos de Ospina y de Gómez, como ilegítimos y dictatoriales: el cierre del Congreso, en el que la mayoría liberal planeaba diversas formas de derrocar el gobierno de Ospina, y de las asambleas departamentales, el establecimiento del toque de queda por el acrecentamiento de la violencia bipartidista que llevó a enfrentamientos armados incluso en el Congreso (como el tiroteo entre congresistas en el que fue asesinado el líder liberal gaitanista Gustavo Jiménez), la censura de la prensa y el triunfo en las elecciones presidenciales del 27 de noviembre de Laureano Gómez como candidato único debido al retiro de la candidatura del liberal Darío Echandía por un atentado de muerte en su contra, tras del cual Ospina declaró el estado de sitio. Como lo explica Orlando Villanueva, “El liberalismo respondió legalmente con la convocatoria a un paro nacional que debería llevarse a cabo el 25 de

---

<sup>9</sup> En la entrevista que me concedió el 21 de abril de 2013 en una fundación de Guariamena del Carmen, antiguo ható de Guadalupe Salcedo en el municipio de Orocué, Casanare.



noviembre de 1949, y que debía mantenerse hasta que el gobierno cayera; pero clandestinamente se estaba planeando un golpe de Estado”, que se canceló a última hora pues se consideró la operación muy peligrosa, decidiendo hacer un paro nacional. Pero la contraorden no alcanzó a llegar al Llano, debido a su aislamiento, de manera que el capitán de la base militar de Apiay, Alfredo Silva Romero, se tomó Villavicencio, Eliseo Velásquez y Marco Tulio Rey se tomaron Puerto López y “otros grupos insurgentes tomaron Restrepo, Cumaral, Sabanalarga y Barranca de Upía” (Villanueva, 2012, 143). Aunque este golpe fue rápidamente reprimido, Villanueva lo considera como el evento que dio inicio a la insurrección llanera.

La violencia oficial, que se dio en su máxima expresión en Bogotá con “los ataques a los diarios *El Tiempo* y *El Espectador*, y la quema de las casa de López Pumarejo y de Lleras Restrepo” (Villanueva, 2012, 108), se manifestó en el Llano en expulsiones de los liberales de los pueblos (San Martín), apedreamiento de sus casas (Restrepo), nombramiento de corregidores conservadores y envío de policías con la orden de conservatizar el pueblo (Puerto López), asesinatos de liberales y nombramiento de alcaldes conservadores (Villavicencio) (137-138). Esta violencia oficial, que se convirtió en represión contra todo intento de levantamiento liberal, según Eugenio Gómez Martínez en su artículo *1949-1953. La guerrilla liberal*, “se hizo de forma demasiado severa debido a que el gobierno empleó la fuerza no sólo para recobrar el orden público, sino también para acabar con las bases sociales que tenía el liberalismo” (2006). La violencia se recrudeció todavía más en el Llano a partir de 1950 durante el gobierno del conservador radical Laureano Gómez, quien sería reemplazado por problemas de salud por Roberto Urdaneta Arbeláez, ministro de Gobierno y de Guerra durante su gobierno y el de Ospina, y cuyo gobierno sería derrocado por el golpe militar de Estado de Gustavo Rojas Pinilla el 13 de junio de 1953.

Para el caso del Llano, la respuesta represiva contra las revueltas y levantamientos vino de la región dominante de fuerte tradición conservadora más cercana, Boyacá: “Esa reconquista se llevará a cabo, según dice Salazar Ferro, mediante la conservatización de todas las ramas del gobierno y la administración, principalmente la policía, cuerpo que va siendo reemplazado progresivamente por personal de los municipios más conservadores de Boyacá, especialmente de aquellos lugares destacados por su sectarismo, como la vereda de

“Chulavita” de [*del* municipio de] Boavita” (Casas Aguilar, 1986, 24-25), por cuyo nombre fueron conocidos los conservadores en el Llano como “chulavitas”, “chulavos” o “chulos”, que es como se los menciona en los corridos: “es Guadalupe Salcedo / que desde la costa ‘el Meta / viene matando chulavos” (2, v. 44-47), “cobardes son los chulavos / y toda su descendencia” (2, v. 19-20), “el partido conservero / instala sus chulavitas” (4, v. 14-15), “chulavitas embusteros” (5, v. 85), “Oficiales chulavitas / de uniformes limosneros” (8, v.26-27 ), “El chulavita en el Llano / usa muy mala intención” (11, v. 93-94), “y al ejército chulavo / yo lo tengo de juguete” (13, v.125-126), “por eso a los chulavitas / ya casi los acabamos” (17, 33), “los chulos negros del Llano, / parientes, también comieron” (20, v. 59-60), “eran policías chulavos” (23, v. 32).

Pero el proceso de insurrección desatado fue más profundo que unas simples manifestaciones aisladas fácilmente reprimidas, pues culminó en la conformación de comandos guerrilleros liberales por todo el Llano, dispersos y sin unidad de mando, pues eran dirigidos por distintos líderes independientes, como fueron los hermanos Tulio, Pablo y Manuel Bautista, Eliseo Velásquez, los hermanos Fonseca Galán, los hermanos Parra, Dumar Aljure, Berardo “el tuerto” Giraldo, Jesús Solano, Eduardo Franco Isaza y Guadalupe Salcedo, entre otros, que en algunas ocasiones llegaron a tener fuertes oposiciones entre ellos, como sucedió entre Eduardo Franco y Guadalupe Salcedo. El proceso de formación de estos comandos se describe en *El corrió del Turpial*:

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 guahibo 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 cintado / 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. (22-23, v.71-109).

Estos comandos guerrilleros estuvieron, en una primera etapa, disgregados y aislados unos de otros, recibiendo el apoyo de los hacendados liberales, también hostigados para entonces por la policía conservadora. Es de destacar, igualmente, la creación de una Junta Revolucionaria en Sogamoso el 19 de junio de 1950, que tomó el nombre del “Ejército de

Liberación Nacional, División de los Llanos, Gustavo Jiménez”, conformada, entre otros, por los guerrilleros Eliseo Velásquez, Eduardo Franco Isaza, los hermanos Bautista, “el tuerto” Giraldo, Víctor Manuel López y Jesús Solano. Esta junta, de orientación liberal, tenía por objetivo “organizar y dirigir la lucha contra el régimen conservador” (Villanueva, 238), luchar contra las injusticias, liberar al pueblo colombiano económica y socialmente e instaurar una nueva constitución.

Las guerrillas, compuestas en su mayoría por “peones” llaneros (caporales, vaqueros, caballiceros, vegueros y conuqueros, es decir, todos los grupos trabajadores del hatillo llanero), pero también por pequeños propietarios de la región que se vieron igualmente afectados por la violencia oficial contra los liberales, y apoyadas en un principio por los colonos y los ganaderos liberales dueños de hatos, asumían por esta época su lucha, que llamaron “la Revolución del Llano”, como una lucha del Partido Liberal, totalmente ligada a su Dirección y apoyada por ésta, lo cual es significativo pues explica por qué en un primer momento las guerrillas no intentaron construir una ideología distinta a la del liberalismo, sino que más bien su “orientación política y filosófica”, como lo expresa Villanueva, puede caracterizarse como «antigodismo» (2012, 155). De hecho, este historiador sostiene que en esta etapa “los insurgentes llaneros no contaban con un programa político, económico y social para presentárselo como alternativa a la sociedad campesina” (2012, 160). Poco a poco el apoyo de la Dirección del Partido Liberal, cuyos miembros estaban divididos y muchas veces en oposición, fue haciéndose ambiguo pues algunos de sus miembros enviaban clandestinamente mensajes de aliento a las guerrillas, pero el partido negaba oficialmente tener vínculos con ellas argumentando una postura pacifista frente a la prensa nacional y acusándolas de estar compuestas por “bandoleros”, “bandidos” y “cuatreros”. Así, poco a poco, el Partido Liberal dejó de enviar provisiones y armamento a las guerrillas y expresó su rechazo pidiéndoles el cese de actividades belicosas y conminándolas a entregarse. Esta separación de las guerrillas llaneras del Partido Liberal significó también la pérdida del apoyo de los terratenientes y ganaderos llaneros, que se aliaron, con la *Declaración de Sogamoso*, de 1951, contra las guerrillas, dejando de financiarlas y apoyando las acciones militares contra guerrilleras del ejército y de las “guerrillas de paz” conformadas por civiles que ellos financiaron.

Fue entonces cuando, para Casas Aguilar, empezó la segunda etapa de esta guerra de guerrillas, en la que el conflicto tomó tintes de una lucha de clases: “en la segunda [etapa], o sea a partir del segundo semestre de 1951, [...] la lucha ya no es el enfrentamiento entre los dos partidos tradicionales, sino el enfrentamiento entre la clase dominante y la dominada, representadas cada una en los grandes propietarios ausentistas y sus trabajadores...” (1986, 41). Esta etapa, además, coincidió con el gobierno radical de Laureano Gómez, en el que se recrudeció la acción militar represiva, de manera que la violencia del gobierno dejó su primera forma, velada, tomó acciones militares contundentes para acabar a las guerrillas, con fuertes enfrentamientos militares y bombardeos.

Esta segunda etapa fue también la época en la que las guerrillas, ya más entrenadas y con mejores armamentos obtenidos en sus ataques contra el ejército nacional, empezaron a intentar unificarse y tuvieron sus mayores triunfos militares (según la tabla de los principales ataques guerrilleros entre 1949 y 1953 de Eduardo Fonseca Galán en su libro *Los combatientes del Llano 1949-1953*, la guerrilla habría ganado 37 de estos 40 ataques) de los cuales los más emblemáticos fueron la toma de Orocué el 18 de junio de 1952 y el ataque a El Turpial, el 12 de julio del mismo año, que culminó en la muerte de tres tenientes y noventa y seis soldados, de cuyo armamento se apropió la guerrilla (“7 FA<sup>10</sup>, más de 20.000 proyectiles, 89 fusiles, 2 pistolas y uniformes” (Villanueva, 2012, 484). *La entrada a Orocué* se centra en el episodio de la toma de Orocué: “Ya Orocué estaba rodea’o / sólo faltaba un mortero / pa’ poder sacar de adentro / a esos indios puñeteros [...] Una escuadra’e doce negros / aquellos que combatieron / ¡Haciendo gran resistencia / hasta que por fin vencieron!” (7-8, v. 73 - 84) y el *Corri’o del Turpial*, menciona el ataque al Turpial resaltando, precisamente, la apropiación de las armas del enemigo derrotado, por ser aquello que permitía el crecimiento y fortalecimiento de las guerrillas: “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” (20, v. 97 a 102). Los corridos guadalupanos relatan también otros triunfos guerrilleros que no han sido documentados

---

<sup>10</sup> Fusiles ametralladora.

como el triunfo obtenido sobre el batallón de Vigoth en Rondón, que se canta en *El corri'ó del Vigoth*.

Así, las guerrillas fueron consolidándose como ejércitos jerarquizados y organizados (Cf. III - *la buena guerrilla*) hasta unificarse, finalmente, en el “Congreso de la Mata de la Perdida”, del 10 al 19 de junio de 1953, en el que se eligió como comandante general a José Guadalupe Salcedo Unda. Según Gómez Martínez, “En vísperas del advenimiento del régimen militar que negoció con ellos, el número de guerrilleros se calculaba en unos 3 mil, auxiliados por otras 2 mil personas. Si se les preguntaba porqué estaban en combate, respondían: “para entregar el poder al pueblo gaitanista”. Fue así como esta sociedad sumergida, al margen del poder y de la cultura representada como nacional, se rebeló por medio de la violencia, en principio, de manera espontánea como forma de autodefensa y resistencia contra una violencia oficial. Pero, en la medida en que se fue consolidando, empezó a condensar un proyecto político alternativo frente al poder político tradicional, no sólo conservador, sino también liberal, pues finalmente ambos hacían parte de la oligarquía que detentaba el poder político, económico y social en el país. Así, la “Revolución del Llano”, como lo muestra Gómez Martínez, argumentaba la pretensión de “sustituir el “Estado dictatorial y violento” por un Estado “democrático y popular”.

Para detener esta insurrección armada “No fueron suficientes los pactos entre ganaderos y militares para sacar el ganado, ni las acciones contraguerrilleras, ni el aislamiento económico sobre la región” (Villanueva, 2012, 181), de manera que desde 1951 se empezaron a dar intentos de diálogo y negociación del cese de la lucha armada con las guerrillas, primero, en mayo, entre el teniente Ricaurte y los hermanos Parra, que pidieron “1) levantamiento del estado de sitio; 2) reconocimiento de la guerrilla como fuerza política; 3) participación en el juego democrático” (Villanueva, 2012, 187), luego, a través de un diálogo entre el emisario negociador nombrado por el gobierno, José Gnecco Mozo y los hermanos Bautista, negociación de la que se destaca la petición de la guerrilla de una “instalación de juzgados locales; creación de escuelas; hospitales y centros de salud; disfrute pleno de los derechos cívicos” y de permitir la “Constitución del Llano como una circunscripción electoral independiente y derecho de elegir sus propios senadores y representantes y cedulaación de la población” (Villanueva, 2012, 191) y, en fin, de “la restauración de los derechos civiles perdidos durante los gobiernos de Mariano Ospina

Pérez y Laureano Gómez, y una serie de demandas tendientes a la construcción de un Estado-nación y la integración de los Llanos a ese proceso” (2012, 192), peticiones que fueron rechazadas por el gobierno, según este historiador, por interpretarlas como la demanda de un “cogobierno del Llano”. Finalmente, hubo un intento infructuoso de diálogo entre las guerrillas llaneras y López Pumarejo, emisario de Roberto Urdaneta Arbeláez, que culminó con la reiteración del rechazo del Partido Liberal a la insurgencia armada llanera.

El golpe militar de Estado de Gustavo Rojas Pinilla en 1953 parece haber sido percibido positivamente por las guerrillas, como se puede ver en *Colombia es la patria mía*, narrado desde el lugar de enunciación de un guerrillero: “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” (17, 105-112), y en *Colombia es la patria mía*, pues representó la caída de Laureano Gómez: “¡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” (16). Esta percepción positiva de la subida al poder de Rojas Pinilla como el fin del régimen dictatorial conservador, las promesas de cambio político del nuevo gobierno, la oferta de amnistía total y de reinserción de los guerrilleros (no sólo del Llano sino también de otras guerrillas como las del Tolima y las de Antioquia), así como las dificultades de abastecimiento para continuar la lucha de las guerrillas y el hecho de que, como lo explica Orlando Villanueva, existía “un gran vacío, no había plataforma política para la toma del poder ni se contaba con los cuadros políticos ni intelectuales para ello” (2012, 199), son algunas de las razones que permiten comprender el por qué de la entrega de las armas y la disolución de la mayoría de los comandos guerrilleros, que firmaron la paz el 13 de junio de 1954.

Sin embargo, tanto el éxito de la reinserción de los guerrilleros liberales como el cumplimiento de las promesas hechas a los guerrilleros durante la negociación han sido fuertemente cuestionados. En efecto, al finalizar el gobierno Rojas Pinilla, durante el gobierno de la Junta Militar, se reiniciaron las persecuciones contra los antiguos jefes guerrilleros. En 1957, Guadalupe Salcedo fue invitado a Bogotá y asesinado el 6 de junio por agentes del gobierno, según se dijo oficialmente, por haber iniciado una agresión, de

manera que “las fuerzas militares obraron en legítima defensa” (Teatro la Candelaria, 1976, 189), aunque en la obra para tablas dirigida por Santiago García, *Guadalupe años sin cuenta*, que se centra en este episodio, se sostiene que Salcedo fue asesinado a traición sin haber iniciado ningún ataque. Esta versión se mantiene en *El hijo del Llano* “[...] ¡lo mataron fue a traición / cuando a Bogotá paseaba! / Cuando iba a una invitación / que el gobierno le brindaba, / llevando por compañero / al fulano Bruno Aldana / y ahí fueron cuando a los dos / los rellenaron a bala, / ¡porque esa sí era una trampa / que le tenían bien planeada!” (23) y en *Yo soy la estampa del Llano*, de la hija de Guadalupe, Dolly Salcedo: “viendo cómo la injusticia / de este gobierno acababa / con la memoria de un hombre / de inteligencia sobrada [...] ¡Cuando el gobierno traidor / le hizo una mala jugada!” (22).

Ahora bien, como hemos podido ir viendo, todos estos procesos históricos de violencia y guerra y sus acontecimientos memorables y cruciales, desde la muerte de Gaitán hasta la de Guadalupe, han ido entrando en el corrido, práctica musical y literaria propia de este Estado regional paralelo, al margen de lo nacional. A través de él, los grupos insurgentes han tomado la voz para hacer memoria, contar la historia y dar cuenta del testimonio de lo vivido y para informar sobre algunos sucesos y situaciones que contradicen o divergen en muchos casos de la historia oficial. Como lo sostienen Vich y Zavala,

En este sentido, los resultados de la historia oral muchas veces han terminado por cuestionar tanto los fundamentos sobre los cuales las naciones han sido construidas como también todo el conjunto de discursos destinados a sostenerlas. Por todo ello, podemos decir que la historia oral representa un punto de quiebre frente a la historiografía tradicional. Ella replantea viejas preguntas y aspira a construir una nueva imagen de la historia. Al concentrarse en las subjetividades, opta por internarse en los mundos imaginarios y por proporcionar una descripción de la cultura que tiene en cuenta los afectos y las irracionalidades.

De esta manera, la historia oral pretende añadir nuevos puntos de vista y contribuye a desestabilizar una concepción tradicional del pasado que ha negado las agencias populares, ha subalternizado los saberes locales y se ha desentendido de toda intervención política. (2004, 97)

Así, los insurgentes no se consideraban a sí mismos “guerrilleros”, como fueron llamados por el gobierno debido a su forma de ataque, sino “revolucionarios”. Y, como se puede ver en los corridos, desde su punto de vista, este período se conoce y se entiende como “la Revolución”, “la Revolución del Llano”, concepto totalmente ausente como período histórico dentro del imaginario nacional sobre la historia de Colombia y obviado en la

prensa y en la historia oficial, en las que se habla en su lugar de “Violencia” o de “violencia bipartidista”, invisibilizando la motivación y la significación política del movimiento contra el olvido de la región, la precariedad de condiciones de vida y la desigualdad social en ésta y el ataque oficial del gobierno nacional contra colectividades de civiles inocentes, que impulsaron estos levantamientos. Así, se despolitiza y se reduce el conflicto a términos de “violencia” como una especie de impulso irracional, una predisposición bélica esencial del “pueblo llanero” y del campesinado colombiano.

Muy por el contrario, en estos corridos, producidos en distintos momentos de la revolución, queda cristalizada la heterogeneidad del movimiento, registrada en sus distintas etapas y significados. En efecto, como se constata en la tabla presentada a continuación, por la forma en que están enunciados los corridos, la persona gramatical utilizada por la voz narrativa para referirse a los acontecimientos, los sucesos a los que se hace referencia y el conocimiento o desconocimiento que se tiene de los sucesos posteriores, se puede saber que éstos fueron producidos por distintos compositores en épocas diferentes. En esta tabla se relacionan las etapas del conflicto con los momentos de producción de los corridos, los lugares de enunciación intratextuales que es posible evidenciar en cada uno de ellos y los acontecimientos a los que hacen referencia.



<b>ETAPAS DE PRODUCCIÓN</b>	<b>CORRIDO</b>	<b>MOMENTO DE PRODUCCIÓN - LUGAR DE ENUNCIACIÓN INTRATEXTUAL</b>	<b>ACONTECIMIENTOS REFERIDOS</b>
Los inicios del conflicto y de la insurrección llanera: el gobierno de Mariano Ospina Pérez (1946-1950), la violencia bipartidista, el Bogotazo (1948) y la formación de las guerrillas liberales llaneras	<i>La Muerte de Gaitán</i>	Narrador guerrillero. Enunciación en presente <sup>11</sup> . Compuesto entre 1948 y 1950 (durante el gobierno de Ospina Pérez, después del Bogotazo y cuando ya está en escena Guadalupe Salcedo).	Asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, violencia rural bipartidista entre el ejército del gobierno de Mariano Ospina Pérez y la tropa de Guadalupe Salcedo.
	<i>Corrido del nueve de abril</i>	Narrador liberal, simpatizante con la causa guerrillera. Probablemente compuesto durante el gobierno de Ospina Pérez (se pide su cabeza).	Asesinato de Jorge Eliécer Gaitán por Juan Roa Sierra, levantamientos armados de distintos personajes de Puerto Rondón (Arauca) y ataque de liberales contra Pedro Muñoz.
	<i>Colombia y su situación</i>	Narrador simpatizante con la causa guerrillera. (autor: Carlos Roa). Enunciación en presente. Compuesto probablemente durante el gobierno de Ospina Pérez (no se hace referencia a acontecimientos posteriores).	República Liberal (1930-1946), violencia oficial del gobierno de Mariano Ospina Pérez contra el campesinado liberal, formación de las guerrillas liberales llaneras, represión y enfrentamientos.
Los corridos de la consolidación de	<i>Golpe tirano</i>	Narrador guerrillero (autor: Pedro Bocanegra). Enunciación en presente. Compuesto entre 1950 y 1953, durante el gobierno de Laureano Gómez.	Bombardeos del gobierno de Laureano Gómez a campamentos guerrilleros, entrega y exilio de Eliseo Velásquez, Guerra Fría, lucha guerrillera.

<sup>11</sup> Se hace referencia a la guerra como algo presente, en curso; no se conocen los acontecimientos que seguirán a los hechos narrados ni el desenlace.

<p>las guerrillas: 1950 a 1954</p>	<p><i>Entrada a Orocué</i></p>	<p>Narrador guerrillero (autor: Pedro Bocanegra). Enunciación en presente. Compuesto tras la toma de Orocué, en 1952, probablemente antes del golpe de Estado de 1953.</p>	<p>Apresamiento de Quintero, toma de Orocué (triumfo guerrillero) y bombardeo del gobierno a San Miguel y a Trinidad.</p>
<p>Del inicio del gobierno de Laureano Gómez a la rendición de las guerrillas y negociación de la paz con Gustavo Rojas Pinilla: enfrentamientos, victorias, amenazas y proselitismo guerrilleros.</p>	<p><i>Campeños de Colombia</i></p>	<p>Narrador guerrillero. (autor: Pedro Bocanegra). Enunciación en presente. Fecha de producción indeterminada en etapa de enfrentamientos entre guerrillas y gobierno ya avanzada (“y el gobierno no ha podido hacer la dominación”).</p>	<p>Bombardeos del gobierno, violencia nacional, ataques de tropas del gobierno venidas del interior contra pueblos llaneros, formación de las guerrillas que luchan por la Revolución del Llano, muerte de guerrilleros Martínez y Carreño. Mención de Carlos Bejarano, jefe de la “Jefatura Civil y Militar de los Llanos” de 1951 a 1953 (según Villanueva, 185).</p>
	<p><i>La Revolución del Llano, Los Llanos Resistentes o El soldado obediente</i></p>	<p>Narrador guerrillero. (autor: Guadalupe Salcedo). Enunciación en presente. Compuesto probablemente entre 1951, cuando las guerrillas se unificaron y consolidaron, y 1953, antes del golpe de Estado.</p>	<p>Organización interna de las guerrillas situación de violencia en Colombia, desplazamiento, relaciones entre tropas del gobierno y población civil, situación privilegiada del guerrillero, aprecio y respeto popular, enfrentamientos armados.</p>
	<p><i>El corrió de Vigoth</i></p>	<p>Narrador simpatizante con la causa guerrillera. Enunciación en pasado (del caso de Vigoth, frente al que se establece lejanía temporal: “no recuerdo”, “conservado en el recuerdo”— y en presente (“hoy el que se resbala / se a derecho al infierno”). Probablemente compuesto durante la época en la que las guerrillas llevaban varios años en acción y se habían unificado bajo el mando de Salcedo.</p>	<p>Enfrentamientos entre ejército y guerrilla: asalto de un comando del gobierno dirigido por Vigoth al pueblo de Rondón un 21 de septiembre, muerte de algunos guerrilleros. Llegada al pueblo de Guadalupe Salcedo, toma de prisioneros del ejército, juicio y condena a muerte de algunos de ellos.</p>

	<i>La Violencia en el Llano</i>	Narrador guerrillero. Escribano de Guadalupe Salcedo. Enunciación en presente (“escrito en plena batalla”). Compuesto entre 1950 y 1953, durante el gobierno de Laureano Gómez.	Gobierno de Laureano Gómez, mención a su armamento y a sus acciones violentas contra inocentes en el Llano. Mención negativa de Eduardo Franco (jefe guerrillero) como asesino de inocentes, exiliado en Venezuela. Referencia a ofrecimiento de negociación de paz por parte del gobierno.
	<i>Colombia es la patria mía</i>	Narrador guerrillero (autor: Pedro Bocanegra). Enunciación en presente. Compuesto entre 1953 y 1954, tras el golpe de Estado de Rojas Pinilla y el exilio de Laureano Gómez, pero antes de la firma de la paz y de la entrega de las guerrillas.	Gestiones de Eduardo Franco en la frontera, reclutamiento de guerrilleros por Guadalupe Salcedo, golpe de Estado de Rojas Pinilla (1953), exilio de Laureano Gómez, pobreza y crisis económica.
Corridos de post-guerra	<i>Cuando se prendió la guerra</i>	Narrador guerrillero (autor: Ernesto Siabatto). Enunciación en pasado lejano y conciencia de la duración total de la guerra. El narrador dice tener 32 años y haberse unido a la guerrilla un tiempo largo después de cumplir los 12, por lo que se puede inferir que el corrido fue compuesto menos de 20 años después de su reclutamiento, es decir, aproximadamente entre 1960 y 1970.	Historia de vida: formación del narrador como vaquero en hatos llaneros, encuentro con un grupo guerrilleros al que se une, lucha en la guerrilla, visión de la muerte en ambos bandos, cuatro años de Violencia.
Reconfiguraciones históricas y testimonios sobre la Revolución del Llano en corridos que narran historias de vida y que fueron compuestos después de haber terminado la guerra.	<i>El corri’o del Turpial</i>	Narrador simpatizante con la causa guerrillera. Enunciación en un pasado lejano. El narrador se incluye en primera persona como liberal pero no como guerrillero, lo cual es comprensible pues dice haber nacido en el año 45 (tendría 5 años cuando subió L. Gómez), por lo que el corrido tuvo que haber sido compuesto años después de finalizada la	La vida en el Llano antes de la Violencia, subida al poder de L. Gómez, inicio de la guerra, bombardeos, formación de tropas guerrilleras bajo la dirección de Salcedo, los Bautista, Aljure y Solano. Triunfos guerrilleros en Turpial y Sabanalarga y apropiación de las armas del enemigo.

		guerra.	
	<i>Ojo por ojo o Violencia en el Llano</i>	Narrador externo a la guerrilla (autor: Alberto Martínez Delgado) que narra la “historia vivida” de un antiguo guerrillero que hace referencia a los hechos de la violencia como parte de un pasado lejano. El momento de comunicación entre el guerrillero y el compositor del corrido se enuncia en presente.	Asesinato de una familia campesina llanera y quema de su casa por gente armada como inicio de la violencia en Colombia y causa de la venganza del hombre sobreviviente al ataque. Culpabilidad de ambos hechos atribuida a los políticos.
	<i>El hijo del Llano</i>	Narrador simpatizante con la causa guerrillera (autor: Juan Cristóstomo Vergara). Enunciación en pasado. Recuerdos de niñez de la lucha de Guadalupe Salcedo. Indeterminación con respecto a la fecha de composición del corrido.	Imposibilidad del narrador de participar en la lucha guerrillera por ser un niño en la época, estampa de Guadalupe Salcedo, de cuya presencia el narrador habría sido testigo y asesinato a traición de Guadalupe Salcedo y Bruno Aldana por el gobierno colombiano.
	<i>Yo soy la estampa del llano</i>	Narradora simpatizante con la causa guerrillera (autora: Dolly Salcedo). Enunciación en pasado de los sucesos relacionados con la insurrección guerrillera y su final (recuerdos de infancia) y enunciación en presente de la actualidad de los cantares sobre estos sucesos y de la situación de Colombia. Compuesto alrededor del año 2003.	Asesinato a traición y difamación de la memoria de Guadalupe Salcedo por el gobierno, duelo y luto nacional y familiar, reproducción de cantos sobre él y crianza de la hija en ausencia de su padre.

## II. EL CORRIDO DENTRO DEL SISTEMA LITERARIO LLANERO

### Regiones, áreas culturales y sistemas literarios

Volviendo a la idea de región, trabajada en el capítulo anterior como una unidad territorial con una población y una historia común, es necesario anotar, como hacen evidente el estudio *Colombia, país de regiones*, dirigido por Fabio Zambrano (1998) e “Imaginario y discurso: la Amazonía”, de Ana Pizarro (2005), que cuando se habla de región no se hace referencia únicamente a una unidad biogeográfica (de hecho, estos autores explican que la región cultural es la asociación de varias regiones naturales, como la llanera, constituida tanto por las sabanas inundables como por el piedemonte, la cuenca del Orinoco y el escudo guyanés) sino a la relación que han tenido los grupos sociales con estos medios naturales, relación por medio de la cual se han formado unidades económicas, sociales, políticas y culturales: “unión de regiones físicamente muy diferentes, asociadas para formar una unidad administrativa, cultural, económica, es decir, integradas en una unidad por la acción humana. La verdadera región geográfica, al contrario de la región fisiográfica, es, pues, más una creación del hombre que del medio” (Zambrano, 1998, 8).

Así pues, como lo propone Ángel Rama, en el capítulo “Regiones, culturas y literaturas” de *Transculturación narrativa*, la región puede considerarse como un “área cultural” debido a las interacciones sociales y culturales que se dan en ella, que permiten el desarrollo de “culturas internas” o “subculturas” (1984, 71) en las que se establecen “comportamientos, valores, hábitos, y que genera productos que viven dentro de los límites regionales, sean cuales fueren sus posiciones dentro de la estructura social” (1984, 71), entre los que se cuentan las producciones artísticas y literarias. Pero la región, como lo muestra Ana Pizarro en su texto “Imaginario y discurso: la Amazonía” no sólo es cultural por las interacciones culturales que se dan en ella, sino también porque es construida discursiva y simbólicamente en tanto que imaginario: “Es decir, con los patrones que le otorgan, dentro de toda su riqueza y diversidad, una unidad y un espesor cultural propios, que tienen que ver con otras regiones del continente y, a la vez, se diferencian de ellas” (2005, 60). Así, como lo proponen Ángela María Higuera, Diego Leandro Garzón y Víctor Santiago Largo en su artículo “La historiografía literaria en torno a la región”, y Myriam Jimeno en su artículo “Región, nación y diversidad cultural en Colombia”, con el fin de

dejar ver su particularidad y diferenciarse de otras regiones, de ligarse y desligarse del conjunto de la nación, las regiones se construyen, tanto desde la oficialidad nacional como desde la región, a partir de símbolos y emblemas particularizantes que la tipifican, la simbolizan y crean imaginarios sobre ella. Ahora bien: las manifestaciones literarias pueden ser pensadas como parte de esos símbolos particularizantes; tanto las que se producen y reciben en la región, como las que hablan de ella desde el exterior.

En cuanto a esto, es necesario recordar que la existencia de una literatura regional ha sido discutida en Colombia desde principios del siglo XX, teniendo en cuenta el nivel de universalidad del lenguaje utilizado, de los sentimientos y de las imágenes creadas, así como el nivel de influencia y relación que podía existir entre literaturas de distintas lenguas, regiones, naciones y continentes. Pero el planteamiento de literatura regional que proponemos aquí no parte de estos cuestionamientos acerca del carácter local o universal de una literatura, ni de las relaciones de influencia que se tejen entre distintas literaturas, sino de las condiciones de producción, las formas de difusión y las posibilidades de recepción que pueden tener los textos en determinada región, que hacen posible pensar un circuito literario que le sea particular.

Es por esto que para pensar este problema resultan sumamente pertinentes las categorías analíticas revisadas por Paula Andrea Marín en su artículo “Gutiérrez Girardot, Rama, Bourdieu: aportes teóricos y metodológicos para la construcción de las historias literarias regionales y nacionales. El caso del subcampo antioqueño”. Estas categorías son la de *vida literaria*, de Rafael Gutiérrez Girardot, *campo literario* de Pierre Bourdieu y *sistema literario* de Ángel Rama, las cuales convergen en el hecho de proponer un pensamiento sistémico de los espacios y circuitos –autónomos pero interrelacionados– de producción, difusión y recepción de las literaturas, así como de las instituciones, espacios y actores que participan en estos procesos. En este marco, Marín concibe la literatura regional como un subcampo, es decir, “como un sistema singular de relaciones” (2010, 23), con lógicas propias, “homogéneas”, que funciona como una “unidad dinámica” dentro del “sistema de tensiones que conforman el campo literario nacional” (2010, 23).

Es en este contexto y según este modo de pensar la literatura nacional y regional, que puede plantearse la existencia de un sistema literario<sup>12</sup> llanero, entre otros sistemas literarios regionales, que se caracterizaría, sea cual sea su nivel de consolidación y unificación, por tener sus propias formas de producción, de difusión y de recepción de prácticas y obras literarias, que entenderemos aquí como obras de arte verbal, arte de la palabra, sea ésta escrita u oral. La existencia de una literatura llanera ha sido defendida por autores como Germán Pinto Saavedra en su texto “Literatura regional en la América Española” y Alberto Baquero Niño en su escrito “La etapa infantil de la literatura llanera” y ha sido rechazada por autores como Juan Daniel Chaparro en su ensayo “La universalidad de la palabra”, quien considera que no existe una literatura regional llanera, debate que se da en los términos anteriormente mencionados de si el lenguaje, los personajes y las situaciones de esta literatura son universales o locales y si están en contacto con otras literaturas o no.

Pero, volviendo a nuestro cuestionamiento, no sobre una literatura regional, sino sobre un *sistema literario* regional, sería interesante ahondar en la posibilidad de pensar un sistema literario llanero con sus propias características de producción, difusión y recepción de obras literarias, en cierta medida independiente y aislado de lo que podría entenderse como el “sistema literario nacional”.

### **¿Un sistema literario regional?**

Nuevamente, la relación región-nación es fundamental para considerar la existencia de un sistema literario llanero pues, como mencionamos anteriormente, según Ana Pizarro la región no sólo se construye desde sí misma, sino desde los imaginarios construidos sobre ella. Y si nos remitimos a éstos, podemos ver que la marginalidad de esta región dentro del imaginario nacional no se da tan sólo en términos políticos, sino también culturales y, entre

---

<sup>12</sup> Se utiliza aquí este concepto planteado en primer lugar desde el formalismo ruso por J. Tinianov en *Sobre la evolución literaria* para defender la idea de que toda obra literaria surge dentro de un contexto literario, es decir, es antecedida y seguida por obras con las que guarda relaciones de ruptura, continuidad y sustitución, y no puede ser entendida aisladamente de esa tradición específica en la que surge, aunque la influencia de unas obras sobre otras sea relativa y dependa de ciertas “condiciones literarias”. En este sentido, Tinianov propone pensar todo artefacto literario, así como los elementos que lo componen y el género literario desde el que se lo piensa, en correlación con otros elementos del sistema al que pertenece, pues sus funciones, y el lugar de marginalidad o dominancia (y por lo tanto extrañeza o naturalización) varían de un sistema literario a otro, y son además dinámicas dentro del sistema literario mismo al que pertenece la obra (que puede, además, hacer parte de varios sistemas al mismo tiempo).

éstos, literarios. En efecto, podría decirse que el centralismo político y la fragmentación regional del país se manifiestan en el sistema literario nacional. Por un lado, este centralismo se manifiesta en la desigualdad que existe entre regiones en cuanto a condiciones materiales que permiten la consolidación de circuitos literarios de producción, difusión y recepción literaria, que se podría medir no sólo por las tasas de alfabetización sino, también, por la presencia de instituciones que permiten la circulación de la letra como centros educativos, bibliotecas y librerías. Por otro lado, el centralismo de un sistema literario nacional instituido del interior podría verse en los procesos de canonización y de visibilización de obras desde la crítica literaria.

Al realizar un estado del arte de los estudios literarios hechos acerca de las producciones de esta región, se hace evidente que no son elegidas por la crítica como objeto de estudio, pues no existen, hasta el momento, estudios realizados sobre el problema de la literatura en la región, aparte de los que han surgido en la región misma. En los últimos años, la literatura de esta región se ha mencionado en estudios sobre historiografía literaria en los que se destaca su ausencia, como el texto *Panorama de la historiografía literaria en torno a la región* de Ángela María Higuera, Diego Leandro Garzón y Víctor Santiago Largo (2006), en el que se hace referencia al trabajo *Literatura Llanera: aproximación histórica y crítica*, publicado en Villavicencio en el 2002, como aquel que “constituye el primer y único estudio publicado en esta región en el campo de la historiografía literaria”, a partir del cual “se hace necesario nombrar al Llano en el ámbito de la literatura nacional, pues allí se da cuenta del proceso profundamente distinto que vive este territorio en relación con la producción literaria de las demás regiones del país” (2006, 86).

En efecto, una revisión de las principales historias de la literatura colombiana<sup>13</sup>, que determinan las obras que entran en el canon de literatura nacional, construyendo un imaginario de nación, así como las nociones de literatura que determinan el corpus de lo que sería posible concebir como “literatura colombiana”, permite constatar que sólo en una historia de la literatura colombiana se hace mención a alguna manifestación de la literatura

---

<sup>13</sup> *Historia de la literatura en Nueva Granada*, de José María Vergara y Vergara (1867), *La literatura colombiana* (1918) e *Historia de la Literatura Colombiana* (1936) de Antonio Gómez Restrepo, *Compendio de la historia de la literatura colombiana para el uso de los colegios y escuelas superiores de la República* (1925) de Belisario Matos Hurtado, *Panorama de la literatura colombiana* (1943) de Nicolás Bayona Posada, *Letras colombianas* (1944) de Baldomero Sanín Cano, *Literatura colombiana* (1952) de José A. Núñez Segura y los manuales de literatura colombiana de Fernando Ayala Poveda (1984) de Procultura (1988).



llanera: paradójicamente, la primera de todas, la ya mencionada *Historia de la literatura en Nueva Granada* de José María Vergara y Vergara (1867). En su último capítulo, dedicado a la *poesía popular*, el autor menciona a los llaneros como productores, nótese bien, de corridos y coplas, es decir, de formas orales de poesía popular y no de obras literarias de las que produce la “clase culta”. Vergara y Vergara reprocha a los literatos del país no haber estudiado esta poesía hasta el momento y los exhorta a hacerlo: “conocemos por desgracia muy pocas, porque aún no ha merecido la atención de nuestros literatos esta abundante fuente de poesía popular. [...] El que se tome el trabajo de recoger romances llaneros y cantares de los negros, entraría con ellos en la literatura española como entra el Meta en el Orinoco, llevaría una grandeza a otra grandeza” (1974, 214).

Pero ¿a qué se debe la ausencia de la literatura de esta región en la gran mayoría de las historias de carácter nacional? Por un lado, cabe anotar que la historia de Vergara y Vergara, en la que hay un pensamiento sobre los tipos de individuos característicos de cada Estado que compone la nación fue publicada en 1867 en los Estados Unidos de Colombia, cuya Constitución de 1863 era federalista, mientras que el resto de las historias de carácter nacional fueron hechas en la República de Colombia de 1886. Higuera *et al.* sostienen que esta consitución política propició el olvido y abandono de algunas regiones al margen de lo que se consideró, desde ese momento, por medio de los mecanismos de selección y exclusión de símbolos para la construcción de la identidad nacional, como “lo colombiano”. De esta manera, podría haber un paralelismo entre el tipo de sistema político (central o federal) adoptado por la nación y su sistema literario, construidos por medio de potentes mecanismos de organización, visibilización y fundamentación de la identidad nacional: la constitución política y la historia de la literatura.

Por otro lado, esta ausencia puede deberse a la incompatibilidad de las formas de lo que Vergara y Vergara muestra que se producía en la región y tenía en ella una función literaria desde el siglo XIX, *poesía popular*, con la noción, en palabras de este historiador, culta, de la literatura, que se maneja en las demás historias de la literatura colombiana.

En efecto, las menciones a la poesía de la región se encuentran no en obras dedicadas al estudio de la *literatura*, sino de la así llamada *poesía popular*, que se dedican principalmente al estudio de coplas y romances anónimos, presentes en su mayoría en poblaciones rurales y transmitidos por tradición oral, como *En torno a la poesía popular*,

de Ciro Mendia (1927) y *La poesía popular colombiana y sus orígenes españoles*, de Andrés Pardo Tovar (1996). También, hay estudios que se dedican exclusivamente a la *poesía popular* de la región, como *La poesía popular de la región de Casanare*, de Pedro Fabo de María (1928), *Corridos y Coplas. Canto a los Llanos Orientales de Colombia*, del sacerdote Ricardo Sabio (1963), una especie de crónica de viaje en la que se compendian corridos y coplas escuchados en el Llano, sobre los que hace diversas reflexiones, y *La poesía popular de los llanos* de Germán Pinto Saavedra (2007), en el que se hace una presentación crítica e histórica de problemas, características y temáticas de la poesía popular llanera. En este texto, el autor toma partido declaradamente por lo oral, lo popular y lo vernáculo, argumentando que

No resulta nada oscura para quien posea un tanto de familiaridad con las gentes que pueblan la vasta llanura colombo-venezolana, la percepción de que la más auténtica expresión de su cultura, de su peculiar manera de ser, de pensar y de sentir reside precisamente en la lírica de sus romances y cantares, en la así llamada ‘tradición oral’ o, para ser aún más explícitos, en su tradición analfabeta. [...] En contraste, los frutos más conocidos del pensamiento ilustrado, no reflejan la honda conciencia del llanero, su forma particular de intuir el mundo y la vida. (Pinto, 2007, 11).

Pinto selecciona y organiza un corpus de lo que sería la poesía popular llanera de acuerdo con criterios como sus temáticas (particular sentimiento de la naturaleza, lírica amorosa, aparición simbólica de los elementos del paisaje y de los seres vivos que lo habitan, relación con la cultura ecuestre, con los modos de producción materiales del hato, espantos), la tradición literaria de la que surge (del romance morisco al corrido llanero), los recursos que utiliza (épico, jocoso hiperbólico) y las funciones que puede tener la poesía en la región (cantos de trabajo, rezos y ensalmos).

Sin embargo, tras el cambio de organización política y territorial que implicó la Constitución de 1991, en la que se reconoce la diversidad regional y la pluralidad étnica, lingüística, religiosa y cultural del país y a partir de la cual se crean los departamentos de Casanare, Arauca y Vichada, empezaron a aparecer en la región trabajos en los que se maneja una noción de literatura regional llanera que se proponen estudiar, escribir la historia o presentar las obras literarias de la región. Cabe entonces preguntarse de qué forma se describe el sistema literario llanero en estos estudios dedicados a la literatura *de y en* la región, y hasta qué punto se acercan o se alejan de la noción tradicional de literatura manejada en las historias de la literatura de carácter nacional.

Por un lado, hay algunos textos con intención antologizante, como el listado de “Obras literarias producidas en los llanos de Colombia y Venezuela” resultado del Encuentro Colombo-Venezolano de Escritores de 1987 y la *Antología de la literatura llanera: 100 autores* de Ottorino Sánchez Tocaría, publicada en 1988 con el patrocinio de la Gobernación de Casanare y del Fondo Mixto para la promoción de la cultura y las artes de Casanare, en cuyas propuestas se evidencia ya la concepción de un corpus de obras catalogadas como “literatura llanera” que supondría la existencia de un campo y una tradición literaria en la región.

Esta antología consiste básicamente en reseñas bio-bibliográficas de cada autor mencionado y está dividida en tres partes: autores de “Literatura Oral” (4 autores, considerados como narradores), de la “Literatura Escrita” (58 autores) y “escritores de temas para la Canción Llanera” (37 compositores). Esta distinción es interesante pues hace patente la necesidad de incluir la oralidad (“narrativa” y “musical”) como parte fundamental de la “Literatura” de la región y, por lo tanto, de distinguir una “Literatura Oral” de una “Escrita” y una “Musical”. Así, se manifiesta la consideración de que estos tres tipos de producción tienen, en la región una “función literaria”, y que es necesario considerarlas a todas, aunque teniendo en cuenta sus diferencias, para tener un panorama completo de la “literatura” en la región.

Por otro lado, hay textos en los que se diagnostica la existencia de una tradición literaria llanera y se intenta conceptualizarla e historiarla, como los textos *Literatura Llanera* de Manuel Moreno y Carlos César Ortegón y *Literatura llanera: aproximación teórica y crítica*, de Henry Benjumea Yepes. Los primeros hacen una conceptualización de lo que se puede entender por Literatura Oral y por Literatura Llanera, establecen un corpus de lo que consideran como tal, presentan y comentan sus textos y los organizan por su género y por la pertenencia o falta de pertenencia de sus autores a la región. Por su parte, Benjumea Yepes lleva a cabo una interesante revisión histórica en la que organiza de manera generacional los autores que para él son fundamentales de la tradición literaria llanera. Sin embargo, cabe destacar que este autor circunscribe la noción de “literatura llanera”, como objeto de estudio, a textos escritos con una naturaleza genérica clara, correspondiente, podría decirse,

a una noción tradicional de “literatura”: novelas, cuentos y poemas; dejando así por fuera toda las producciones verbales de la tradición oral y musical que autores como Sánchez Tocaría y Germán Pinto Saavedra conciben como “literatura” y “poesía” llaneras.

Finalmente, hay algunos textos centrados en la situación de las prácticas literarias y el desarrollo de los distintos géneros en la región, como “Narrativa”, de Mantilla Trejos, “Ensayo” de Alfredo Molano y “Poesía” de Álvaro Ruiz y textos que se aproximan al tema en forma de propuesta, exhortando a la creación de organismos de apoyo para la producción, publicación, difusión y estudio de las producciones literarias de la región, como “Creación de una organización de apoyo” de Carmen Martínez y “Análisis, recomendaciones, tareas: poesía” para la poesía, la narrativa y el ensayo en la región”, de los participantes del encuentro de escritores colombo-venezolanos, que evidencian las precarias condiciones materiales para el desarrollo de la literatura escrita en la región.

### **Oralidad y escritura: producción, difusión y recepción literaria en la región**

Ahora bien, como ya se ha dicho, desde la inclusión de Vergara y Vergara de la región llanera en la historia de la literatura colombiana a partir de sus producciones orales de *poesía popular*, que no coinciden con la noción culta de la literatura, se hace evidente la relación que se establece tradicionalmente entre región, oralidad y literatura popular, como lo sostiene Olga Vallejo Murcia, quien hace referencia a “la tradición oral popular que con gran productividad caracteriza a las literaturas regionales” (2010, 30), y Carmen Elisa Acosta: “Ante el cuestionamiento a las historias nacionales y su delimitación de un canon cerrado, la posibilidad de enfatizar la oralidad es otra de las características en las que se sustenta el valor de la región” (2007, 174). Esto es importante pues tiene que ver con el lugar y la tradición desde los que se escribe o se compone textos orales, con la forma en que pueden ser difundidos y con las posibilidades que tienen de ser recibidos, en ciertas condiciones, por ciertos públicos en particular. Como podemos ver, la distinción entre la literatura oral y escrita en la región está relacionada con las visiones encontradas acerca de la región que se construyen desde la nación y desde la región misma. Estas visiones

encontradas llaman la atención sobre los problemas de una mirada neo-colonial de la nación que trata de aplicar nociones de *lo literario* foráneas a las producciones de la región, que pueden llegar a invisibilizar, como en el texto de Benjumea Yepes, gran parte de la producción verbal artística de la región.

Es por esto que creo que, para acercarse con una visión descolonizada a este sistema literario, es necesario incluir en su corpus no sólo las producciones escritas, sino también las producciones cantadas, que tienen un lugar preponderante en la construcción de la identidad regional llanera y son consideradas como poesía por sus productores y receptores. En efecto, las producciones escritas desde la región o que hablan sobre la región son no sólo minoritarias sino, hasta bien avanzado el siglo XX, escritas por sujetos foráneos a la cultura llanera: misioneros y viajeros. Éstas comprenderían, en primer lugar, como lo muestra Carlos César Ortegón en la entrevista que me concedió en el 2012 y en su texto *Literatura llanera*, escrito con Manuel Moreno, las crónicas de conquistadores y los textos de misioneros jesuitas, entre las que se destacan *El Orinoco ilustrado* de Joseph Gumilla (1731) e *Historia de las Misiones de los Llanos de Casanare y los ríos Orinoco y Meta* de Juan Rivero (1736). También estarían los textos de viajeros que pasaron por el Llano, como *Diario de viaje*, de José Solano (1756), *Relación*, de Antonio de la Torre y Miranda (1782-1783) y *El Dorado*, de Erns Röthlisberger (1881-1884), entre muchos otros (Ortegón & Moreno, [inédito], 91-93). Posteriormente, entrarían dentro de este corpus los textos de exploradores naturalistas como Alexander von Humboldt en *Del Orinoco al Amazonas* (1799-1804) y los de los legionarios británicos que colaboraron con la causa de la Independencia, como *Las sabanas de Barinas por un oficial británico desconocido* de Richard Vowell (1831) y *The Young llanero* de W.H.G. Kingston (1877), así como el libro de aventuras *El soberbio Orinoco*, de Julio Verne (1898). En estas obras se va formando un lenguaje regional, unas imágenes, unos símbolos e incluso un sistema de valores característicos de la región.

Ortegón y Moreno incluyen también en el corpus de literatura llanera las memorias, entre las que destacan la *Autobiografía* de José Antonio Páez, y los cuadros de costumbres, como *Escenas de la vida rústica en Venezuela* de Ramón Páez, hijo del prócer venezolano, la

obra *Doctor Navascués*, del padre Pedro Fabo de María (1904) (Ortegón & Moreno [inédito], 97), *El llanero*, de Rafael Bolívar Coronado y *Un llanero en la Capital* de Daniel Mendoza (97). Por otra parte, hace un recuento de algunos autores de poesía de o sobre la región, como Juan Bautista Abreu, Eduardo Padrón, Francisco Lazo Martí, Agustín Lleras Codazzi, Enriqueta Arvelo Larriva, y José Eustasio Rivera en *Tierra de Promisión*.

Más adelante, escritores todavía externos a la región, pero que la ven desde la nación venezolana o la colombiana, escribirían novelas sobre el Llano que tomarían un carácter canónico preponderante dentro de la literatura nacional: *La Vorágine* (1924), escrita por José Eustasio Rivera y *Doña Bárbara* (1929), *Cantaclaro* (1934) y *Canaima* (1935), de Rómulo Gallegos, caraqueño, quien escribe sus novelas después de un viaje por el Llano.

A continuación, aparecen en el panorama las obras *Llanura, soledad y viento (Casanare)* (1960) y *Manuel Pacho* (1962) de los boyacenses Manuel González Martínez y Eduardo Caballero Calderón, respectivamente.

Finalmente, a finales del siglo XX aparecerían las que Ortegón & Moreno consideran como “voces llaneras”, literatura escrita producida en la región por habitantes de la región: *Tierra Plana* (1963) y *Kranau. Relatos breves y crónicas* (1985) de Raúl Loyo Rojas, y las obras de Eduardo Mantilla y Silvia Aponte, entre otros. Para Benjumea Yepes (2001), la producción contemporánea se caracteriza por las “nuevas manifestaciones poéticas” de Olga Malaver, Julio Daniel Chaparro y Jaime Fernández Molano.

Ahora bien, mientras que esta producción literaria escrita desde la región es bastante escasa e incipiente, es necesario constatar, como lo han hecho las obras interesadas en la poesía popular de la región y aquellas que incluyen la oralidad y la música dentro de su literatura, que el espectro de producciones orales es inmensamente prolífico, lo cual se refuerza por el hecho de que su difusión no está restringida por ninguna autoridad ni sistema de publicación.

Es por esto que la mayoría de las composiciones, transmitidas de generación, son anónimas, como ocurre en los corridos guadalupanos. De estos, solo se conoce el autor cuando se incluye a sí mismo en el corrido, como ocurre en *Campesinos de Colombia* y en *Colombia es la patria mía*, en los que el juglar Pedro Bocanegra, conocido como “Alma Llanera”, su alias en el comando de Guadalupe Salcedo, deja inscritos su nombre y su lugar

de nacimiento: “Y el que sacó este relato / como buen compositor, / llamado el Alma Llanera, / que canta como el mejor, / hijo de la Trinidad, / el pueblo merecedor” (11, v. 135-140), “y el corrido fue sacado, / lo sacó fue Alma Llanera / que se va a través de los llanos / en la vida placentera, / soy hijo de Trinidad, / nacido en esta rivera” (19, v. 185-190). De hecho, Prudencio Flórez afirma que Alma Llanera habría sido el compositor de *todos* los corridos revolucionarios (cabe preguntarse de cuáles tiene él noticia), pues esa era su función, su oficio en el comando de Guadalupe Salcedo: escribir sus hazañas cada vez que ocurría un acontecimiento importante: “El compositor era... se llamaba... lo llamaban por el sobrenombre Alma Llanera. Era Pedro Bocanegra, se llamaba el hombre. Ese se murió hace poco, también, por allá. Él era el compositor de todos esos corridos. Eso en cada ataque que había, se sacaba un corrido” (Fagua, Juan Sebastián, min. 2:23 – 2:48).

Y, de hecho, por algunas estructuras (mención del fin del corrido, mención del corridista y “viva” a la causa guerrillera o a Guadalupe Salcedo) y usos lexicales, como la repetición del adjetivo “placentero” y del verbo “sacar” para referirse a la composición del corrido (presentes en *Colombia es la patria mía* “y el corrido fue sacado, lo sacó fue Alma Llanera / que se va a través de los llanos / en la vida placentera” y en *Campesinos de Colombia*: “de la vida placentera / de lo bueno, lo mejor” [...] “Y el que sacó este relato / como buen compositor”), se puede inferir que el corrido *Entrada a Orocué*, que termina con “Y aquí termina el corri’o / sacado por un llanero / que se la pasa gritando / en la vida placentero / ¡Viva la Revolución / y que vivan los llaneros!” (9, v. 141-146) es también de su autoría (de hecho, este corrido es de los pocos que recuerda Prudencio Flórez, y afirma expresamente que fue compuesto por Alma Llanera), quedando la duda también sobre si *El Corri’o de Vigoth*, que se inicia con “tengo el gusto placentero / de contarles una historia” (15, v. 3-4), es también de Alma Llanera.

Este sistema de libre apropiación y circulación de las canciones, descrito en el inicio del *Golpe Tirano* (“Voy a cantar un corrido / de los sucesos del Llano [...] y al que lo quiera aprender / se lo obsequio con la mano” (6, v. 9-10)), hace posible, entre otras cosas, su uso subversivo, como afirma Pedro Bocanegra en el citado corrido *Campesinos de Colombia*: “Y el gobierno no ha podido / hacer la dominación / y toda su propaganda / la tenemos de canción” (10, v. 66-69).

Pero estas características de la tradición oral implican también que se trata de un corpus supremamente móvil en el que pocas cosas quedan registradas o fijadas por fuera de la memoria transmitida de generación en generación.

Ahora bien, la producción oral en la región no se restringe únicamente al ámbito musical. Ésta estaría compuesta también, como lo muestra Otorino Sánchez Tocaría en su *Antología de la literatura llanera. 100 autores*, por la que él llama *Literatura Oral*, diferenciándola de la *Canción Llanera*, para referirse a las narraciones orales de cuentos y leyendas, que surgen tradicionalmente en el acto de “echar cuentos” extravagantes y divertidos que escenifica Rómulo Gallegos en el capítulo “Cuentos de vaquerías” de *Cantaclaro*, en el que se narra un “torneo de anécdotas extraordinarias” (200).

Por otro lado, estaría precisamente la *Canción Llanera*, que muchos han estudiado como *poesía popular*, que tiene un lugar preponderante en la construcción de la identidad regional llanera y es considerada como *poesía* por sus productores y receptores, siendo una *poesía lírica*, en sentido casi literal pues es acompañada por instrumentos (cuatro, maracas y bandola, bandolín o arpa), y no es recitada sino cantada. Hay una gran variedad de canciones llaneras, que Isaac Tacha organiza en su “Taxonomía del joropo” (1993, 158), diferenciando pasajes –valse, estilizado y criollo–, tonadas –cantos de trabajo (de cabrestero, ordeñador, becerrero, vela y arreo) y tonadas (cantadas o en poemas), y golpes, entre los que están el corrido, la catira, el numerado y el pajarillo. Estas formas de composición hacen parte de una tradición literaria oral relacionada tanto con los romanceros y cancioneros populares medievales españoles traídos a la región en la época colonial, como con los cantos populares de romances y coplas andaluces y gitanos, vinculados con la cultura del caballo y la vaquería que se volvió fundamental en la región en el siglo XVI.

En cuanto a la difusión de obras literarias puede decirse, en el caso de lo escrito, que está marcada necesariamente por condiciones materiales y poblacionales de la región como el analfabetismo y la ausencia hasta bien avanzado el siglo XX de instituciones que permitieran la circulación de la letra, como centros educativos, bibliotecas y librerías, que hacen entender el porqué de la preponderancia de lo oral sobre lo letrado. La difusión oral



de las composiciones es, en su mayoría, por la tradición de la que hace parte, musical, lo que le da ciertas características de composición en cuanto a ritmo, metro, rima, sonoridad, pausas, aceleraciones y cambios de tonalidad que enfatizan ciertas partes de la letra. También, este carácter musical incide sobre su difusión, facilitando la memorización y la transmisión de las letras, y está relacionado con la movilidad nómada de sus cantores, pues los instrumentos con los que se acompaña el canto son fácilmente transportables<sup>14</sup>.

Finalmente, el carácter musical de la mayor parte de la oralidad llanera influye en su recepción, pues se trata de una realidad estética sonora compleja que tiene recursos que trascienden la palabra para captar la atención, deleitar y mover la emoción del público.

Ahora bien, las formas de difusión están directamente relacionadas con las posibilidades de recepción y las formas de socializar las composiciones literarias en la región, pues, como ya se dijo, las precarias formas de circulación de la letra en la región tienen que ver con el mantenimiento de una transmisión oral y musical del arte verbal y, por otro lado, la tardía modernización de la región y su aislamiento tecnológico hizo que no hubiera, hasta la segunda mitad del siglo XX, medios masivos de comunicación como emisoras radiales, periódicos, o canales televisivos, de manera que la socialización de la tradición oral continuó ocurriendo hasta la segunda mitad del siglo XX de manera física, presencial, ya sea por la conversación, en la que se dan las narraciones orales, o por el canto, que se da generalmente en las reuniones festivas, los *parrandos*, conservando así su carácter performativo y, en este sentido, efímero, y quedando en su mayoría sin registro.

Por todo esto se puede decir que en el sistema literario llanero predomina la oralidad y que es la forma de producción, difusión y recepción más espontánea y corriente de literatura en la región. De hecho, la figura fundacional de este sistema literario, que aparece tanto en sus producciones orales como escritas, es una figura que remite a la oralidad y la musicalidad: Florentino, el cantante y coplero llanero que habría vencido al diablo en contrapunteo. En efecto, éste aparece mencionado en numerosas canciones llaneras antiguas y modernas, pero su historia, en principio oral, también ha sido escrita, en forma novelada, por Rómulo Gallegos en *Cantaclaro* (1934) y en forma de poema (con las características del

---

<sup>14</sup> Como lo sostiene Prudencio Flórez, los instrumentos con los que se acompañaban los corridos guadalupanos, específicamente, eran el cuatro, la bandola, el bandolín, las maracas, el requinto, el guitarra y el bandolín, los últimos tres, instrumentos casi desaparecidos hoy en día.

contrapunteo, en décimas, de la música llanera) por Alberto Arvelo Torrealba en *Florentino y el diablo* (1940).

Así, lo oral y lo escrito dialogan frecuentemente en la región. En el caso de Florentino, lo escrito remite a lo oral-musical, pero, también, la oralidad dialogaba con la escritura en la medida en la que ésta última servía como un medio para la composición, la conservación y la difusión de la oralidad (aunque el fin de lo escrito, en ese caso, era ser cantado). Es el caso de los corridos, que se caracterizan por ser largas –a veces *muy* largas– retahílas de versos y que, aunque hechos para ser cantados, pasaron muchas veces por la escritura al ser compuestos y como forma de ser conservados y difundidos, pues existían “cuadernos de corridos” en los que eran registrados. Así lo sostiene Prudencio Flórez: “Eso estaba escrito, en cuadernos, sí... Pero uno es tan dejado que no logró recoger todo el cuaderno, ahí era donde estaban los... Pero no pensaba uno en nada de eso, nada... De que podían ser importantes, sí, eso, todo lo escrito, por ahí... Pero no, nada, ni siquiera una foto, nada tiene uno de esa época” (Maní, Casanare, 2013). El Cholo Valderrama, por su parte, sostiene:

C.V.: Todos los corridos que se han hecho de caballos, de toros, guadalupanos... son corridos que los hacían los llaneros en su cuaderno y se los mostraban a un cantador, si ellos no cantaban, y él lo cantaba, el otro lo cantaba... Yo me acuerdo que en ese tiempo había mucha transmisión de letras, de cuadernos. Entonces que el fulano en un hatillo tenía un cuaderno con corridos entonces le prestaba a uno el cuaderno y uno lo copiaba.

C.G.: ¿O sea que era leyéndolos que se los aprendían, o escuchándolos?

C.V.: Algunos escuchándolos, pero, por lo general, todos leyéndolos...

C.G.: ¿Sí?

C.V.: Sí, porque había ese contacto de escritura, siempre el cuaderno, el cuaderno de los corridos, siempre se cargaba. (Pore, Casanare, 2013)

Dolly Salcedo, hija de Guadalupe, hace la misma referencia al contacto de su padre con la escritura para registrar los hechos importantes y las coplas y corridos que surgían en los campamentos: “Sí, ellos iban componiendo e iban escribiendo. Pues mi mamá tenía un libro escrito a mano... Donde ellos se reunían, hacían su campamento, anotaban la fecha y se hacían sus coplas, así, todas esas cosas”<sup>15</sup>. Esta versión se confirma en el corrido *La*

---

<sup>15</sup> “Pero todos esos libros... lo que pasa es que mi mamá tenía un baúl grande, grande, casi como esa mesa de madera. Y ella guardaba la ropa de mi taita, todas esas insignias que le entregaban y todo eso, quepis tenía guardados ahí. Pero como en ese tiempo tocaba que alumbrar los santos, y hacían su altar para alumbrar la virgen y todas esas cosas, entonces adoraban mucho a la virgen del Carmen, en el tiempo del 16 de julio, y

*Violencia en el Llano*, que se cierra con la mención a la escritura del corrido: “aquí queda este recuerdo / para el pueblo colombiano / escrito en plena batalla / por puño de un escribano / de Guadalupe Salcedo / el rebelde de los llanos” (17, v. 53-58).

Pero, ¿en qué se relacionarían estos dos tipos de producciones literarias, orales y escritas? ¿Puede hablarse entonces de un sistema literario llanero como tal? No hay que olvidar que existen fuertes diferencias de posicionalidad y tradición entre producciones orales y escritas que valdría la pena estudiar a profundidad. Sin embargo, creo que se podría pensar un sistema literario llanero, por un lado, porque ambas esferas deben sus particularidades a las mismas condiciones materiales de desarrollo cultural, en las que coexisten y se relacionan. También, puede decirse que lo oral y lo escrito comparten frecuentemente sonoridades, ritmos, formas de composición, usos del lenguaje, imágenes, símbolos, formas de caracterizar el paisaje y personajes que están enmarcados en situaciones y problemáticas regionales recurrentes. Sin embargo, oralidad y escritura establecen entre ellas relaciones no sólo de continuidad, sino también de ruptura y transgresión en cuanto a imaginarios, lugares de enunciación y sistemas de valores estéticos y políticos. Pero, finalmente, sea desde fuera o desde dentro de la región, por escrito u oralmente, por medio de mecanismos de otrificación o de identificación, puede decirse que todo lo que hace parte de este sistema literario contribuye a la construcción de un imaginario y de una serie de representaciones sobre la región que contribuyen a la formación de una identidad regional. Por lo tanto, es interesante tenerlo en cuenta para trabajar problemas de esta identidad regional, caracterizada por esas fuertes disputas estéticas y políticas por *desde dónde* construirse. También, es importante tener en cuenta este panorama para entender el lugar que puede tener el corrido llanero dentro de las prácticas y los circuitos literarios de la región.

---

ella hacía su adoración ese día, y le ponía el altar, y por allá colocaba los santos y una veladora ese día, y hacía su almuerzo e invitaba a la familia. Y ese día ella hizo su altar, hizo su oración por la mañana... Entonces la invitó una hermana, no fue en la finca de nosotros el almuerzo, sino que lo que hicimos fue almorzar a otra finca. Nos fuimos por allá al almuerzo y eso estaban vestidos sus veladores y todas esas cosas, y fue que se prendió eso. Se incendió y se quemó el baúl. Con toda esa ropa, con todos esos libros, con todo eso y cuando nosotros veníamos vimos fue el candelazo... ¡Se quemó la casa! Se quemaron todos los recuerdos ahí. Pero había muchísimas cosas bonitas que le daban y que se ganaba, y todo eso se quemó. Y que había varios libros. Y que había un libro, el que le digo yo, que estaba escrito a mano, y tenía una letra muy bonita, él escribía en letra cursiva así pegadita, pero muy bonita y clarítica. Y ahí era efectivamente donde mejor dicho, los libros que iban haciendo, las fechas en que los hacían, y todo anotaban ahí, dónde estaban, en qué parte se encontraban, y todo eso... muy bonito. Un cuaderno pero... (hace un gesto para indicar lo grueso que era). Pero se quemó, se quemó. Se quemó el archivo de verdad”.

## El corrido como forma literaria de la tradición poética llanera: orígenes y derivaciones

*...pasé por el bajo Apure,  
me encontré con Florentino  
y él sí fue el que me enseñó  
a relatar un corrido...*

*La Guerra de los Mil Días, Carlos Encinosa*

*Por aquí, llanura mía,  
tengo algunos enemigos,  
porque no pueden sentir  
lo que en el arpa yo digo,  
cantando un zumba que zumba,  
una quirpa, un pajarillo,  
pues cantar como yo canto  
no se aprende en ningún libro,  
eso se aprende en el llano  
comenzando desde niño,  
¡como se aprende a enlazar  
media cabeza a un novillo!*

*Señores, aquí está un llanero, Ángel  
Custodio Loyola*

*“¿Qué es lo que quieres de mí?”,  
le preguntó aquel espanto,  
“Si quieres pelear conmigo,  
alístate, José Amalio,  
porque voy a demostrarte  
que para mí no hay humano  
que se atreva a desafiarme  
en éste, tu inmenso llano.  
“¡Ajay, acomódese, cuñado!”  
le contestó José Amalio:  
“A mí no me asustan sombras,  
ni con luces me acobardo,  
yo soy como Florentino,  
que le dio paliza al diablo,  
traigo a la virgen del Carmen  
prendida a mi escapulario”*

*El caporal y el espanto, Juan Harvey Caicedo*

Es necesario, antes de continuar el estudio de los corridos guadalupanos, detenernos sobre aquello a lo que se hace referencia cuando se habla de “corrido”. En efecto, muchos de los problemas en los que nos centraremos para nuestro análisis posterior tienen que ver con las características estéticas y las funciones discursivas de esta antigua y cambiante forma musical y literaria.

El primer aspecto sobre el que es necesario llamar la atención es, precisamente, el carácter doble del corrido, que es un artefacto tanto de arte literario como musical. En efecto, se trata de una composición verbal cantada, generalmente con un acompañamiento musical. Sin embargo, su carácter musical es supremamente variable, pues depende de la tradición musical de cada una de las regiones en las que existe el corrido, por lo que nos detendremos únicamente en las características de la forma musical del corrido llanero y nos concentraremos en la caracterización del corrido como una forma literaria particular, propia de una tradición poética hispánica con distintas derivaciones en las diferentes regiones americanas en las que llegó a arraigarse.

Todos los investigadores que se han interesado por definir y estudiar el corrido<sup>16</sup>, coinciden en la hipótesis de que se trata de una derivación de formas de la poesía medieval española, más exactamente de la tradición de los cantares de gesta y romances castellanos y de los corridos y coplas andaluces, tradición de la que perviven no sólo estructuras formales, patrones temáticos y de caracterización de personajes y funciones discursivas, sino versos, imágenes, juegos de palabras e, incluso, formas de decir.

Así lo sugiere José Domingo Carrillo, quien en su artículo “El corrido revolucionario como fuente para la historia de la mujer en armas: Guatemala” (2008), cita la definición de *corrido* del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (3581) como un “romance cantado, propio de Andalucía” y como una “composición octosilábica con variedad de asonancias”, en América. Algunos investigadores han intentado cuestionar y comprobar textualmente la continuidad de esta tradición, como lo hace Carlos Valbuena Esteban en su texto “Del romance español al narcocorrido colombiano: una literatura re-emergente” (2006), en el que se propone rastrear “en los narcocorridos épicos colombianos lo que podríamos llamar una “huella genética”, una marca de “DNA literario”, que evidencia su conexión temática y formal con el romance de fronteras castellano” (992). En este artículo, Valbuena sostiene que “El romance castellano se desprende de la épica medieval a mediados del siglo XIV y rápidamente alcanza perfiles y estatura propios, que exceden los de los cantares y otras formas de balada europea de carácter épico-lírico” (Valbuena, 2006, 989), partiendo de los trabajos de Vicente T. Mendoza<sup>17</sup> (1939, 1954), en los que se demuestra que “el romance se asoció desde sus inicios españoles a formas musicales llamadas “corridas” o “corridos” en Andalucía y que junto con ellas pasó a

---

<sup>16</sup> José María Vergara y Vergara en su *Historia de la literatura en Nueva Granada*, (1867), Ricardo Sabio en su obra *Corridos y coplas de los llanos orientales de Colombia* (1952), Gisela Beutler, en su texto *Estudios sobre el romancero español en Colombia en su tradición escrita y oral desde la época de la conquista hasta la actualidad* (1977), Carlos Navarrete en “El romance tradicional y el corrido en Guatemala” (1987), Andrés Pardo en su libro *La poesía popular colombiana y sus orígenes españoles* (1996), Carlos Valbuena Esteban, en su texto “Del romance español al narcocorrido colombiano: una literatura re-emergente” (2006), José Domingo Carrillo, en su artículo “El corrido revolucionario como fuente para la historia de la mujer en armas: Guatemala” (2008), Magdalena Altamirano, en “Representaciones femeninas en el corrido mexicano tradicional. Heroínas y antiheroínas” (2010), Aurelio González en “El corrido: expresión popular y tradicional de la balada hispánica” (2011), entre otros.

<sup>17</sup> Mendoza, Vicente T. 1939. *El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

\_\_\_\_\_. 1954. *El corrido mexicano*, México: Fondo de Cultura Económica.

América desde los primeros momentos de la conquista, donde desarrolló un particular arraigo en México” (989).

Es por esto que Aurelio González concibe genéricamente al corrido dentro de la balada, “un género épico-lírico que acepta multitud de variantes y grados de combinación y presencia de los elementos épicos y aquellos lírico-descriptivos” (2011, 12). Las baladas, según éste, “están compuestas básicamente para el canto (con o sin acompañamiento instrumental) y a lo largo de los siglos han tenido una intensa vida comunitaria como canciones narrativas para acompañar danzas y bailes, mantener el ritmo de faenas agrícolas o simplemente para aligerar el trabajo, para arrullar a los niños como canciones de cuna o ser estrictamente noticieras” (2011, 12). Ahora bien, González considera que la expresión hispánica de la balada es el Romancero tradicional, con el que hace referencia al “conjunto de la poesía baladística de los pueblos lingüísticamente hispánicos, transmitido oralmente y mantenido en la memoria colectiva de generación en generación y abierto siempre a continua renovación” (2011, 12-13).

Para comprender la relación que existe entre *romance* y *corrido* y profundizar así en la comprensión de las características de este último, podemos remitirnos a la definición y la caracterización que hace del romance el gran estudioso del “Romancero hispánico (hispánico, portugués, americano y sefardí)”, Ramón Menéndez y Pidal, quien sitúa los orígenes del romancero antes de 1350, y lo presenta también como “una rama española del género baladístico desarrollado en Europa desde tiempos bastante antiguos, que aun no es posible precisar” (1953, 3), que se caracteriza, en general, por no haber merecido “ningún cuidado de parte de las gentes más literatas” pues “los romances históricos eran tenidos por canto privativo de los rústicos”, aunque “el romance no nacía como poesía peculiar de aldeanos, sino propia más bien de caballeros, escuderos, damas o burgueses, gentes de toda clase que respiraban un ambiente caballeresco, caballeresco sí, pero no literario” (1953, 17). De este modo, Menéndez y Pidal caracteriza la poesía del romancero como *oral* (no literata), *musical* (canto, del género baladístico), *caballeresca* y *popular*, tanto en cuanto al lugar en donde nace, fuera de los círculos letrados o literatos, como en cuanto a su recepción, que era masiva:

Por todo esto vemos que los romances no nacen en el mundo de la literatura profesional; no se compusieron por poetas librescos, de cancionero docto. Nacen como poesía destinada a vivir en las notas del canto y no en los renglones del cartapacio. Nacen, no afiliados a ningún cenáculo literario, bajo el mecenazgo de grandes señores, sino compuestos por juglares y por poetas espontáneos, aedos inspirados, servidores de un recreo musical común a todas las clases sociales, cultas e incultas, una moda de canción divulgadísima sin ninguna pretensión literaria docta; cantados sin duda también por caballeros y damas, pero sin ninguna acogida especial en los palacios ni en la corte.

(1953, 17)

El romancero habría tenido una etapa *aédica*, creadora, de composición, que “se extiende en gran actividad productora desde los orígenes hasta muy avanzado el siglo XVI” (1953 18), en la que “los poetas, sean espontáneos, sean profesionales, se aplican a producir composiciones en estilo cantable popular, es decir, destinadas a un público mayoritario o nacional, formado indistintamente por las personas doctas lo mismo que por los analfabetos” (1953, 17); y una etapa mayoritariamente *rapsódica*, de difusión, recitación y modificación de lo ya compuesto. De la etapa aédica del romancero, se dice que “en su primer período se desarrolla enteramente fuera de la literatura escrita, fuera de la literatura profesional de su tiempo” (1953, 18) y que era oral, musical y caballeresca. Este investigador explica cómo la etapa creativa del romancero español fue poco a poco extinguiéndose hasta que las ya “antiguas” composiciones del romancero fueron pasadas a la escritura y se generó un “romancero nuevo”, más artificioso, *escrito* por poetas cultos.

Ahora bien, Menéndez Pidal considera “el caudal romancístico de América como una prolongación del de España” (1953, 233), explicando que los conquistadores y colonizadores españoles llevaron a América romanceros escritos y que “El recuerdo del romancero antiguo, que es el que más nos importa, era continuamente reforzado entre los criollos por los peninsulares que allá iban (1953, 232), aunque también se cultivaba el “romance nuevo”, es decir, se componían nuevos romances: “Según Bernal Díaz, entre los mismos soldados de Cortés se cantaba un romance alusivo al abandono de Méjico en 1521 [...] Estas relaciones versificadas eran el pan de cada día entre los conquistadores” (1953, 232), de manera que “muchos [romances] se siguieron componiendo después, durante los siglos inmediatos, sobre los temas más varios” (1953, 233).

Por su parte, Aurelio González sostiene que “la trayectoria de las formas baladísticas en México obviamente se inicia con la presencia de los textos romancísticos, pues el Nuevo

Mundo no queda al margen del gran auge que tiene el Romancero desde la primera mitad del siglo XVI” (2011, 15) y sostiene la hipótesis de que el romancero habría llegado a América de dos maneras: por medio de la tradición oral, haciendo referencia al “conocidísimo y tantas veces citado episodio del diálogo en 1519 entre Hernán Cortés y Portocarrero ante las costas de México con versos de romances” (15) y por medio de materiales impresos como “cancionerillos, pliegos sueltos y romanceros la cual también está documentada a lo largo de todo el siglo XVI” (15). Esta hipótesis es defendida también por Valbuena, quien considera que la exportación de romances de España a sus colonias americanas siguió dándose durante los siglos posteriores a la conquista por medio del pliego suelto, que “alimentó el imaginario y las nacientes formas literarias americanas de las elites ciudadanas”, pero que fue “en el terreno de la oralidad y el señorío rural donde el romance logró mayor arraigo y prosperó, dando lugar a un amplio rango de formas musicales y lingüísticas mestizas” (Valbuena, 2006, 989). Es por esto que Aurelio González considera que el Romancero se expandió de tal manera que

[su] corpus abarca hoy en día más de siete siglos de documentación y una dispersión geográfica que cubre desde luego toda la Península Ibérica, todo el continente americano, las islas atlánticas de Canarias y Azores y Madeira de donde salió con los emigrantes portugueses al Canadá, al norte de África (especialmente Marruecos) y a muchas zonas del Mediterráneo oriental (Grecia, Bosnia, Turquía, Siria, Israel) donde fue llevado por las comunidades sefarditas, y a algunas zonas de Asia como Goa o Filipinas donde llegó con la expansión española y portuguesa a partir del siglo XVII. Hasta nuestros días en el siglo XXI los romances los han venido cantando o recitando, manteniendo distintos grados de vitalidad, los más diversos pueblos de habla española (tanto castellana, como gallega, catalana o incluso vasca), portuguesa y judeo-española (o sefardí) que se encuentran repartidos por todos los continentes. (2011, 12)

Ahora bien, existe la hipótesis de que esta forma poética y musical habría sido introducida a la región llanera, por un lado, por los viajeros, marineros, comerciantes y colonizadores que circulaban en galeras desde la desembocadura del Orinoco por este río y sus afluentes, tanto en Colombia como en Venezuela (de ahí, probablemente, el otro nombre usual para referirse al corrido en el Llano como *galerón*) y, por otro lado, por los misioneros de distintas órdenes religiosas que, como se mencionó anteriormente, se hicieron cargo de la organización de haciendas en el Llano colombiano con el fin de evangelizar y en las que, se sabe, la enseñanza de la escritura y de la música tenía un lugar importante.

La llegada y el fuerte arraigo en el Llano de estas formas baladísticas épicas, propias, como lo menciona Menéndez Pidal, del ámbito *caballeresco* y, como lo sostienen los



demás investigadores, de la cultura andaluza, en la que lo ecuestre es también fundamental, podría estar relacionado con el desarrollo predominante que hubo en la región de la cultura ganadera y ecuestre, practicada, como se señaló anteriormente, según los métodos castellanos y andaluces medievales. En efecto, el arraigo de estas formas poéticas es una constante en otras regiones culturales en las que la cultura ecuestre es fundamental, como la cultura andaluza y la cultura gaucha de las pampas argentinas, en cuyas coplas se pueden encontrar las mismas estructuras métricas y algunas imágenes y versos casi idénticos a los que se cantan en el Llano. Las relaciones entre la cultura llanera y la cultura andaluza (lo cual se podría extender a la cultura gaucha) estarían dadas, además, como lo propone Alberto Baquero Niño en *Joropo: identidad llanera, la epopeya cultural de las comunidades del Orinoco*, por la marginalidad de ambas culturas dentro de las unidades de carácter nacional a las que pertenecen (1990, 39). Así, los estudiosos de la música llanera definen el corrido como “la forma rústica de romance que con la música de un golpe canta el llanero [...] Con este nombre se quedó definitivamente el romance español, que se aclimató en una extraordinaria folclorización que, como veremos, se fue transformando y enraizando hasta producir bellas obras: la Décima y luego el Poema Criollo” (Martín, 1991, 225). O: “Este aire musical posee la influencia de antiguas músicas medievales. Es tomado como un canto libre sin complicaciones rítmicas; el texto, según Ramón Rivera, comienza con una larga nota aguda que va descendiendo hasta tocar la tónica o nota final, para luego retomar el discurso” (Portaccio, 2003, 76).

Así pues, podría decirse que el corrido es la forma en que han sido llamadas las distintas derivaciones del romance en Hispanoamérica, como el corrido mexicano (entre el que Altamirano distingue el corrido mexicano tradicional, el corrido norteño y el narcocorrido), el corrido llanero, el corrido guatemalteco y el narcocorrido colombiano, que podrían ser considerados subgéneros regionales, ligados con una época y unos medios de difusión particulares, del corrido latinoamericano, que se caracteriza por ciertas particularidades que detallaremos en el siguiente apartado.

Los auges de producción de los corridos mexicanos y llaneros se dan durante momentos de crisis e inestabilidad política, de brotes de insurgencia contra el poder establecido y de

fuertes conflictos bélicos en los que se dan proezas de guerra. Ya pudimos observar esto con relación al corrido llanero, producido durante las guerras de Independencia, en pro de la Campaña Libertadora, y durante la Guerra de los Mil Días, en pro de la lucha del Partido Liberal encabezada por el general Rafael Uribe Uribe y luego los que se hicieron con relación al Bogotazo y a la Revolución llanera. Por el contrario, el corrido se ha ido produciendo con relación a los hitos históricos llaneros, transformándose así y construyendo una tradición propia de imaginarios y símbolos: “El corrido Llanero va naciendo, ya no es solamente una derivación o una adaptación del romance, ni un encadenamiento de coplas, sino una nueva canción, hecha –eso sí– con la misma técnica del romance; y con sus temas, los sucesos importantes, los hechos de sangre, las vidas de bandidos, en fin, todo lo que impacta e impresiona, todo lo que es casi forzoso recordar” (Ortegón, 2003, 77).

De la misma forma, el corrido mexicano, según Aurelio González, tiene como antecedentes el *Corrido de Carlos IV*, los corridos propagandísticos de guerra de Independencia “alusivos a batallas, próceres independentistas” (2011, 18) y las canciones dedicadas a Maximiliano durante la Intervención francesa, se consolida como género durante el Porfiriato, para reaparecer luego durante la Revolución Mexicana<sup>18</sup> y nuevamente durante la Guerra Cristera.

El corrido mexicano y el llanero parecen haber tenido un desarrollo simultáneo, pues la mención del corrido llanero como género de José María Vergara y Vergara en 1867 coincide con la época de surgimiento del corrido mexicano según Aurelio González (“sólo es ‘cuando se cantan las hazañas de algunos rebeldes al gobierno porfirista’ en el último cuarto del siglo XIX, que se puede decir que surge verdaderamente la forma baladística que conocemos como corrido” (González, 2011, 18)) y Magdalena Altamirano (“los primeros testimonios que nos muestran al corrido [mexicano] como un género plenamente configurado proceden de finales del siglo XIX y principios del XX, aunque es muy probable que surgiera antes” (2010, 446)). Este desarrollo parece haber sido paralelo e independiente, y podría pensarse que los dos géneros se desarrollaron sin influenciarse mutuamente por lo menos hasta la segunda mitad del siglo XX, tanto por sus enormes

---

<sup>18</sup> “registrando como “corrido” las gestas de Maderos, Huerta, Pancho Villa y Emiliano Zapata desde los fogones de los campamentos revolucionarios y el sentimiento nacional del pueblo frente a gringos y guachupines” (Valbuena, 2006, 989-990)

diferencias estéticas, verbales y musicales, como por las dificultades prácticas de difusión e intercambio musical entre las regiones, si se tiene en cuenta la ausencia de electricidad y de emisoras radiales en el Llano hasta la segunda mitad del siglo XX.

No obstante la simultaneidad de desarrollo de estas dos ramas del romancero español, el corrido mexicano es el más reconocido y también el más estudiado. El desconocimiento general del corrido llanero dentro de la cultura popular puede deberse, por un lado, al lugar de cada una dentro del imaginario nacional al que pertenecen y, por otro lado, a las grandes diferencias de condiciones materiales para la difusión que existen entre ellos.

En efecto, el corrido llanero se produjo, primero, como una música marginal dentro del imaginario de *música nacional* neogranadina y luego colombiana, en el que predominó, durante el siglo XIX, la música andina del interior, como podemos ver, precisamente, con Vergara y Vergara, que considera el bambuco como la esencia musical del alma popular nacional; y luego, desde principios del siglo XX, la música caribeña así llamada “tropical”, promovida por los proyectos políticos y culturales de modernización y de transformación de la sociedad colombiana, que coincidieron, además, con aparición de la radio en el país y con la difusión que hizo de otras músicas latinoamericanas como el tango y el bolero.

Por otra parte, mientras que el corrido llanero se produjo en Colombia, por lo menos hasta los años 70’s y 80’s, por fuera de los circuitos masivos de la industria cultural para la producción y difusión de la música popular,

A mediados del siglo XX, ya ‘codificado’ por los folcloristas, el ‘auténtico corrido mexicano’ fue exportado junto con charros y mariachis a todo el ámbito hispanoamericano, por la entonces pujante industria cinematográfica mexicana, ganando espacios propios junto al bolero y al tango en el ámbito discográfico y en las radiodifusoras de centro y Sudamérica, con las composiciones románticas de José Alfredo Jiménez y las voces de Vicente Fernández, Jorge Negrete, Pedro Infante y Pedro Vargas, entre otros “grandes” de la canción mexicana” (Valbuena, 2006, 990).

Por su parte, el corrido guatemalteco, estudiado por José Domingo Carrillo, parece ser una derivación bastante posterior del ampliamente difundido corrido mexicano que “acompañó a los destacamentos de hombres armados que dieron origen a las fuerzas rebeldes que durante los años 1960-1996 se plantearon transformar a Guatemala” (2008, 3583).

Por último, como lo muestra Carlos Valbuena, en 1975, cuando el “corrido”<sup>19</sup> parecía condenado a la extinción”, “aparecieron en rápida sucesión dos corridos –*Contrabando y traición* de Ángel González y *La banda del carro rojo* de Paulino Vargas– cargados de poderosas imágenes de combates, amores, traiciones y muerte en el naciente ambiente del contrabando de drogas” (Valbuena, 2006, 990), inaugurando un género que “ganaría un nombre propio: narcocorrido (corridos referidos al tráfico de drogas)” (Valbuena, 2006, 990), que sería producido en México y luego en Colombia y que conserva una relación de continuidad con la tradición del romance y el corrido aunque ciertamente la transforma, de manera que

La homología de formas y funciones entre romance y corrido a ambos lados del océano y del tiempo cuestiona los esquemas lineales empleados hasta ahora para describir su relación y los reúne en una nueva expresión metafórica del rasgo vital, perfilando un “organismo comunicacional” capaz de crecer, reproducirse, adaptarse o mutar y prevalecer sobre otros “organismos” similares presentes en la lengua y la música. (Valbuena, 2006, 1001)

De esta forma, el corrido hispanoamericano se presenta como una forma literaria transculturada de origen hispánico que ha ido transformándose con los cambios políticos y culturales de las sociedades en las que se ha implantado. En efecto, esta forma literaria es al mismo tiempo una práctica cultural, de manera que, por lo menos hasta el momento en que se empieza a transcribir (lo cual representa una mediación que desprende al corrido de su musicalidad), grabar y recopilar, depende de *ser practicada* (cantada, interpretada y compartida en público) para transmitirse y pervivir.

En el caso de los corridos revolucionarios guadalupanos, que llevan alrededor de 60 años (es decir, cerca de dos generaciones) transmitiéndose y practicándose, estos procesos de transcripción y grabación vinieron a darse casi 30 años después, la primera, y 50 años después, la segunda (Cf. III - Los corridos revolucionarios guadalupanos). Sin embargo, cabe destacar que muy pocos de estos corridos han sido integrados a las nuevas formas de difusión comercial de la música llanera por medio de la industria musical, de manera que no circula por la cultura de masas ni siquiera en la región llanera y sigue siendo una música tocada tradicionalmente, de persona a persona, en parrandos y fiestas, por personas de la generación que se vivió directamente estos conflictos y por algunos cantadores de nuevas

---

<sup>19</sup> Valbuena parece estar haciendo referencia al corrido mexicano, pues nunca tiene en cuenta el corrido llanero ni su situación, pues éste, a pesar de estar por fuera de los circuitos de difusión musical de la industria cultural, no parecía “condenado a la extinción” en los años 70.

generaciones que recibieron los corridos por transmisión oral y los aprendieron. Sin embargo, los cambios culturales que implicó la llegada de la modernización al Llano en la segunda mitad del siglo XX, entre los que se cuenta la entrada de la música llanera a la industria musical y a la cultura de masas, no dejan de tener repercusiones en la supervivencia de estas prácticas musicales y literarias. En efecto, como lo sostiene Ortégón (2012), la forma tradicional y espontánea, no “profesional” de interpretación de la música llanera es cada vez más escasa y se ve inhibida por los estándares de la industria musical y, como lo sostiene Germán Pinto Saavedra, los cambios en el universo en que tenían sentido estas formas musicales tradicionales tienen consecuencias sobre su pervivencia ya que los símbolos, los conflictos y los intereses de las poblaciones cambian y se corre el riesgo de que estas composiciones pierdan su interés y su sentido para la comunidad que las produjo y con las que han estado ligadas históricamente:

Un corrido, por ejemplo, que hable de hombres a caballo que se enfrentan con espantos y demonios y que, al fin, logran vencerlos gracias a la ayuda de la Virgen del Carmen (como ocurre en el gran poema *Florentino y el Diablo* de Alberto Arvelo), ¿qué significación puede tener en un mundo en el cual el caballo no desempeña ya ningún papel, y donde la gente no cree más en espantos ni demonios, pero tampoco en la Virgen del Carmen? Una poesía así, en los días actuales, sólo habrá logrado, como dice Lévi Strauss, “hacer una transfiguración totalmente ilusoria, puesto que no tiene más que la apariencia exterior del signo; evidentemente, el mensaje no está ahí. (2007, 176)

Los testimonios sobre la pervivencia de estos corridos en específico son encontrados<sup>20</sup> y su situación actual merece un estudio de campo más profundo.

---

<sup>20</sup> Pedro Flórez afirma: “No, por aquí yo creo que no. Se ha olvidado, sí. Aquí en Maní casi no habemos, ya no quedamos de esa época. Y los que quedan por ahí eso no... esos no saben nada, ni tocar, nada. [...] No hay quien cante eso. Porque tocar sí, pero las letras no... no hay quien las cante” y Dolly Salcedo: “Pues eso lo cantaba mucho la gente, los trabajadores, los obreros y eso.... pero ahora como que ya se ha ido olvidando, ya la gente no... se ha olvidado, la gente no los canta. Y los viejitos antiguos que cantaban esos corridos ya murieron” (2013, entrevista). Pero el Cholo Valderrama tiene una percepción distinta: “Todavía se cantan. Todavía están vigentes. En la sabana, están vigentes. Y uno oye por ahí en los hatos a veces yo... la gente cuando está por ahí con el ganado o pastoreando, uno a veces los oye tararear pedazos de esos corridos. [...] No, tan desaparecidos no están. Y yo estoy seguro que deben existir algunos todavía por ahí que uno no conoce. En la memoria quién sabe de quién, o en un cuaderno de algún viejo que algún muchacho mantiene todavía como recuerdo de alguien, debe haber textos referentes a eso todavía, claro. Y es que además, en Casanare no se ha quitado el orgullo de Guadalupe. Todavía se quiere. A él todavía lo quieren los casanareños. Todavía está presente” (2013, entrevista).

## Una forma literaria musical

El corrido conserva la estructura métrica del romance, pues consiste en una composición de versos octosílabos cuyos versos pares riman, mayoritariamente de rima asonante pero también, en ocasiones, consonante. Así, por ejemplo, la *Entrada a Orocué* y *El hijo del Llano* manejan una rima asonante:

Voy | a | can|tar | un | co|rri|do 8  
al | pu|ro es|ti|lo | lla|ne|ro 8  
pa|ra | que | que|de el | re|cuer|do 8  
de es|tos | hom|bres | ver|da|de|ros 8  
va|lien|tes | has|ta | mo|rir 7+1  
y | no han | si|do | pri|sio|ne|ros 8

Lla|no, | soy | tu hi|jo | que|ri|do 8  
que | con | ale|gría | te | can|ta 8  
me | re|fie|ro a | tu her|mo|su|ra 8  
con | el | cua|tro y | las | ma|ra|cas 8  
re|cor|dan|do | tus | ga|na|dos 8  
y | tus | her|mo|sas | po|tran|cas 8

Al igual que, la mayor parte del tiempo, *Yo soy la estampa del Llano* (a-a), *Cuando se prendió la guerra* (e-o), *El corri' o de Vigoth* (e-o), *Colombia y su situación* (e-o), *Golpe Tirano* (a-o), *La Violencia en el Llano* (a-o), *el Corrido del nueve de abril* (a-o) y *Ojo por ojo* (a-o).

Por su parte, *La muerte de Gaitán* es un ejemplo de corrido con rima consonante, al igual que *Campesinos de Colombia* (rima en ón), *La Revolución del Llano* (ente), *El Corri' o del Turpial* (ana) y *Colombia es la patria mía* (era):

Fue en | el | día | nue|ve | de a|bril 7+1  
que el | mun|do es|ta|lló en |vio|len|cia 8  
por|que u|na | gen|te a|se|si|na 8  
pa|ga|da | con | la in|dul|gen|cia 8  
ma|tó al | po|der | de | mi | pue|blo 8  
que i|ba | pa | la | pre|si|den|cia: 8  
Don | Jor|ge E|lié|cer | Gai|tán 7+1  
un | hom|bre | de | gran | sa|pien|cia 8

El corrido mexicano usualmente está dividido en cuartetas o sextillas con rima asonante o consonante en los versos pares, pero el corrido llanero, por el contrario, consiste en largas

secuencias de versos, con estrofas de distinto número de versos divididas por pausas instrumentales que se inician, cada una, con un grito melódico –que bien podría ser un grito de guerra– por medio del cual el cantante toma la palabra para empezar a cantar y la retoma después de las pausas instrumentales. Existen repeticiones en medio de las estrofas que se deben a la necesidad del cantante de detenerse para respirar, tras de lo cual, generalmente, repite el último verso o parte de éste, con más fuerza, algunas veces sólo al final de la frase musical de cuatro tiempos del corrido. Así, como lo explica Valbuena con relación al corrido mexicano, característica aplicable al corrido llanero, “el romance hereda de la épica unas estructuras métricas y sintácticas simples, repetitivas y constantes, asociadas en una función narrativa de gran descriptividad sensorial, que facilitan la memorización de las palabras y su articulación con las imágenes propuestas por la narración” (2006, 993).

Es necesario recordar que estas estructuras tienen que ver tanto con la facilidad de la comprensión de su contenido verbal por parte del receptor, como con su carácter mnemotécnico, necesario para su difusión. En efecto, no se debe perder de vista el carácter oral del corrido, desde el momento de su composición hasta el momento de su transmisión. Así, como lo expresa Valbuena, el romance tiene un carácter “oral, *preformativo* y popular”, “es una poesía compuesta bajo la premisa de ser recitada *vis à vis* con el colectivo, sometida a la inmediatez del polo receptor. A la luz del día, en la plaza del mercado, o de noche, alumbrado por el resplandor de los fogones, el romance es voz de un hombre que dialoga con un público de iguales, estableciendo una red de significados, sentimientos y afectos compartidos” (2006, 993).

También es necesario tener siempre presente el carácter musical del corrido, pues se trata de una forma literaria, una composición verbal compuesta específicamente para ser cantada y acompañada por una instrumentación que varía según las regiones. En el caso de la música llanera, música mestiza tocada generalmente con instrumentos europeos de cuerda transformados como el cuatro, la bandola pin-pon y el arpa criolla (aunque ésta no era popular en el Llano colombiano para la época de producción de los corridos revolucionarios y no fue integrada sino hasta la segunda mitad del siglo XX por influencia de la música llanera venezolana producida en estudio que empezó a sonar en las emisoras radiales) e instrumentos indígenas (las maracas de totumo rellenas de semillas de capacho), y entonada de forma particular, cuyos característicos ‘gritos’ para introducir la voz surgen

en el contexto de la actividad económica tradicional de la región, la ganadería, pues son propios de la tradición de *cantar ganado* para arriarlo u ordeñarlo dentro de lo que se conoce como “cantos de trabajo”.

De hecho, se llama corrido llanero tanto a esta composición verbal que hemos venido caracterizando como a un *golpe* de música llanera, es decir, a un tipo de composición rítmica y armónica que consiste, según lo explica el cuatrista Beco Díaz en su libro *El ABCD del cuatro* e Isaac Tacha en su artículo “El joropo”, en una sucesión en cuatro tiempos (de compases atresillados) de una nota tónica, una subdominante y una dominante (I-IV-V7), en modo mayor (Díaz, 33; Tacha, 1993, 154, 158-159); y de una tónica menor, una subdominante menor y una dominante mayor (Im-IVm-V), en modo menor, golpe también llamado “Catira” y “Pajarillo” (Díaz, 33; Tacha, 1993, 154). También, se le llama corrido a uno de los sistemas de rasgueado del joropo.

Pero, como comenta Carlos César Ortégón: “los corridos se pueden cantar en cualquier golpe” (2003, 78), y el corrido, como lo sostiene el cantante y transcriptor de los corridos guadalupanos, Orlando “Cholo” Valderrama, hace referencia a la composición verbal y no a la estructura musical<sup>21</sup>, aunque generalmente se canta en lo que Prudencio Flórez llama “voz recia”, como son el pajarillo y el seis por derecho. Así, en el corpus de corridos aquí estudiados, la mayoría son tocados en golpe de corrido, en seis por derecho, ya sea en modo mayor o en modo menor. Pero hay algunos, como *La muerte de Gaitán* y *La entrada a Orocué* en la versión de *Raíces y frutos de la música llanera en Casanare*, que son acompañados respectivamente por un golpe de “Zumba que zumba” (de estructura Im-V7-Im-Im-I7-I7-IVm-I7-IVm-II7-V7-IV-Im-V7-Im-Im (Díaz, 68)), del que cabe resaltar que no se acompaña, tal vez porque no da pie para esto por su composición armónica más compleja, por el grito introductorio que sí aparece en el corrido) y un golpe de “garipola”, que es la forma en que se conoce en Casanare al “seis numerao” en modo menor (de composición armónica Im-Im7-IVm-V7) (Díaz, 34).

---

<sup>21</sup> “No, el corri’o como tal, no solamente el corri’o guadalupano, o como se quiera llamar, el corri’o como tal no tiene música, o sea, el corri’o es la letra, es la lírica, no es la música. Y ahí sí va la capacidad del cantante de cantarlo en el golpe que más le guste... Por donde más se le acomode la voz. C.G.: ¿Es corrido independientemente del ritmo, del golpe? C.V.: Es independiente de la música. Yo escuché mucho corrido que algunos... exactamente por su capacidad de voz, había unos que incluso los cantaban en pasajes. No sabían cantar joropo y echaban un pasaje largo ahí repetitivo... pero así cantaban la historia. (Pore: 19 de abril, 2013)



Ahora bien, el corrido, tanto el mexicano como el llanero, el guatemalteco y el narco, se caracteriza por unas estructuras o patrones de composición con ciertos elementos característicos recurrentes. En primer lugar, “constituyen la ‘marca’ de género del corrido” (Altamirano, 2010, 448) el saludo del corridista y la apelación al público al inicio del corrido y su despedida al momento de cerrarlo, que va acompañada, en algunas ocasiones, por lo que Carrillo, quien estudia el corrido guatemalteco, llama una “moraleja o una reflexión” (2008, 3585) en la estrofa final del corrido, y que Madgalena Altamirano, quien estudia el corrido mexicano tradicional, enuncia como “el apóstrofe a la paloma mensajera, la moraleja, la despedida del personaje (vv. 21-24) o la despedida del narrador, presente en otras versiones de nuestro corrido” (2010, 448). Esta última considera que estas estrofas tienen una función paranarrativa: “Otra de las características del corrido mexicano tradicional es que posee una forma externa cerrada, donde las estrofas que contienen la materia narrativa están enmarcadas por estrofas con funciones Paranarrativas, situadas al principio y al final del texto” (2010, 264). En efecto, podemos ver que los corridos guadalupanos empiezan generalmente por marcar la conciencia del cantante de su papel de cantor de corridos, inscrito en una tradición llanera del canto: “Voy a cantar un corri’o / de los sucesos del llano” (*Golpe tirano*), “Voy a cantar un corri’o / al puro estilo llanero” (*Entrada a Orocué*), “Hoy voy a dejar grabado / como un soldado obediente / que improvisa sus cantares / relaciones de su mente” (*El Soldado Obediente*), “Señores voy a contarles / una historia soberana” (*Corri’o del Turpial*), “Voy a cantar un corrido / pa’ dejarles un recuerdo” (*Señores y amigos míos*), “Tengo el gusto placentero / de contarles una historia” (*El corri’o de Vigoth*). También, terminan frecuentemente con una despedida, como “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” (Campesinos de Colombia) o / “y el corrido fue sacado, / lo sacó fue Alma Llanera / que se va a través de los llanos / en la vida placentera, / soy hijo de Trinidad, / nacido en esta rivera” (*Colombia es la patria mía*) “Y aquí termina el corri’o / sacado por un llanero / que se la pasa gritando / en la vida placentero / ¡Viva la revolución / y que vivan los llaneros!” (*Entrada a Orocué*), “este es el fin del corrido / un relato suficiente / ¡del talento de un llanero / que ha luchado seriamente!” (*La revolución del Llano*).

Por otra parte, en algunos de estos corridos podemos encontrar la mencionada “moraleja” en forma de máxima o lema de apoyo a la insurrección guerrillera, como en el caso del corrido *Colombia y su situación*, que termina con “que se rindan o se mueran / que es lo único que espero”, el *Golpe tirano*, que acaba con una amenaza a Eliseo Velázquez, jefe de uno de los primeros comandos que negoció y entregó las armas: “si algún día vuelve a Colombia / debe ser apresado / ¡porque fue un delito grave / el habernos traicionado!”, *Entrada a Orocué*, que termina “Y aquí termina el corrido / sacado por un llanero / que se la pasa gritando / en la vida placentero / ¡Viva la revolución / y que vivan los llaneros!” o *Campesinos de Colombia* que termina con “Que viva mi capitán / con todo su batallón / y se bañe en sangre de héroes / nuestra tierra de Colón” o *La Revolución del Llano*: “¡Viva Dios, viva la Virgen, / Ave María, Jesús, Credo, / y viva el terror del Llano, / don Guadalupe Salcedo!” o *El corrió del Turpial*, que acaba “Hay un refrán conocido: / que un bien con un mal se paga: / estos fueron los honores / de la injusticia tirana / al Llano que dio la gloria / en el Pantano de Vargas!”, entre otros.

Como podemos ver en la descripción de Altamirano, aquello que está enmarcado por este saludo y despedida del corridista tiene un carácter narrativo, y casi siempre va acompañado por la “la ubicación espacio-temporal de los hechos (vv. 1 y 3 de nuestra versión), la identificación del narrador con el corridista (v. 2), la declaración del nombre del protagonista (v. 4), el resumen inicial de la fábula (vv. 1-4)” (Altamirano, 448). En efecto, los corridos guadalupanos son narrativos, y casi siempre relatan hechos precisos y memorables de la guerra. También, hacen énfasis en su propia veracidad, argumentada por medio de la afirmación de la honorabilidad y las virtudes de la persona que canta. La importancia de la veracidad radica en que estos corridos tienen una función histórica, la intención de dejar algo importante en la memoria, que debe ser recordado de la manera en que es contado, según esa precisa versión: “para que quede el recuerdo / de estos hombres verdaderos” [...] “que por mi corta memoria pasó un caso verdadero, / desde el principio hasta el fin / les diré lo que me acuerdo” [...] “Esto figura en la historia / como un caso verdadero” [...] “Son casos afirmativos / porque mis ojos lo vieron” (*Entrada a Orocué*), “me limito a la verdad / porque yo no juro en vano” (*Golpe tirano*), “una historia soberana / cosa fiel y verdadera / de mi tierra colombiana” (*Corri’o del Turpial*), “oigan bien con atención / una corta referencia / que circula en la nación / para aclarar una cosa / sobre la

revolución” (*Campesinos de Colombia*), “y aquí es el fin del corri’o / un relato suficiente (*El soldado obediente*)). Con el fin de demostrar esa veracidad histórica, los corridos hacen énfasis en la precisión de los hechos, los detalles que narran: “fue el día nueve de abril / que el mundo estalló en violencia” (*La muerte de Gaitán*), “que un día catorce de julio / ya para mitad del año” (*Golpe tirano*), “pruebo las cosas con hechos / por eso tengo razón / a Luis Eduardo Martínez / lo mataron a traición / en las sabanas de Arauca / del Arauca vibrador” (*Campesinos de Colombia*), “un día catorce de junio / bajó un escuadrón llanero” [...] “el veinte por la mañana / bajó otro avión bombardero” (*Entrada a Orocué*).

Estas marcas formales nos permiten ver que el corrido se caracteriza por asumir ciertas funciones discursivas, literarias y sociales. Por un lado, todos los autores coinciden en que el corrido tiene por lo general un carácter narrativo y una naturaleza épica, propia de los romances y los cantares de gesta de los que proviene.

En efecto, los hechos que narra son generalmente bélicos, hechos de guerra cruciales dentro del decurso de una situación de crisis y movimientos de insurrección, ataque y resistencia contra un poder enemigo o, en ausencia de hechos bélicos, “relata aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes; por lo que tiene de épico deriva del romance castellano y mantiene normalmente la forma general de éste conservando su carácter narrativo de hazañas guerreras y combates, creando entonces una historia por y para el pueblo” (Carrillo, 2008, 3581).

Para Valbuena, a falta de hechos bélicos significativos en la actualidad, “el género se refugió en su temática permanente de catástrofes, amores trágicos y enfrentamientos donde hombres y mujeres matan o se juegan la vida, incluyendo las confrontaciones con la ley” (2006, 990). Así sucede, por ejemplo, con un corrido llanero contemporáneo como “Los hechos de Carupana”, cantado por Humberto Niño (el 21 de julio de 2012 en Tilodirán, Casanare), en el que se narra el suicidio de un niño por culpa de un amor prohibido:

y a las doce de la noche  
un lamento se escuchaba  
su padre se fue a ver qué era  
y ya la encontró postrada  
cinco heridas en el cuerpo  
y por todas cinco sangraba  
–¿Por qué fue a hacer esto, hija,  
hija querida del alma?  
–No me regañe más padre  
y tenga la boca callada  
déjeme pegar tres gritos  
para descanso de mi alma,  
llamen a Antonio García  
el hombre que más amaba.  
Y el joven alcanzó a oír  
que en la pieza lo llamaban

cuando él se asomó a la alcoba  
los brazos ya lo alcanzaban:  
– Acércate amor querido,  
mi amor querido del alma  
tú no tuviste la culpa,  
para que yo me matara  
los culpables son mis padres  
que con ti (sic.) no me casaran,  
te encargo, mi amor querido,  
el cajón y la mortaja,  
la mortaja que sea blanca  
porque yo fui condenada,  
me entierran en la sabana  
a la sombra de una palma  
ya me despido de todos,  
dejando mi alma quemada

O, incluso, el picaresco corrido “El guapetón del Guirripa”, de Alberto Martínez Delgado, también contemporáneo, en el que se narra un enfrentamiento entre dueños de hatos porque los marranos de un predio al otro, y el propietario de aquella a la que llegaban empezó a matarlos para obligar a su vecina a cercar su predio. Es sumamente interesante la conservación del tono solemne, la caracterización tiránica y al mismo tiempo humorística, burlona, irreverente, del enemigo, y la patetización de la víctima, en este caso una marrana, recursos y características que encontraremos en los corridos revolucionarios:

–Ese es un gordo asesino  
sin instintos y sin alma,  
no tener ni compasión,  
con esa puerca alazana  
que le arrastraba la tripa,  
porque estaba embarazada.  
[...]

Manubrió esa carabina,  
y seguro y a mansalva,  
cerró a tiros a esos bichos  
y ahí quedó la tendalada,  
eso sí, gastó más de cien cartuchos  
pa' matar cinco marranas  
porque ese blanco es más basto,  
que una gallina amarrada,  
no le pega ni a un potrero,  
si le dispara a una vaca.

Pero una marrana negra  
carea y medio cinchada,  
se cayó entre la piscina,  
y allí murió desangrada,  
imagínese, mi doña,  
cuál sería la emberracada  
al ver que entre su piscina,  
se había muerto una marrana,  
y esa agua tan clarítica,  
ahora se veía rosada,  
por la sangre que botó  
esa infeliz marrana

(1990, 64)

Así es como el enemigo y la víctima son caracterizados generalmente en el corrido, mientras que el héroe o el personaje que se exalta aparece casi siempre como “un rebelde al que se atribuye un sentido social” (González, 2011, 17), un personaje que se encuentra al margen de la ley: “El héroe más típico del corrido mexicano es un individuo que se sitúa al margen de la ley, del orden político dominante o de ambos” (Altamirano, 2010, 453). Así, como sucede en el corrido tradicional estudiado por Altamirano, sucede también en el corrido comercial y en el narcocorrido de los últimos años, como lo muestra González haciendo referencia al narcocorrido: “El corrido de tema novelesco de los últimos años ha prestado especial interés a los grupos de traficantes de droga, sin embargo, el contar historias de individuos al margen de la ley no es nuevo y podríamos decir que se enmarca en la tradición general del bandolero o del contrabandista, presente en muchas baladas no sólo hispánicas” (González, 2011, 27). Según Valbuena, la heroización de estos personajes al margen de la ley, forajidos, marginales, hace parte de una estrategia para “reterritorializar discursivamente las figuras sociales satanizadas por esos mismos discursos” (Valbuena, 2006, 1000), los discursos de la prensa y de la historia oficial.

Por otra parte, todos los investigadores coinciden en que el corrido se caracteriza por su función narrativa, propia de los cantares de gesta. Así mismo sucede con el corrido llanero, que es “la forma literaria que permite al poeta llanero relatar lo que pasa en el llano, en un lenguaje muy suyo” (Martín, 1991, 225) o, como lo expresa Ortegón: “Todo lo relativo al llano está contenido en las letras de sus cantares. Y en la voz de sus cantadores, en los labios de sus copleros, en la memoria de sus contadores de cachos, llegaban por estas tierras las noticias. [...] Trochando largo sobre los ocho cascos del verso; remontando a vela por la consonancia fácil; siguiendo el rumbo del baquiano de la música; el relato llegaba y posaba y volvía a andar, más lleno, más rico. El canto era la forma de contar por excelencia. Y para contar cantando nada mejor que el corrido” (2003, 74).

Por esto mismo, puede decirse que el corrido tiene una función histórica, pues consiste en la narración de hechos acontecidos que son cruciales para una comunidad y pretende dar una versión o, en muchos casos, un testimonio acerca de lo acontecido. Pero esta dimensión referencial e histórica del corrido no funciona sólo como construcción de una versión de la historia a partir de la memoria individual para crear una memoria colectiva que permanezca

en el futuro, sino que tiene una función práctica de propagación y difusión de los hechos que están sucediendo en el presente, función que los estudiosos del romance y el corrido han llamado “noticiosa” o “noticiera”, calificando así al corrido como un “texto noticioso” (González, 2011, 19), como lo expresa Carlos Valbuena en relación con el romance “En la etapa final de la Reconquista, que culmina con la toma de Granada, el romance de frontera tuvo un destacado desempeño como corresponsal de guerra, legándonos imágenes caleidoscópicas de un territorio, una ley, una identidad racial, nacional, política y religiosa en disputa, bajo las formas de una poesía épico-lírica, a la vez noticiosa, artística y popular” (Valbuena, 2006, 989). De esta forma, el cantante de corridos es en cierta medida el juglar que informa sobre situaciones y lleva noticias y mensajes de un lado a otro del Llano. Para Valbuena, que lo piensa con relación al narcocorrido, pero cuya consideración podría extenderse al corrido en general, esta función noticiosa marca la relación entre el corridista y su público y caracteriza el circuito de producción, difusión y recepción de los corridos:

“La relación del colectivo con el narcocorrido no se limita a la mera recepción y expedición de un certificado de popularidad escrito en cifras de ventas o cantidad de *hits* en un *site*. El pueblo exige al corridista ciertos temas o le “filtra” información acerca de hechos que no siempre recogen los medios de comunicación. Finalmente, colabora con la difusión, muchas veces clandestina, pero siempre activa del corrido, cerrando un circuito discursivo alternativo, que va de la periferia a la periferia sin pasar necesariamente por el centro” (2006, 993).

De esta forma, las funciones asumidas por el corrido establecen un pacto tácito de verdad de la información consignada en el corrido, que tiene consecuencias en sus características narrativas: “Esta especie de CNN *low tech* interactiva se basa en un compromiso ético entre la palabra y la verdad, resuelto en códigos éticos y de verosimilitud sorprendentemente vigentes para la práctica periodística moderna: el narcocorrido identifica inequívoca y profusamente personas, lugares y fechas; narra hechos; señala qué, quién, dónde, cuándo, cómo y argumenta los porqué” (Valbuena, 2006, 994), lo cual sucede, como vimos con los ejemplos anteriores, en los corridos revolucionarios llaneros.

Este pacto de verdad implica un “compromiso de honor que el corridista ha heredado del romance. Contra las afirmaciones de la razón, que sólo admite la existencia de discursos verosímiles, el narcocorridista hace de la veracidad de los hechos relatados la base de su reputación personal y de su existencia misma, y es valorado por eso tanto o más que por los recursos formales de composición que utilice, o por sus talentos interpretativos” (Valbuena,

2006, 994), como se hace patente también en las estructuras paranarrativas del corrido citadas anteriormente.

Por otro lado, es necesario recordar que la narración del corrido tiene en principio un carácter fundamentalmente épico y que no sólo pretende tener incidencia en la memoria colectiva de una comunidad, sino que tiene funciones, como la noticiosa, que lo hacen participar en el decurso de los hechos, haciendo que se conozcan y llevando mensajes de un sitio a otro. Pero esta participación en los hechos no se limita a la difusión de una información y a la comunicación de unos mensajes, sino que implica una toma de partido determinada por el bando de quien enuncia y su visión de los hechos.

La mayoría de los corridos guadalupanos están claramente parcializados a favor la causa guerrillera, de manera que, al igual que el romance, el corrido mexicano y el narcocorrido, según sus estudiosos, tienen también una función propagandística que es fundamental para entenderlos, pues implica un llamado a la toma de partido de su auditorio.

El corrido como forma literaria se caracteriza entonces por toda una serie de características que marcan desde su métrica y su rima hasta su estructura discursiva, sus temáticas y sus personajes, su registro y sus funciones sociales y literarias, cuya forma de aparición específica será analizada en el corrido revolucionario guadalupano en general y en particular en el siguiente capítulo.





### III. LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD POR MEDIO DE LA ÉPICA EN EL CORRIDO REVOLUCIONARIO GUADALUPANO

#### Los corridos revolucionarios guadalupanos

Los corridos de la revolución llanera, que tienen como tema la violencia bipartidista de mediados del siglo XX y la insurrección de las guerrillas liberales llaneras y fueron producidos en el Llano durante el período de la *Violencia* o la *Revolución*, o posteriormente con relación a éstas, han sido poco estudiados en conjunto como un corpus de corridos relacionados entre sí. En 1987, Eduardo Fonseca Galán, antiguo guerrillero liberal, incluía en su libro *Los combatientes del Llano 1949 – 1953* el corrido de Carlos Roa, *Colombia y su situación*, como fuente histórica para la comprensión y el estudio de los hechos sucedidos en la época; sin mencionar otros corridos sobre el tema. De la misma forma, Justo Casas Aguilar, incluyó en su libro *Tulio Bautista. Alma de la Resistencia Popular en el Llano* (1989) fragmentos de corridos de Pacho Cendales (36), Arnulfo Briceño (42-43) y Carlos Neira (50-51). También se pueden encontrar aisladamente corridos revolucionarios en libros como el poemario *Por los senderos del Llano* (1990) de Alberto Martínez Delgado, en el que incluye su corrido sobre el tema: *Ojo por ojo*, o como *Del folclor llanero*, de Miguel Ángel Martín (1991), quien transcribe *La Revolución del Llano* atribuyendo su autoría a José Guadalupe Salcedo (lo cual no parece del todo imposible pues en un documento firmado en Tame en 1955, este último autoriza a Martín para que explote su “producción artística o literaria” (Aponte, 1996, contraportada)).

Pero en 1987 Carlos Rojas Hernández publicaba en un número de la *Revista Javeriana* dedicado a “Los llanos y la selva: la otra Colombia” (abril, N°.533), un artículo titulado “La canción llanera, pasado y presente”, en el que mencionaba con el nombre de “corrido guerrillero” y de “corrido guadalupano” a los corridos que nos ocupan, poniendo como ejemplo el *Golpe Tirano*, cuya autoría se atribuye a Pedro Bocanegra:

La violencia que azotó el país en los años 48 al 56, tuvo como escenario muy importante los Llanos Orientales de Colombia. La mayor parte de la población se levanta en armas, y el movimiento guerrillero vincula a la lucha política, de una u otra forma, a todos los llaneros: la canta recia transforma su sentido para impregnarse del contexto político y hace su aparición el “corrió guerrillero”, o “corrió guadalupano”, que describe, analiza y difunde hechos y conceptos acerca de la situación reinante.

Este fenómeno político-cultural popular, uno de los más importantes de América Latina, parangonable quizás únicamente con el “corrido de la revolución mejicana”, partió realmente en dos la historia de la música llanera en nuestro país. (Rojas, 1987, 201)

Así, Rojas caracteriza al corrido guadalupano por su temática y su función de describir, analizar y difundir “hechos y conceptos acerca de la situación reinante” en la época de la Violencia. La aproximación y el conocimiento de este folclorista sobre el tema parte de la investigación que realizó entre 1985 y 1986 en compañía de Orlando “Cholo” Valderrama, para la recopilación de estos corridos, a los que, según Valderrama, se conocía en el Llano como “corridos de la Revolución” o “corridos revolucionarios” (en lo que coincide con Prudencio Flórez). En la recopilación están transcritos diez corridos (como se indica en la tabla presentada a continuación), de los que sólo algunos se alcanzaron a grabar, con financiación de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, pues el proyecto fue detenido, según Valderrama, por intervención del Ejército Nacional.

Sólo hasta el año 2003 se volvieron a transcribir y registrar estos corridos y algunos nuevos en el libro-álbum *Raíces y frutos de la música llanera en Casanare*, patrocinado por la gobernación de Casanare. Carlos César Ortégón los concibe en conjunto como “corridos chusmeros” (que era la forma en que se llamaba a los guerrilleros liberales en el Llano):

[El Golpe Tirano] Es uno de los llamados “Corridos Chusmeros”, que surgen entre los años 1948 y 1953, años de la violencia desatada en la nación a partir del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán y de las invasiones al llano por parte de la policía y civiles conservadores armados, llamados chulavitas por la vereda del norte de Boyacá de donde provenían. Estos corridos nacen de la necesidad popular de transmitir y contar experiencias colectivas o individuales, por el único medio disponible: el canto. El canto llanero tiene en el corrido chusmero su último relumbrón creativo popular auténtico. Obras como El corrido de Vigoth, La revolución del llano, Campesinos de Colombia, Colombia y su situación, Los refugiados, El corrido del Turpial, Cuando se prendió la guerra, La muerte de Gaitán, Entrada a Orocué, El combate de Huertavieja, etc., tienen el valor de ser temas surgidos de una urgencia real de comunicar, tan fuerte y efectiva en su concepción que hoy, cincuenta años después, son parte del repertorio íntimo de muchos llaneros y es fácil hacerlos venir a su memoria. (Ortégón, 2003, 7)

De esta manera, Ortégón caracteriza a los corridos chusmeros tanto por el momento de su composición, en relación con el contexto histórico, como por su función comunicativa y de transmisión de la experiencia individual y colectiva.

Sin embargo, hasta ahora sólo existe un trabajo en el que se dedica un estudio más extenso a estos corridos: *Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera*, de Orlando Villanueva

Martínez (2012), quien los considera la ‘prosa de la insurgencia’ y los aborda como documentos históricos que permiten tener una visión de la insurrección ‘desde abajo’ o ‘desde adentro’ de las guerrillas que no es tomada en cuenta generalmente en la historia oficial sobre la época: “es a partir de la tradición oral y del canto de los subordinados que hemos podido tener la visión de los vencidos, así estos textos provengan de sectores medios y altos de la dirigencia guerrillera” (338). Villanueva considera que estos corridos funcionaban como “la forma de cantar la insurrección, así como también un mecanismo de resistencia y de popularizar el movimiento” (324-325) y servían para “motivar la lucha, politizar a la población y ser una forma de mostrar o alimentar el mito de la ‘indomable tenacidad del hombre llanero’, y exaltar el regionalismo y el etnocentrismo llaneros” (325). En efecto, este historiador considera que en ellos se manifiesta más una exaltación de la cultura llanera, “un cuestionamiento a lo ‘externo’ y [un] realce de su cultura, costumbres e imaginario político libertario ancestral” que una voluntad de cambio de las estructuras sociales y las “relaciones de dominación y jerarquización social presentadas en la comunidad llanera” (325-326).

Villanueva ofrece una “muestra tipológica de lo que mostraban los corridos de la insurgencia” (338): las causas y detonantes de la violencia y del levantamiento armado, los personajes presentados como enemigos, la exaltación de las acciones heroicas propias, la creación de mitos sobre los comandantes y mártires de la guerrilla, las traiciones internas y externas de las guerrillas y las fuerzas militares, las acciones militares importantes, la mención a la solidaridad y al apoyo recíproco entre combatientes y población civil, la forma de impartir justicia de la guerrilla, la mención a la cobardía del enemigo, la banalización de sus acciones y la convocatoria al pueblo para que se vinculara a la lucha; elementos cuya forma de aparición y construcción estética, en cada corrido y en conjunto, analizaremos a profundidad más adelante.

Aquí consideraremos *corridos revolucionarios guadalupanos* tanto a los corridos producidos durante la época como a aquellos que hacen referencia a ésta en retrospectiva, compuestos durante la post-guerra o años más tarde. Los he organizado cronológicamente, como se explica más extensamente en la tabla del primer capítulo (Cf. p. 47) según la fecha de producción aproximada de cada uno, que se puede inferir tras un estudio naratológico

del manejo de los tiempos verbales y de las voces narrativas y de un estudio referencial de los acontecimientos y personajes históricos mencionados en cada uno.

A continuación, se ofrece una tabla en la que se sintetiza el corpus de corridos trabajados, tanto de grabaciones como de transcripciones (cuando no existe grabación conocida), teniendo en cuenta el golpe en el que se toca y los intérpretes de cada corrido (en los casos en los que hay grabación), el nombre del compositor –cuando aparece en el corrido, es conocido por el informante o recopilador o cuando se lo puede inferir a través un estudio textual–, el nombre del conocedor que lo compartió con el recopilador (no aparece cuando el compositor mismo fue quien dio a conocer su corrido sin un informante intermediario), el nombre de los recopiladores de cada versión y la fuente de la que fue tomado el corrido.

<b>Título</b>	<b>Golpe</b>	<b>Intérpretes según versión</b>	<b>Conocedor o compositor</b>	<b>Recopilador o transcriptor</b>	<b>Fuente</b>
<i><b>La muerte de Gaitán</b></i>	Zumba que zumba (periquera en modo menor)	1. Voz: Cholo Valderrama Bandola: Pedro Flórez Bandolín y guitarra: Álvaro Salamanca. 2. Voz: Lorgio Rodríguez Bandola: José Ortiz Cuatro: Edilberto Humos Maracas: G. Barragán	Ramón Gualdrón (conocedor)	Orlando “el Cholo” Valderrama & Carlos “Cuco” Rojas Hernández	1. Casete Orquesta Filarmónica de Bogotá (Valderrama & Rojas). 2. <i>Raíces y frutos de la música llanera en Casanare</i> (2003), Vol. 4, n° 3.
<i><b>Corrido del nueve de abril</b></i>	N.A.	N.A.	Lorenzo Pérez (conocedor)	Valderrama & Rojas	Recopilación de Valderrama & Rojas, pp. 25-26.
<i><b>Colombia y su situación</b></i>	N.A.	N.A. (sólo transcripción)	Carlos Roa (compositor)	Eduardo Fonseca Galán	<i>Los combatientes del Llano 1949 – 1953</i> (1987), 93-97.
<i><b>Golpe Tirano</b></i>	Corrido en modo mayor	Voz: Cholo Valderrama Bandolón: José Ricaurte R. Cuatro: Edilberto Humos Maracas: William Mojica Bajo: Rubén Darío Rondón	Pedro Bocanegra “Alma Llanera” (compositor) Pedro Flórez (conocedor)	Valderrama & Rojas	<i>Raíces y frutos de la música llanera en Casanare</i> (2003), Vol. 1, n° 4.
<i><b>Entrada a Orocué</b></i>	1. Corrido en modo menor	1. Voz: Cholo ValderramaTA Bandola: Pedro Flórez Bandolín: A. Salamanca.	Alma Llanera (compositor)	Valderrama & Rojas	1. Casete Orquesta Filarmónica de Bogotá

	2. Garipola	2. Voz: Cholo Valderrama Bandola: Pedro Flórez Cuatro: Edilberto Humos Maracas: William Mojica Bajo: Rubén Darío Rondón	Carlos Encinosa “Cuchuco” (conocedor)		2. <i>Raíces y frutos de la música llanera en Casanare</i> (2003), Vol. 1, nº 13.
<b><i>Campeños de Colombia</i></b>	Corrido en modo menor	Voz: Cholo Valderrama Bandola: Pedro Flórez Bandolín y guitarra: Álvaro Salamanca. (cuatro desc.).	Alma Llanera (compositor) Pedro Flórez (conocedor)	Valderrama & Rojas	Casete Orquesta Filarmónica de Bogotá.
<b><i>La Revolución del Llano, Los Llanos Resistentes o El soldado obediente</i></b>	1. Corrido en modo mayor  2. Corrido en modo menor	1. Voz: Cholo Valderrama Bandola: Pedro Flórez Bandolín y guitarra: Álvaro Salamanca.  2. Voz: Víctor Espinel Bandolón: José Ricaurte R. Cuatro: Reinaldo Avella Maracas: Félix Rodríguez	¿Guadalupe Salcedo Unda? ¿Alma Llanera? (compositor)	Miguel Ángel Martín	1. Casete Orquesta Filarmónica de Bogotá  2. <i>Raíces y frutos de la música llanera en Casanare</i> (2003), Vol. 2, nº 2.
<b><i>El corrió de Vigoth</i></b>	Corrido en modo mayor	1. Voz: Cholo Valderrama Bandola: Pedro Flórez Bandolín y guitarra: Álvaro Salamanca.  2. Voz: Lorgio Rodríguez Bandolín: Leonaldo Álvarez Cuatro: Edilberto Humos Maracas: G.Barragán	Joel Olmos (conocedor)  ¿Alma Llanera? (compositor)	Valderrama & Rojas	1. Casete Orquesta Filarmónica de Bogotá  2. <i>Raíces y frutos de la música llanera en Casanare</i> (2003) Vol. 4, nº 7.
<b><i>La Violencia en el Llano</i></b>	N.A.	N.A.	William Aguilar (conocedor)	Valderrama & Rojas	Recopilación de Valderrama & Rojas, pp. 13-14.

<b><i>Colombia es la patria mía</i></b>	Corrido en modo menor	Voz: Carlos Cordero (a capella)	Carlos Cordero (conocedor) Alma Llanera (compositor)	Carlos “Cachi” Ortega & Carlos Alberto “Beco” Díaz	<i>Raíces y frutos de la música llanera en Casanare</i> (2003), Vol. 4, nº 6.
<b><i>Cuando se prendió la guerra</i></b>	Corrido en modo menor	Voz: Cholo Valderrama Bandola: Pedro Flórez Bandolín y guitarra: Álvaro Salamanca.	Ernesto Siabatto (compositor)	Valderrama & Rojas	Casete Orquesta Filarmónica de Bogotá
<b><i>El corri’o del Turpial</i></b>	Corrido en modo mayor	Voz: Gildardo Aguirre Bandola: José Ortiz Cuatro: Edilberto Humos Maracas: G. Barragán	Gildardo Aguirre (conocedor)	Ortega & Díaz	<i>Raíces y frutos de la música llanera en Casanare</i> (2003) Vol. 4, nº 5.
<b><i>Ojo por ojo</i></b>	N.A.	N.A.	Alberto Martínez Delgado (compositor)	Valderrama & Rojas	Recopilación de Valderrama & Rojas, pp.15-16; y <i>Por los senderos del Llano</i> (1990), pp. 62-63.
<b><i>El hijo del Llano</i></b>	Corrido en modo mayor	Voz: Víctor Espinel Bandolón: José Ricaurte R. Cuatro: Reinaldo Avella Maracas: Félix Rodríguez	Juan Crisóstomo Vergara (compositor)	Ortega & Díaz	<i>Raíces y frutos de la música llanera en Casanare</i> (2003) Vol. 2, nº 4.
<b><i>Yo soy la estampa del llano</i></b>	Corrido en modo menor	Voz: Dolly Salcedo Bandola: Manuel A. Sánchez Cuatro: Edilberto Humos Maracas: G. Barragán	Dolly Salcedo (compositora)	Ortega & Díaz	<i>Raíces y frutos de la música llanera en Casanare</i> (2003) Vol. 4, nº 9.

## ***Ellos y nosotros: el problema de la construcción de identidad y otredad en la épica***

Como se puede ver en la tabla, la mayoría de estos romances caballerescos del siglo XX son enunciados desde un *yo* narrativo que se presenta como parte de la colectividad guerrillera, pues se incluye en primera persona del singular o del plural dentro de sus acciones y descripciones. Así, por ejemplo, en primera persona del singular, desde el *yo* y el *mi* se incluyen a sí mismos en la colectividad guerrillera los narradores de *Colombia es la patria mía* (“Yo soy el buen bandolero / de las fuerzas guerrilleras” (18, 17-18)), *Campesinos de Colombia* (“¡Que viva *mi* capitán / con todo su batallón...” (11, 141-142)), *Cuando se prendió la guerra* (“Cuando se prendió la guerra / el proceder de este negro / con bayoneta y fusil, / entre monte y bejuquero, / defender a *mi* terruño / del invasor traicionero” (20, 49-54)) y desde la mención que hace el compositor de sí mismo, como en *La Violencia en el Llano* (“aquí queda este recuerdo / para el pueblo colombiano / escrito en plena batalla / por puño de un escribano / de Guadalupe Salcedo / el rebelde de los llanos” (17, 53-58)).

Otros corridos se enuncian desde la primera persona del plural, el *nosotros* guerrillero, como sucede en *La muerte de Gaitán* (“y te  *vamos* a vengar / pa’ que haya otra Independencia / que si  *nos* quitan las manos /  *nos* queda la inteligencia” (2, 37-40)), el *Golpe Tirano* (“pues to’avía  *estamos* luchando / los rebeldes en el llano” (7, 88-89)), *La Entrada a Orocué* (“porque  *nosotros* cobramos / la sangre’e los compañeros” (8, 31-32)) y *La Revolución del Llano* (“Porque en todos los combates /  *nos* favorece la suerte” (13, 135-136)).

De hecho, todos los compositores conocidos de estos corridos eran guerrilleros: Pedro Bocanegra “Alma Llanera” (*Golpe Tirano*, *La Entrada a Orocué*, *Campesinos de Colombia*, *Colombia es la patria mía*), de quien, como ya mencioné, se dice que hacía parte del comando de Guadalupe Salcedo y era el encargado de componer sobre sus hazañas, Ernesto Siabatto (*Cuando se prendió la guerra*) y el mismo Guadalupe Salcedo (*Los Llanos resistentes*), pues, por testimonios como el del cantador Gregorio Flórez, alias “Cholagogue”, se sabe que eran compuestos en los comandos guerrilleros, colectiva e individualmente, y cantados y bailados allí.

Ahora bien, en los corridos cuyo narrador y autor no son guerrilleros, la voz narrativa



también toma partido y simpatiza con la causa guerrillera, tanto en los corridos compuestos durante la guerra (*Corrido del nueve de abril, Colombia y su situación, El corri' o de Vigoth*), como en los corridos de post-guerra (*El corri' o del Turpial, Ojo por ojo, El hijo del Llano y Yo soy la estampa del Llano*).

En los primeros, el narrador expresa su apoyo a la causa revolucionaria y sus deseos de que venza declarando abierta y francamente la parcializada postura política del corrido, como un corrido Liberal: “por la cabeza de Ospina / me atrevo a dar un millón” (3, 17-18), “¡que se rindan o se mueran, / que es lo único que espero!” (5, 142-143), “...y viva el terror del Llano, / Don Guadalupe Salcedo!” (16, 150-151); pero describe la guerrilla y sus acciones sin incluirse en ellas, en tercera persona del singular (*él*):

y salió para la calle  
con paso de vencedor  
y dijo al jefe supremo  
a sus órdenes, señor,  
el que tenga su escopeta  
tíremela a éste rincón

y al que tenga su revólver  
cíñaselo al cinturón  
que al enemigo constante  
que siempre ataca a Rondón  
hay que cogerlo enseguida  
ya que llegó la ocasión

(3, 49-60)

O del plural (*ellos*):

Las guerrillas son pequeñas  
son unos pocos llaneros [...]  
Van corriendo la llanura  
montados en puro pelo,  
y asaltan en los cuarteles  
chulavitas embusteros.

*Colombia y su situación* (5, 78-85)

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

*El corri' o de Vigoth* (15, 83-88)

En los corridos de post-guerra, se hace visible el apoyo de los narradores a la causa guerrillera por los calificativos positivos que se utilizan para describirlos, como en el *El corri' o del Turpial*, en el que se califica a los llaneros, como “recios” y a sus enemigos como “traidores” (21, 57-58). En *El hijo del Llano*, después de hacer una loa al Llano y a la patria, el cantante cuenta que por ser niño no pudo luchar en la guerrilla de Guadalupe, pero que hubiera querido luchar por ella: “Una vez mucho lloré / sobre mi linda sabana / de ver

que yo era muy niño / y la fuerza me faltaba / para pelear en el llano / y defender una causa,  
/ la vez cuando Guadalupe / por su llanura peliaba” (24, 49-56) y en *Yo soy la estampa del Llano*, compuesto por una hija de Guadalupe Salcedo, se enaltece su valor y su compromiso: “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!” (25, 10-15). El corrido *Ojo por ojo* es más ambiguo pues hay un narrador externo a la guerrilla que narra la historia de un hombre que se volvió contra los conservadores para vengar a su familia, y su accionar es visto negativamente (“y me volví un hombre malo” (23, 58), “era un maldito, un malvado” (23, 62)), pero al mismo tiempo es justificado y explicado como culpa de la violencia, el gobierno y sus políticos: “dejé de ser hombre honrado / por culpa de esa violencia / que sacudió a nuestro Llano” (23, 66-68), “Culpables esos políticos / que a todos nos engañaron / como quien engaña a un sute<sup>22</sup>, / con un pan viejo y quemado” (23, 69-72).

Así, podemos ver que estos corridos son contados desde el punto de vista de narradores guerrilleros o simpatizantes con la causa guerrillera, lo que implica que haya en ellos una clara toma de partido por el bando guerrillero. En este sentido, la visión que se tiene de los hechos y de los personajes está parcializada y es narrada desde un solo lado. De hecho, la función propagandística del corrido revolucionario guadalupano tiene que ver con su intento, por un lado, de atemorizar y amenazar al enemigo, al que se denigra y, por otro lado, de encontrar apoyo en el pueblo e incitarlo a unirse a la Revolución, a la guerrilla a la que se enaltece. Se busca llevar al auditorio a compartir la propia visión de los hechos y apoyar la causa defendida y las acciones del grupo heroizado. Así, como buen artefacto propagandístico, el corrido revolucionario guadalupano hace descargas, acusaciones y justificaciones a la causa y busca persuadir y convencer a su auditorio, no sólo para que apoye moralmente la causa defendida, sino para que tome acciones concretas en pro de ésta. Es por esto que estos corridos están contruidos, por un lado, a partir de recursos y estructuras argumentativos y, por otro lado, de sutiles mecanismos discursivos y estéticos de persuasión propios de la épica.

---

<sup>22</sup> Un huérfano o el más pequeño de una camada: animal o persona desvalida, frágil, enfermiza, débil, flaca, pequeña...

¿A qué mecanismos discursivos y estéticos propios de la épica hago referencia? Particularmente, al enaltecimiento de la acción bélica de un grupo, la caracterización de algunos de sus líderes como héroes y la búsqueda de identificación del público con sus acciones y motivaciones. Estos mecanismos de persuasión permiten que el público se identifique con el bando enaltecido y con sus triunfos y se distancie del grupo presentado como enemigo hasta el punto de llegar a alegrarse por su derrota, que implica casi siempre, en un enfrentamiento bélico, la muerte del contrincante, a ver esta derrota como una victoria. Ahora bien, para lograr que el público se identifique con el que mata y se alegre por la muerte del que es muerto se debe llevar a cabo una total otrificación del enemigo que impida entenderlo como un igual para que su muerte no pueda producir empatía o *compasión*.

Así, en la *Odisea*, Polifemo, el cíclope, “un hombre dotado de gran fuerza, salvaje, desconocedor de la justicia y de las leyes” (2006, 173) está tan otrificado desde el punto de vista aqueo, por no compartir su relación piadosa con la divinidad, su ley de la hospitalidad con los hombres, ni su *humanidad* (pues aunque tiene forma humanoide es monstruoso) con los griegos, que su muerte a traición se justifica y se plantea en el texto como un triunfo justo, mecanismo simbólico que permite legitimar la expansión griega sobre las demás culturas del Mediterráneo. Así mismo, en un poema épico caballeresco, como estos corridos, *El cantar de Roldán*, centrado en el episodio de la batalla de Roncesvalles, los moros son descritos como “infielos” y “felones”, seres perversos, crueles, cobardes y paganos (“lamentan no tener ya a sus dioses Tervagá, Mahoma y Apolo” (2007, 68)), mientras que los francos son heroizados a partir de su virtud moral y su superioridad física para justificar la expulsión de los árabes y la expansión del Imperio Carolingio: “En este día la dulce Francia no dejará de ser enaltecida. ¡Golpead, franceses, que el primer golpe es ya nuestro! ¡El derecho está con nosotros, y con estos felones está la injusticia!” (2007, 36).

Esta forma de justificación de la dominación cultural y del ejercicio de la violencia contra *el otro* se dio también en la literatura colonial latinoamericana, en cuyos textos se acostumbraba a describir a los indígenas *deshumanizadamente* como monstruos o seres fantásticos con los que, *por no ser completamente humanos*, era imposible, para el lector de

las crónicas, bestiarios, historias naturales y mapas, identificarse, de manera que su muerte, exterminio o esclavización podían ser concebidos como correctos y justos. Los imaginarios y representaciones que se construyen sobre *el otro* pueden tener implicaciones muy profundas en las relaciones que se establecen con él, más aún si estos imaginarios y representaciones están en textos específicamente destinados a narrar el enfrentamiento y la victoria de unos sobre otros, como los textos épicos. Como lo muestra Luis Fernando Restrepo en su texto “Somatografía Épica Colonial: Las *Elegías De Varones Ilustres De Indias De Juan De Castellanos*” con respecto a los cuerpos representados como monstruosos en este texto épico fundacional de la colonia:

Lo que vemos tanto en las Elegías como en la novela caballescica es que se elabora una narración que toma como objeto la celebración de la destrucción del otro. Para que esa celebración pueda llevarse a cabo, es necesario enmarcar la representación de la violencia para guiar al lector a que lea esta violencia de cierta manera (la del triunfador) y no de otra (la de la víctima). Es decir, se trata de una narración que, apelando tanto a las emociones como al intelecto, busca cierta respuesta emotiva del lector virtual. Esa experiencia, calculadamente elaborada y mediada a través de un artefacto cultural (poema o narración) evidencia una estética de la violencia. Conlleva un 'goce' que es posible a partir de un distanciamiento necesario entre la víctima de la narración y el lector. Esta distancia se logra demarcando a la víctima como el Otro (mujer, salvaje, caníbal, sodomita, monstruo). Al representar al indígena bajo estas formas reconocibles de la alteridad, se establece la distancia que permite al lector "disfrutar" la destrucción del indígena y alinearse con el español glorificado por la narración. Es decir, que la deshumanización no permite que el lector se identifique con la víctima sino con quien ejerce la violencia. Esta violencia, por su parte, no es experimentada como una injusticia. Por el contrario, la destrucción de lo monstruoso es presentada como la restauración del orden, de lo "normal. [...] Reducido a lo corporal y deshumanizado, la figura del indígena puede ser destruida. Esta naturalización es una estrategia discursiva que sigue siendo usada hasta nuestros días... (Restrepo, 2000, 260-262).

Textos atravesados tan claramente por una lucha de poder y producidos por uno de los bandos que se lo disputan, en los que se busca justificar la violencia ejercida contra el otro y su reducción y muerte en un enfrentamiento bélico, como los corridos guadalupanos, utilizan tanto recursos argumentativos como persuasivos para justificar la causa guerrillera. Estos corridos tienen una intencionalidad retórica clara y están dirigidos a un destinatario al que buscan atemorizar (el enemigo) y a otro al que buscan persuadir y convencer de la justicia de la lucha (la guerrilla y la población civil llanera). De este modo, estos artefactos discursivos tienen una intención cohesiva de las fuerzas guerrilleras y también propagandística, en la medida en que busca el favor de la población civil.

Como lo vimos en el primer capítulo, en estos corridos las guerrillas y el campesinado liberal llanero buscan construir una visión de sí mismos por fuera de las representaciones que en la época el gobierno buscaba proyectar sobre ellos, representaciones contra las que estos discursos se resisten: “decían que los liberales / dizque éramos una plaga” (21, 44-45) (el último verso se repite nuevamente con una exclamación), “nos trata de bandoleros / el peor de los agravios” (6, 37-38) (el último verso se repite también con una exclamación), “que nos llamen bandoleros / o como quieran llamarnos” (17, 43-44) o, como se dice en *Colombia y su situación*, en el que se toma la voz de la policía y el ejército: “y se dicen unos a otros / ‘matamos los bandoleros’” (4, 48-49), o en el *Corri’o de Vigoth*, en el que se le da voz a un comandante de la policía de Rondón que planea un ataque contra los guerrilleros: “El guerrillero es bandido”, / y sus soldados creyeron” (15, 61-62).

En este sentido, estos corridos tienen el gran valor de permitir ver los imaginarios y las representaciones que tenían estos grupos insurgentes de sí mismos, narrados en sus propias palabras y con su propia voz, en tanto que *sujetos* de sus propias representaciones.

Como lo muestra Stuart Hall en el capítulo “Etnicidad: identidad y diferencia” de *Sin garantías*, la identidad pasa necesariamente por la alteridad pues el *uno*, el *yo*, no puede entenderse sino en relación con el otro, por no-ser el otro:

Así, otra cosa crítica sobre identidad es que es en parte la relación entre uno y el Otro. Solamente cuando hay un Otro puede uno saber quién es uno mismo [...] Tienen que saber quiénes no son, para saber quiénes son. [...] Y no hay identidad sin la relación dialógica con el Otro. El Otro no está afuera, sino también dentro del uno mismo, de la identidad. Así, la identidad es un proceso, la identidad se fisura. La identidad no es un punto fijo, sino ambivalente. La identidad es también la relación del Otro hacia el uno mismo. (Hall, 2010, 344)

Esto mismo sostiene Eduardo Restrepo en su artículo “Identidades: planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio”:

Las identidades son relacionales, esto es, se producen a través de la diferencia no al margen de ella. Las identidades remiten a una serie de prácticas de diferenciación y marcación de un ‘nosotros’ con respecto a unos ‘otros’. Identidad y alteridad, mismidad y otredad son dos caras de la misma moneda. Para decirlo en otras palabras, la identidad es posible en tanto establece actos de distinción entre un orden interioridad-pertenencia y uno de exterioridad-exclusión. Por tanto, la identidad y la diferencia deben pensarse como procesos mutuamente constitutivos. (Restrepo, 2007, 25)

Así, por este “juego de la identidad y de la diferencia, el juego de la diferencia a través de

la identidad” (Hall, 2010, 345) que hace que “uno no puede pensar uno sin el otro” (*ibidem*), identificarse a sí mismo implica marcar la diferencia con otro, en un discurso épico, en este caso, para lograr la identificación del escucha con el bando que se elogia y enaltece y el distanciamiento del bando que se ataca y se busca destruir. Más aún, en una práctica de diferenciación y marcación ligada directamente “con la conservación o confrontación de jerarquías económicas, sociales y políticas concretas” (Restrepo, 2007, 27) como los corridos de estos grupos guerrilleros.

Ahora bien, la identidad psicológica, social e histórica se construye por medio del discurso, es decir que es en sí misma discursiva, como lo sostiene Stuart Hall:

La noción de que la identidad está por fuera de la representación —que hay un sí mismo en cada uno de nosotros y que sólo luego se agrega el lenguaje en el cual nos describimos— es insostenible. La identidad está dentro de discurso, dentro de la representación. Es constituida en parte por la representación. La identidad es una narrativa del sí mismo, es la historia que nos contamos de nosotros mismos para saber quiénes somos. El efecto más importante de esta reconceptualización de la identidad es el subrepticio regreso de la diferencia. La identidad es un juego que debe ser jugado contra la diferencia. Pero ahora tenemos que pensar la identidad *en relación a* la diferencia. Hay diferencias en los modos cómo se construyen social y psíquicamente los géneros. Pero no hay fijeza en esas oposiciones. Es una oposición relacional, es una relación de diferencia. Tenemos, entonces, la dificultad conceptual de tratar de pensar al mismo tiempo identidad y diferencia. (Hall, 2010, 345)

De este modo, la identidad precede a los sujetos, es su condición de posibilidad, pero al mismo tiempo es construida por los sujetos en sus formaciones discursivas: “Los sujetos no son anteriores a las identidades ni éstas son simples máscaras que puedan colocarse y quitarse a voluntad o jaulas de las cuales sea imposible escapar” (Restrepo, 2007, 30). Es por esto que las identidades no son monolíticas, fijas, permanentes, sino que se transforman históricamente y cambian de un sujeto a otro de la colectividad de clase, raza, nación y género a la que el sujeto afirma pertenecer, pues generalmente un sujeto se siente parte de varias identidades. La identidad varía y va adquiriendo distintos matices y sentidos en una colectividad, por lo que Restrepo sostiene que “en el estudio de cualquier identidad se requiere dar cuenta de las amalgamas concretas en las cuales ésta opera” (26). En este sentido, los discursos identitarios no pueden idealizarse ni simplificarse como si fueran monolíticos pues siempre están atravesados por relaciones de poder complejas, que pueden ser al mismo de resistencia y de dominación, como en el caso de estos corridos, en los que

se busca resistir contra la dominación y al mismo tiempo dominar.

De ahí que aquello con lo que se marca la diferencia y aquello con lo que el *yo* se identifica o marca la identidad (en el sentido de ser idénticos, de ser lo mismo) vayan cambiando. Entonces, ¿cómo se construye identidad en el tejido verbal y musical de estas *formas discursivas* concretas que son los corridos revolucionarios guadalupanos, completamente ligadas a un movimiento social y a sus prácticas culturales? ¿De qué manera se crea identidad y se marca la diferencia y cómo van cambiando estas formas de identificación y de otrificación en los corridos? ¿Qué estrategias se utilizan para mostrarse a sí mismo como *mismidad*, como lo correcto, lo natural, lo *plenamente humano*, y de qué forma se consigue marcar la diferencia con *el otro* y representarlo como tal? ¿Qué se circunscribe discursivamente dentro del *ellos* y del *nosotros* sintácticos de estos corridos? Intentaremos dilucidar estas preguntas por medio del análisis de los signos, campos lexicales, imágenes, metáforas, símbolos y mitos que se construyen en estos corridos. Ya que la identidad empieza por la diferenciación, empezaremos por la forma en que se imagina, se representa y se construye discursivamente al *otro*.

### **Recursos de otrificación**

En un discurso épico, como los corridos revolucionarios guadalupanos, el principal *otro* con el cual se busca marcar permanentemente la diferencia y la distancia, como un opuesto de lo que *se es*, es el enemigo, el oponente contra el que se dan los enfrentamientos bélicos, para legitimar, frente al público y los guerrilleros mismos, la confrontación, y para generar el *deseo* de su derrota, de su destrucción. Este enemigo, que tiene distintas formas de ser representado, está delimitado en estos corridos en la figura del Partido Conservador y de sus miembros, los conservadores o *godos*, a los que se les atribuye toda una serie de atributos políticos, sociales, religiosos, militares, raciales y de pertenencia regional. Por medio de estos atributos y formas de caracterizar se constituyen símbolos e imaginarios sobre el *otro* que permiten una mitificación que impide la identificación del público con él, promueve su rechazo y justifica y legitima su aniquilación.

## ***el poder político conservador***

En primer lugar, el Partido Conservador es representado como un poder político que se caracteriza por su ilegitimidad, tanto por su forma de llegar al poder (recordemos que Laureano Gómez fue candidato único en las elecciones de 1949 y que Ospina clausuró el congreso y las asambleas departamentales y declaró un toque de queda) como por su ejercicio del gobierno, que se presenta como inconstitucional por ir en contra de las leyes y de los derechos de los ciudadanos. Así, en *La Revolución del Llano* se cuestiona la llegada al poder del gobierno conservador deslegitimando su autoridad y presentándola como tiranía y opresión, en los versos finales de una larga secuencia que termina con esta exclamación:

nunca quieren ser esclavos  
ni mucho menos sirvientes  
¡de un gobierno tan tirano  
que fue al poder fácilmente!

(13, 48-51)

De esta manera, la obediencia a esta autoridad es presentada con el campo lexical de la esclavitud y de la servidumbre, justificando el levantamiento como una lucha contra la opresión necesaria para recobrar la libertad perdida (así, la violencia de la lucha armada se muestra como una reacción ante una violencia iniciada por otros, la del arrebatamiento de la libertad), como se ve en otros de los versos exclamativos con los que se cierra la primera estrofa:

para luchar en el Llano  
una lucha seriamente  
¡con el fin de liberarnos  
y tumbar al presidente!

(12, 34-37)

Así mismo, en *El corri' o del Turpial* se presenta la lucha guerrillera como una lucha para recobrar los derechos violados por el gobierno conservador: “defendiendo los derechos / que un traidor nos quebrantaba” (22, 94-95) y en *Campesinos de Colombia* se afirma la idea de que la causa de la lucha es la defensa de los derechos de los ciudadanos y de los principios irrespetados “de la gran constitución”, a la que la repetición, la entonación y la exclamación dan mucho énfasis:

hay que pelear pecho a pecho  
con valentía y con honor



y reclamar los derechos  
cuando llegue la ocasión  
¡pa' hacer respetar las leyes  
de la gran constitución!  
¡Tralailalá,  
de la gran constitución!  
(10-11, 85-92)

De esta forma, la causa de la lucha se atribuye a la ilegitimidad, la tiranía y las violencia ejercidas por el gobierno conservador contra los derechos de la población y los principios constitucionales de la nación; de manera que la lucha se explica como una *reacción* a la agresión producida por el *otro* y *padecida* por el *nosotros* nacional, en principio pasivo ante esta violencia. En efecto, como lo muestra Orlando Villanueva Martínez en su muestra tipológica, en estos corridos las causas y detonantes de la violencia y el levantamiento armado se atribuyen siempre al otro, no a una voluntad interna, propia, de producir violencia: a “la violencia de Ospina, Gómez y Urdaneta” (2012, 328) y al asesinato de Gaitán. Todo esto contribuye a la caracterización del gobierno conservador como tiránico, pues no sólo es ilegítimo y viola los principios democráticos nacionales, sino que además actúa injustamente y abusa de su poder utilizando la violencia.

Esto se evidencia en los corridos en los que se hace referencia al asesinato de Gaitán: el *Corrido del nueve de abril*, en el que se presenta “la muerte de este gran hombre” (Gaitán) como un fracaso para la nación que produjo “derrame de sangre / violencia y revolución” (3, 11-14) y *La muerte de Gaitán*, en el que la muerte del caudillo liberal es presentada como un “estallido” que hizo irrumpir en el mundo la violencia (pues a esta muerte y a esta violencia se les da una trascendencia mundial). La responsabilidad por esta violencia se atribuye directamente con el conector lógico “porque”, a sus asesinos:

Fue en el día nueve de abril que el mundo estalló en violencia <i>porque</i> una gente asesina pagada con indulgencia	mató al poder de mi pueblo que iba pa' la presidencia: don Jorge Eliécer Gaitán, un hombre de gran sapiencia (2, 1-8)
--	--

Por otra parte, la noción de *venganza*, que implica una herida inflingida anteriormente por el *otro*, aparece permanentemente como la causa de la violencia. Así, en *Ojo por ojo*, el asesinato de la esposa y los hijos del narrador, que después sería vengado, es visto como el inicio de la violencia en el país: “así empezó la violencia / en el suelo colombiano” (23, 41-42). En *El corri' o de Vigoth* se dice que Guadalupe se presentó “pa' ver si podía vengar / la

sangre de sus colegas” (15, 162-163), en *Colombia y su situación* se presenta a los guerrilleros que llegan a los cuarteles “y vengan todos los crímenes / que hicieron sus compañeros” (5, 112-113) y en *Entrada a Orocué* la venganza de la muerte de los compañeros es presentada como una motivación para la continuación de la violencia:

porque nosotros cobramos  
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 (8, 31-36)

Otro recurso que contribuye a la otrificación del enemigo es la presentación de la situación decadente del país como consecuencia de la subida del gobierno conservador por medio de la contraposición contrastante de una edad de oro del Llano durante la “República Liberal” (1930-1946)<sup>23</sup> y de la situación de violencia que empezó con el gobierno de Mariano Ospina. Esto ocurre en *Colombia y su situación*, en el que se pueden constatar varias etapas entre las cuales hay rupturas temporales: la primera iría del verso 1 al 10, en los que se referencia positivamente a la República Liberal de 1930 a 1946, durante la cual “mandaron los liberales con excelentes gobiernos” como una “edad dorada” perdida, en la que “Colombia era” (en pasado) “una nación”. Más allá de la clara alusión a una unión nacional del país, inexistente en el momento de narración del corrido, el valor positivo de este período está dado por su asociación con la “industria”, que habría tenido inicio durante estos gobiernos (2, 9) y el “progreso”, valores asociados en la ideología del partido liberal colombiano que se relacionan aquí también con el inicio del “negocio ganadero”, fundamento de la vida llanera. Así, con esta asociación se hermanan el liberalismo y el mundo llanero hasta el punto en que el primero se plantea como fundador del segundo.

Pero en la tercera estrofa se produce un cambio relacionado con la ruptura política de 1946 (“y en 1946 / se fue todo pa'l suelo”), año en el que el mando pasó a ser detentado por el Partido Conservador. Este fragmento del poema, que va del verso 11 al 28, se enfoca en la subida al poder del partido conservador y al establecimiento de su policía política rural “instala sus chulavitas / con entusiasmo y esmero”. En la quinta estrofa se describen las

---

<sup>23</sup> Períodos presidenciales de Enrique Olaya Herrera (1930-1934), Alfonso López Pumarejo (1934-1938), Eduardo Santos Montejó (1938-1948) y Alfonso López Pumarejo (1942-1945), reemplazado en el último año de su gobierno por Alberto Lleras Camargo (1945-1946).

acciones de esta policía rural, caracterizada como activa y agresiva (por los verbos con los que se describen sus acciones: “buscando”, “los obligan”, “les roban”), por oposición al grupo de los “pobres liberales”, caracterizados patéticamente como víctimas inocentes, indefensas y pasivas a las que se les inflingen maltratos y se fuerza a convertirse al conservadurismo: “que sólo tiemblan de miedo / les obligan a voltearse / y les roban su dinero”. Así, queda justificada la idea defendida por las guerrillas liberales de que su levantamiento no fue un acto premeditado de violencia por la toma del poder (acción que podría haberse catalogado como agresiva y activa) sino una reacción provocada por la permanente violencia oficial del gobierno conservador (ésta sí agresiva, actuante), como un acto de defensa personal.

En el *Corrido del Turpial* sucede algo similar, pues se contrapone una “edad dorada” del Llano antes de la Violencia, en la que se describen bucólicamente las costumbres llaneras de vivienda, alimentación y crianza de los que luego habrían de ser guerrilleros; a una época de violencia y mal gobierno ilegítimo, ruptura que se marca con un ‘pero’: “*pero* lo 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 [y en este momento, el ritmo del canto del corrido, que venía siendo pausado (como se muestra aquí por medio de los puntos suspensivos y de las sílabas en negrilla, más largas que las demás), se acelera haciendo la entonación de los versos más rápida y seguida, sin pausas, lo que genera tensión: “con un régimen absurdo / de la religión pagana”. Así, un cambio rítmico en el canto del corrido acompaña el cambio de ambiente y marca la ruptura política que llevó hacia la violencia y la tensión en el Llano.

La idea de la violación de las leyes, la constitución y los derechos conlleva la presentación del gobierno conservador como traidor a la patria (que un traidor nos quebrantaba” (22, 95) “Cuando el gobierno traidor / le hizo una mala jugada!” (25, 49-50), “del traidor no se dejaban” (21, 57). La noción de *traición* de los fundamentos de la nación está asociada lexicalmente en el imaginario que se construye sobre el poder político con las nociones de engaño, mentira y falsedad, como sucede en el corrido *Ojo por ojo*: “Culpables esos políticos / que a todos nos engañaron / como quien engaña a un sute, / con un pan viejo y

quemado [...] y culpa de su desgracia / al gamonal del poblado / al político embustero / que adula y es adulado” (24, 69-80). El engaño es agravado aquí por la comparación que se da aquí con del *nosotros* con el “sute”, enfatizando su vulnerabilidad e indefensión. Así, esta forma de construir al *otro* conservador en su dimensión política permite a las guerrillas presentarse como las verdaderas defensoras de los fundamentos políticos legítimos de la nación.

Por otra parte, es necesario mencionar que la otrificación del poder político conservador está asociada con una jerarquización de clase social en la que se asocia al político con la clase social adinerada y se lo opone al campesino, al peón, al empleado y el obrero. En *Colombia y su situación* se crea una oposición entre gobierno y obreros y empleados: “como a los pobres empleados / les disminuyen el suelo [...] este dichoso gobierno / no supo lo que era bueno / siendo dueño del mando / quiso acabar al obrero” (5, 23-24, 98-101). En el *Corrido del Turpial*, se da por una contraposición simbólica de lo que representa la *corbata* y lo que representa *la ruana*: “protegiendo al de corbata / matando al hombre de ruana” (22, 38-39). De manera que en estos corridos se hace patente discursivamente la asociación de gobierno y clase alta en el imaginario guerrillero que históricamente se reveló más tardíamente, cuando el conflicto se desplazó, como se mencionó en el primer capítulo, de una lucha partidista a una lucha de clases.

### ***la figura del tirano o “de Laureano Gómez”***

De este poder político se mencionan varios personajes fundamentales: Juan Roa Sierra, Mariano Ospina Pérez y Laureano Gómez (que se contraponen claramente con las figuras políticas del partido liberal, Jorge Eliécer Gaitán, Enrique Olaya Herrera y Alberto Lleras, como lo veremos en el apartado dedicado a los recursos de identificación).

Roa es caracterizado como un “cobarde traidor” cuya acción habría sido motivada por sentimientos bajos, irracionales, injustos, es decir, como carente de una causa noble (“por envidia o por pasión”) y es comparada con la tiranía de un leñador que derriba un árbol.

Ospina, por su parte, es presentado como protagonista de las acciones militares que ordenó (pero en las que no participó), caracterizadas aquí por la cobardía y la sevicia que implica matar gente campesina “por detrás a la indefensa” y por la destrucción injusta y

arbitraria (“grandes incendios hicieron”), con el fin de la dominación, presentada con una redundancia que exagera su ambición, de “*todo el país por entero*”.

Por su parte, Laureano Gómez se erige como el símbolo en el que se concentran todos los atributos negativos del poder político conservador (hay que tener en cuenta que fue durante su mandato que se consolidaron y unificaron las guerrillas y llevaron a cabo sus acciones militares más representativas, y también durante el que hubo una represión más fuerte). En efecto, este tiene todos los atributos negativos del *otro* conservador: sedicioso, cruel, inmisericorde y malvado. Por un lado, esta caracterización se consigue por medio de un símil con el que se lo feminiza socarronamente integrando elementos del saber popular llanero, como el hecho de que las caimanas son más peligrosas que sus machos pues protegen a sus crías: “subió don Laureano Gómez / más hambria’o que una caimana” (21, 35-36).

Por otro lado, la visión del tirano sanguinario, perverso y desalmado se construye en el *Golpe Tirano*, dedicado a él, en el que se sugiere que se alimenta con sangre y que estaría dispuesto a matar a su propia madre, como se puede ver en este pasaje que se inicia fuertemente con un grito introductorio tras una pausa instrumental y, por lo tanto, resalta y llama la atención al oído del escucha:

¡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 cuánto pueblo ha dañado!,  
antes no llegó a matarla  
ese perfecto tirano.

Maldita 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!  
(7, 54-78)

En este corrido, se compara también a Gómez con Poncio Pilatos, imagen que implica la asociación tácita de las guerrillas llaneras con el “Cristo Crucificado” del que Pilatos difama (“nos trata de bandoleros / el peor de los agravios... / ¡El peor de los agravios!” (6)).

Como vimos con la figura de Mariano Ospina, la violencia del tirano en estos corridos implica cobardía por ir siempre dirigida contra los débiles y los indefensos. Gómez es caracterizado también como cobarde (“mírenme a Laureano Gómez, / ya dejó su escondedera” (19) por medio de la comparación con figuras que lo feminizan: “salió de la

presidencia / como vieja limosnera, / sin prestigio y sin honor / como una vieja ramera” (19), lo cual se analizará a fondo más adelante (Cf. *la mujer y lo femenino*). Se lo considera traidor a la patria y a su pueblo: “Algunos están pensando / que ese loco es un hermano / pero ese es el gran traidor / de este pueblo americano” (8), “cayó Laureano de veras / ese asesino traidor / ‘taba convertido en fiera / dejando a Colombia herida / y los bancos sin moneda / Y el hombre cuando no piensa / desprecia hasta su bandera” (20) (cabe destacar la animalización llevada a cabo en esta última descripción, que califica a Laureano como fiera, dándole un carácter bestial e irracional). También, se lo presenta como enemigo del campesinado nacional: “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!” (7). Además, en él se cristaliza la problemática relación entre región y nación revisada anteriormente, pues se lo considera un enemigo acérrimo del Llano que busca destruirlo por completo, como podemos ver en *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” (18, 1-6)) y en el *Golpe Tirano*, en el que se acusa a las bombardeos del gobierno de Laureano de herir a “la mula’e silla / propiedad de los SAGRARIO / hijas de la primer yegua / con que fundaron el Llano... / ¡Con que fundaron el llano!” (6), figura en la que se ven vulnerados los fundamentos mismos del Llano. Así, este “tirano”, visto desde esta identidad regional marginal es asimilado al gobierno y se le acusa de querer acabar no sólo con los liberales (los rojos), sino con todos los llaneros, con el Llano mismo y con todos los campesinos de Colombia. De esta forma se hace evidente que un conflicto inicialmente de partidos fue poco a poco extendiendo sus motivaciones hasta volverse una reivindicación regional contra el gobierno nacional, visto no sólo como algo externo sino como un enemigo.

### ***la Iglesia Católica***

Por otra parte, en el imaginario construido sobre el Partido Conservador tiene un papel 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:

los curas fueron culpables  
de aquella miseria humana,  
porque cargaban las armas  
debajo de las sotanas,  
decían que los liberales  
dizque éramos una plaga

(21, 41-58)

Curiosamente, se sugiere también que la Iglesia Católica aliada con el gobierno conservador pervierte los principios católicos mismos, volviéndose “religión pagana” (22, 37). En este sentido, puede decirse que dentro del imaginario construido en estos corridos tienen un valor privilegiados los principios y los símbolos de la religión católica, pero hay una toma de distancia con respecto a la Iglesia como institución en el país. 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 (“qué es esto, Virgen María / esto no es cosa de Dios / le contestó un liberal / con un severo rigor” (3)) y para jurar en su contra: “Juro ante Dios y la virgen / que nunca tendrán perdón (10), de manera que discursivamente estas figuras del catolicismo se presentan como aliadas, mientras que curas e Iglesia se presentan como enemigos.

Así, en el *Corri’o de Vigoth*, después de presentar el punto de vista y los planes de la policía de Rondón y su capitán Vigoth, quienes difaman de la guerrilla y planean vencerla, el corrido hace una pausa y retoma con fuerza la narración, enfatizando la primera imagen con la que sigue el corrido, en la que la voluntad divina aparece como sujeto actuante dentro de los hechos:

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 traslucida  
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

(16, 71-86)

En este fragmento podemos ver no sólo la personificación de una voluntad divina que interviene a favor de los guerrilleros en contra de los planes de sus opositores, sino también la ambientación religiosa de la aparición su jefe, que surge en medio de estos designios divinos y adquiere un cariz milagroso, como una revelación. Asimismo, se le pide a Dios por el alma de Gaitán (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” (2) y por la vida de Salcedo (¡Viva Dios, viva la Virgen, / Ave María, Jesús, Credo, / y viva el terror del Llano, / don Guadalupe Salcedo” (16)). Finalmente, podemos encontrar la imagen empoderadora de Gaitán que observa desde el cielo la venganza de Salcedo (metáfora de la Revolución en su totalidad): “Ojalá que desde el cielo / veas en la llanura inmensa / a un jinete acompaña’o / por fusil y bayoneta: / es Guadalupe Salcedo / que desde la costa ‘el Meta / viene matando chulavos / vengando tu sangre fresca” (2).

### ***el poder militar: ejército y policía chulavitas***

Ahora bien, al ser estos corridos canciones épicas, sobre la guerra, la rama más presente del partido conservador es su rama militar, su brazo armado, que aunque es comandado por su poder político, anteriormente descrito, y está aliado con su poder religioso, es caracterizado de manera independiente: el ejército y la policía, llamados, como se dijo en el primer capítulo, *chulavitas* o *chulavos*.

El primer sema con el que se construye la imagen del poder militar conservador es el de la cobardía, que se opone al de la valentía con la que se busca caracterizar al bando guerrillero. El campo lexical de la cobardía y del sentimiento de miedo que ésta implica aparece de muchas maneras: “*cobardes son los chulavos / y toda su descendencia [...] pero les falta coraje, / no les pesa la bragueta, / para pelear frente a frente / y mostrando uno la jeta*” (2); “*Vigoth con voz temblorosa / le dijo a sus compañeros: / “ya nos llegó el enemigo / sin da’un tiro nos cogieron”. / Los soldados se agrupaban, / los dominaba el recelo / al ver que todos cargaban / corbata roja en el cuello*” (16); “*Como Quintero se fue / por miedo*



*a los guerrilleros...*” (9); “El ejército de Colombia / es asesino en extremo / *pero si ve gente armada / se va al despeñadero*” (5, 118-121); “entonces salió un edicto / de la ley republicana: / “que haya una paz en Colombia / porque *el llano nos afana*” (23, 117)”; “La policía *se rechaza*, / los soldados *tienen miedo*” (5, 90-91).

La cobardía está asociada con el intento de evitar el enfrentamiento y la incapacidad de presentarse al enemigo frente a frente: “*¡Qué oficiales tan cobardes / que son como ese Quintero! / Que hizo matar sus soldados / por un escuadrón llanero / y él se quedó atrinchera’o / donde montan los calderos*” (8); “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 nos sobra coraje, / somos hombres competentes!*” (13, 76-86).

Como se ve en esta última cita, la cobardía del enemigo implica que siempre actúa de forma traicionera, escondiéndose, sin enfrentarse: “por detrás a la indefensa” (2, 26), “al jefe Eduardo Martínez / lo mataron a traición” (11, 102-103), “ahora sí 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” (17, 41-42), “...lo mataron fue a traición / cuando a Bogotá pasaba! / Cuando iba a una invitación / que el gobierno le brindaba [...] ¡porque esa sí era una trampa / que le tenían bien planeada!” (25), “¡Cuando el gobierno traidor / le hizo una mala jugada!” (26).

En los casos de Quintero, Capitán del ejército, y de Vigoth, Comandante de la policía, la cobardía genera deshonor. En el primer caso, Quintero, “por no salir a combate / fue llevado prisionero”, lo cual representa un deshonor, pues se hace énfasis en que los guerrilleros son “valientes hasta la muerte / y no han sido prisioneros” (8)). En el caso de Vigoth, la cobardía lleva a la muerte del “Batallón J.B.” (que es otro nombre por el que se conoce este corrido):

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, ni un hermano,  
ni un amigo verdadero,  
que en ese momento hablara  
una palabra por ellos.

Este fragmento es muy interesante pues, a diferencia de la “supresión de la voz del cuerpo ultrajado para resaltar la presencia y la realidad del agente de la violencia” (2000, 18) que

Luis Fernando Restrepo, en el artículo anteriormente mencionado, encuentra como una característica de la épica colonial, en la que “se tiende a silenciar la voz de los indígenas destrozados por los héroes castellanos para conferir a estos últimos una certeza y un estatus incuestionable” (264), este corrido, cuya primera parte se narra desde el punto de vista de la policía conservadora y en el que se da cuenta de sus pensamientos por medio del discurso directo, dando lugar a la voz y a los pensamientos de Vigoth, la muerte de su batallón es narrada con un tono patético (Cf. *la descripción patética de las víctimas*) que permitiría la identificación y la compasión. Esto puede deberse a que tanto el caso de Quintero como el de Vigoth son planteados como casos modelo aleccionantes para atemorizar al enemigo y a la población que esté con él: “Voy a contarles, señores, / *un caso muy verdadero* / y se fijarán a ustedes / *lo que le pasó a Quintero / por...*” (8); “y *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” (16). En ese sentido, es necesario constatar que estos corridos portan amenazas contra el enemigo, como sucede en *Colombia es la patria mía* (Oigan, jefes colombianos / y gente contrachusmera / el que deba alguna causa / yo lo anoto en mi cartera / para darle un paseíto / como un ave mensajera” (19, 83-87)) y *Campesinos de Colombia* (Yo no le temo a la tropa / ni tampoco a la aviación / ni a ese viejo Bejarano / que se volvió un dictador / un segundo Adolfo Hitler / que cree tener la razón / lo malo es que va a quedar / como lo decía el pintor: / va a morir crucificado / por meterse a redentor” (10). La figura de Bejarano es interesante por la comparación que se hace de él con Adolfo Hitler en un intento por establecer vínculos y relaciones con la historia mundial contemporánea y su personaje “símbolo” o “ícono” del mal.

Por otra parte, la cobardía del ejército y la policía *chulavitas* se asocia con el poder tecnológico de sus armas y equipos, que permiten evitar el combate frente a frente y ofrecen protección a sus soldados: “Si ven la Revolución / *se les engranuja el cuero* / le exigen al Comandante / que se devuelvan pa’l pueblo. // Pronto comunican *por radio* / que les envíen *refuerzos*; / unos *cuatro o cinco aviones* / que ametrallen por parejo” (4), a diferencia del ejército llanero que pelea con armas rústicas o comunes, no diseñadas para la guerra: “ellos atacan con bombas / con fusiles y aeroplanos / nosotros con bayoneta / y revólver en la mano” (17). Así, son frecuentes las imágenes de aviones y bombas del

enemigo que irrumpen violentamente en el paisaje de la tierra llanera (“*atronando el firmamento / volaban cinco aeroplanos, / amenaza del terror, / represalia del tirano*” (7), “*sacudida por la ráfaga / y metralla del avión*” (10)) y atacan directamente al “Llano”, personificado como víctima: “aviones por todas partes / al Llano lo ametrallaban” (22).

De este modo, se recurre al recurso propio de la épica de engrandecer al enemigo para hacer más valiosa la victoria contra él. En efecto, este despliegue de poder armamentístico y tecnológico parece inútil para derrotar a los llaneros de estos corridos, que salen siempre ilesos de sus ataques, aún a pesar de la precariedad de sus propias armas. De esta forma se ridiculiza y se hace burla de los efectos de las bombas presentando humorísticamente a sus blancos: “han lanzado doce bombas, / no hicieron mayor estrago: / mataron quince gallinas, / tres perros y dos marranos” (6), “cada bomba que caía / gana’o era que mataba / porque los recios llaneros / del traidor no se dejaban” (21), “de las bombas que tiraron / mataron a un panadero / que se encontraba tullí’o / en medio de un reverbero. / “Cuando pasó el bombardeo / toditos se reunieron / unos a comer mamona / otros a jugar dinero” (9).

Ahora bien, la falta de valor y de compromiso por parte del ejército y de la policía se explica en algunos corridos por el hecho de que sus miembros no persiguen una causa noble y justa, como se sostiene que lo hacen los llaneros (protectores del pueblo indefenso y de la ley). En efecto, estos son presentados como soldados que actúan por obligación: “muere un soldado llanero / cosa que me da guayabo / porque a enfrentarse a nosotros / su superior lo ha obligado” (17, 49-52), o mercenarios que actúan por las promesas de dinero: “El gobierno les promete / pagarles todo en dinero / porque acaben con los llanos / y todos los guerrilleros” (4, 136-139) o de cargos públicos que les hace el gobierno:

Pensando estaba Vigoth,  
en una noche sin sueño  
[...] 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 en el 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.  
(15)

El segundo sema a partir del cual se construye la imagen del poder militar conservador es el de la sevicia, es decir, la crueldad excesiva e injustificada. Por un lado, esta violencia es presentada como una fuerza arrasadora (“la inhumana violencia / que sacude a la nación” (10, 34-45)) que “baja” hacia el llano, la de “las tropas”, que llevan a cabo acciones como matar, robar, perseguir, violar y quemar, como se ve en *Campesinos de Colombia* (10, 42-45) y en *La Revolución del Llano* por medio de la metáfora de la tropa como un río que baja: “bajó la tropa pa’l Llano, / como en el río la corriente, / robando a la humanidad / con un rigor imponente, / también violando familias, / dándoselas de potentes, / y quemando a la vivienda, / para salir bien lucientes...” (88-95, 14).

En *Colombia y su situación* también se muestra a la policía y al ejército como fuerzas arrasadoras que recorren todos los campos (4, 17) buscando a los liberales “que sólo tiemblan de miedo” (4, 20) sembrando “el terror y el miedo” e incendiando “todas las casas, / las cosechas y potreros”, tras de lo cual regresan al cuartel y se sienten satisfechos. Así, se califica a la policía y al ejército como una “patrulla de cuatreros” y, nuevamente, una fuerza que comete “atropellos” (21, 56) y traiciona así sus deberes y su razón de ser: “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” (6, 36-53).

De este modo, la violencia ejercida por las tropas es caracterizada por dirigirse a personas inocentes e indefensas, lo que la hace injusta e injustificada: “Y desde allí miré todo, / a mi mujer la mataron / lo mismo a nuestros hijitos / de dos y de cinco años / y para rematar / la casa también quemaron” (24), “perseguido po’el gobierno / sin tener nada pendiente... / nada pendiente” (13, 15-17). Esta maldad, presentada como “macabra” (24, 46), sanguinaria y seviciosa, que se sintetiza en la imagen anteriormente mencionada de Laureano Gómez que se alimenta de sangre, implica el irrespeto por todo valor, la actuación con malicia, maldad, perversión, que conlleva la deshumanización del *otro*: “Y a la una y media en punto / bajó un avión bombardero, / bombardeando a San Miguel, / pero con malicia y miedo” (10, 96-99), “El veinte por la mañana / bajó otro avión bombardero, ¡Bombardeando a Trinidad, / un pueblo que estaba en duelo!” (10, 119-122).

## ***el guate*** <sup>24</sup>

Ahora bien el *otro* conservador no sólo es caracterizado por medio de distintos semas en su aspecto político, social, religioso y militar, sino también con relación a su pertenencia regional. Como se ha podido constatar, el *otro* conservador es caracterizado como algo externo, que viene de fuera de la región (“que han venido’e tierra ajena” (18, 49)) y, más específicamente, que viene de *arriba*, pues siempre se hace referencia a su llegada a ésta con el verbo “bajar” (bajó la tropa pa’l Llano (13, 89), “bajó un avión bombardero”, “bajó otro avión bombardero” (9, 97 y 120), “Cuando bajaron las tropas” (10, 42), “los soldados tienen miedo / de bajar a Casanare / donde pelean con llaneros” (5, 91-93).

En efecto, estos ataques entran en la tensión anteriormente revisada entre nación y región, de manera que son percibidos como parte de una lucha de la región contra el olvido y la marginalización de la capital, como se ve en *La Violencia en el Llano*: “y el sistema de Laureano / que desde la capital / quiere acabar con el llano” (17, 5-6) y en *Cuando se prendió la guerra*: “lo primero que encontré / fue a un grupo de guerrilleros / que estaban acantonados / para pelear al gobierno / porque el general actual / quería acabar los llaneros” (21, 33-38). De esta forma, en este imaginario, el *otro* es presentado como alguien foráneo a la región que trae el mal: “defender a mi terruño / del invasor traicionero” (21, 53-54), “luchamos pa’ que no maten / a las mujeres y ancianos / como lo hacen unos guates / que de otro lado han llegado” (17, 15-18). Así, se plantea la necesidad de expulsar al *invasor* del Llano, territorio personificado o animalizado como víctima: “¡A los llanos alertaba: / que hay que matar a los godos / porque el llano se engusana!” (22, 63-65). Así, los *godos* y *guates* se equiparan como extranjeros que atacan a la región. Esta asociación se hace todavía más fuerte cuando se inserta en el imaginario sobre lo boyacense, estereotipado desde el Llano como conservador (como se dijo anteriormente, del municipio de Chulavita en Boyacá es que los conservadores toman nombre para los llaneros) y *guate* por excelencia. Al *guate* boyacense godo se hace referencia no sólo cada vez que se nombra a los “chulavitas”, sino también en fragmentos como el siguiente, de entrada a Orocué, que hace referencia socarronamente al cultivo boyacense por excelencia, el de la papa:

---

<sup>24</sup> *Guate* es la forma en la que los llaneros se refieren a las personas extranjeras o foráneas a la región, a los que no son llaneros.

Como Quintero se fue  
por miedo a los guerrilleros,  
el que quede en su reemplazo  
le voy a dar un consejo:  
usted como militar,  
mire las cosas primero

hay que tener experiencia  
y mirarse en ese espejo  
si usted quiere matar gente  
tiene que estudiar el terreno  
¡Porque pelear en los llanos  
no es sembrar papa en el cerro!  
(9, 40-51)

Pero el gran *otro* que circunscribe todo lo relacionado con el bando conservador, aunque es el principal debido al lugar preponderante que tiene el enemigo en un texto épico, no es el único *otro* que se construye en estos corridos. En efecto, vemos aparecer otras categorías, colectividades y grupos humanos a los que esta identidad marca como lo diferente por distintos criterios, que son menos evidentes y cuya presencia es mucho menor en los corridos, pero que son fundamentales para comprender la construcción identitaria que se lleva a cabo en ellos.

### ***el indio***

En primer lugar estarían los indígenas, a los que escasamente se menciona, pero a los que se marca como *otros* no asimilados a la identidad llanera. La primera mención se da en *Entrada a Orocué*, en la que se hace alusión al indígena peyorativamente cuando se llama a los oponentes conservadores “indios puñeteros” como una ofensa o un insulto:

Ya Orocué estaba rodea’o  
sólo faltaba un mortero  
pa’ poder sacar de adentro  
a esos indios puñeteros  
y seguirlos por la huella  
como perros marraneros,  
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!  
(9, 73-87)

En este caso, es curiosa la identificación racial con los “doce negros”<sup>25</sup> y la otrificación del “indio” como el enemigo que es animalizado con los marranos y cochinos que son perseguidos por perros y que “engordan en los chiqueros”, dos imágenes que muestran al

---

<sup>25</sup> Es necesario constatar que “negro” y “zambo” (como en el corrido mencionado anteriormente *Arriba zambos del Llano*) tiene una connotación positiva discursivamente en la región, aunque no parece hacer referencia a un origen africano sino, simplemente, al color oscuro de la piel del mestizo, sin hacer referencia a su origen indígena, o a la fuerza. Así como se precisa en una nota al pie de *Doña Bárbara*: “zambo: originalmente, hijo de indio y negra; en habla rural coloquial, persona robusta, fuerte [Núñez y Pérez, pág.. 491]” (186).

enemigo como estando a merced de la guerrilla que los tiene rodeados y se está tomando Orocué.

Por otra parte, en *El Corri'ó del Turpial* se hace referencia a un guahibo que llegó para apoyar el levantamiento armado guerrillero, pero no deja de llamar la atención la diferencia que se marca entre los liberales que vienen siendo mencionados en el corrido y sus armas “unos traían escopetas, / soplatacos, jenesanas, / revólveres y pistolas / era lo que ellos portaban” (22) y “un guahibo que llegó”, que trajo “hasta una cerbatana”, lo que se menciona como una curiosidad, un elemento extraño que llama la atención y complementa la enumeración acumulativa en la que se hace énfasis en la diversidad de armas con las que se armó el levantamiento. ¿Quiénes son, entonces, *ellos* y en qué se diferencian del guahibo? ¿Es acaso a la población mestiza a la que Rausch identifica como característica de la *subcultura llanera*? La diferenciación racial llama la atención también en la interpretación de *El hijo del Llano* en la que el cantante, durante las pausas instrumentales del corrido, interpela a los músicos echando coplas y cierra el corrido con “¡Blanco no baila tan largo!... / Porque se le suda la corbata, chico” (24). Esta exclamación, en la que el blanco (generalmente el mismo guate, pero diferente, pues el uno es una otredad racial y el otro una otredad regional) se otrifica en cuanto a la capacidad de bailar el corrido, práctica característica de la cultura llanera, relacionándolo con la “corbata”, que es, como vimos, símbolo de la clase oligárquica que gobierna al país; llama la atención sobre la circunscripción racial de la identidad llanera, aunque en estos corridos no es un criterio recurrente para la definición de la identidad.

### ***el guerrillero traidor***

En segundo lugar, podemos encontrar en estos corridos la mención a reconocidos personajes guerrilleros liberales de la época que son otrificados como enemigos o traidores a la Revolución. Es el caso de Eliseo Velázquez en *Golpe Tirano*:

Velázquez sí fue el culpable  
de este llano fracasado  
porque robó a la región  
y dejó al pueblo engañado  
ese 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!

(8, 97-108)

y de Eduardo Franco en *La Violencia en el Llano*:

fingiendo estar con nosotros  
a inocentes han matado  
así como lo hizo Franco  
en Támara y Guanapalo  
que asesinó y se marchó  
pa' llanos venezolanos  
(17, 20-28)

Estas menciones ilustran la falta de unidad inicial de los comandos formados en el Llano y los conflictos existentes entre sus distintos líderes en cuanto al propósito de la insurrección, los métodos utilizados (Franco, en su libro *Las guerrillas del Llano*, muestra a Velásquez como un bandolero que estaba en la revolución por intereses económicos) y las posturas divergentes frente a la negociación de paz y la entrega de armas (Velásquez se entregó muy tempranamente y Franco lo hizo antes que Salcedo). De esta manera, la visión que se tiene del guerrillero traidor depende del comando del que se hace parte, lo que muestra la heterogeneidad de discursos, figuras y símbolos de *lo otro* que, desde distintos lugares de enunciación, toman lugar en estos corridos. Como se puede ver, estos enemigos son representados de la misma forma que el enemigo de guerra conservador, es decir, como traidores, mentirosos y asesinos de inocentes, a lo que se suma su condición de exiliados que se menciona para caracterizarlos como cobardes que huyen.

### **la mujer y lo femenino**

Es interesante constatar que estos corridos interpelan tanto a hombres como a mujeres (¡Señores y amigos míos / mujeres y hombres llaneros, / voy a cantar un corrido / pa' dejarles un recuerdo! (19)) y presentan a ambos géneros como parte de la identidad llanera a la que se afirma la pertenencia, como podemos ver en *La Revolución del Llano* “¡Voy a cantar un corrido / de los llanos resistentes / donde los hombres son machos / y las mujeres valientes!” (12)). Esta integración del género femenino parte del 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, como podemos ver en *El Corri'ó del Turpial* y en *Ojo por ojo*: “año del cuarenta y cinco / cuando me tuvo mi mama, / en un ranchito'e soropo... / en una troja de varas...” (21), “al pies de unos caracaros, / solitos con



mi mujer, / al empezar un verano / en tres días construimos / un tambo para abrigarnos” (23).

La mujer-esposa en estos corridos aparece también como aquella que llora la muerte de los héroes liberales y lamenta su pérdida y su ausencia, en imágenes dramáticas de carga emocional en las que se condensa el sema del sufrimiento (Cf. *la descripción patética de las víctimas*) y se enfatiza la magnitud humana de la pérdida. Así, en *La Violencia en el Llano* se mencionan los lamentos de la esposa de Jorge Eliécer Gaitán, Amparo Jaramillo: “La muerte de este gran hombre / fue un fracaso en la nación / hubo derrame de sangre / violencia y revolución / los lamentos de la esposa / eso daban compasión” (3) y los de María de la Cruz Cedeño, esposa de Guadalupe Salcedo, en *Yo soy la estampa del Llano*: “mi madre en una butaca / lloraba desesperada, / viendo cómo la injusticia / de este gobierno acababa / con la memoria de un hombre / de inteligencia sobrada” (25).

Pero, a diferencia de la mujer llanera, considerada como parte fundacional de esta identidad, la mujer del bando enemigo se maldice y se otrifica como origen y fundamento del *mal* representado por el *otro*, como podemos ver en *Golpe Tirano* con las figuras de la madre y de la partera de Laureano Gómez: “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 cuánto pueblo ha dañado!, / antes no llegó a matarla / ese perfecto tirano” (6).

Ahora bien, incluso en los casos en los que la mujer es presentada como parte de las costumbres y de la vida llanera y compañera o aliada en la vida de quien enuncia, *ella* aparece discursivamente como otredad, lo que se debe a que estos corridos son enunciados desde un punto de vista masculino. En efecto, son enunciados desde un narrador masculino y todos sus compositores conocidos son hombres, con la excepción de *Yo soy la estampa del Llano*, el más reciente, compuesto por Dolly Salcedo, que por ser hija de Guadalupe, tiene una autoridad excepcional sobre el tema que explica que, siendo mujer, haya sido

invitada a grabar un corrido sobre el tema (pues, según su testimonio, ella lo compuso expresamente para ese álbum, en cierta medida, por encargo)<sup>26</sup>.

En los demás casos, la mujer es presentada como *otro* que se distancia del *nosotros* de diferentes maneras. Por un lado, la mujer es mencionada como parte de los beneficios y privilegios que trae el ser parte de la Revolución y de las guerrillas, entre otros placeres como los caballos, el cigarrillo, la bebida, el respeto popular y el dinero: “En Casanare soy yo / el hombre más suficiente / que ensilla buenos caballos / como atrevido jinete, / y fumo de lo esencial, / tomo mi buen cigarrete, / gozando de buenas hembras, / y unas copas de aguardiente, / y cuando salgo a los pueblos, / me ponen buenos piquetes, / regocijado en fortuna / manejo buenos billetes” (13). De esta forma, la mujer es vista como un objeto sexual y es significada, con fines propagandísticos para atraer más hombres a la revolución, como un trofeo con el que se premia la participación en la lucha.

Por otro lado, la mujer aparece como *aquella a quien se defiende*, que por lo tanto, no hace parte de *aquellos que defienden*. En efecto, la mujer se caracteriza en estos corridos por su debilidad, vulnerabilidad e indefensión, que la hace estar del lado de los “ancianos y niños”, las “criaturas” inocentes (8, 29; 12, 74; 14, 41) que son las principales víctimas de la violencia conservadora y a la que las guerrillas se proponen proteger, como se puede ver en *La muerte de Gaitán*: “pa’ ellos el combate es / ir cortando las cabezas / de las mujeres y niños /que viven en la miseria” (2), en *La Violencia en el Llano*: “luchamos pa’ que no maten / a las mujeres y ancianos” (17) y en *Ojo por ojo*, en el que la mujer, la esposa, y los hijos, son las víctimas: “a mi mujer la mataron / lo mismo a nuestros hijitos...” (23).

Finalmente, se puede constatar que la debilidad, la vulnerabilidad y la indefensión que se le atribuye a la mujer-víctima se traduce semánticamente en la *cobardía* como un carácter propio de lo femenino, opuesto a la *valentía* de lo masculino que defiende y protege lo femenino. Así, lo femenino se vuelve un valor negativo que es utilizado para

---

<sup>26</sup> C.G.: Y sobre su corrido... ¿usted lo compuso cuándo, más o menos? D.S: En esa época, cuando grabamos *Raíces llaneras*, que eso ¿como hace cuánto fue? Como tres, cuatro años. Yo me inventé ese corrido. C.G.: Se lo inventó ahí para la... D.S.: Sí, para cantarlo ahí. Dijeron que sí, que querían que cantara en *Raíces llaneras*, que algo mío, entonces yo me inventé ese corrido así, de un rato, me salió... C.G.: ¿Y usted lo compuso para el disco? D.S.: Sí, para grabarlo ahí, ni lo volví a cantar, yo ya para cantarlo no me acuerdo, lo escribí en ese momento como decir “mañana me voy a presentar, voy a cantar”, y esa noche me lo inventé, y fui y lo canté allá como... con la hojita así. C.G.: ¿Y no lo volví a cantar? D.S.: Pues no me lo sé muy bien porque casi no lo canto. (2013, 21 de abril, Orocué, Casanare).

ridiculizar, desprestigiar y ofender al enemigo, mientras que lo masculino y el campo lexical de la virilidad aparecen relacionados con los campos lexicales del valor, el honor y el poder. Esto se puede ver, por ejemplo, en *La muerte de Gaitán*, en el que se insiste en el carácter viril de Gaitán: “Lo mataron por ser macho, / cobarde no fue su ciencia”, y en la falta virilidad de sus oponentes: “pero les falta coraje, / no les pesa la bragueta, / para pelear frente a frente / y mostrando uno la jeta”. Esto sucede incluso en el corrido de D. Salcedo, en el que se dice que si Salcedo estuviera vivo la paz ya estaría firmada “¡porque un hombre’e pantalones / es que le falta a esta vaina!” (25).

Pero el carácter negativo de lo femenino no sólo aparece, como en los ejemplos anteriores, como una *falta de virilidad*, sino directamente como una *feminidad* del enemigo, como se da en *El corri’o del Turpial*, en el que Laureano Gómez es comparado con seres femeninos, caracterizados, además, por su desprestigio y su miseria (pensadas como el “negativo” del honor y del poder relacionados con lo masculino y la virilidad): “mírenme a Laureano Gómez, / ya dejó su escondedera, / salió de la presidencia / como vieja limosnera, / sin prestigio y sin honor / como una vieja ramera” (16). En este corrido se utiliza también la comparación con la hembra de un animal (“más hambria’o que una caimana” (19)), al igual que en *Colombia es la patria mía* en el que se hace burla de los gomistas desesperados por el exilio de Gómez y se dice que quedan en condiciones de “burra galapaguera” (19, 120).

Ahora bien, es necesario resaltar que existen grandes diferencias entre el imaginario sobre lo femenino construido en estos corridos, enunciados desde el punto de vista masculino, y la caracterización de lo femenino presente en *Yo soy la estampa del Llano*, compuesto por una mujer, que se enuncia como mujer y como hija de Salcedo (“yo soy la estampa del llano / y aquí me tienen pintada”; “y ahora aquí está su hija / cantando muy inspirada” (25)) y da una visión de los hechos desde el punto de vista femenino. En este corrido la mujer no aparece como débil, vulnerable e indefensa, sino como independiente e igualmente capaz que el hombre de asumir las faenas propias del hato llanero: “[cantándole] a 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” (22) (de hecho, es interesante la referencia a la región,

generalmente mencionada con el sustantivo masculino *Llano*, con el sustantivo femenino *llanura*).

Hay que destacar también que este corrido se centra más en la muerte de Guadalupe que en sus hechos de guerra, haciendo énfasis en la ausencia, la tristeza, la soledad y la desolación producidas por la participación de los hombres en la guerra, que no aparece en ninguno de los corridos enunciados desde el punto de vista masculino: “Mi madre allá en su hato viejo / su ausencia no soportaba, / mi madre en una butaca / lloraba desesperada” (25). Esta visión femenina de la guerra –que no crea una visión épica en absoluto– se puede encontrar en textos de otros géneros como la novela –que podría ser considerada una novela rosa tirando a lo erótico– *Capitán Guadalupe Salcedo*, de la araucana Silvia Aponte, narrada por el personaje de una amante de Salcedo, en la que se hace énfasis en la interioridad emocional del personaje, se da cuenta de la terrible situación de la mujer en la guerra y se narra un amotinamiento de mujeres que se arman para defenderse de la violencia de todos los ejércitos, tanto chulavitas como chusmeros.

## **Recursos de identificación**

*Lo prueba el hecho de que si el ejército no pudo vencernos no fue solo porque sus métodos no servían en los Llanos, sino también porque no tenían nuestra moral: los soldados no creían en su causa. Además, la moral de las guerrillas no solo cohesionaba los hombres en armas, sino todo el pueblo llanero: los ancianos, las mujeres, en fin la población civil. El ejército estaba rodeado por una hostilidad abrumadora.*

Eduardo Franco Isaza, *Diálogo sobre las guerrillas del llano* (1957)

Los procesos de identificación en el corrido no pueden verse, sin embargo, de forma binaria como meras reacciones en negativo de lo que es la otredad. Los aspectos que se resaltan del otro y los caracteres que se le atribuyen son efectivamente erradicados de la propia identidad, son planteados como *lo que no se es*, de manera que la identidad que se derivaría de la otredad construida sería una identidad liberal, campesina, católica pero anticlerical, llanera, mestiza, guerrillera o “chusmera”, masculina y joven (que no incluye niños ni

ancianos). Pero lo que realmente caracteriza *eso que se es*, más allá de la oposición a los caracteres de la otredad, son los recursos por medio de los cuales se la describe, las asociaciones semánticas que se juegan en ella, las imágenes a las que se remite, los símbolos que se erigen como síntesis ideales de esa identidad; recursos dinámicos que tienen matices y cambian de una época a otra de la guerra.

Como lo afirma Eduardo Franco, estos procesos de construcción de identidad permiten cohesionar las guerrillas, que construyen una imagen positiva de sí mismas y plantean sus modelos a seguir, pero también cohesionar a las guerrillas con el pueblo llanero en el que buscan apoyo, en la medida en que buscan producir la identificación del público con el narrador del corrido (como ya vimos, casi siempre guerrillero) o con sus protagonistas, los personajes representados como héroes y sus aliados (es decir, las guerrillas). Así pues, se analizará a continuación de qué manera se construyen el *yo* y el *nosotros* desde los que se canta y desde cuyo punto de vista se entienden los hechos.

### ***una tradición heroica guerrera***

En primer lugar, encontramos recursos para exaltar positivamente a las guerrillas. Uno de ellos es el de enfatizar que son las herederas de los héroes guerreros regionales que dieron lugar a la “liberación” e “Independencia” de la región, cuya significación política en el momento en que se dieron se evita mencionar aquí, para ponerlos a funcionar como símbolos de la lucha contra la opresión por la libertad (recordemos la imagen del pueblo colombiano esclavizado por un tirano contra el que debe luchar analizada anteriormente) que justifica la propia acción guerrera, el levantamiento en armas. Así sucede en *Colombia es la patria mía*, en el que se establece claramente un vínculo filial directo (padres-hijos) con los valores defendidos durante la Independencia, presentados como los fundamentos, la “herencia primera” del Llano: “La libertad y el derecho / fue nuestra herencia primera / que me han dejado *mis padres* / en la gran tierra llanera” (18, 13-16).

Se hace evidente así una mitificación de la guerra de Independencia, que es utilizada simbólicamente como un significante cuyo significado es la lucha por la libertad. Ahora bien, aquí se busca atribuir el mismo significado de “lucha por la libertad” al significante de “la Revolución”, de manera que se logra equiparar discursivamente Revolución e

Independencia, como podemos ver en *Colombia y su situación*: “Recuerdo mucho de Páez, / que iba un escuadrón entero, / llevó la Revolución / con entusiasmo y esmero” (5, 122-125). Es así como se consigue plantear la “Revolución” como una “nueva Independencia”, como sucede en *Campesinos de Colombia*: “en la nueva Independencia / que con grandeza y valor / va recordando a Bolívar / nuestro gran libertador / por eso el pueblo llanero / hace gran exclamación, / pidiendo su libertad / porque es la herencia mejor / ¡que nos dieron nuestros padres / después del yugo español!” (10, 14-23) y en *La muerte de Gaitán*, en la que se plantea la venganza por la muerte de Gaitán y la lucha contra las tropas de Mariano Ospina como “otra Independencia”: “y te vamos a vengar / pa’ que haya otra Independencia / que si nos quitan las manos / nos queda la inteligencia” (2). La mención recurrente a la *independencia* como significante (más allá de su relación con la Independencia histórica) no deja de llamar la atención en un movimiento social que en cierta medida buscó la independencia no sólo de los poderes “opresores” (yugo español / tiranía conservadora), sino la independencia regional llanera, como se mostró en el primer capítulo.

Por otro lado, el establecimiento de esta filiación, de esta genealogía guerrera de lucha por la libertad, sirve para argumentar la “invencibilidad” de los llaneros para los ejércitos extranjeros recurriendo al mito de la Independencia sobre la imposibilidad de vencer a los llaneros en su territorio. Las experiencias bélicas fundacionales son, de este modo, mencionadas para legitimar la lucha y presentar heroicamente el grupo guerrillero como heredero de una tradición de triunfo caracterizada por cierta forma de pelear: a caballo, con armas rudimentarias, contra ejércitos poderosos subsidiados por las instituciones políticas dominantes (el Imperio español / el gobierno nacional conservador).

Siguiendo esta misma lógica, en *Campesinos de Colombia*, se compara a líderes guerrilleros con líderes de la Independencia para honrar a los primeros: “El memorable Carreño, / fue un capitán vencedor, / que murió como el gran héroe / Atanasio Girardot, / ¡Envuelto en su gran bandera / del pabellón tricolor!” (11, 115-119). En el *Golpe Tirano*, por otra parte, se argumenta que los “rebeldes” que luchan en el Llano todavía no están dominados y seguidamente se hace alusión a su filiación guerrera: “todos hijos de Bolívar” (7, 91). En este sentido se mencionan también las batallas de la Independencia que se convirtieron en los hitos monumentalizados del triunfo del ejército llanero, como se puede ver en la fuerte exclamación con la que se cierra *El corri’o del Turpial*: “¡al Llano que dio

la gloria / en el Pantano de Vargas!” (22, 129-130), y en los versos que cierran la primera parte de *Entrada a Orocué*, seguida por una pausa instrumental, un silencio de letra que hace que quede suspendida y tenga más tiempo para ser asimilada por el público: “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’e Boyacá / buena victoria obtuvieron!” (8, 56-57).

Estas menciones a la guerra de Independencia sirven además para reivindicar el lugar del Llano en la construcción de la nación colombiana, mostrando cómo fue parte fundacional de ésta. Así, la lucha guerrillera intenta mostrarse no como un enemigo de la nación, sino como su verdadero héroe (volviendo a recurrir a la inversión de la versión oficial de la prensa y el gobierno según la cual la guerrilla es el enemigo de la nación y el gobierno y su ejército los defensores de la patria). De esta forma, se incita al pueblo colombiano entero a apoyar la Revolución y a luchar por ella, mencionando a Colón como otro de los héroes fundacionales de la nación (Colombia, la “tierra de Colón”): “Que viva mi capitán / con todo su batallón / ¡y se bañe en sangre de héroes / nuestra tierra de Colón!” (11, 141-144).

De esta forma, el corrido remite a una tradición narrativa de la violencia y la guerra en la región, identificándose con figuras recurrentes en su oralidad (Bolívar, Páez, Miranda, los lanceros) y volviendo a los símbolos en los que se funda la identidad llanera para presentar su lucha como parte de la esencia misma, de la forma de ser de la región.

Ahora bien, cabe anotar que la conformación de esta “genealogía heroica” busca también integrar las figuras políticas liberales de la época, llevando a cabo un nuevo desplazamiento simbólico que parte de un juego semántico: si la independencia es la “lucha por la libertad”, el “liberalismo” es el partido que continúa su misión. Sobra decir la afirmación de la pertenencia del *yo* y el *nosotros* al liberalismo, en fuertes imágenes como la de en *Colombia es la patria mía*, en la que el rojo de la sangre se esgrime como prueba de la pertenencia al liberalismo y a la herencia de “libertad” y “derecho” de la Independencia: “bandera roja te adoro / y te estimo donde quiera / ¡porque hasta roja es la sangre que circula por mis venas! / ¡Que circula por mis venas!” (18, 8-11). En *La muerte de Gaitán* se hace evidente esta asociación cuando se le pide “al Dios bendito / con gran amor y clemencia” que tenga a Jorge Eliécer Gaitán “allá en la gloria / con los de la

Independencia”. Aquí, además, es de resaltar el doble sentido que adquiere la “gloria”, cuyo primer sentido es el de “el cielo”, pero que remite también al honor, la fama y la reputación que se adquieren con la victoria guerrera. Así, se glorifica también a Olaya Herrera como líder insigne del partido liberal, que dio inicio a las industrias y al progreso, en *Campesinos de Colombia* y como salvador de la patria en *El corrió del Turpial* (“Colombia es un paradiso / que tenía buena lumbrera / pero hoy en día le hace falta / un segundo Olaya Herrera / para salvar a sus hijos / toda la nación entera”), en el que se le da el mismo significado a Alberto Lleras (“hablemos de una paz libre / si se mete Alberto Lleras / la ciencia de ese gran hombre / malhaya quien la tuviera”). Finalmente, con esta figura del “salvador de la patria” se presenta a Rojas Pinilla, por ser aquel que derrocara a Laureano: “gracias a Rojas Pinilla / que salvó la patria entera / dando un golpe militar, / cayó Laureano de veras” (19).

### ***la buena guerrilla***

Otra forma de exaltar la causa guerrillera es la de recurrir al ámbito de la moralidad para argumentar que la guerrilla está compuesta por *hombres* buenos, se encuentra *del lado del bien* y se caracteriza por estar *bien* organizada.

“Yo soy el *buen bandolero* / de las fuerzas guerrilleras” (18, 17-18) exclama Alma Llanera en *Colombia es la patria mía*. También se habla del “*buen compatriota*” (3, 23) “un tal García Timoléon”, quien tomó las armas cuando lo mandaron a llamar, se hace referencia a Julio Zea, compañero caído en combate como “un hombre *bueno y formal*” (8, 36-38), se afirma que el ejército revolucionario en conjunto, “La Revolución del Llano”, “tiene a favor *buenos gente*” (12, 42-43) y se pide a los “pueblos de Colombia y liberales del llano” que “tengan voluntad completa / como *buenos ciudadanos*” (6, 73-74) para resistir al tirano que está en el poder.

Esta declaración de la bondad de los hombres que participan en la Revolución como ciudadanos, compatriotas y personas, tiende a veces a la victimización del guerrillero como un ser excluido, un ciudadano marginado, olvidado y maltratado por el gobierno nacional (“Vengo a dejar un recuerdo / como un soldado obediente / que improvisa sus cantares / relaciones de su mente / que tuvo muy poco estudio / pero es algo inteligente / perseguido por el gobierno / sin tener nada pendiente” (12)) sintetizada en la comparación con “Cristo



crucificado” para mostrar el propio sacrificio y la injusticia de la difamación del tirano, Poncio Pilatos o Laureano Gómez, contra los verdaderos héroes.

La figura de los guerrilleros como mártires, dispuestos a sacrificar su vida por una causa noble superior a ellos (proteger a los débiles, salvar la patria y recuperar la libertad) que se sintetiza también en el símbolo de “Cristo crucificado” es frecuentemente trabajada: “Los hijos de Casanare / hoy tienen buena razón / de hacerse matar peleando / como héroes de la región” (10); “Con la mirada perdida / sobre sabana y estero, / fusil listo pa’l disparo / y cartuchera en el pecho, / con el aspecto’e morir / por defender mi terreno” (20); “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! [...] a morir por nuestra tierra” (18).

En esta disposición a morir por la causa defendida se fundamenta la noción de valor que se le atribuye al guerrillero: en ella está su honor, la prueba de amor (amor que da fuerza y cohesiona la causa) al Llano y a la patria, es decir, la tierra de los padres:

Llano te quiero con fuerza que tiene toda mi alma...	y la fuerza necesaria!
¡Toda mi alma, tierra, tú eres madre mía, eres parte de mi patria! Con gusto mi vida doy en caso de libertarla...	Una vez mucho lloré sobre mi linda sabana de ver que yo era muy niño y la fuerza me faltaba para pelear en el Llano y defender una causa, la vez cuando Guadalupe por su llanura peliaba...
¡De libertarla, porque ya estoy bien crecido	(24)

Por otra parte, en estos corridos se argumenta la justicia de la causa por el hecho de que Dios favorece a la guerrilla y, por lo tanto, está de su lado (Cf. *la Iglesia Católica*). Pero esta intromisión de una fuerza superior a favor del bando revolucionario no sólo se adjudica a la voluntad divina, sino también a entidades abstractas como el *destino*, la *justicia* y la *suerte*, como sucede en *Golpe Tirano*: “¡crimen que apunta el destino / en su cuaderno sagrado!” (6, 52-53), en *Colombia es la Patria mía*: “la justicia está muy lejos / pero muy temprano llega!” (19, 67-68) y en *La Revolución del Llano*: “porque en todos los combates / nos favorece la suerte” (13, 135-136). De este modo, se argumenta la legitimidad de la causa por la aprobación de entidades trascendentes que impartirían justicia y premiarían a los justos. Los guerrilleros, entonces, se presentan como estando del lado del *bien*.

Por otra parte, hay que recordar la frecuente mención a la difamación del gobierno nacional y de la policía, que describían al bando guerrillero como una partida desorganizada de cuatreros, ladrones, bandoleros y saqueadores. El bando guerrillero aprovecha los corridos para desagradiarse y mostrarse, por el contrario, como fuerte, organizado y profesional, con una jerarquía militar de jefes justos y soldados obedientes, afirmando que “El ejército del llano / está muy bien conformado” (17, 29-30). El corrido que mejor ilustra esto es *La Revolución del Llano* y su versión más corta *El soldado obediente*, que describen, precisamente, desde la visión del soldado que tiene la virtud militar de la obediencia, la constitución de la Revolución del Llano haciendo énfasis en su orden militar, la experticia y competencia de sus miembros y la seriedad de su lucha:

<p>La revolución del llano aquí la tienen presente: se compone de mil hombres, un capitán y un teniente... Un capitán y un teniente, médicos de medicina y sus buenos asistentes, expertos en la materia una práctica excelente,</p>	<p>un coronel de criterio el hombre más suficiente que dirige el movimiento y su ciencia competente... ¡Y su ciencia competente, para luchar en el llano una lucha seriamente!</p>
--	--

(14, 14-29)

También, en el *Corri'ó de Vigoth* se insiste en el orden militar y la justicia impartida por la tropa guerrillera encabezada por Guadalupe Salcedo, mostrando el juicio de Vigoth y sus compañeros como un acto de justicia organizada y no como una forma de venganza arbitraria, cruel e irracional:

<p>Cuando lo vieron entrar, <i>marchando todos de acuerdo,</i> <i>uniforme militar,</i> fusiles y bandoleras, [...] Guadalupe como jefe <i>saludó a Vigoth primero:</i> “presente a su personal que yo quiero conocerlo”. [...] Guadalupe reunió <i>toda la gente del pueblo</i> <i>pa' que vieran la sentencia</i> <i>de Vigoth y sus compañeros,</i> metió la mano al bolsillo sacó <i>listas verdaderas</i></p>	<p><i>y como él fue militar</i> adivinó quiénes eran, les mandó a amarrar las manos a los siete prisioneros los marcharon hasta el río y al llegar los detuvieron. Guadalupe les habló, <i>les dijo como consejo:</i> “<i>Me mandaron a matarlos,</i> <i>fue la orden que me dieron</i> <i>y la palabra de un hombre</i> <i>no se cambia por dinero.</i>”</p>
--	---

(15-16)

## ***la superioridad en la lucha***

La identidad construida en estos corridos pasa también por una serie de imágenes épicas en las que se muestra la superioridad guerrera de los chusmeros llaneros sobre los chulavitas. Por un lado, se utiliza el campo semántico de la valentía (por oposición al de la cobardía anteriormente analizado) para caracterizar a los llaneros, que se esgrime como causa de la superioridad de los llaneros: “la valentía y el honor / son nuestros mejores aliados / por eso a los chulavitas / ya casi los acabamos” (17, 29-34).

Esta valentía está ligada con la búsqueda de *enfrentamiento* (cuyo campo lexical, en el sentido de *dar frente a*, aparece recurrentemente) que buscan los llaneros (por oposición a la mencionada búsqueda de evitar el confrontamiento de los chulavitas) y que tiene que ver con el tipo de lucha que ellos proponen de acuerdo con las rudimentarias armas que poseen (a diferencia de la tecnología con que cuentan la policía y el ejército), una lucha directa, cuerpo a cuerpo: “¡Para pelear *pecho a pecho* / como en los tiempos primeros!” (8); “Guadalupe los equipa / con fusil y cartuchera / para pelear *pecho a pecho* / y defender la bandera” (18); “*ponerle el pecho a* las balas” (18); “nosotros con bayoneta / y revólver en la mano / *damos frente* al chulavita / que es un cobarde y tirano, / si ellos matan a cinco, / nosotros veinte matamos”

En este último ejemplo se plantea ya la superioridad guerrera en el número de muertes que se le pueden ocasionar al contrincante. Esta superioridad se argumenta también por medio de imágenes en las que se resalta la benevolencia de los guerrilleros para con los derrotados chulavitas: “Van corriendo la llanura / montados en puro pelo, / y asaltan en los cuarteles / chulavitas embusteros. // Si unos pocos eliminan, / otros llevan prisioneros, / a otros dan en libertad / pa’ dejar como recuerdo” (5).

La superioridad en la lucha aparece semánticamente relacionada con fuerzas de la naturaleza: el agua en movimiento (la corriente y la lluvia), por un lado, y la fiereza animal, por el otro. En efecto, la magnitud del combate se representa por medio de metáforas hiperbólicas relacionadas con el agua, como aquella en la que la sangre del enemigo invade el lecho del caño de Orocué hasta darle de comer a los peces (aquellos que combatieron / ¡Haciendo gran resistencia / hasta que por fin vencieron! / En unos ocho minutos / no corría

sino un sangrero / por el caño de Orocué / que hasta los pejes comieron<sup>27</sup>” (9)) y la muerte del enemigo, constante y cuantiosa, se compara con la lluvia: “De este modo van cayendo / los godos como aguacero / pagando todas sus penas / de un solo golpe certero” (5).

Por otra parte, hay metáforas por medio de las cuales se animaliza al guerrillero para mostrar su fiereza y su poder: “Estos hombres son una fiera / mucho avanzan por el suelo, / se vuelven lobos furiosos / y ante el enemigo pantera” (5), “con el aspecto’e morir / por defender mi terreno / y es que en el Llano los tigres / son muy escasos de miedo” (20).

Quitarle mérito a los ataques del enemigo es otra de las formas en las que se construye la idea de la superioridad guerrera, como vimos, por medio de la ridiculización y el humor, con respecto a las bombas que son inútiles para herir a los llaneros, pero también por medio de afirmaciones tajantes, como “Y el gobierno no ha podido / hacer la dominación” (10) o “y que no vaya a pensar / que el Llano está dominado / porque eso falta mirarlo / hasta mañana o pasado, / pues to’avía estamos luchando / los rebeldes en el Llano” (7) . De hecho, la imposibilidad de victoria del enemigo se afirma como un hecho: “llegó una buena noticia / que la guerra se ganaba / reconociendo el gobierno / el bozal de cuero en vara; / un llanero no se corre / ni con gritos ni con bala” (22).

### ***la figura del héroe o “de Guadalupe Salcedo”***

En la figura de Guadalupe Salcedo se sintetizan los ideales de las guerrillas liberales llaneras y las características propias de la identidad que se ha venido definiendo. Él simboliza, en efecto, la Revolución Llanera toda, y es el único caudillo guerrillero que tiene ese lugar en los corridos, lo cual no puede desligarse del hecho de que muchos de estos (todos aquellos compuestos por Pedro Bocanegra y el que se le atribuye a él mismo) fueron compuestos en su batallón, por lo que tiene cabida llamarlos *guadalupanos*. Como canta su

---

<sup>27</sup> Imágenes como ésta pueden entenderse en relación con otras semejantes de la música épica llanera como las del pasaje *El Negro José María*: “Ay caramba, / duramos jugando espadas, / con ese negro, / siete semanas y un día. / Las espadas se amellaban, / las espadas se amellaban, / de los huesos que rompían. / Ay caramba, / los zamuros se agitaban, / los zamuros se agitaban / de la carne que comían; / los paticos navegaban, / los paticos navegaban, / en la sangre que corría. (*Raíces y frutos de la música llanera en Casanare* 1:2).

hija: “Fue Guadalupe Salcedo / ese hombre que tuvo fama / y el que no sabe su historia / del Llano no sabe nada. / En boca de los cantores / todos los días se propaga” (25).

Guadalupe es el héroe llanero por excelencia, el “rebelde de los Llanos” (17) que lucha por la libertad y en sus variadas facetas se descubren los valores positivos de esta identidad: es un hombre llanero, campesino, liberal, buen jinete y buen guerrero (“un jinete acompaña’o / por fusil y bayoneta” (2)), valiente (“¡Hombre de mucha bravura / por su coraje y su fama! / Las veces que lo miré, un corcel negro montaba / cargando su Colt al cinto / y bandolera terciada” (24)), irreverente frente al poder y al peligro (Guadalupe en su caballo / tranquilo se caracajeaba” (22)), terrorífico para el enemigo (“Si me quieren conocer, / quién soy y de dónde vengo, / el terror del llano soy, / soy Guadalupe Salcedo [...] y viva el terror del Llano, / don Guadalupe Salcedo” (16)) pero justo con sus tropas (pues siempre aparece como líder, como comandante, como aquel que aconseja, ordena, recluta e imparte justicia) y protector con el pueblo indefenso. Así, estos corridos construyen imágenes fuertes y memorables en las que se simboliza al héroe revolucionario, integrándolo a la genealogía simbólica de los grandes héroes regionales.

Cabe señalar que la mitificación de Guadalupe como héroe revolucionario, como esencia de este movimiento, relacionada con su posición como Comandante general de las guerrillas liberales llaneras desde 1953, con su papel en la negociación de paz y con su posterior asesinato “a traición” por parte del gobierno, se da también en otros discursos literarios como la reconocida obra teatral *Guadalupe, años sin cuenta* del Teatro la Candelaria, la novela *Capitán Guadalupe Salcedo* de Silvia Aponte, producciones poéticas como las recopiladas en la antología *Sangre rebelde. Poemas de guerrillas y libertad* y otros escritos como la crónica “El comandante Guadalupe Salcedo” de Jorge Child, publicada en 1957 justo después de su muerte en la revista *Mito*, en la que se puede leer:

Guadalupe es algo superior a cualquier categoría que quiera apropiárselo. Es algo primitivo: es tierra, barro, músculo, anterior a la palabra. Es llanero, y “ser llanero”, es ser raíz, hierba, estero; no tener límites, ser “uno mismo”, universo en sí, mónada, absoluto. Por eso cuando mataron a Guadalupe no mataron a nadie, y sigue presente. “Guadalupe Salcedo: presente”, le gritó un llanero el día de su entierro sin velorio. (136)

### ***colectividades interpeladas: los destinatarios de estos corridos***

El proceso de cohesión que se propone por medio de la épica no estaría completo si no se diera la posibilidad de que el público se identifique con el bando exaltado, elogiado, engrandecido y heroizado. Es por esto que existen también recursos dedicados exclusivamente a incluir al “pueblo llanero” en el corrido y a formar así esa cohesión entre guerrilla y pueblo que menciona Eduardo Franco como la causa del triunfo guerrillero durante la guerra.

El primero de los recursos utilizados para crear una cohesión entre las guerrillas y el pueblo llanero es la interpelación directa de algunas colectividades que deja ver su intención directa de incitar a unirse a la Revolución o, en caso de no ser apto para unirse, a apoyarla. ¿Quiénes son los destinatarios de estos corridos, según estas interpelaciones? En primer lugar, son los llaneros: “Señores y amigos míos, / *mujeres y hombres llaneros*”, a los que se interpela a reaccionar contra la argumentada destrucción no sólo de los llaneros sino de los fundamentos del “Llano” mismo, al que se elogia y se ratifica constantemente la pertenencia. Así, en principio, la colectividad interpelada es la llanera, más específicamente la liberal, pero poco a poco se extiende a todos “los pueblos” de Colombia, como se puede ver en el *Golpe Tirano*: “Oigan pueblos de Colombia / y liberales del Llano”. En Campesinos de Colombia, esta expansión del público al que van dirigidos los corridos vuelve a hacerse evidente con la interpelación “Campesinos de Colombia, / oigan bien con atención”, con la que se plantea la lucha como la de todo el campesinado colombiano.

Esta última identificación de la lucha no sólo con el pueblo de la región sino con el de toda la nación es posible por la ratificación de los narradores de los corridos de su pertenencia al campesinado como una identidad nacional: “toditos los campesinos de nuestra colombia inmensa” “de todos los campesinos que en esta nación estamos”. De esta manera, el oyente es interpelado como parte de una colectividad para que participe en la causa revolucionaria llanera; y se llevan a cabo una serie de asociaciones que implican la identificación semántica de los llaneros con los liberales, los campesinos y con todo el pueblo de Colombia.

## ***la imagen bucólica de la vida en la región***

Otra de las formas de presentar la cohesión entre guerrillas y pueblo llanero es la aparición en los corridos revolucionarios de descripciones costumbristas de la cultura y las tradiciones llaneras. En éstas se retoman las formas típicas de representación de la cultura llanera elogiosamente, se presenta el Llano como un *locus amoenus* bucólico y añorado. Así sucede, por ejemplo, en el *Corri'ó del Turpial*, en el que, como se dijo anteriormente, se crea un contraste entre esta “edad de oro” del Llano y la posterior Violencia:

Sucedió hace mucho tiempo más de quinientas semanas, el llano vivía tranquilo... de una manera muy sana... había marrano en los bajos y gana'ó en la sabana. Yo que viví en ese tiempo... desde una edad muy temprana... año 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 campehana; 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 formada, se podía guardar la plata... hasta debajo'e la cama...
---	---

(21)

Es interesante resaltar que la mención a la actividad económica, las particularidades de la vivienda, las costumbres y la comida típica no sólo aparecen aquí con el fin de realzar la cultura llanera y de marcar la irrupción de la Violencia como algo exterior al Llano, impuesto, que atacó sus fundamentos mismos, sino también con el fin de mostrar la pertenencia de los cantantes guerrilleros a esta identidad, de presentarlos como *verdaderos llaneros*, “*criollos*”, pues “así se criaron los hombres, / los que lucharon con ganas” (21, 22-23). Esta afirmación de la pertenencia a la identidad llanera del cantante en cuanto a su formación y, por ende, de sus cantos, se puede ver, entre otros, en *Cuando se prendió la guerra*: “soy nacido en mi llanura / y bautizado en mi pueblo, / por eso mis coplas son / de adentro de mi terreno” (20, 13-16).

De esta forma, se da lugar en los corridos a otros fundamentos y símbolos de la cultura llanera, más allá de los símbolos guerreros, para que la población llanera se identifique con los revolucionarios y, en este caso, también con el corridista —es decir, que los identifique

consigo misma– no sólo a partir de los símbolos que hacen parte de la historia que la comunidad identifica como suya, sino a partir de la experiencia cotidiana.

Otro ejemplo de este procedimiento se puede encontrar en el *Corrío* de Juan Crisóstomo Vergara, en el que se hace una loa de la tierra llanera y de sus campesinos, cuyos atributos y formas de ser representados coinciden, se confunden, con los de los revolucionarios:

Cuna de mi nacimiento,  
horóscopo de mi infancia,  
tierra de ganadería  
y de caballos de plaza,  
y de recios campesinos  
que lo que quieren alcanzan...

¡Que lo que quieren alcanzan!  
No les hace mella el hambre,  
tampoco el frío ni la plaga,

*pelean con toros y tigres,  
y con caimanes y dantas,  
y atraviesan la llanura  
en buenos potros cabalgan,  
alzando su buen sombrero,  
revólver y blanca manta,  
¡cantando trinos de amor  
van recogiendo las vacas!*

(24)

En efecto, se los presenta como jinetes que cargan su revólver y se hace énfasis en su valentía, como se hará justo después en la descripción de Guadalupe Salcedo anteriormente citada. Esta loa a la tierra llanera es seguida por la declaración de amor hacia ella que conlleva la disposición de dar la vida para libertarla. De este modo, el corrido recurre al sentimiento de pertenencia cultural y al regionalismo llanero para motivar el apoyo a la causa revolucionaria y presentar a los guerrilleros como verdaderos llaneros y a los llaneros como potenciales guerrilleros.

### ***la descripción patética de las víctimas***

En estos corridos el pueblo llanero se presenta como víctima de la violencia conservadora para justificar el accionar de la guerrilla como una forma de defensa y protección de los débiles, los desvalidos, los indefensos. La descripción de las víctimas que se deben proteger se lleva a cabo por medio de un registro patético (del griego “pathos” (pasión, sufrimiento)) con el que se busca tocar la emoción del público, conmoverlo por medio de imágenes fuertes, utilizando expresiones exclamativas del dolor y la tristeza, para producir en él sentimientos empáticos como la piedad y la compasión.



Todas las imágenes relacionadas con las víctimas, es decir, la mención, en conjunto, de aquellos considerados como débiles: las mujeres, los ancianos y los niños, utilizan recurrentemente el campo lexical del sufrimiento y el de la miseria y se caracterizan muchas veces por el uso de una sintaxis emotiva, de frases exclamativas y de interjecciones (*¡Ay!*, *¡Ah!*) que sirven para expresar el dolor, la aflicción, la conmiseración, la emoción profunda, como en los siguientes ejemplos:

pa' ellos el combate es  
ir cortando las cabezas  
de las mujeres y niños  
que viven en la miseria

(2, 21-24)

¡Ay, pobres de las criaturas!  
Tanto niño inocente  
por ahí sufriendo amarguras  
según lo indica el vigente.

(14, 41-44)

las familias en la selva,  
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!  
(12, 65-75)

El efecto patético se produce también por medio de imágenes fuertes en las que se describe la experiencia dolorosa de las víctimas, como en *Campesinos de Colombia* (“Todos estos liberales / inocentes, indefensos, / se humillan ante la imagen / del asesino sargento” (5)) y, especialmente, en *Ojo por ojo* (23), en el que se hace especial énfasis en la experiencia traumática y dolorosa (que lleva hasta las lágrimas) del hombre que es testigo del asesinato de su mujer y de sus hijos, como un punto de quiebre en su vida:

Y desde allí miré todo  
a mi mujer la mataron  
lo mismo a nuestros hijitos  
de dos y de cinco años [...]  
Y a la luz de los escombros  
temeroso y asustado  
contemplé lleno de rabia  
aquel espectro macabro.  
Las lágrimas me brotaron  
al ver aquel espectáculo,  
a mi mujer y a mis hijos,  
a todos asesinaron  
y empecé a hacer una fosa  
y allí mismo sepultarlos. [...]  
Esta es historia vivida,  
me la contó un pobre anciano,  
con lágrimas en los ojos  
y odio en sus pálidos labios.

Ahora bien: en estos corridos el patetismo tiene una doble función argumentativa. Por un lado, justifica la lucha armada presentando esta situación injusta y dolorosa como la motivación para la lucha: “luchamos pa’ que no maten / a las mujeres y ancianos” (17, 15-16), “Atacan en varias partes / a las gentes del gobierno / para defender la vida / de los hombres indefensos” (4, 38-41), “¡todos los deseos serán / porque la guerra reviente / ¡para pelear pecho a pecho / y no matar inocentes!” (13, 52-56). De esta forma, el público mismo, las víctimas, con las que se busca identificar al “pueblo llanero” que no hace parte de las guerrillas (por no tener las características propias de la identidad guerrillera masculina, fuerte, valiente, etc.) es incluido en los corridos como la razón de ser de la lucha armada, estableciendo a las guerrillas como su protector.

Por otro lado, por medio de estos recursos estilísticos de identificación con la víctima se busca conmover al público para llevarlo a reaccionar frente a la injusticia, pues, como lo expresa Orlando Villanueva, “su prosa también convocaba al pueblo para que resistiera y se vinculara a la lucha” (2012, 336). Así, se le proponen al público imágenes de una relación de apoyo recíproco como “el pueblo se aterroriza / de ver nuestra situación” (10, 54-55), o como la mención del apresamiento del “conocido Tiberio” por ayudar a los guerrilleros, que es vengado por éstos en el juicio contra la tropa de Vigoth (15, 106-113), representando la relación de guerrilla y pueblo llanero como una relación de cohesión, protección y apoyo recíproco.

## CONCLUSIONES

### Tres formas de construir identidad

A lo largo de estas páginas pudimos ver que los corridos revolucionarios guadalupanos participan en la construcción identitaria regional por medio de tres grandes procedimientos.

En primer lugar, son una práctica narrativa histórica por medio de la cual una comunidad políticamente marginada construye una visión de sí misma y evidencia, de este modo, su percepción de los hechos y de los problemas que la tocan y la comprensión que tienen de su propia historia, en la que se juegan una serie de intereses y conflictos particulares que no siempre son tenidos en cuenta en los relatos históricos sobre esta época en específico, ya que son parte de la visión de los vencidos. El corrido revela ser, así, una forma regional de construcción de memoria dedicada a narrar la violencia por medio de ciertas estructuras estéticas en las que se construyen imaginarios, símbolos y representaciones sobre la *Violencia*, la *guerra*, la *Revolución* y los procesos de insurrección armada que mitifican de cierta manera estos acontecimientos y procesos que fueron determinantes para el desarrollo de la región llanera y la existencia de su población.

En segundo lugar, se pudo ubicar estos corridos como parte de un sistema literario regional del que surgen sus formas y temáticas, con las que entran en diálogo y a las que renuevan con sus particularidades, sistema literario en el que cada género tiene una función particular y se caracteriza por tener ciertas formas de producción, difusión y recepción que determinan su estructura formal, su devenir como práctica literaria y su función social. En este sentido, estas prácticas literarias de un movimiento armado cuya lucha política pasó por la reivindicación histórica no sólo participan en la construcción de identidad regional por permitir la presentación de una visión propia sobre los acontecimientos, sino también por recurrir a unas formas estéticas tradicionales de marcado arraigo regional que son reivindicadas frente a otras formas de canto, de música y producción de memoria. Así, la lucha de este movimiento armado implicó no sólo la propuesta de un sistema político regional propio (las Leyes del Llano) sino también el fortalecimiento y renovación de todo un sistema estético propio de la región.

En tercer lugar, el corrido revolucionario guadalupano construye identidad discursivamente por medio de los recursos formales y los mecanismos discursivos propios

de la épica que implican una construcción simultánea de otredad y que son aquellos que determinan sus funciones sociales y sus alcances políticos. Así, pudimos ver que la naturaleza, la historia, los recursos estilísticos y los mecanismos formales propios del género literario son inseparables de su significación y de su alcance político, es decir, que las características formales, en tanto que principios organizativos de la realidad por medio del lenguaje, de significantes y significados que configuran campos lexicales, semas, imágenes y símbolos, tienen necesariamente implicaciones políticas y éticas.

Por todo esto, creo que es innegable el interés que puede tener estudiar estas prácticas desde los estudios literarios, que permiten iluminar las tradiciones de significación, simbolización y mitificación que atraviesan las prácticas discursivas y que se construyen en ellas, los orígenes y las derivaciones de los tejidos y las composiciones lingüísticas y las formas específicas de caracterización y representación de la realidad que se dan en ellas.

### **Estética y política, forma y representación**

De este modo, la revisión contextual del espacio histórico al que pertenecen estos corridos hizo posible entender las tensiones políticas, económicas y sociales que los atraviesan de principio a fin y permitió entender los imaginarios semánticos y simbólicos en los que se mueven y que los constituyen. La revisión del sistema literario permitió comprender las raíces estéticas (que implican desde una métrica y una rima hasta una función social, pasando por las estructuras de composición y las temáticas) de esta forma literaria musical y el lugar que tiene, como práctica, dentro de la comunidad en la que es producida, en la que tiene sentido y a la cual está dirigida como ‘público ideal’, capaz de comprender los sistemas de valores éticos, políticos y estéticos que maneja y pero también como el lugar de recepción en el que se busca que generen efectos y tengan una trascendencia. Así, se pudo ver hasta qué punto son inseparables en una práctica literaria sus funciones sociales y políticas de su forma, de su entramado estético, y hasta qué punto se determinan recíprocamente.

Por otra parte, puede decirse que estos corridos no solo tienen un sentido político en la medida que hacen parte de la lucha armada de un grupo revolucionario, sino en la medida

en la que se insertan en las dinámicas de una colectividad para participar de su desarrollo y proponer formas de organizarla. En efecto, queda claro que los corridos revolucionarios guadalupanos tuvieron una función dentro de los procesos de violencia que se dieron durante la Revolución del Llano, no sólo por referirse a ella, por representarla, sino porque, debido a la forma que tienen de referirla y representarla participan activamente en ella llevando a cabo acciones concretas como cohesionar las tropas guerrilleras, atraer nuevos combatientes, buscar el apoyo de los civiles, impedir la alianza o la empatía con el enemigo otrificado y promover el rechazo y la violencia hacia éste.

En este sentido, creo que el estudio de los corridos revolucionarios guadalupanos permite vislumbrar todo un corpus de producciones estéticas y simbólicas paralelas al canon nacional, producidas por grupos sociales cuyo accionar ha sido crucial en la historia y en la situación actual del país pero que no han tenido voz en su representación y que sólo así pueden empezar a ser visibles y audibles desde su sistema de pensamiento y según sus sistemas de valores políticos y estéticos, no como parte de una voluntad políticamente correcta de inclusión, sino como una necesidad política. También es necesario constatar que este tipo de corridos no son una excepción, ni son algo del pasado. Hoy en día, probablemente, sigan produciéndose este tipo de expresiones estéticas al margen del imaginario político y cultural del país. Tal vez, si se las escuchara, podría comprenderse un poco más la naturaleza del conflicto, y más que el conflicto en abstracto, de los seres humanos implicados y comprometidos con él, de los discursos que los llevan a actuar y que definen las características de la violencia tal cual se da. Esto nos puede llevar a tomar conciencia del poder que este tipo de prácticas artísticas, estéticas y simbólicas vivas pueden tener en el contexto nacional y regional de violencia en el que funcionan y de los determinantes que pueden llegar a ser en el presente y en el devenir del actual conflicto.

### **Una identidad múltiple**

Pero más allá de la participación en el curso de la guerra y de las acciones con las que estos corridos participaron en esta, su sentido político tiene que ver con la articulación en la vida social que tuvieron entonces y que continúan teniendo ahora, debido a la construcción

identitaria que llevan a cabo. Ésta tiene consecuencias en la medida en que permite la cohesión regional, pero también en la medida en la que implica procesos de diferenciación y de otrificación que atraviesan la vida social y tienen parte activa en ésta.

En efecto, tanto el *nosotros* como el *ellos* históricos de estos corridos han desaparecido ya, pero el sistema de valores positivos y negativos utilizado para caracterizarlos puede pervivir discursivamente en la autoconcepción identitaria llanera y, lo que es más grave, en su vida social. La otrificación y la identificación discursivas con colectividades imaginadas en función de criterios como la orientación política y religiosa, la clase social, la pertenencia regional, la raza o el género implican procesos de inclusión y de exclusión que tienen consecuencias todavía más profundas cuando sirven para justificar la toma de acciones violentas en contra del *otro*.

Así, el análisis de las formas de construcción identitaria en estos corridos permite iluminar tensiones, problemas y conflictos que han caracterizado a la región llanera y que continúan estando presentes en ella; pero también cuestionar las bases discursivas sobre las que se fundan imágenes, campañas, proyectos y políticas que remiten estratégicamente a la identidad llanera como esencia, para problematizar sus consecuencias en la vida social. En efecto, la identidad defendida en este tipo de prácticas literarias puede ser utilizada por políticas de diferenciación y exaltación regional que buscan –en el mejor de los casos, cuando no son aprovechadas simplemente para la acaparación de recursos– la conservación de prácticas culturales, la creación de una conciencia política e histórica, la preservación de formas de producción económica y de recursos naturales o la mejora de las condiciones de vida; pero puede servir también para justificar prácticas sociales de violencia, exclusión y maltrato.

No se puede dejar de lado el carácter móvil y dinámico de esta identidad regional, marcada por las grandes transformaciones políticas y culturales que se han dado en la región desde mediados del siglo XX, como los cambios en las condiciones de vida y de trabajo que implican el auge de actividades económicas petroleras y los cultivo extensivos y los cambios en la actividad ganadera con la disolución de los grandes latifundios, el cercamiento de la propiedad privada y la creación de carreteras que cambian las posibilidades de acceso a sitios aislados y de transporte del ganado; las nuevas divisiones

territoriales de los departamentos que permiten la formación de nuevas identidades subregionales, inscritas en distintas luchas de poder con relación a lo regional y lo nacional, así como los posteriores procesos de violencia, de lucha armada y de formación de ejércitos guerrilleros y paramilitares que marcaron la región y contribuyeron, también, a su división interna y a la construcción de identidades departamentales diferenciadas.

Sin embargo, un acercamiento a la región permite ver fácilmente que la glorificación de los hechos de guerra, de la fuerza, la virilidad y la masculinidad, la otrificación de la mujer y su representación como esposa y madre circunscrita al mundo del hogar para el mantenimiento de la cultura llanera o como objeto sexual, la significación de lo femenino como valor negativo ofensivo, la exclusión del mundo indígena y la ridiculización del *blanco* y del *guate* como seres foráneos a la región, la adscripción a ciertos ideales políticos y, en fin, el sentimiento de maltrato y abandono del gobierno nacional contra la región y la defensa a ultranza de la cultura regional han tenido y siguen teniendo consecuencias concretas en la vida social y política de la región.

Como bien lo expresa Stuart Hall, “necesitamos un lugar desde el cual hablar, pero no únicamente de nuestra etnicidad de forma estrecha y esencialista” (2010, 348). En este sentido, el análisis profundo del entramado estético-político de las propias prácticas literarias permite el reconocimiento y el diagnóstico de aquello que actúa en nosotros, nos atraviesa y nos constituye, pero implica la necesidad de la autocrítica, de la revisión constante de los presupuestos de los que partimos para pensar la realidad y, sobre todo, del lugar en el que nos paramos para pensamos a nosotros mismos.





## BIBLIOGRAFÍA

### Primaria

- Fonseca Galán, Eduardo. *Los Combatientes del Llano: 1949-1953*. Bogotá: Universidad Incca de Colombia, 1987.
- Martínez Delgado, Alberto. *Por los senderos del Llano*. Bogotá: Lotería de los Territorios Nacionales, 1990.
- Ortegón, Carlos César (transcripción y comentarios) / Díaz, Carlos Alberto (dirección y producción musical). CD-libro: *Raíces y frutos de la música llanera en Casanare*. Yopal: Gobernación de Casanare, 2003.
- Valderrama, Orlando & Rojas Hernández, Carlos. *Recopilación de corridos de la Revolución Llanera*. [inédito].

### Secundaria

- Acosta, Carmen Elisa. “Las historias regionales de la literatura y la actualización del pasado literario” en *Leer la Historia: Caminos a la Historia de la Literatura Colombiana*. Bogotá: Ed. Universidad Nacional de Colombia, 2007.
- Altamirano, Magdalena. “Representaciones femeninas en el corrido mexicano tradicional: heroínas y antiheroínas”. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 65:2 (2010): 445-464.
- Barbosa Estepa, Reinaldo. *Guadalupe y sus Centauros: Memorias de la Insurrección Llanera*. Bogotá: IEPRI, CEREC, 1992.
- Carrillo, José Domingo. “El corrido revolucionario como fuente para la historia de la mujer en armas: Guatemala”. *Diálogos. Revista Electrónica de Historia* (2008): 3579-3588.
- Casas Aguilar, Justo. *La violencia en los Llanos Orientales*. Bogotá: Ecoe, 1986.

- Child, Jorge. “El comandante Guadalupe Salcedo”. *Revista Mito* 3:14 (Junio – Julio 1957): 136-140.
- Díaz, Carlos Arberto “Beco”. *ABCD del cuatro*. s.l.: Alcaldía de Yopal-CIRPA, s.f.
- El cantar de Roldán*. México: Porrúa, 2007.
- Fagua, Juan Sebastián. *Guadalupe y el Llano. Tras las huellas del héroe-mito de la Revolución de los Llanos* (2013), [video]. Colombia: Teletule & Kinorama Producciones. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=ItG02MGcYxg>
- Fernández Retamar, Roberto. “Algunos problemas teóricos para una teoría de la literatura latinoamericana” en: *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1995.
- Flórez, Prudencio. Entrevistado por Cristina García Navas. Maní, Casanare: Abril 20, 2013.
- Franco Isaza, Eduardo & Gaitán Durán, Jorge. “Diálogo sobre las guerrillas del llano”. *Mito*, 3:15 (Agosto – Septiembre 1957): 199-2000.
- Gallegos, Rómulo. *Cantaclaro*. Lima: Organización Continental de los Festivales del Libro-Ediciones Populares Venezolanas, s.f.
- García Canclini, Néstor. *Culturas populares en el capitalismo*. México D.F.: Grijalbo, 2002.
- García Escobar, Luis Agustín. “Una vida de Llano Llanero”, entrevista realizada por Carlos Hernando García Torres en *Historia oral del Casanare*. Yopal: Centro de Historia de Casanare-Corporación Colombiana de Proyectos Sociales-Asociación Santiago de las Atalayas, 1994.
- Gómez Martínez, Eugenio. “1949-1953. La guerrilla liberal” en *Revista Credencial Historia*, 202 (Octubre, 2006). Documento electrónico disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/octubre2006/guerrilla.htm> (página consultada a las 7:24 pm del 3 de abril de 2013).
- González, Aurelio. “El corrido: expresión popular y tradicional de la balada hispánica”. *Olivar: revista de literatura y cultura españolas*, 12:15, (2011): 11-36.
- Hall, Stuart. *Sin garantías*. s. l., Instituto de estudios sociales y culturales Pensar, Universidad Javeriana-Instituto de Estudios Peruanos-Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador-Enviación Editores, 2010.

- Higuera Gómez, Ángela María; Largo Gaviria, Víctor Santiago & Garzón Agudelo, Diego Leandro. “Panorama de la historiografía literaria en torno a la región: historia, política, propuestas”. *Lingüística y Literatura* 27, (2006): 75-94.
- Homero. *La Odisea*. Madrid: Cátedra, 2006.
- Marín Colorado, Paula Andrea. “Gutiérrez Girardot, Rama, Bourdieu: aportes teóricos y metodológicos para la construcción de las historias literarias regionales y nacionales. El caso del subcampo antioqueño”. *Lingüística y Literatura*. 31:57. (Enero – Junio 2010): 19-33.
- Martín, Miguel Ángel. *Del Folclor Llanero*. Bogotá: Ecoe, 1991.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Romancero hispánico (hispánico, portugués, americano y sefardí): teoría e historia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1953.
- Mignolo, Walter. “Entre el canon y el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina” en *Nuevo Texto Crítico* VII:14-15 (Julio 1994 – Junio 1995).
- Ortegón, Carlos César & Moreno, Manuel. *Literatura llanera*. [inédito].
- Ortegón, Carlos César. Entrevistado virtualmente por García Navas, Cristina, Yopal-Bogotá: 21 de mayo, 2012.  
 Disponible en: <http://investigaliteratura.blogspot.com/2012/06/sistemacampo-literario-en-el-llano-de.html>
- Pinto Saavedra, Germán. *La poesía popular de los llanos*. Caracas: El perro y la rana: 2007.
- Pizarro, Ana. “Imaginario y discurso: la Amazonía”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 31:61 (2005): 59-74.
- Portaccio Fontalvo, Rosni Posendo. *El folklor musical de la cultura llanera*. Bogotá: Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, 2003.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa*. México: Siglo XXI, 1984.
- Rama, Ángel. “Autonomía literaria latinoamericana” en *Crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho: 1985.
- Rausch, Jane M. *Los Llanos de Colombia, una frontera de la sabana tropical 1530-1830*. University of New Mexico Press - Banco de la República, 1994.
- Rausch, Jane M. *La frontera de los Llanos en la historia de Colombia (1830-1930)*. Bogotá: Banco de la República - El Áncora Editores, 1999.

- Restrepo, Eduardo. "Identidades: Planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio". *Jangwa Pana* 5 (Julio 2007): 24-35.
- Restrepo, Luis Fernando. "Somatografía Épica Colonial: Las "Elegías De Varones Ilustres De Indias" De Juan De Castellanos". *MLN*, 115:2 (Marzo 2000): 248-267.
- Rojas Hernández, Carlos. "La canción llanera, pasado y presente". *Revista Javeriana* 533 (Abril 1987): 199-202.
- Salcedo, Dolly. Entrevistada por Cristina García Navas. Orocué, Casanare: Abril 21, 2013.
- Tacha Niño, Isaac. "El joropo". *Nueva Revista Colombiana de Folclor*, 3:13. Yerbabuena: Imprenta patriótica del instituto Caro y Cuervo, 1993.
- Teatro La Candelaria. "Guadalupe, años sin cuenta" (1976). En Pardo Acosta, Jorge Manuel (ed). *Teatro colombiano contemporáneo*. Bogotá: Tres Culturas, 1985.
- Valbuena, Esteban. "Del romance español al narcocorrido colombiano: una literatura re-emergente". *Revista Iberoamericana*. LXXII:217 (Octubre – Diciembre 2006): 989-1003.
- Valderrama, Orlando "Cholo". Entrevistado por Cristina García Navas. Pore, Casanare: Abril 19, 2013.
- Vallejo Murcia, Olga. "Consideraciones para la definición de la zona literaria colombiana". en Laverde Ospina, Alfredo C. / Vallejo Murcia, Olga. *Tradiciones y configuraciones discursivas: historia crítica de la literatura colombiana: elementos para la discusión*. Medellín: La Carreta Editores (2010): 17-33.
- Vergara y Vergara, José María. *Historia de la literatura en Nueva Granada*. Bogotá: Banco Popular: 1974.
- Vich, Víctor & Zavala, Virginia. *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*. Bogotá: Norma, 2004.
- Villanueva Martínez, Orlando. *Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera, 1949-1957*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2012.
- Zambrano, Fabio (Comp.). *Colombia, país de regiones*. 4 tomos. Bogotá: Cinep/Colciencias, 1998.

## Consultada

- Aponte, Silvia. *Capitán Guadalupe Salcedo*. Tame (Arauca): Arte Impreso, 1996.
- Arvelo Torrealba, Alberto. *Florentino y el diablo. Las tres versiones completas de 1940 – 1950 y 1957*. Caracas: Vitrales Editorial, 1985.
- Ayala Poveda, Fernando. *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Educar Editores, 1984.
- Baquero Niño, Alberto. “La etapa infantil de la literatura llanera” en *Sobre los llanos: Encuentro Colombo-Venezolano de Escritores*. Fotomecánica industrial, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Joropo: identidad llanera, la epopeya cultural de las comunidades del Orinoco*. Bogotá: Alberto Baquero Niño, 1990.
- Barthes, Roland. *Mythologies*. París: Éditions du Seuil, 1957.
- \_\_\_\_\_. *S/Z*. París: Éditions du Seuil, 1970.
- Bayona Posada, Nicolás. *Panorama de la literatura colombiana*. Bogota: Samper Ortega, 1942.
- Benjumea Yepes, Henry. *Literatura llanera: aproximación teórica y crítica*. Villavicencio: Fondo Editorial Entreletras, 2001.
- Beutler, Gisela. *Estudios sobre el romancero español en Colombia en su tradición escrita y oral desde la época de la conquista hasta la actualidad*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977.
- Casas Aguilar, Justo. *Tulio Bautista. Alma de la Resistencia Popular en el Llano (1949-1952)*. Tunja: Publicaciones del Magister en Historia, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 1989.
- Chaparro, Juan Daniel. “La universalidad de la palabra”, en *Sobre los llanos: Encuentro Colombo-Venezolano de Escritores*. Fotomecánica industrial, 1987.
- Franco Isaza, Eduardo. *Las guerrillas del llano. Testimonio de una lucha de cuatro años por la libertad*. Epílogos “Las guerrillas colombianas frente a la farsa” y “Las guerrillas en América” de Jorge Child. Bogotá: Librería Mundial, 1959.
- Gallegos, Rómulo. *Doña Bárbara*. Madrid: Cátedra, 2009.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F.: Grijalbo, 1990.

- Gómez Restrepo, Antonio. *Historia de la Literatura Colombiana*. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia, a.c. 1938.
- . *La literatura colombiana*. Bogotá: A.B.C, 1952.
- González Martínez, Manuel. *Llanura, soledad y viento*. Bogotá: Lumbre, 1960.
- Infante Díaz, Inocencio (Comp.). *Sangre rebelde. Antología. Poemas de guerrillas y libertad*. Bogotá: Excelsior, 1959.
- Jimeno, Myriam. “Región, nación y diversidad cultural en Colombia” en *Territorios, regiones, sociedades*. Renán Silva (Ed.), Departamento de Ciencias Sociales, Universidad del Valle, serie *Historia y realidad nacional*, 35 (1994): 65-78.
- Kalimán, Ricardo. “Sobre la construcción del objeto en la crítica literaria latinoamericana” en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 19:37 (1993): 307-317.
- Losada, Alejandro. “Los sistemas literarios como instituciones sociales en América Latina” en *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 1:1 (1975): 39-60.
- Mantilla Trejos, Eduardo. “Narrativa” en *Sobre los llanos: Encuentro Colombo-Venezolano de Escritores*. Fotomecánica industrial, 1987.
- Manual de Literatura colombiana*. Bogotá: Planeta Colombiana, 1988.
- Martínez, Carmen. “Creación de una organización de apoyo” en *Sobre los llanos: Encuentro Colombo-Venezolano de Escritores*. Fotomecánica industrial, 1987.
- Matos Hurtado, Belisario. *Compendio de la historia de la literatura colombiana para el uso de los colegios y escuelas superiores de la República*. Bogotá: Marconi, 1925.
- Mendia, Ciro. *En torno a la poesía popular*. Medellín: Antonio J. Cano, 1927.
- Mesa, Darío. “Estudios colombianos: las guerrillas del llano”. *Mito* 2:8 (Junio – Julio 1956): 136-143.
- Molano, Alfredo. “Ensayo” en *Sobre los llanos: Encuentro Colombo-Venezolano de Escritores*. Fotomecánica industrial, 1987.
- Núñez Segura, José A. *Literatura colombiana*. Medellín: Bedout, 1959.
- Ortiz Rodríguez, María de las Mercedes. “Ganaderos, domadores, copleros y conuqueros: la frontera llanera en *La Vorágine* de José Eustasio Rivera” *Lingüística y Literatura* 61 (2012): 39-57.
- Pardo Tovar, Andrés. *La poesía popular colombiana y sus orígenes españoles*. Bogotá: Instituto colombiano de etnomusicología y folclore – Tercer Mundo, 1966.

- Pinto Saavedra, Germán. “Literatura regional en la América Española” en *Sobre los llanos: Encuentro Colombo-Venezolano de Escritores*. Fotomecánica industrial, 1987.
- Pizarro, Ana. “Palabra, literatura y cultura en las formaciones discursivas coloniales” en *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura, Vol. I*. Sao Paulo: Fundação Memorial de América Latina, 1993.
- Quintana M. Hugo J. Fundamento ideológico e histórico de las canciones políticas de la contienda independentista venezolana. *Revista Iberoamericana* LXXII:217 (Octubre – Diciembre 2006): 801-821.
- Rama, Ángel. “Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica” en *Literatura y praxis en América Latina*. Caracas: Monte Ávila, 1974.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: arca, 1998.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Rivera, José Eustasio. *La Vorágine*. Bogotá: Panamericana, 2003.
- Ruiz, Álvaro. “Poesía” en *Sobre los llanos: Encuentro Colombo-Venezolano de Escritores*. Fotomecánica industrial, 1987.
- Ruiz, Álvaro; Caropresse Quintero, Luis. *Antología de poetas araucanos. 14 autores. Creadores y pensadores araucanos*. Santafé de Bogotá: Gobernación de Arauca, 2000.
- Sabio, Ricardo. *Corridos y Coplas. Canto a los Llanos Orientales de Colombia*. Cali: Editorial Salesiana, 1963.
- Sánchez Tocaría, Ottorino. *Antología de la literatura llanera: 100 autores*. Bogotá: Fondo mixto para la promoción de la cultura y las artes de Casanare, 1998.
- Sanín Cano, Baldomero. *Letras colombianas*. México: Fondo de cultura económica, 1944.
- Tinianov, J. “Sobre la evolución literaria”. En: *Teoría de la literatura de los formalistas rusos por Jakobson, Tinianov, Eichenbaum, Brik, Shklovski, Vinogradov, Tomashevski, Propp. Antología preparada y presentada por Tzvetan Todorov*. México: Siglo XXI, 2007.