



**La resistencia de un ideal. Aproximaciones a la noción de Pueblo en algunos corridos
guadalupanos y vallenatos de protesta de Máximo Jiménez y Julián Conrado**

Federico Ayazo Vélez

Tesis de maestría presentada para optar al título de Magíster en Literatura

Asesor

Juan Esteban Villegas Restrepo, Doctor (PhD) en Literatura

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Maestría en Literatura
Medellín, Antioquia, Colombia
2022

Cita

(Ayazo Vélez, 2022)

Referencia

Estilo APA 7 (2020)

Ayazo Vélez, F. (2022). *La resistencia de un ideal. Aproximaciones a la noción de Pueblo en algunos corridos guadalupanos y vallenatos de protesta de Máximo Jiménez y Julián Conrado* [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Maestría en Literatura, Cohorte XV.



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano/Director: Edwin Carvajal Córdoba

Jefe departamento: Sophie von Werder

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

Para todas y todos los campesinos de Colombia.

Por su aguante inmemorial. Por su valentía.

Por engendrar belleza en medio del cataclismo.

Para Máximo Jiménez, allá en la eternidad

Agradecimientos

En primer lugar, debo agradecer a todas y todos los campesinos de Colombia, sin cuya sabiduría y arte no hubiese podido consumir este trabajo. Su fuerza, su sensibilidad sin máscaras y su resistencia histórica tienen mucho que enseñarnos todavía sobre la geografía de tan aciago y desconocido país como Colombia.

Al profesor Juan Esteban Villegas, asesor del presente trabajo: por la innumerable cantidad de conocimientos que me legó, por su guía, por la incontable cantidad de horas y meses que invirtió en leerme, aconsejarme, orientarme, aguantarme. Pero, especialmente, agradezco a Juan por su amistad genuina y desinteresada, por darme considerables alientos en momentos de cansancio y desorientación, cuando parecía no haber por dónde más abrir trocha en la manigua. A pesar de su juventud, parece el alma sabia de un abuelo.

A mis padres, por su amor y apoyo inquebrantable.

A mis grandes amigos: Juan Pablo Patiño, José Alejandro Pérez, María Paula Jiménez, Alondra Smith, Mariana Peláez, por darme las fuerzas de las que carezco. A Melissa Pérez Peláez y a Melissa Pérez Peña, compañeras de la maestría y cómplices, amigas, sin cuyo cariño y apoyo no hubiese llegado hasta aquí. Especialmente, entre ellos, agradezco a Fabián Llano, por su ingenio, su compañía, su amistad férrea, por el humor y la inagotable cantidad de preguntas, referencias y comentarios agudos durante el proceso de investigación.

A la profesora Paloma Pérez Sastre, por ser una maestra silenciosa, que me ha enseñado las invaluable responsabilidades de la libertad. Por abrirme la puerta al mundo de la pedagogía, la poesía y el saber.

Al teatro, la comedia y los payasos. Por la risa, la torpeza, la sinceridad y la ternura. Por no dejarme sucumbir ante el dolor y el infierno de lo cotidiano.

Y, por supuesto, a Zambo, mi Cerbero, mi guardián, mi compañero y buen amigo. Agradezco las caminatas nietzscheanas a su lado, el amor taciturno, el juego y la sorpresa. Así quizá no lo sepa, es una de mis mayores anclas.

Tabla de contenido

Resumen	7
Abstract	8
Introducción	9
Estado del arte	14
Objetivos	19
Objetivo general	19
Objetivos Específicos	19
Algunas precisiones metodológicas	20
Estructura investigación	30
Capítulo I. Marco teórico y justificación del proyecto de investigación	31
1. La pugna entre oralidad y cultura letrada	31
Introducción	31
Oralidad y literacidad	32
Oralidad y escritura en América.....	37
La oralitura/etnoliteratura.....	41
2. La sociocrítica.....	44
Aspectos preliminares	44
Algunas nociones sociológicas fundamentales para la sociocrítica	45
Orígenes de la sociocrítica	50
La sociología de los textos líricos	52
Sociología del texto.....	55
3. Noción de Pueblo.....	62
Capítulo II. El pueblo se encuentra a oscuras: los corridos guadalupanos en la época de La Violencia	69

Orígenes del corrido	69
El corrido en América Latina	71
La época de La Violencia y los corridos guadalupanos	78
Capítulo III. ¿Si no hay quien labre la tierra cómo vivimos? El caso de la ANUC y el vallenato protesta de Máximo Jiménez	97
Introducción	97
Orígenes del género: campesinos, trovadores y haciendas en el antiguo Valle de Upar	98
Música mestiza: el vallenato como fusión de lo indígena, lo africano y lo europeo	103
Décimas, guacharacas, tambores y acordeón	104
Nueva Canción Latinoamericana y vallenato de protesta	107
Máximo “El Charanga” Jiménez: un hijo de la violencia	110
La Asociación Nacional de Usuarios Campesinos y la música de Máximo Jiménez	116
Capítulo IV. Soy guerrillero porque amo la paz. Las FARC y la música de Julián Conrado.	137
Vida, obra y carrera política de Julián Conrado, el cantor del pueblo	137
Antecedentes de las FARC.....	145
El Gobierno de Rojas Pinilla.....	149
El Frente Nacional, las repúblicas independientes y el nacimiento de las FARC	154
Conclusiones	175
Referencias	197

Resumen

En la presente investigación se lleva a cabo un análisis sociocrítico, desde la pugna entre la oralidad y la cultura letrada, de algunos corridos llaneros de la época de La Violencia, de la obra del cantautor vallenato Máximo Jiménez y del compositor Julián Conrado, deteniéndose en la manera como estos han comprendido la noción de Pueblo. En primera medida, se realiza una aproximación a los presupuestos de la oralidad y las literaturas orales, a algunas de las nociones fundamentales de la sociocrítica de Pierre Zima, que evidencian la relación de los textos y los hechos sociales en el plano del lenguaje, y a la noción de Pueblo. Posteriormente se realiza un análisis de los corridos guadalupanos en el marco de la época de La Violencia (1946-1958), de los vallenatos de protesta de Máximo Jiménez en el contexto de las reivindicaciones de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC) y, finalmente, de la relación entre la música de Julián Conrado y la evolución de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC).

Palabras clave: oralidad, sociocrítica, pueblo, corridos guadalupanos, vallenato de protesta, Máximo Jiménez, Julián Conrado.

Abstract

Taking the struggle between orality and literate culture as a starting point, this work conducts a sociocritical analysis of some corridos llaneros of the time of La Violencia, of the work of the vallenato singer-songwriter Máximo Jiménez and of the composer Julián Conrado, focusing on the way they have understood the notion of Peoples. First, the research makes an approach to the assumptions of orality and oral literatures, to some of the fundamental notions of Pierre Zima's sociocriticism, which show the relationship between texts and social facts at the level of language, and to the notion of People. Subsequently, the thesis analyzes the corridos guadalupanos in the context of the period of La Violencia (1946-1958), the protest vallenatos of Máximo Jiménez in the context of the demands of the National Association of Peasant Users (ANUC) and, finally, of the relationship between the music of Julián Conrado and the evolution of the Revolutionary Armed Forces of Colombia (FARC-EP).

Key words: orality, sociocriticism, people, corridos guadalupanos, protest vallenato, Máximo Jiménez, Julián Conrado.

Introducción

Mucho se ha insistido ya en que la violencia es un fenómeno de interés para la literatura y las artes en general. En Colombia, particularmente, a causa de la convulsa realidad social y política en el siglo XX, autores de renombre en la literatura nacional –como Hernando Téllez (1908-1966), Álvaro Cepeda Samudio (1926-1972), Gabriel García Márquez (1927-2014) y Albalucía Ángel (1939-), por solo mencionar algunos casos– han narrado y preservado la memoria de sucesos traumáticos y dolorosos como la Masacre de las Bananeras (1928), la época de La Violencia (1948-1958), el período del Frente Nacional (1958-1974), la guerra de guerrillas y el narcotráfico (1980-), entre otros. Ahora bien, la crítica literaria del país –como bien asegura Juan Esteban Villegas Restrepo (2016) en su artículo “La crítica literaria frente a la relación entre poesía y violencia en Colombia: ¿espacio de memoria u olvido?”– ha privilegiado el análisis de textos narrativos y ha obviado lo mucho que nos pueden aportar también a la relación entre literatura, arte, violencia, sociedad y cultura, otros géneros como la poesía, el teatro, la música y demás discursividades de tipo oral.

El trabajo de Villegas, sumado a la tarea de otros críticos como Armando Romero, Juan Carlos Galeano, Juan Manuel Roca y Selnich Vivas Hurtado, ha ido subsanando algunos vacíos genológicos. No obstante, a causa de planteamientos como los del profesor Selnich Vivas (2002), se ha considerado que algunas obras, especialmente de carácter popular, que tratan asuntos relacionados con el conflicto armado no poseen gran calidad o valor poético, según el investigador debido a la manipulación ideológica, el sentimentalismo patriótico, la queja, el lamento lastimero o el lugar común que les caracteriza.

Juicios como este han contribuido a la marginación de obras y autores dentro del campo de los Estudios Literarios, especialmente los de origen campesino, popular y oral, como la música, que poseen marcados intereses políticos y grupales. Visto dentro de la diada Literatura y Violencia en Colombia, lo anterior resulta considerablemente problemático si se tiene en cuenta que diferentes formas populares de creación, como la poesía oral, las coplas, la trova, los corridos llaneros y los vallenatos, entre otros, han fungido en Colombia como vehículos para transmitir estéticas, narrativas históricas y discursos sobre la constitución del Pueblo de diferentes grupos y actores del

conflicto, así como para reflexionar sobre el papel de este último en la realidad social e histórica del país.

El corrido, por ejemplo, que podemos definir como una variación lírico-descriptiva de las baladas y los romanceros españoles, y que posee una importante significación social y poética en la vida comunitaria, fue fundamental para la evolución cultural del Llano colombiano, en la medida en que, por una parte, permitió cierta continuidad con la tradición literaria, incluso respetando en ocasiones las formas métricas de las canciones. Por otra parte, porque al poseer valor noticiero y propagandístico, de contenido novelesco, sirvió para preservar la memoria del pueblo en épocas de intensa agitación y crisis política. En la época de la Violencia, particularmente, los corridos guadalupanos fueron la manera de contar la insurrección llanera y sirvieron como un mecanismo de resistencia que buscó popularizar el movimiento insurreccional de estirpe liberal. Siguiendo los planteamientos de Pierre Zima (2013), podemos decir que los corridos fueron un modo de orientar y taxonomizar la realidad para expresar ciertos intereses de grupo y de clase de los liberales campesinos, enfrentados con la violencia de la hegemonía conservadora y las categorías inertes (Badiou, 2014) del Estado sobre el Pueblo.

El vallenato, a su vez, además de ser considerado patrimonio cultural inmaterial, es un género literario/musical mestizo, de origen campesino, con profunda significación social y poética para la región del Caribe colombiano, en la medida en que, por un lado, da continuidad a la tradición de los juglares y los decimeros, así como a las melodías alemanas del acordeón, las indígenas de las guacharacas y las afrodescendientes de los tambores. Además, porque ha permitido plasmar las vivencias y los sentires del campesinado. Particularmente, a partir de los años sesenta, de forma paralela a la consolidación de la Nueva Canción Latinoamericana, algunos cantautores vallenatos como Máximo Jiménez (1949-2021) y Julián Conrado (1954-) se propusieron estimular el espíritu crítico y revolucionario del pueblo, entonando melodías como una lucha contra la pobreza, el subdesarrollo, la injusticia social, la violencia, la desigual tenencia de la tierra, las nefastas políticas agrarias y el imperialismo de los Estados Unidos, respectivamente, en el marco de las demandas de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC) y las luchas guerrilleras de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC-EP).

Esta cercanía de la poesía y la música con la realidad social y política abunda no solo en el contexto colombiano sino en todo el continente. Las letras e ideas revolucionarias y de protesta han sido

cercanas no solo a algunos poetas populares sino también entre los intelectuales. En Centroamérica, por citar solo un caso, existen copiosos estudios acerca de la obra de Ernesto Cardenal (1925-2020) y Roque Dalton (1935-1975), autores con renombre de talla mundial no solo por sus obras poéticas sino también por su militancia y trabajo con organizaciones guerrilleras en Nicaragua y El Salvador, respectivamente.

En el contexto colombiano, sin dejar de reconocer los valiosos aportes que han realizado algunos de los críticos anteriormente citados, no se ha prestado suficiente atención a obras poéticas y musicales populares de temática y orientación contestataria y revolucionaria, que fueron prolíficas en períodos como “La Violencia” (1946-1958) y posteriormente, a partir de la década de los sesenta, en las luchas guerrilleras y los movimientos campesinos que se involucraron diferentes sectores sociales y grupos de todo el país.

Sin duda, existen algunos casos notables en la crítica colombiana, como los de Orlando Villanueva y Juan Carlos Galeano, quienes han reflexionado sobre obras poéticas y musicales relacionadas con la violencia y las luchas revolucionarias. Orlando Villanueva (2016), por ejemplo, realiza una antología titulada *Cantos de la guerra. Insurrección llanera cantada y declamada*, en donde además de compilar gran cantidad de corridos y poemas alusivos a la insurrección llanera que se produjo tras el magnicidio de Jorge Eliécer Gaitán, aquel 9 de abril, examina la manera en que este material se aproxima a temas como la paz, la patria, los valores, los líderes políticos y sus partidos. Juan Carlos Galeano (1997), por su parte, en el libro *Polen y escopetas: la poesía de la Violencia en Colombia*, analiza algunas expresiones poéticas y sus respectivos posicionamientos frente a los hechos de La Violencia (1946-1958). Su análisis se detiene en algunos poetas populares como Gonzalo Lamus y Julio Vanegas Garavito (1923-), pero también en la producción lírica del Grupo Mito (1955-1962) y del Nadaísmo (1958-1976), los cuales expresan una conexión entre sus posiciones literarias e ideológicas, inmersas en el contexto social y político de la época. De igual modo, Galeano destaca algunas temáticas recurrentes como la fecundación de la tierra por parte de los cuerpos y la sangre de las víctimas, el elogio de los héroes y la paz rota.

Si bien se trabajan algunos aspectos formales y temáticos relativos a las relaciones entre poesía, música, historia y violencia, los estudios críticos sobre poemas y canciones de temáticas contestatarias y guerrilleras, que abogan por los intereses del pueblo, todavía son escuetos en nuestro país. Esto resulta extraño, considerando el amplio panorama de obras producidas a lo largo

del siglo XX y lo que va de la actualidad, no solo por movimientos insurgentes en los Llanos, como podemos ver con Villanueva y Galeano, sino también por otros actores del conflicto como el campesinado, las comunidades originarias y afrodescendientes y organizaciones como las FARC-EP y el ELN. Entre muchos casos, podemos mencionar, la obra algunos compositores y grupos vallenatos como Oswaldo Monterrosa, Jorge Oñate (1949-), Hernando Marín (1946-1999) y Los Betos, entre muchos otros; también de Lucas Iguarán y Cristian Pérez, cantautores y exmiembros de las FARC-EP. Debido a la coyuntura histórica actual, el Proceso de paz, la desmovilización y el rearme de algunas disidencias de las FARC-EP y el ELN, el presente estudio cobra pertinencia pues se propone, por un lado, desjerarquizar el discurso poético y ampliar su espectro en el país y el continente a través de la inclusión de expresiones populares de las artes, relacionadas con el conflicto, que han estado por fuera del canon o de la llamada literatura culta y sus estudios críticos. Asimismo, abre la posibilidad de establecer una relación entre música, literatura popular/oral, cultura, sociedad e historia. Y, a su vez, contribuye a los esfuerzos que buscan seguir abriendo camino a las narrativas literarias, de origen popular, que se han creado alrededor del conflicto, para contribuir a esclarecer sus causas, su durabilidad, cuáles son los variopintos discursos e ideologías alrededor del mismo, qué expresiones artísticas que ha engendrado y cómo han comprendido el lugar del pueblo dentro de la realidad social y política del país. En este orden de ideas, nuestra investigación se detendrá en el análisis de algunos corridos llaneros como “Guadalupe Salcedo” de carácter anónimo, “Golpe tirano” interpretado por Orlando “El Cholo” Valderrama, “La muerte de Gaitán” de Ramón Gualdrón, “Al gobierno” por Eulogio Fonseca y “Hasta cuándo patria mía” de Elda Flórez, que expresan los intereses y los valores del pueblo llanero simpatizante de las guerrillas liberales. Asimismo, los vallenatos “Las herramientas del pobre”, “Usted señor presidente”, “El estado colombiano”, “El paseo a Ismael Vertel” y “Levántate”, del cantautor Máximo Jiménez en el marco de las exigencias por la reforma agraria de la ANUC. Y también, los vallenatos “Soy del pueblo”, “Marquetalianos”, “Parranda clandestina”, “Nada personal”, “Quién soy yo” y “Versos farianos” de Julián Conrado, en el marco del surgimiento y la evolución de las FARC.

Más allá de agotar las posibilidades de los corridos llaneros y los vallenatos en el plano testimonial, que reconoce su valor como documento histórico, estas diferentes formas de creación poseen, asimismo, cualidades discursivas (estilísticas, composicionales, temáticas, lexicales, semánticas)

de considerable importancia para los Estudios Literarios, las cuales evidencian una relación estrecha entre el texto y los hechos sociales así como la pugna de valores entre los diferentes actantes que participan de los textos, liberales, conservadores, campesinos, terratenientes, guerrillas, militares, Estado, el pueblo en disputa. En sintonía con ello, la presente investigación parte del supuesto de que las canciones, de origen campesino, que abordan asuntos de orientación o temática campesina, contestataria, insurgente y guerrillera se valen de diversas estrategias a nivel discursivo y lingüístico para reflexionar sobre la noción de Pueblo, así como sobre la literatura y la realidad social. Por ello, la presente investigación pretende realizar un análisis del corpus mencionado desde la perspectiva sociocrítica de Pierre Zima (2013) y también desde las discusiones en torno a la pugna entre la cultura letrada y la oral.

Estado del arte

En la actualidad, son contados los estudios críticos, artículos académicos y tesis de pregrado y posgrado que se han dedicado al análisis pormenorizado del vallenato y los corridos llaneros en clave literaria, especialmente de aquellos que, como en el caso de las obras de Máximo Jiménez, Julián Conrado y los simpatizantes de las guerrillas liberales, expresan valores e intereses grupales del pueblo, de la clase campesina y los movimientos de insurrección popular, los cuales se enfrentan a los discursos hegemónicos e institucionales de la vida política y literaria de Colombia. Ahora bien, como se dijo anteriormente, sí existen algunos antecedentes investigativos sobre la relación entre narrativa, poesía y violencia, así como investigaciones de otras áreas de las ciencias humanas y sociales en torno a los corridos guadalupanos, el vallenato, la vida y la obra de cantautores como Máximo Jiménez y Julián Conrado.

En primer lugar, debemos destacar algunas aproximaciones críticas y académicas a los corridos llaneros relacionados con La Violencia. Por ejemplo, en su tesis doctoral “Un pandemónium de ridículas estridencias. Consumos musicales y representaciones sociales durante la Violencia en los Llanos Orientales y Tolima (1942-1965)”, el profesor e investigador de la Universidad Pontificia Bolivariana, Hugo Andrei Buitrago Trujillo (2022), describe e interpreta la experiencia colectiva de escuchar música en el contexto de La Violencia a través de interrogantes relacionados con la manera como circula y se consume la música en una realidad social dividida, pero también pensando en las implicaciones de escuchar canciones al lado de rivales políticos y en la forma como resuenan las experiencias cantadas en la vida de sus oyentes.

Por otra parte, en el artículo “La Construcción de una Identidad Regional en los Corridos Revolucionarios Guadalupanos” la investigadora Cristina García Navas (2014) -de quien citamos su tesis en el desarrollo de la investigación- se problematiza la construcción de identidad regional por parte de los corridos revolucionarios guadalupanos producidos por los insurgentes liberales del Llano en la época de La Violencia (1946-1958). Navas presenta los corridos como variaciones literario-musicales que cobran sentido en el contexto en el que fueron producidos y que permiten comprender así una serie de imaginarios y tensiones alrededor del conflicto armado, en la medida en que utilizan mecanismos de producción de identidad en los que se representa al otro, al que se excluye o se considera como enemigo.

De forma semejante a García Navas, Eduardo Corrales Restrepo (2021) se dedicó al análisis de los corridos llaneros creados en torno a las vivencias de los guerrilleros liberales y sus opiniones frente a la realidad política del país. En su tesis para optar por el título de historiador en la Universidad de Antioquia, llamada “La “revolución” del Llano 1949-1953: la representación del enemigo a partir del corrido guadalupano”, Corrales expone la representación del enemigo en los corridos con la teoría de James Scott sobre los discursos ocultos.

En cuanto al vallenato, la bibliografía es bastante extensa. Sobre el género se han realizado diversas investigaciones en clave lingüística, histórica, antropológica, entre otros. Por lo mismo, únicamente mencionaremos aquí aquellos estudios que tienen cercanía con el área de los Estudios Literarios. Por ejemplo, en su libro “Realismo mágico, vallenato y violencia política en Colombia” José Antonio Figueroa (2009) examina la obra de algunos intelectuales como Gabriel García Márquez, Orlando Fals Borda y Alfonso López Michelsen, con el objetivo de problematizar aquella imagen de la Costa Atlántica como un lugar presuntamente caracterizado por el tradicionalismo, la tranquilidad y la aceptación del gamonalismo; una imagen con la que de manera incongruente se ha representado a su vez al país entero. Figueroa analiza. Particularmente, realiza un análisis de *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez con el objetivo de mostrar una imagen de la Costa atravesada por diferentes tipos de violencia, como un lugar en el cual se desenvuelve una economía moral neocolonial caracterizada por la asimetría de poder social, racial, político y de género. En todo caso, una imagen que se opone a aquella otra, difundida por ciertas élites políticas y culturales, que han intentado vender el Caribe como una región pacífica, folclórica, paradisíaca y atravesada por la felicidad del vallenato. En pocos términos, como bien asegura Joanne Rappaport (2009) en el prólogo del libro, Figueroa cuestiona el discurso público del país “al contraponer las obras de influyentes intelectuales nacionales a los mismos procesos de lucha subalterna que estos discursos proponen resolver” (p.14), es decir, evidencia y problematiza los estereotipos sobre la alegría y tradicionalismo de los costeños, que en realidad expresa una problemática racial velada.

Por otra parte, existen también algunas tesis de pregrado que han analizado el vallenato desde una perspectiva literaria. En su tesis para optar por el título de título de Profesional en Estudios Literarios, Alberto Peñaranda (2019) asegura que la obra vallenata de Rafael Escalona contiene los elementos estructurales necesarios para ser analizada dentro del género literario de la narración. En este orden de ideas, aplica en la misma la técnica de examen establecida en los campos de estudio

de modo y voz de la teoría de Gerard Genette. Por su parte, Kevin Alexis Suaza (2021), para optar por el título de filólogo de la Universidad de Antioquia, realiza un análisis de tres composiciones del cantautor Leandro Díaz, las cuales comparten algunas características, estructuras y temáticas con los romances tradicionales, ese género literario en el que confluyen y coexisten tanto la transmisión oral como escrita. También, Evelyn del Carmen Murillo (2017), para optar por el título de Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena, realiza un análisis de las figuras retóricas del símil y la alegoría presentes en algunas canciones vallenatas de gran éxito entre 1970 y 1990, las cuales se preocuparon por preservar ciertas costumbres, valores y tradiciones de la sociedad de la época, así como a otorgarle sentido de pertenencia a los individuos de la Costa Caribe.

De igual modo, existen algunas tesis de pregrado que se han detenido en el vallenato y su relación con el fenómeno de la violencia. Por ejemplo, en su trabajo para optar por el título de Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena, Zuleima Yamile Jassir (2010) estudia la música vallenata de forma paralela al movimiento de la Nueva Canción Latinoamericana. Según Jassir, el vallenato refleja diversas situaciones históricas y cotidianas de un pueblo oprimido y marginado, que evidencian las relaciones asimétricas entre las fuerzas dominantes y dominadas. En el análisis de su trabajo se centró en algunas categorías como discriminación, explotación, marginación, diferenciación social, aprovechamiento y denigración. Por su parte, en su trabajo para optar por el título de Licenciada en Música, Sandra Milena Rodríguez (2021) examina los vínculos entre las prácticas y representaciones culturales de la música vallenata y la configuración de una cultura de la violencia en el Caribe colombiano a partir de la década de 1970. Asimismo, en su trabajo para optar por el título de Magíster en Estudios de Paz y Resolución de Conflictos, Lukas Fernando Rodríguez (2019) examina el vallenato como un modo de interpretar y transmitir la memoria colectiva, particularmente en aquellas canciones que relatan sucesos relacionados con la violencia política del país, con las condiciones socioeconómicas que impulsaron diversos conflictos. Asimismo, rescata las narrativas de las víctimas de la violencia y el rol de la mujer en medio de este panorama, a partir de la memoria colectiva y su rol como terapia para la superación de la violencia y la reparación simbólica de las víctimas.

Por último, y gracias al Acuerdo de Paz llevado a cabo entre las FARC-EP y el Gobierno del presidente Juan Manuel Santos (2010-2018), en los últimos años se ha abierto una línea de estudios

con la finalidad de contribuir a la memoria y la reparación de las víctimas, a dilucidar las causas y los motivos que llevaron al conflicto armado y posteriormente a los diálogos de paz, así como al análisis de sus dimensiones políticas, históricas y culturales. Por ejemplo, el trabajo de grado “Yo soy un cantor del pueblo”: Julián Conrado como intelectual local de las FARC-EP en las negociaciones de paz” para optar por el título de Magíster en Construcción de Paz en la Universidad de los Andes, Julián Jair Reinoso (2020) analiza la trayectoria biográfica y musical de Julián Conrado, en la medida en que considera que su labor intelectual dentro de las FARC-EP, a través de su participación en la infraestructura cultural, contribuyó a transformar los conflictos a través de la música, así como a transmitir una mitología imaginaria que da el lugar de patria social al universo fariano y promover la paz.

Por otra parte, en el artículo “Corcheas insurgentes: usos y funciones de la música de las FARC-EP durante el conflicto armado en Colombia” el profesor Rafael Quishpe (2020), también Magíster en Construcción de Paz de la Universidad de los Andes, analiza los usos y las funciones que la música producida en las FARC-EP tuvo para la cohesión social e ideológica de la organización, así como también para la identidad colectiva y para amenizar, generar simpatías y adquirir solidaridad de la sociedad civil.

A su vez, con el artículo “Entre sueños, montañas y vallenatos. Aprendizajes sobre la expansión regional de las FARC-EP en el Caribe” Ingrid Johanna Bolívar y Sergio Fabián Lizarazo (2020) de la Universidad de los Andes, a través de una perspectiva historiográfica y apelando a fuentes documentales y entrevistas, analizan las causas de la expansión territorial de la guerrilla en el Caribe con elementos de orden ideacional y cultural y las contribuciones político-artísticas de los militantes de la Unión Patriótica.

Asimismo, en el artículo “Las Narrativas Cantadas farianas en el conflicto armado colombiano” de los investigadores Rossana Martínez Gil, Jorge Enrique Ramírez Calvo y Francisco de Asís Pérez (2019), de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, se realiza un estudio de la producción musical de algunos integrantes de las FARC-EP, como Cristian Pérez, Lucas Iguarán y el mismo Julián Conrado, con el objetivo de develar el significado de sus dinámicas, el sentido de sus prácticas y las formas de interacción del movimiento insurgente con la población civil, el ambiente y la naturaleza.

Finalmente, durante 2018 y 2019, como producto del proyecto “Entre fusiles y acordeones: base de datos de la música de las FARC-EP (1988-2018)”, financiado por el Instituto Colombo-Alemán para la Paz (CAPAZ), un grupo compuesto por estudiantes y profesores de las universidades del Rosario, los Andes y la Freie Universitat Berlín, en asociación con algunos excombatientes y simpatizantes de las FARC-EP, recopilaron, sistematizaron y analizaron en términos generales la música producida por esta organización desde el año 1988, cuando salió su primer compilado musical llamado “Mensaje Fariano”.

En consonancia con lo anterior, podemos aseverar que si bien existen diversos estudios sobre la relación de los corridos con la época de La Violencia y sus formas de representación, de diferentes cantautores vallenatos con relación al conflicto y la investigación literaria, así como de la música de las FARC-EP y el rol de Julián Conrado como cantautor e intelectual fariano, no se han realizado investigaciones desde una mirada sociocrítica que analice la pugna de valores entre el pueblo liberal llanero y los conservadores, entre Máximo Jiménez, el pueblo encarnado en la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC) y el gamonalismo político y económico y la pugna de la música de Conrado con las oligarquías y el imperialismo de los Estados Unidos. Por ende, la presente investigación pretende lo siguiente:

Objetivos

Objetivo general

Analizar la manera en que las letras de los corridos llaneros guadalupanos y los vallenatos de protesta de Máximo Jiménez y Julián Conrado –compuestos en Colombia en la segunda mitad del siglo XX– representan en el plano discursivo la noción de Pueblo.

Objetivos Específicos

- Definir la noción de Pueblo y comprender su importancia para el discurso letrístico de los corridos guadalupanos y los vallenatos de Máximo Jiménez y Julián Conrado
- Comprender de qué modo las canciones del corpus se relacionan con algunos hechos sociales y sucesos históricos de su época.
- Examinar algunos de los temas recurrentes tales como la reforma agraria, la pugna entre liberales y conservadores, entre campesinos y terratenientes y entre guerrilleros y Estado.

Algunas precisiones metodológicas

La selección del corpus de obras de la presente investigación no necesariamente responde a un criterio de linealidad histórica, aunque como veremos en el desarrollo de esta, las canciones se enmarcan en el período de la segunda mitad del siglo XX en Colombia, época de intenso conflicto y violencia en diversos lugares del país. Más bien, el criterio de selección del corpus responde a la pregunta de qué manera las canciones se han aproximado a la noción de Pueblo. Ahora bien, se pueden establecer diversos vasos comunicantes y relaciones entre las obras y los períodos históricos en los que fueron producidas.

Los criterios de selección del corpus se dieron a lo largo de varias etapas. Inicialmente, durante el proceso de formulación del anteproyecto para aspirar a la Maestría, se delimitó el objeto de estudio al caso colombiano, a causa de nuestro interés particular y la coyuntura política del país, sin desconocer la existencia de otros casos a lo largo del continente mencionados en el planteamiento del problema. Luego, al evidenciar que se han analizado la narrativa y la poesía relacionadas con la violencia mucho más que las canciones de origen popular, la investigación se enfocó particularmente en los corridos guadalupanos y en los vallenatos de protesta de Máximo Jiménez y Julián Conrado, los cuales se han abordado de forma exhaustiva desde la historia, las ciencias políticas, la musicología, pero no tanto desde los estudios literarios.

Posteriormente, el análisis y la selección del corpus se llevó a cabo con la ayuda de la *distant reading* [lectura distante], un método que, según el historiador Franco Moretti, se centra en la investigación de aspectos macro, paratextuales y architextuales, de las obras, y que a su vez permite establecer patrones, temas recurrentes, así como asociaciones y relaciones genológicas. En otros términos, la propuesta de Moretti se centra en realizar un análisis científico –cuantitativo y formal – de la historia literaria. Con la ayuda de matrices, diagramas y, actualmente, también con herramientas informáticas (como por ejemplo *Access*) es posible estudiar unidades lingüísticas y retóricas que permitan encontrar elementos característicos de los géneros literarios.

Algunos de los temas y vocablos recurrentes en nuestro corpus son:

Temas y vocablos recurrentes en los corridos guadalupanos y vallenatos de protesta
La paz, la injusticia
Elogio de héroes populares y vituperio de villanos
Tierra, campesino, pobre, obrero, guerrillero
Lucha y revolución
Burgueses, terratenientes, oligarcas, presidentes
Patria, País, Gobierno, Estado, Nación
Pueblo

Por otra parte también, la metodología se basó en la sociología del texto, teoría crítica que parte del supuesto de que los valores sociales no existen de manera independiente al lenguaje y que las unidades lexicales, semánticas y sintácticas de los textos literarios expresan intereses colectivos que pueden devenir en objeto de luchas sociales y que se ven reflejados los textos. En este horizonte, en las obras se llevan a cabo procesos de clasificación y taxonomía a nivel lexical y semántico que crean su universo discursivo y ponen en evidencia los intereses, conflictos entre grupos y sus antagonismos. Algunas oposiciones recurrentes en nuestro corpus son:

	Oposiciones lexicales y semánticas
Corridos guadalupanos	Godoliberal, campesino/tirano, guerrillero/chulavita, gente asesina-Gobierno/Pueblo, Guadalupe Salcedo-Jorge Eliécer Gaitán/Mariano Opina-Laureano Gómez.
Vallenatos de Máximo Jiménez	Terrateniente-presidente/campesino, burgueses/obreros, "oprimidores"/oprimidos, Pueblo/Estado
Vallenatos de Julián Conrado	Oligarquía/Pueblo, opresores/oprimidos, amo/esclavo, guerrillero/soldado, yankis/revolucionarios-bolivarianos.

En este orden de ideas, luego de delimitar la investigación en temas, motivos y tropos recurrentes de los corridos y los vallenatos de Jiménez y Conrado, se pudo identificar que existían recurrentes

alusiones a semas y vocablos como “campesino”, “pobre”, “presidente”, “Gobierno” y a otros conceptos como Patria, País, Pueblo, Estado y Nación. Ello sirvió, en primera instancia, para depurar y dejar de lado otros corridos y vallenatos de Jiménez y Conrado que si bien poseen temáticas y categorías interesantes de análisis -como la paz, la venganza, el racismo, los procesos coloniales y el elogio o el vituperio de personajes notables de La Violencia, del movimiento campesino, de las FARC y del Estado, entre otros- se salían de los cauces de nuestro trabajo, tanto por los objetivos trazados como por los alcances de la investigación.

Más adelante, luego de ahondar en la investigación de los conceptos de Patria, País, Estado y Nación, nos decantamos por realizar el análisis del corpus a partir de la noción de Pueblo, en la medida en que los demás conceptos elegidos al inicio de la investigación abordaban algunos asuntos que, como ya veremos, resultaban insuficientes para realizar la lectura de las canciones. En este orden de ideas, se realiza a continuación una breve presentación de estos con el objetivo de explicar los motivos que nos llevaron a centrarnos finalmente en la noción de Pueblo.

El concepto de País, por ejemplo, suele hacer más que todo referencia al área geográfica en la que confluyen diversas manifestaciones materiales, económicas, físicas, entre otros. En este sentido, no era tan preciso para el análisis discursivo y sociocrítico de las canciones. Por otra parte, el concepto de Nación, cuyas primeras conceptualizaciones se atribuyen al filósofo Ernest Renan y al jurista Pasquale Stanislao Mancini, se definió, en términos de este último, como “una sociedad natural de hombres, de unidad de territorio, de costumbres, de lengua, una comunidad de vida y conciencia social” (citado en Blanco Ande, 1982, p. 11). Pero, posteriormente, luego de la Revolución Francesa, adquirió un tinte emocional cercano a las ideas de fraternidad, libertad, soberanía y a la conciencia de una existencia compartida, a un actuar común en la historia. En este orden de ideas, es la Nación la que engendra el Estado, pues a partir del sentimiento y la conciencia de lo nacional se forman luego los espíritus y las instituciones.

Aquí conviene hacer una distinción entre Estado y Nación. Aunque suelen confundirse, el término Estado hace referencia a la personalidad jurídica de la Nación, toda vez que esta hace referencia a una unidad sociológica e histórica diferenciada que, una vez se acentúa en el plano político y se delimita geográficamente, se convierte en el Estado. Así, este último se alimenta de la Nación, de su espacio geográfico determinado y el poder de la soberanía. La Nación, por su parte, es una idea de poder político y un sentimiento de identidad de un grupo humano que, unido por aspectos

culturales como el lenguaje, la religión, las costumbres, la moral, entre otros, posee una idea de organización política existente o una a la que se aspira y que es regulada por el Estado a través del derecho.

En pocos términos, la Nación se inscribe en el campo de la política y de los valores, por lo cual posee un elemento considerablemente psicológico, además del sociológico ya mencionado. Como bien lo sostiene Max Weber, “una nación es una comunidad de sentimiento que se manifiesta de modo adecuado en un Estado propio; en consecuencia, una nación es una comunidad que normalmente tiende a producir un Estado propio” (citado en Badía, 1975, p. 8).

A su vez, el concepto de Patria -cerca a los conceptos de Estado y Nación- es una idea visceral y emotiva. Ahora bien, según Bandieri (2007), la noción de Patria posee unas características particulares que permiten diferenciarla de estos dos: particularmente, ha pasado a nuestro idioma casi que, en forma idéntica a su acepción latina, *patra*, que hace referencia al lugar de nacimiento y está íntimamente relacionado con los padres, *terra patrum*. En este sentido, guarda una estrecha relación con el arraigo a la tierra y a los orígenes.

En términos generales, la patria hace referencia a “la tierra natal” (López Lopera, 2014, p.105). Por una parte, se basa en un componente natural, telúrico y aborigen, que permite entenderla como el lugar de nacimiento o el país de origen; noción que se asemeja a la concepción de nación étnica, que habla de un pasado en común y defiende las tradiciones culturales. Y, por otra parte, tiene una base discursiva que implica la comprensión de la patria en un marco estatal, constitucional y como un espacio de libertad en el que los ciudadanos día a día realizan plebiscitos diarios, recordando a Renan, para pertenecer a sus lugares de origen.

Su base telúrica evidencia delicados asuntos políticos y morales al sentar un determinismo de los individuos a su lugar de nacimiento, a su Patria, lo cual no solamente tiene implicaciones en el plano material del territorio sino también en el plano volitivo y espiritual de los ciudadanos. Como bien expresa Blanco Ande (1982), la Patria es una idea instintiva, que apela al sentimiento, a la carne, a lo visceral de los ciudadanos; a diferencia de la Nación, que hace referencia a los lazos conformados por los procesos históricos, por las demarcaciones territoriales, por las costumbres tipificadas, por una etnia. La patria es la conciencia de la nación, su ideal, es la razón por la cual se le rinde culto a esta, por la cual se siente gratitud y amor; la Patria es el componente fisiológico, moral de la Nación, que los individuos personalizan hasta el punto de ser capaces de morir por ella:

“Para nosotros la Patria es la Nación hecha sentimiento. La Nación trasciende y se convierte en Patria, cuando el nacional vibra con su recuerdo, su añoranza, y el espíritu de lo nacional se personaliza y toma cuerpo en cada individuo” (24).

En resumidas cuentas, la Nación es una “comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (Anderson, 1993, p. 21). Imaginada porque cada individuo, por más que nunca conozca a la mayoría de sus coterráneos, posee una imagen viva de ellos, en la cual existe la comunión entre todos; limitada porque tiene unas fronteras y un territorio perfectamente trazados; soberana porque, a diferencia de los reinos dinásticos, donde todo estaba divinamente ordenado, las naciones dependen cada una del pluralismo y la libertad para su existencia, como parte fundamental de la constitución del Estado; y es comunidad porque el concepto de nación lleva en sí un sentido profundo de compañerismo, de igualdad y fraternidad, lemas de la Revolución Francesa, que al menos en términos conceptuales, van más allá de las jerarquías o las desigualdades sociales.

Benedict Anderson (1993) asegura que la Nación se configura narrativamente a través de historias, relatos y memorias que nos permiten una nueva percepción del tiempo y del espacio. A causa del capitalismo, la imprenta y la consolidación de las lenguas impresas que trajo consigo esta, se sentaron las bases de una conciencia nacional, producida por los procesos de intercambio y comunicación: la enseñanza de la historia, la circulación de periódicos, novelas, mapas, censos, museos, entre otros, se fundan las comunidades imaginadas, que dan la sensación de antigüedad en los individuos que componen una nación. En este orden de ideas, es el lenguaje el que posibilita la existencia de las naciones. A través de mitos, himnos, canciones, poemas, se produce la sensación de simultaneidad y unidad de los individuos que habitan un territorio.

Si bien no hay un concepto unívoco del término Nación, podemos establecer que esta hace referencia a una ficción de identidad que, “(...) como entidad inventada, imaginada y creada, puede ser un producto cultural, discursivo, literario, ideológico y simbólico” (López Lopera, 2014, p. 108). En otras palabras, y aludiendo nuevamente a la propuesta de Anderson (1993), la Nación es un artefacto cultural fabricado por ingenieros sociales, movimientos nacionalistas o líderes que tienen la facultad de establecer las posibilidades de cohesión y los vínculos de una comunidad, sea esta real o imaginada. Por otra parte, podemos notar también que existe una marcada dicotomía a la hora de definir las naciones: por una parte, se piensa como una categoría atávica e inmutable

(una comunidad de origen, una Patria), y por otra, como una construcción social y discursiva (una comunidad elegida o deseada, compuesta por ciudadanos).

La idea de Estado-Nación, como fundamento de la integración social y la legitimación política, se fundamenta en la idea de nación deseada, porque implica la autocomprensión consciente de los ciudadanos en la república, en la democracia representativa. A través del Estado, como institución rectora de la Nación, se crea la ficción de pertenencia de los individuos a un territorio, en la medida en que, aparentemente, logra trascender el sometimiento de otros modelos de sociedad anteriores a esta. Si las repúblicas se han mantenido es gracias a la posibilidad o a la aparente fuerza vital que le han otorgado al pueblo, que ya no recibe órdenes de manera autoritaria y propende por la comprensión de sí mismo y de sus posibilidades.

Ahora bien, al pensar la Nación y la Patria como construcciones sociales azarosas, como una ficción de identidad sobre la cual se originan las ideas de unidad de un pueblo, podemos decir que las naciones son mito y creación, una forma de apego imaginario. Algunas posturas, como la de Anderson (1993), sugieren que las naciones son inventadas por élites políticas o gubernamentales que tienen la capacidad de movilizar sentimientos de pertenencia en grandes masas populares, empleando materiales culturales como símbolos, mitos de origen y ritos identificadores, que crean “sustitutos laicos de la religión –la escuela, el ejército y la lengua” (López Lopera, 2014).

Como bien asegura la profesora López Lopera (2014), este enfoque nos enseña que, para la construcción social de la nación, se requiere del diseño y de la planificación material de un territorio, del ejercicio de un conjunto de prácticas simbólicas y culturales que se encarguen de generar la idea de continuidad histórica. Las naciones, o mejor, las élites que inventan las naciones buscan un componente atávico, antiguo, conservador, una idea de Patria que se sobreponga a la idea de construcción social de las mismas. Las élites políticas y las ideas nacionalistas se aprovechan inteligentemente del patrimonio cultural preexistente para inventar tradiciones y emplear lenguas hegemónicas, que generan la sensación de estabilidad social y legitimación política.

Por estos motivos, nos decantamos finalmente por la noción de Pueblo, porque los conceptos de Patria, Nación y Estado están lejos de englobar a las diferentes capas de la ciudadanía, en particular aquí en nuestro país. No es accidental que personajes notables de la política internacional, como Adolf Hitler y José Antonio Primo de Rivera, se hayan apropiado de términos como Patria y Nación

para ejecutar sus proyectos políticos nacionalistas, en la medida en que ambas nociones se han configurado, como bien expresa Blanco Ande (1983), “en el único destino posible” (p. 25), asunto que deja por fuera a muchos grupos o comunidades que no pertenecen a las élites o no se sienten recogidas por sus ideas y proyectos públicos. Por ello mismo, como se expresaba en el trabajo de investigación, es que diferentes grupos sociales, como nos dice Pierre Zima (2013) y como bien podemos constatar con el campesinado, las comunidades originarias, afro y raizales de Colombia, entran en pugna con las instituciones del Estado y con las ideas de Patria y Nación.

En este horizonte, el concepto de Pueblo nos ofrecía posibilidades de análisis más cercanas al corpus de canciones elegido y a sus contextos particulares de producción. Si bien algunos usos de la palabra Pueblo, como la que propone Blanco Ande (1982), se emplean como sinónimo del concepto de Nación, o en otros casos, como parte de las políticas nazis o algunas propuestas populistas, por ejemplo, para el filósofo Alain Badiou (2014) el término Pueblo actualmente posee una naturaleza neutra que depende exclusivamente de las coyunturas políticas en las que es empleado.

En ciertos casos, la noción de Pueblo ha sido utilizada como un sustantivo al que inmediatamente después se le suma un adjetivo que fija o intenta fijar y estandarizar una identidad o una nacionalidad particular (“Pueblo colombiano”, por ejemplo). En otros casos, por el contrario, cuando el término se usa como adjetivo (“movimiento popular”, “comité popular”, “ejército popular”, por ejemplo), posee una connotación activa, móvil, que apunta a “politizar el sustantivo, a conferirle un aura que combina la ruptura con la opresión, y la luz de una vida nueva colectiva” (Badiou, 2014, p. 10), tal cual ocurre en el plano de las políticas revolucionarias de las canciones elegidas.

En pocas palabras, cuando se habla de un movimiento o una insurrección popular el uso del término Pueblo señala un momento de la historia en el que se lleva a cabo un proceso emancipatorio. Lo anterior resulta claro a la luz de los corridos guadalupanos y los vallenatos de protesta de Máximo Jiménez y Julián Conrado, en la medida en que, por un lado, la producción de los corridos se llevó a cabo en el período de guerra civil no declarada entre conservadores y liberales, con el objetivo de socializar la lucha de los guerrilleros liberales; en el caso de la poética de Jiménez, porque al hablar del pueblo hace referencia al campesinado que se declara y enuncia sus reivindicaciones, las luchas y recuperaciones de tierra, sus demandas por una reforma agraria redistributiva que den

un lugar político al campesinado y que no solo beneficie a los grandes propietarios; y, en el caso de Conrado, porque su obra expresaba los ideales revolucionarios y la intención de una toma del poder de parte de las FARC.

Por otra parte, en proyectos coloniales el término Pueblo era empleado exclusivamente para designar a las potencias conquistadoras y sus conquistas (“pueblo francés”, “pueblo israelí”, “pueblo norteamericano”), pero no para designar a los conquistados (Argelia, Vietnam, Palestina, por señalar algunos casos). Por ello, como bien señala Badiou (2014), la fórmula “pueblo + adjetivo nacional” (p. 11) se volvió objeto de recurrentes reflexiones porque, por un lado, posee un lastre de identidad, que no significa otra cosa que un “conjunto inerte de aquellos a quienes el Estado ha conferido el derecho” (p. 12) de llamarse pueblo, pero, por otro lado, porque existen casos en que esta fórmula lo que evidencia es que la identidad es un proceso político en curso, que se opone de forma férrea al otro “pueblo + adjetivo nacional”, particularmente en situaciones de liberación nacional (como pueblo argelino, vietnamita, chino, o en nuestro caso, colombiano, por ejemplo).

A pesar de que en las democracias se ha conferido legitimidad a los gobernantes por medio del voto, y este es acatado por ser la decisión unánime del “pueblo”, la realidad actual del Estado no reside en el voto sino, como bien expresa Badiou (2014), en “una fidelidad a las necesidades del Capital y a las medidas antipopulares (...) que dichas necesidades exigen permanentemente (...) Por lo cual los Gobiernos ‘democráticos’ hacen del pueblo, al que pretenden representar, una sustancia que podemos llamar capitalizada” (Badiou, 2014, p. 13).

Bajo esta óptica, el pueblo es una sustancia pasiva, estática. Ahora bien, en repetidas ocasiones, el uso de la noción de Pueblo remite al progresismo que expresa el adjetivo de lo popular, se equipara a él. En las guerras de liberación nacional y en los períodos de multitudinarios movimientos sociales, por poner un caso, el “pueblo + adjetivo nacional” se refiere a un pueblo al que se le ha negado la posibilidad de ser el referente de una Nación, el pueblo que, como dice Elda Flórez (2016), “se encuentra a oscuras”. En estos casos, dicha fórmula declara a un pueblo que se opone a la inercia del Estado-Nación y busca reivindicarse, o para recordar a Marx, conseguir el objetivo de la política revolucionaria: debilitar las fuerzas del Estado; pero también al estatismo de la concepción identitaria de la nación.

Ahora bien, como bien señala Badiou (2014), la noción de Pueblo es neutra y depende de su contexto. Por un lado, ello indica que en mi investigación es preciso advertir algunas variantes de

la noción de Pueblo en los corridos guadalupanos, los vallenatos de Jiménez y de Conrado. Pero, también, que, por la misma naturaleza y evolución de los géneros de las canciones y sus compositores, así como por los contextos y las luchas en las que se enmarcan, el mundo rural es un aspecto que se mantiene en los diferentes momentos del corpus. Ahora bien, a partir de la poética de Jiménez y más aún, en la de Conrado, se establecen vínculos con algunos sectores sociales de la urbe como el movimiento obrero. Otro aspecto que se mantiene es la oposición directa con el Estado y sus fuerzas represivas.

Por otro lado, para responder por qué los corridos llaneros elegidos para el corpus son todos citados de la antología de Orlando Villanueva, se explican brevemente las razones que llevaron a ello. En primera medida, durante el proceso de rastreo y levantamiento de fuentes, la plataforma de *Youtube* resultó fundamental para tener acceso a las obras, especialmente porque muchas de estas –y me refiero aquí a los vallenatos de forma particular– no se han fijado en la escritura. A excepción de algunas canciones de Máximo Jiménez, que se pueden encontrar en los anexos de la tesis de maestría del musicólogo Ivo Zabaleta, muchas otras obras del mismo cantautor, así como las canciones de Conrado, únicamente podemos encontrarlas en la plataforma informática.

Ahora bien, en el caso de los corridos, a pesar de que la primera fuente de información fue la antes mencionada, durante la investigación bibliográfica nos encontramos con la recopilación “Canciones de la guerra. La insurrección llanera cantada y declamada” del profesor e investigador de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Orlando Villanueva (2016). En el proceso de lectura pudimos advertir que esta amplia antología de poemas y canciones contenía todas las canciones que fueron seleccionadas para el corpus, así que para mayor pragmatismo en el proceso de citación elegimos finalmente su trabajo. Por otra parte, esta decisión responde también al reconocimiento del trabajo del profesor Villanueva como un referente de gran importancia para reconstruir la época de la Violencia y sus expresiones culturales, como los corridos guadalupanos. En el proceso de construcción del estado del arte y en las referencias empleadas para llevar a cabo la escritura de la investigación, como por ejemplo el trabajo de la profesora Cristina García Navas, puede advertirse que para múltiples trabajos académicos (como trabajos de grado) y artículos, el trabajo del profesor Orlando Villanueva es una referente común. A su vez, al conocer su trayectoria en el mundo universitario, podemos notar que su amplio recorrido investigativo se ha dedicado casi que enteramente al estudio de la guerra civil no declarada entre liberales y conservadores, así como

al análisis de otros personajes notables en el orbe insurgente y revolucionario del país. Por ejemplo, ha escrito múltiples libros dedicados a la vida de la revolución llanera, de Guadalupe Salcedo, de Dumar Aljure pero también sobre el anarquista Biófilo Panclasta, el guerrillero del Vichada Tulio Bayer y el poeta y guerrillero del M-19 Afranio Parra, entre otros.

Estructura investigación

La presente investigación consta de cuatro capítulos. En el primero, se ofrece un marco teórico en el que, por un lado, se reflexiona en torno a la pugna entre la oralidad y la cultura letrada y a la manera en cómo esta ha implicado el vasallaje de las expresiones orales a la escritura y el desconocimiento de los múltiples saberes que engloba. Por otro lado, allí se definen y examinan algunas de las nociones fundamentales de la sociología del texto y de la noción de Pueblo.

En el segundo capítulo, se realiza un análisis sobre el surgimiento y la evolución de los corridos llaneros y la manera en que estos reflexionan sobre la época de La Violencia y la guerra civil no declarada entre liberales y conservadores desde una perspectiva insurgente y liberal del pueblo.

El tercer capítulo, se concentra en la evolución histórica, cultural y musical del vallenato, así como en la vida, la obra y el contexto del cantautor Máximo Jiménez. También en la manera en cómo su música se relaciona discursivamente con las demandas de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC) que pregonaban un cambio sobre las políticas agrarias y la desigual concentración de la tierra, a manos de un número reducido de terratenientes.

El cuarto capítulo se detiene en la vida, la obra y el contexto de Julián Conrado, así como en su íntima relación con el movimiento insurgente de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC-EP) y sus luchas de liberación. Del mismo modo, analiza de qué manera las canciones del cantautor realizan una crítica a las políticas públicas, a la violencia sistemática del Estado y el ejército y al imperialismo de los Estados Unidos.

La investigación culmina con las conclusiones, las cuales ofrecen un inventario de los hallazgos suministrados por el corpus estudiado. Asimismo, se esbozan algunas reflexiones pertinentes sobre la investigación en el momento actual y sobre posibles/futuras líneas de análisis.

Capítulo I. Marco teórico y justificación del proyecto de investigación

1. La pugna entre oralidad y cultura letrada

Introducción

En la actualidad, la pugna entre oralidad y literacidad empieza a ser cuestionada. Según Víctor Vich y Virginia Zavala (2004), es bastante problemático sostener que ambas prácticas generan *per se* “consecuencias cognitivas particulares, concepciones del mundo distintas y sistemas de valores alternativos” (p.9), por más que a esta oposición entre la oralidad (artes verbales, rituales, narraciones míticas, música, conversaciones, etc.), y literacidades, es decir, prácticas de lectura y escritura, le subyazca un concepción esencialista que deja de lado los usos y las prácticas concretas del discurso oral y privilegia la escritura como la tecnología idónea.

En primera medida, es preciso reconocer que los estudios sobre oralidad también hacen parte de los estudios sobre la literacidad y se encuentran condicionados, en cierta medida, por los presupuestos que se le confieren desde la cultura letrada. No sin razón, el profesor Selnich Vivas (2009) señala que las literaturas aborígenes, y decimos nosotros que también aquellas otras expresiones orales provenientes de África y de la misma Europa, así como también las expresiones populares que se derivaron de ellas, deben ser consideradas como vasallas de la escritura alfabética, de sus esquemas/modelos de percepción y pensamiento, porque dependen de ella, en cierto modo, pero están también en permanente pugna con la misma: son literaturas en cuanto implican un acto de resistencia frente a ella, tal como ocurre, por ejemplo, con las canciones vallenatas de nuestra investigación, de origen campesino que reaccionan contra las escrituras de los terratenientes y el Gobierno.

Para estudiar la oralidad, en suma, es preciso atender a la representación que se ha hecho de ella desde la literacidad, a las supuestas consecuencias cognitivas y sociales que se le han conferido a ambas y a los impactos que una tiene sobre la otra. La definición de la oralidad ha estado influida por las prácticas letradas y muchas veces se ha conceptualizado en función y en oposición de estas. En la década de los años 60, por ejemplo, una generación de investigadores conocida como “La gran división” (entre los que destacamos a Walter Ong, Jack Goody y Erick Havelock), se centró en comprender el papel de la oralidad en la cultura y la historia bajo la creencia de que la comunicación oral se caracterizaba por una conciencia y una mentalidad diferente a la de la alfabetizada.

Oralidad y literacidad

Jack Goody contribuyó a establecer la dicotomía que la disciplina antropológica sentó entre civilización y barbarie, o, en palabras de Vich y Zavala (2004), entre las mentes primitivas y las civilizadas: las mentalidades diferenciadas no se debían tanto a un problema de la naturaleza o a las características inherentes de las personas sino más bien a un problema de tecnología, esto es, al desarrollo de las literacidades o “tecnologías del intelecto” (p. 10). En este sentido, las literacidades fueron para este autor las que tuvieron consecuencias determinantes en la evolución del pensamiento occidental y en la construcción de instituciones sociales, las que supuestamente cambiaron el rumbo de la historia y se asociaron paulatinamente a los conceptos de ciencia, objetividad y pensamiento crítico.

Se creía que la escritura, a diferencia de la oralidad, permitía registrar la información de forma imperecedera, de modo que el discurso pudiera ser diseccionado, segmentado y analizado posteriormente con mayor detenimiento y facilidad. Por ende, aquellas personas que han interiorizado las prácticas letradas poseerán una mayor capacidad racional, crítica, lógica y de abstracción para comprender la historia y la realidad social, en la medida en que pueden ampliar el espectro de la información y preservar mejor las tradiciones culturales a través de la codificación y descodificación de signos, como si esto no ocurriera con las prácticas orales.

Desde esta óptica, las sociedades ágrafas, por el contrario, carecerán de una sensibilidad histórica y no poseerán tampoco un reconocimiento objetivo de la realidad, no habría una diferenciación entre el mito y la historia y estarían sumidos en una homeóstasis anclada en el presente, que llevaría a la gente a recordar solo aquello que resulte indispensable para la supervivencia y sus necesidades inmediatas. En conclusión, las prácticas letradas para Goody, y su concepción positivista de la historia, implican en Occidente un salto del “pensamiento mágico” al “pensamiento lógico” (Vich y Zavala, 2004).

Walter Ong (1996), por su parte, realizó una caracterización de las “culturas orales primarias” – aquellas que no conocen la escritura– y las “culturas orales secundarias” – aquellas otras sociedades modernas que tienen como base el texto escrito–. Determinó que la literacidad no solo amplió la potencialidad del lenguaje sino que también reestructuró por completo el sistema racional del pensamiento. En sí, Ong asoció la oralidad con la incapacidad de manejar los procesos mentales relacionados con figuras geométricas, procesos de abstracción, razonamientos lógicos, definiciones

y explicaciones articuladas, mientras que le confirió a la literacidad una reestructuración de la conciencia y la posibilidad acceder al pensamiento analítico.

Con poco sustento empírico, Walter Ong, nos dicen Vich y Zavala (2004), caracterizó a las culturas orales como:

- Acumulativas más que subordinadas, en la medida en que los discursos orales se aferran a la pragmática del lenguaje antes que a la sintaxis y la gramática, como la escritura.
- Acumulativas antes que analíticas, porque son formularias y no cuestionan, a diferencia del lenguaje escrito.
- Redundantes y repetitivas.
- Conservadoras y tradicionalistas, porque “reprimen” la experimentación intelectual y se dedican a preservar arduamente lo que han aprendido a través de los siglos. Por eso se respeta a los adultos de la tercera edad.
- Cercanas al mundo vital, porque no separan al hablante del mensaje y sus conocimientos se relacionan con el contexto próximo del que hacen parte.
- De matices agonísticos.
- Empática y participante más que disociada o alejada de lo inmediato, como la literacidad.
- Homeostática, porque se adapta al presente solo con lo que necesita y aquellos otros recuerdos que no son pertinentes para sus necesidades se olvidan.
- Situacional antes que abstracta.

Ahora bien, a “La gran división” se le critica por conferir a la literacidad características descontextualizadas y abstractas. Con poca evidencia empírica Goody y Walter Ong establecieron un modelo teórico que privilegiaba la escritura por encima de la oralidad y aquellas personas o sociedades que no se acomodan a sus hipótesis de base, que no internalizaban la escritura según lo postulaban sus doctrinas, les confirieron una “oralidad residual”, en la terminología de Ong, o una “literacidad restringida” (Vich y Zavala, 2004, p. 14). Asimismo, obviaron los sesgos ideológicos de sus afirmaciones al asumir que el paso de lo oral a lo escrito va en una sola dirección ascendente e implica el progreso, la civilización y las capacidades cognitivas de la escritura y el déficit de la oralidad, como si las prácticas letradas estuvieran por fuera de las prácticas sociales.

A partir de la década de 1980, surgen otras posiciones que critican la concepción inicial de la literacidad, precisamente por sacarla del contexto social y cultural, y por aseverar que las consecuencias individuales y sociales derivan del carácter inherente de las tecnologías; punto de vista estrecho y con pretensiones universalistas que supuso la neutralidad de su objeto de estudio y obvió, como iremos viendo, el contexto y las relaciones de poder imbricadas en el discurso, tanto oral como escrito.

Autores como Wallace Chafe y Deborah Tannen, según Vich y Zabala (2004), no se preocuparon por estudiar las consecuencias de la literacidad en la mente individual sino por investigar de manera empírica los productos lingüísticos y sus diferencias o semejanzas en el plano oral y en el escrito. A partir de allí se criticó la dicotomía postulada por “La gran división” y se afirmó que entre ambas existe una transición progresiva o un *continuum* discursivo que sitúa en un extremo al discurso oral informal y en el otro al discurso escrito formal; en medio existirían una serie de usos como el discurso oral formal y el discurso escrito informal.

En todo caso, esta nueva perspectiva dejó de estudiar la oralidad y la literacidad en abstracto y destacó, por otra parte, la importancia de analizar los usos del lenguaje hablado y escrito en diferentes contextos, con la finalidad de ver cómo aparecen y se demandan los diferentes usos lingüísticos, tanto orales como escritos, en diferentes situaciones de la realidad. También, tomaron en cuenta los aspectos culturales que pueden incidir en las variaciones discursivas entre lo oral y lo escrito en diferentes grupos sociales. Ahora bien, más que enfocarse en estos últimos, le dieron prelación especialmente a los productos lingüísticos hallados en las investigaciones.

Por otra parte, surgieron los llamados “Nuevos estudios de literacidad”, NEL, como una oposición rotunda a las falsas bases científicas de “La gran división” y también al *continuum* discursivo. Se enfocaron en estudiar la oralidad desde una perspectiva antropológica y sociolingüística con el objetivo de generar una mirada alterna y más contextualizada sobre la misma, consciente de las prácticas discursivas y las relaciones de poder imbricadas en ellas. A partir de los estudios etnográficos realizados Scribner y Cole en el año 1981 sobre la escritura del pueblo Vai en Liberia, que era impartida en los hogares y no en las escuelas, advirtieron que las supuestas diferencias de mentalidad y conciencia entre la literacidad y la oralidad, que promulgaban los estudios de “La gran división”, se debían realmente a la escolarización y no a la literacidad en sí misma. Por ejemplo, encontraron que la escolarización formal en las escuelas favorecía la capacidad

metalingüística de los individuos, pero no implicaba en ningún momento una jerarquía de una práctica u otra. En efecto, se empezó a rechazar la premisa de que la literacidad *per se* produce cambios generalizados en la mentalidad y la conciencia de los individuos. Lo que encontraron expresa más bien que la escritura produce diferencias, pero solo en ciertas habilidades y solo en algunos contextos específicos. Por lo mismo, se empezó a acuñar el concepto de “prácticas letradas” para expresar que las actividades socialmente organizadas, más que la tecnología en sí misma, son las que en realidad tienen consecuencias sobre la mente humana y también las que condicionan los tipos de destrezas que se asociaban anteriormente con la literacidad (Vich y Zavala, 2004).

En pocos términos, las habilidades cognitivas están íntimamente ligadas a los contextos específicos en los que se exigen las habilidades letradas, las cuales son en realidad convenciones sociales del sector dominante, escolarizado, de la sociedad. “La gran división” abstraigo los hallazgos de las condiciones sociales que analizaron y propusieron un estatus social superior para la literacidad, como si esta fuese la práctica exclusiva estimular y mejorar la mente humana. Los NEL, por su parte, hicieron explícito el componente ideológico y político de los estudios de Jack Goody y Walter Ong, entre otros.

La literacidad involucra algo más que la tecnología en sí misma, pues esta es a su vez una construcción social que se emplea dentro de ciertas instituciones particulares y con ciertos intereses específicos. La codificación y la decodificación de las prácticas de lectura y escritura no son autónomas y, por el contrario, tienen un lugar dentro de ciertas maneras específicas de leer y escribir, con unas creencias particulares que les confieren cierto orden para poder ser legitimadas. No existe tampoco, por lo mismo, una sola manera de escribir sino varios usos de la escritura, inmersos en contextos ideológicos y que no pueden ser tratados como neutrales o simple técnica (Vich y Zavala, 2004).

Al tratar la literacidad como una práctica social existen una serie de herramientas teóricas para su comprensión. Por una parte, debe ser analizada a partir de lo que Vich y Zabala (2004) llaman el “dominio letrado” (p. 18), es decir, el contexto estructurado y los patrones regulares (ya sea en el trabajo, en el hogar o en la escuela, entre otros) en los que la literacidad tiene lugar y en los que esta tiene una definición particular. Por otra parte, debe tenerse en cuenta lo que llaman el “evento letrado” (p. 18), esto es, la actividad comunicativa en la que lo letrado cumple un rol particular. La

noción de “práctica letrada” (p. 18), en suma, se entiende como una convención interiorizada por los sujetos que equivale a ciertas normas de uso de la lectura y la escritura, a las cuales le subyace una serie de elementos cognitivos como los valores, las actitudes, las creencias, los sentimientos y las formas de relacionarse. Si se deja de concebir la literacidad únicamente en términos de habilidad, se hacen explícitas luego las estructuras y prácticas sociales en las que esta está inmersa. En síntesis, Los Nuevos Estudios Sobre Literacidad se interesan primordialmente por la manera en que los sujetos de diferentes culturas adquieren prácticas y concepciones sociales diferenciadas sobre la lectura y la escritura, lo cual devela cómo se instauran las literacidades escolares y occidentales en diversas sociedades, la manera en que estas se apropian de las prácticas letradas y las articulan con la oralidad; también el modo en que las relaciones de poder están presentes y cuáles son sus propósitos particulares en diferentes contextos.

Por una parte, los NEL advierten el componente ideológico de la dicotomía tradicional entre oralidad y escritura, porque en términos estrictos no existe cosa tal como la literacidad en abstracto o el pensamiento neutral, en tanto que las prácticas de lectura, escritura y oralidad ocurren dentro de un contexto y una serie de prácticas sociales. La literacidad, como expresan Vich y Zavala (2004), es una forma regulada de las prácticas letradas y orales. Por otra parte, los NEL tampoco conciben que la oralidad y la literacidad configuren un *continuum* discursivo que sitúa a la oralidad en un extremo y a la literacidad en otro. Al estar condicionadas por una serie de valores y creencias, y al estar inmersas en un contexto cultural, los usos de la palabra –sea escrita u oral– no se estructuran de manera unilineal sino más bien de forma compleja y multidimensional, lo cual incide no solo en los diversos usos de cada una sino en las relaciones que existen entre ambas.

Lejos de tratarse de un problema estrictamente académico/epistemológico, las relaciones complejas entre la oralidad y la escritura han tenido injerencia en muchos otros ámbitos de la realidad, como en los imaginarios sociales, generalmente en contravía de los discursos orales. Por ejemplo, muchas artes verbales han sido proscritas de los manuales e historias de la literatura en Latinoamérica, por tratarse de expresiones populares que no tienen mayor importancia para la llamada literatura culta. Por otro lado, como ocurrió en el caso del Perú, nos cuentan Vich y Zavala (2004), la creencia generalizada de las diferencias de mentalidad entre las culturas orales y letradas tuvo influjo en las políticas públicas y educativas: hasta finales de 1970, las personas consideradas analfabetas no tenían derecho a votar, por su supuesta homeóstasis alejada de la realidad histórica, a diferencia de

las personas letradas, en tanto que “solo con la escritura el hombre puede tener capacidad de opinión política y [...], por ende, un analfabeto no tiene nada que decir del contexto de la nación” (p. 21).

La afirmación anterior resulta descontextualizada y anacrónica para la presente investigación, en la medida en que muchas culturas orales y populares de nuestro continente –como diversos grupos de campesinos, comunidades originarias, afro y raizales, múltiples movimientos insurgentes, entre otros–, por el contrario de lo expresado por Vich y Zavala, constantemente han reflexionado, conscientes de su papel como sujetos políticos, sobre el contexto de la nación, sobre su devenir histórico, las políticas públicas, el racismo estructural, sobre la acumulación de capital y la tenencia de tierras, sobre las luchas populares y la necesidad de transformar el sistema y las instituciones sociales, entre muchos otros. Pensemos no más en el considerable papel político que han desempeñado aquí en Colombia poetas populares como Máximo Jiménez y Julián Conrado, o grupos como el movimiento indígena del Cauca y del Tolima a la cabeza de Manuel Quintín Lame para la protección de los resguardos y territorios originarios, o el rol de las autodefensas campesinas y los grupos guerrilleros en el sur y norte del país, así como Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC) y otros movimientos como el Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC) en las discusiones sobre la necesidad de realizar una reforma agraria estructural.

Ahora bien, como en muchas ocasiones lo han hecho a través de expresiones políticas y artísticas no convencionales para el dominio letrado (como las mingas, la música, las coplas, el vallenato, los corridos, las narraciones y poéticas orales, el teatro, entre otros), el discurso hegemónico ha invisibilizado las expresiones y las apuestas políticas de los sectores periféricos o descentrados de las grandes urbes, perpetuando el vasallaje cultural y los estereotipos de raza y clase que se asentaron en el continente después de la colonización.

Oralidad y escritura en América

De forma semejante a Vich y Zavala (2004), el profesor Selnich Vivas (2015) señala que, al menos en términos conceptuales, una tecnología comunicativa, “no implica en sí misma el ejercicio totalitario del poder” (p. 28). Una pintura corporal ancestral, la música, una fiesta danzada, la escritura alfabética o las narraciones míticas surgen, inicialmente, como producto de una necesidad expresiva y cognitiva humana, así como de sus posibilidades materiales; son ramificaciones de los sentidos y del conocimiento. En pocas palabras, los medios o las tecnologías de comunicación –

sean verbales, sonoros, visuales o multimediales, entre otros– se perfeccionan gracias al sistema simbólico y semiótico de las comunidades.

Por ello, en teoría, es posible pensar la irrupción del alfabeto en las culturas aborígenes de América, luego de 1492, sin atender de forma inicial a las repercusiones étnico-sociales que la conquista produjo. Ahora bien, cuando las tecnologías se entremezclan con las prácticas sociales es difícil establecer una separación entre ambas, porque la escritura adquiere un valor discursivo, como ocurrió en la conquista de América, y por tanto, está imbricada con las relaciones de poder y los estados de dominación. Por ello mismo, el profesor Vivas considera importante entender la historia del continente en función de la escritura alfabética, tal como a su manera hicieron Martin Lienhard (1990) en *La voz y su huella* y Ángel Rama (1998) en *La ciudad letrada*.

Las prácticas sociales influyen en las elaboraciones semánticas de una comunidad a partir de experiencias históricas concretas. Luego estas se convierten en una serie de esquemas cognitivos, valores, creencias, formatos y maneras de representar la realidad: se vuelven una manera de pensar. En este panorama, el uso social de la literacidad, en principio “neutra”, se transforma en un discurso particular con tintes políticos, ideológicos, sexuales o raciales, entre otros. Así, cuando se enseña una tecnología comunicativa se imparten a su vez los discursos hegemónicos de una organización social y política, como ocurrió con la enseñanza cristiana. En palabras del profesor Vivas (2009), a través de la escritura se promueve “el vasallaje, la dependencia [...] Ella es a la vez un cúmulo de potenciales educativas y un camino al vasallaje cultural. Dicho con ambos términos: ella es una estrategia política que instauró la educación para el vasallaje” (p. 17).

La historia cultural de América Latina, particularmente, debería ser pensada desde las tecnologías comunicativas, bajo el imperio de la cultura alfabética europea sobre la oralidad, en la medida en que la primera excluyó, manipuló y marginalizó a muchas culturas ancestrales y a sus diversos medios de comunicación e instauró la escritura como el único órgano de comunicación oficial del imperio, haciendo deleznable la oralidad y otros medios autóctonos como la pintura corporal, el tejido, la alfarería, la música, entre otros (Vivas, 2015).

La escritura selló el camino al vasallaje cultural de los europeos sobre un sinnúmero de culturas originarias y africanas, borrando otras tecnologías comunicativas del mapa. Sumió a muchas culturas en la “orfandad intelectual [...], a una desorientación general del espíritu, a la mudez ética, a la desesperanza” (Vivas, 2009, p. 18), y en realidad no implicó un paso cualitativo del

pensamiento mágico al pensamiento lógico, o a una mentalidad diferenciada como habían postulado los de “La gran división”; más bien implicó una “violenta destrucción de los sistemas” (Lienhard, citado en Vivas, 2009, p. 18) y estructuras representacionales del mundo no letrado.

Gracias a las posibilidades que ofreció la imprenta, años después los conquistadores y los misioneros, como parte de un proyecto colonialista y homogeneizador, instauraron la idea de que aquellos pueblos que carecían de alfabeto eran primitivos y estaban incapacitados para el conocimiento y la religión católica. El uso de las literacidades generó un profundo cambio en el universo sensitivo, en el mundo social y cultural de los pueblos autóctonos, de ascendencia africana y campesina, que tuvieron que atravesar de forma traumática el cambio de lo no alfabético a las literacidades, porque la cultura grafocéntrica europea se asentó en las políticas coloniales y luego en las republicanas del Nuevo Mundo como un valor social central que otorgaba privilegios a quienes la adquirieron y por encima de otras formas de pensamiento no alfabético: el universo de los textiles, la cestería, la escultura, la alfarería, la orfebrería, las fiestas danzadas, la pintura corporal, las narraciones orales y la música.

Por ello, podríamos decir que las literaturas “alternativas”, o lo que Vich y Zavala (2004) llaman artes verbales, nacen en Latinoamérica o se conciben de tal modo luego del choque entre la oralidad y las tecnologías comunicativas foráneas. No resulta extraño pues que en Colombia, al interior de los Estudios Literarios particularmente, expresiones como los corridos o poemas populares de los Llanos Orientales, las décimas campesinas de los Montes de María, los vallenatos, cumbias, bembés y otras expresiones artísticas de la gran región del Caribe, no figuren sino de manera periférica en los manuales e historias de la literatura.

En *La voz y su huella* (1990), Martin Lienhard develó este etnocidio y la dependencia cultural, la “filología de las almas” (Vivas, 2009, p. 21) a la que fueron empujados los pueblos de América con la alfabetización. A pesar de que muchas culturas nunca dependieron hasta entonces de la letra para su desarrollo material y simbólico, el alfabeto foráneo se instauró de forma traumática para las comunidades no europeas, porque se convirtió en un mecanismo propicio para la aculturación, la evangelización y la hispanización de la diferencia, que nos implantó la enfermedad de lo que David Sánchez Juliao (2002) llama la “desafirmación cultural”, es decir, la vergüenza por lo propio, que es considerado deleznable, el “desprecio por la propia cultura y admiración hasta el fanatismo por lo ajeno” (Vivas, 2009, p. 22). El caso del Inca Garcilaso de la Vega (1519-1616), como bien

señala Vivas, ilustra perfectamente el caso: un nativo versado en la doctrina humanista, que lejos de alimentarse de su mundo y sus referentes ancestrales, fue un perfecto alumno de la gramática española, el latín y el griego.

En lugar de enriquecer el desarrollo material y simbólico de muchas comunidades aborígenes, afrodescendientes, campesinas, la literacidad esclavizó sus lenguas, porque aun cuando se elaboraron tratados de gramáticas indígenas, por ejemplo, estas “no tenían la intención de indianizar a Europa sino de evangelizar con un método humanista al mundo aborígen” (Vivas, 2009, p. 23). Se instrumentalizaron las diferentes lenguas para hispanizar de forma paulatina las mentalidades no europeas. A través de la educación, la religión, la ciencia y, más tarde, las ideas republicanas de las naciones independientes del siglo XIX, se legitimaron la cultura escrita y los saberes librescos como la única forma “legal” de pensamiento, como la “mentalidad” distinta y superior del desarrollo, a pesar de que, como dice Nina de Friedemann (1997), en muchas culturas las sabidurías permanecieron en forma de cuentos, mitos, cantos, rituales festivos, ritmos musicales, fiestas sagradas, en la ética de vivir y de morir, como en el lumbalú palenquero.

Con el alfabeto se organizaron las empresas de la colonia, primero, y luego las de los Estados-nación, de forma administrativa, jurídica, educativa y expansionista. La letra y las lenguas europeas se convirtieron en la única manera de pensar: a través de capitulaciones se le confirió a la cultura letrada el derecho de decidir sobre las vidas y los territorios de innumerables seres humanos, incluso en los periodos independentistas.

Los documentos permitieron a los colonos apropiarse de territorios enteros en favor de los reyes católicos y del Estado luego mediante la legitimación del papel. Impusieron la escritura y los trámites burocráticos como una práctica política, religiosa y jurídico-notarial que daba cuenta de la verdad, y que, por ende, era el modelo “más” exitoso de todos. Más que un ejercicio propositivo, la escritura se instauró de forma brusca como la medida de las cosas:

Apropiación simbólica, física y espiritual del continente es la mejor definición de escritura en el Nuevo Mundo. Curiosa síntesis histórica: los pueblos aborígenes de América no perdieron la guerra contra los invasores propiamente en la batalla, por una debilidad militar o por las enfermedades, sino en el papel, por decreto, y por su pronta creencia en el poder de lo escrito. Sobre el papel se habían sustituido los topónimos, los dioses, los dueños, la historia pasada y por venir; en los sonidos de las letras se habían cedido sin saberlo los derechos sobre la tierra. (Vivas, 2009)

A través de la cultura grafocéntrica entonces, Europa colonizó a América: en la notaría, el derecho, en la escuela, el arte, el saber, sin importar que ese papel, ese extraño dibujo hasta entonces, fuese limitado para la materialidad, la sensibilidad y los saberes ancestrales. A pesar de que las letras escritas resultaran un conocimiento estrecho, por ejemplo, para las fiestas danzadas o para la música, porque estas son una combinatoria de diversas formas de pensar, los colonos satanizaron el mundo no alfabético, lo subyugaron, lo sumieron en la abyección y el despojo, se apropiaron de él, lo nombraron y desplazaron después de sus tierras. Por ello es que para el profesor Vivas (2009), “la escritura es bautizo y desplazamiento forzado” (p. 21), porque desde entonces las culturas de América dependen de la educación grafocéntrica, están sujetas al poder de la Iglesia, El Estado, la escuela, la universidad y otras instituciones colonizadoras.

Ahora bien, a partir del siglo XX, múltiples (sub)disciplinas, como veremos a continuación con la antropología y la sociología de la literatura, empezaron a problematizar el concepto de sistema social y sus instituciones como un todo estático y relativamente homogéneo. En este sentido, dieron paso a nuevas líneas de análisis e investigación de múltiples fenómenos sociales y expresiones culturales que durante siglos permanecieron en el silencio. En el campo de los Estudios Literarios, particularmente, se empezaron a subsanar los vacíos históricos y críticos sobre las artes orales, que fueron denominadas inicialmente oralitura por Yoro Fall (1992), Elicura Chihuailaf (2018) y etnoliteratura por Nina de Friedemann (1997).

La oralitura/etnoliteratura

La hegemonía de la cultura grafocéntrica, tan bien expuesta por el profesor Vivas, se ve reflejada, como bien señala Adrián Farid Freja de la Hoz (2015), en las historias de la literatura, los estudios teóricos y críticos de nuestro país. A pesar de que Colombia es considerada, incluso a nivel constitucional, un territorio culturalmente heterogéneo y que de hecho existe una continuidad entre la llamada literatura culta y la literatura popular, entre las décimas, los romanceros, los cantares de gesta, las coplas, los corridos, los vallenatos, la canción popular revolucionaria, la poesía de muchos movimientos literarios, entre otros –como veremos en los capítulos siguientes–, difícilmente la historiografía literaria ha incluido en sus análisis expresiones como los alabaos del Pacífico, las décimas de los campesinos de los Montes de María o los vallenatos de toda la gran región del Caribe Colombiano; situación que se debe, en gran medida, a que siempre nos enseñaron

“la poesía de gente de buró y no del campo” (Freja, 2015, p. 12), es decir, a la concepción exclusivamente letrada y canónica de lo literario.

Las expresiones artísticas orales, por ende, se han marginado durante mucho tiempo de los manuales de enseñanza de la literatura, simplemente porque no obedecen a los modelos tradicionales de la escritura y a la posición privilegiada de la cultura letrada. Como bien expresa Ángel Rama (1998) en *La ciudad letrada*, la naturaleza de la literatura, como aquel discurso sobre la constitución y la definición de las naciones, implicó una homogeneización e higienización del campo a partir de la escritura, lo cual implicó a su vez la negación y subordinación de la oralidad a formas de producción urbana.

En este sentido, la cultura letrada se ha opuesto a la oralidad dándole la categoría de “formas folclóricas” o “expresiones populares”, en muchas ocasiones en detrimento de su valoración y reconocimiento estético (Freja, 2017). Ahora bien, la antropología nos enseña que aquellas costumbres, creencias y tradiciones de las personas desposeídas de bienes, como bien señala Nina de Friedemann (1997), son también culturas humanas, y en este marco, sus formas de plasmar la sabiduría deberían entenderse como expresiones y variados géneros de expresión, al igual que la escritura. Por ello, la literatura oral, las más de las veces, ha quedado en manos de antropólogos, lingüistas, sociólogos, musicólogos y otros científicos sociales preocupados por las culturas nativas, por la creación verbal, por las particularidades de la lengua y los cantos y por su valor documental, mas hasta hace poco se empieza a considerar desde los estudios literarios su valor. En este horizonte, es preciso reconocer las contribuciones de Rogerio Velásquez, Hugo Niño, Guillermo Abadía Morales, Hortensia Alaix, Gisela Beutler, Jacques Exbrayat, Miguel Rocha Vivas, Odi Gonzáles, y los ya citados Nina de Friedemann y Selnich Vivas, entre otros.

Como ya señalamos, múltiples culturas indígenas, afrodescendientes y campesinas de América que no tuvieron acceso a la escritura plasmaron su pensamiento en cuentos, leyendas, relatos míticos e históricos, pero también en fiestas sagradas, danzas, cantos y ritmos musicales. Y afortunadamente, con la evolución de las metodologías historiográficas, como se puede ver con los trabajos de Nina de Friedemann (1997) y Rogerio Velásquez, por ejemplo, en Colombia la historia oral empieza también a ser considerada como una fuente para la historiografía de los pueblos originarios, campesinos y también para los descendientes de esclavos, de los cimarrones, las gentes y comunidades afrocolombianas, a quienes fue negado durante innumerables lustros escribir sus

memorias, sus sentimientos y sus conceptos. Así, es preciso destacar que la tradición oral entraña la conciencia colectiva y el lenguaje de los pueblos. Por lo mismo, para nuestra investigación se considera importante comprender la oralidad y sus expresiones artísticas desde los presupuestos de la sociología de la literatura, especialmente de la sociocrítica, que abordamos también en este capítulo, con el objetivo de comprender la relación de nuestro corpus de canciones con lo social, en la medida en que, como asegura Bajtín (citado en Freja, 2015), la obra de arte es producto de la creatividad discursiva que “representa parte de la realidad que circunda al hombre [y que] [...] llega a ser realidad ideológica al plasmarse [...] mediante un material sígnico determinado” (p. 20). En este horizonte, Nina de Friedemann (1997) se pregunta de qué modo se empezó a construir la representación científica de la tradición oral y si es posible pensar en una representación literaria. En el primer caso, nos dice ella, se apeló a los códigos de análisis antropológico. En su libro *La vida sexual de los salvajes*, Borislav Malinowski (1986), por ejemplo, introdujo a la disciplina lo que Friedemann llama una “ficción persuasiva” (p. 24), es decir, una escritura con argumentos antropológicos que lo dejan ver como a él como autor y en el que plasma también sus emociones. Por su parte, Miguel Barnet (2018) en *Biografía de un cimarrón* escribió en forma de monólogo el testimonio de Esteban Montejo, a través de un lenguaje literario que incluyó el habla del cimarrón y, que por lo mismo, quebró las fronteras entre las ciencias sociales y la literatura.

Aquí en Colombia, como bien señala Friedemann (1997), empezaron a aparecer obras que se planteaban el mismo problema, tales como *Primitivos relatos contados otra vez* de Hugo Niño (1977), *Historia doble de la costa* de Orlando Fals Borda (1979) y *Ma Ngombe: Guerreros y ganaderos en Palenque* de la misma Friedemann (1979). De manera particular, los investigadores empezaron a darle prioridad a las gentes como el centro de sus investigaciones, a incorporar en sus trabajos la tradición oral de los sujetos, sus formas de hablar, sus metáforas, la polifonía de voces, lo cual supuso enfrentarse al reto de transformar las fuentes tradicionales de autoridad etnográfica y darle paso al juego de registrar también el sentir de los protagonistas, incluso el de los investigadores.

Estos etnotextos, como fueron denominados por Niño (1977), toman piezas de la oralitura, es decir, expresiones estéticas de la oralidad de las tradiciones étnicas, que debieron ser transferidas a la escritura para realizar una nueva elaboración estética escrita. Muchos mitos, cuentos, poemas y canciones seguramente fueron narrados en sus lenguas y luego se tradujeron al español para realizar

su elaboración escrita. Según Friedemann (1997), ello implicó un paso o una transferencia de la poesía étnica a la oralitura, “una creación literaria a partir de la transformación de una tradición oral” (p.25).

El término oralitura es un neologismo africano acuñado por Yoro Fall (1990) en su texto *Historiografía, sociedades y conciencia histórica en África*. Su objetivo inicial, nos dice Friedemann (1997), fue encontrar un concepto que se elevara al mismo nivel de la literatura, en la medida en que se

trata de reconocer la estética de la palabra plasmada en la historia oral, en las leyendas, mitos, cuentos, epopeyas o cantos que son géneros creativos que han llegado hasta nuestros días [...] Y que en la globalización de la crítica cultural también constituyen poéticas sujeto de estudio por parte de las tradiciones letradas. (p. 25)

Estos “nuevos textos”, producto del paso de la oralidad a la escritura, hacen parte de la experimentación de nuevas formas narrativas que, según Friedemann (1997), suponen un tránsito de la antropología a la literatura, que se propone una interpretación intercultural y una conciencia de la necesidad ética de mostrar al otro. En este sentido, asegura, la no existencia de metas y fronteras en la literatura, el encontrar nuevas formas de narrar, de incluir múltiples expresiones en el discurso, el realizar un ejercicio de intertextualidad y de permeabilidad de los géneros literarios, debería ser el gran aporte de la literatura latinoamericana al mundo de la escritura contemporánea. En conclusión, encontrar nuevas formas de analizar la oralitura implica reconocer que las obras, y particularmente las letras de canciones, no pueden comprenderse solo a la luz de las categorías y cánones de la cultura grafocéntrica, en la medida en que es preciso comprenderlas a la luz de sus condiciones materiales, históricas e ideológicas, así como de las pugnas que han librado con el discurso hegemónico. En este sentido, la sociocrítica ofrece la posibilidad de acercarse a los vallenatos de protesta y los corridos llaneros.

2. La sociocrítica

Aspectos preliminares

La sociocrítica o sociología del texto, según Pierre Zima (2013), es una teoría crítica de la sociedad –y también una crítica literaria– que se interesa por los problemas sociales e intereses grupales y por la manera como estos se articulan con los planos semántico, sintáctico y narrativo del discurso.

En otras palabras, busca definir las relaciones discursivas entre teoría, ideología y texto literario, atendiendo a las condiciones sociales de producción de las obras.

A diferencia de otros métodos empíricos, la sociología del texto no pretende soslayar los juicios de valor sobre las obras so pretexto de reivindicar una supuesta objetividad en el análisis de las mismas. Por el contrario, Zima (2013) asegura que comprender y explicar un texto producido en una situación social y lingüística específica, implica llevar a cabo una evaluación sobre el mismo, no en términos de si este es bueno o malo sino, más bien, con el objetivo de dilucidar sus aspectos ideológicos y su dimensión crítica. Por ello, la presente investigación realiza una valoración de los corridos llaneros a la luz del bipartidismo de la época de la Violencia, así como también de las pugnas entre el movimiento campesino y los grupos insurgentes con los grandes terratenientes y élites políticas del Estado.

En este sentido, la sociocrítica pretende constituirse como una ciencia empírica y, al mismo tiempo, como una reflexión filosófica y crítica, más allá de las inagotables discusiones sobre la supuesta escisión entre la ciencia social y la filosofía, teniendo en cuenta las estructuras textuales y el contexto social en el que surgen las obras. Para ello, se basa en algunas nociones sociológicas fundamentales tales como sistema social e institución, conciencia colectiva, clase social, división del trabajo, ideología, entre otras.

Algunas nociones sociológicas fundamentales para la sociocrítica

En primera medida, el concepto de sistema social es fundamental para la investigación sociocrítica pues comprender los textos implica atender a que desde la aparición de los Estados nación, la filosofía representó a la sociedad civil, controlada por el Estado, como un todo homogéneo, un sistema de sistemas (políticos, jurídicos, religiosos, educativos, literarios, entre otros). Ahora bien, según Zima (2013), la sociología moderna, de la mano de Talcott Parsons, expresó que el sistema social es un conjunto de subsistemas *pars pro toto*, es decir, que cada subsistema (como la familia, la educación, los sindicatos, el ejército, la iglesia, etc.) reproduce la estructura o el sistema social de manera delimitada y diferenciada, con sus propias esferas económicas, políticas, culturales y sociales. Así que cada subsistema es, pues, un modelo a escala del gran sistema social.

Muchas organizaciones o subsistemas reconocidos por el Estado engendran las instituciones. Pero, al mismo tiempo, dicha lógica también genera tensiones que resultan en la formación de grupos u organizaciones clandestinas que no poseen un carácter institucional y, por lo mismo, no están

legitimados por el poder estatal; aspecto crucial del mantenimiento de las instituciones. Los movimientos campesinos e insurgentes son un claro ejemplo de ello, pues en el caso colombiano, son organizaciones que no han contado históricamente con el reconocimiento del Estado, como vemos en la presente investigación, y han sido condenados a la exclusión, razón por la cual han entrado en pugna con este.

Desde esta óptica, es necesario comprender la sociedad como un todo dinámico, cuyas instituciones pueden ser y de hecho son o deberían ser transformadas por los conflictos de clase. Hablar del sistema social pues, implica superar la concepción de la sociedad como un todo estático, regulado supuestamente por el consenso social y el Estado, y al mismo tiempo obliga a dar cuenta del desarrollo histórico del sistema social en relación con los conflictos que surgen al interior del sistema. Desconocer esta situación en nuestro país sería cercenar gran parte de la sociedad y la historia colombianas, en la medida en que numerosos movimientos sociales como el campesinado, la guardia indígena, los grupos insurgentes, el estudiantado, los colectivos de diversidades sexuales, entre otros, como podemos apreciar con nuestras canciones, constantemente han estado en pugna con múltiples instituciones o subsistemas que los han invisibilizado, marginalizado e incluso exterminado, tratando de anular el dinamismo inherente a la sociedad.

Para explicar lo anterior, el crítico Peter Bürger (2000) pretendió dar cuenta del fenómeno literario de las primeras décadas del siglo XX en su *Teoría de la Vanguardia*. Según Zima (2013), Bürger partió de la idea de que el surrealismo intentó destruir la institución burguesa del arte, caracterizada por los museos, las bibliotecas y las exposiciones, y también borrar la frontera entre realidad y ficción; intento que fracasó pues la vida burguesa integró el surrealismo al establecimiento y la academia del arte. Pero, más allá de ello, el enfoque de Bürger fue insuficiente para un análisis sociocrítico pormenorizado en la medida en que descuidó las estructuras textuales de la literatura y el contexto social, comprendiendo la institución como algo externo al texto literario.

Por su parte, Zima (2013) asegura que el funcionamiento de los textos debe ser entendido y explicado en el marco de instituciones (como la crítica literaria, la academia o los centros formativos) controladas por el Estado, pero también, como se dijo anteriormente, en el marco de las organizaciones que entran en pugna con el sistema social. Aludiendo a la propuesta de Renée Balibar, asegura que para analizar el funcionamiento de la escritura esta no puede separarse de la institución escolar ni en general de las estructuras e instituciones que regulan la enseñanza de las

letras. Así, la sociocrítica concibe que los problemas de la literatura no pueden ser tratados a nivel individual, sino que, por el contrario, deben ser explicados por factores de la conciencia colectiva. El grupo social determina la conciencia de cada uno de sus miembros por medio de la aceptación de valores –reglas de juego institucionalizadas– en la escuela, la universidad, entre otros, y las normas –aspectos prescriptivos de un valor, como las normas jurídicas–. Por ende, las interpretaciones de un texto dependen de la recepción y el sentido que el grupo particular le otorgue a los textos o artefactos literarios, mediado por los valores y sus normas estéticas. De lo contrario, no sería posible comprender el valor estético, contestatario, propagandístico y de denuncia que poseen los corridos guadalupanos de mediados de siglo, compuestos por personas de filiaciones liberales, y los vallenatos de protesta de Máximo Jiménez y Julián Conrado, cuyas letras se inscriben en las luchas de la tierra del campesinado y los grupos guerrilleros, respectivamente (Zima, 2013).

La sociología asegura que la conciencia colectiva tiene, a su vez, una dimensión histórica. Como bien expresa Zima (2013), una sociedad mítica y una sociedad industrializada, por ejemplo, poseen una conciencia colectiva diferenciada. En la segunda, a diferencia de la sociedad mítica –que se caracteriza por un grupo de individuos solidarios que poseen el mismo trabajo y los mismos valores y tabúes–, los individuos no son solidarios entre sí porque se parecen sino más bien porque sus roles y ocupaciones dependen de los demás, a causa de la creciente división del trabajo. Por ejemplo, aunque un escritor no sepa cómo se lleva a cabo la tarea de un impresor o un editor y estos últimos desconozcan la labor del primero, los unos dependen de los otros, tanto a nivel económico como técnico.

En efecto, si comprendemos el sistema social como un todo dinámico e histórico, es preciso tener en cuenta que los valores y normas también pueden cambiar de manera paulatina, especialmente en una sociedad caracterizada por la división del trabajo y la especialización en apogeo. La decadencia o la transformación socioeconómica de un oficio, como el de un campesino, por ejemplo, implica que la ética asociada a las normas o a los valores de dicha profesión muten gracias a las tensiones y frustraciones del grupo. Es decir, si las normas y valores del Estado entran en crisis o en declive, es más que lógico que el campesinado los transforme o creen otras normas y valores, a riesgo de que individuos o grupos enteros adquieran etiquetas relacionadas con la

prohibición y la criminalidad, como ha ocurrido en Colombia con las autodefensas campesinas y movimientos agrarios e insurreccionales.

Esto último se puede evidenciar explícitamente en el corpus de obras de la presente investigación: en el caso de los corridos llaneros se expresa con recurrencia la crisis y la disputa política de los liberales y los conservadores, que pregonaban valores y normas distintos pero relacionados con la nación y que los llevó a librar una guerra civil no declarada que dejó exorbitantes cifras de masacres, asesinatos y desplazamientos forzados. Y los corridos, vale anotar, fueron en su mayoría creaciones de denuncia por parte de los campesinos liberales que fueron asesinados, desplazados y silenciados por las policías civiles conservadoras –conocidas como Pájaros y Chulavitas– y por los gobiernos conservadores de turno, como el de Mariano Ospina Pérez y Laureano Gómez. En el caso de la música de Máximo Jiménez y la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC), es innegable reconocer que, ante las constantes negativas del Estado para llevar a cabo una reforma agraria estructural, la subsiguiente alianza de este con los terratenientes a través del Pacto de Chicoral y la continuación del oprobio y la miseria del campesinado colombiano, fue menester para el movimiento y la música vallenata misma de Jiménez hacer un viraje de sus valores y normas que inicialmente habían estado ligadas al Ministerio de Agricultura y a las leyes de mercado, pero que posteriormente tuvieron que adoptar nuevos axiomas para alzar su voz de protesta como movimiento independiente y continuar con la lucha política por la conquista de sus derechos negados. En el caso de la música de Julián Conrado se expresa la acuciante necesidad de llevar a cabo una revolución de la estructura social y política del país ante las constantes situaciones de oprobio, niveles de injusticia, violencia y pobreza a las que la burguesía y las élites políticas del país han sometido al pueblo colombiano.

Aquí entra en juego también la noción de clase social. Según Marx (2011), el factor social se funda en la sociedad de mercado y no en las relaciones entre los individuos y el Estado, como sostienen algunas teorías económicas individualistas como la de Adam Smith. En este sentido, la sociedad capitalista se caracteriza por la oposición histórica entre la clase que posee los medios de producción –la burguesía– y aquella otra que solo posee su fuerza del trabajo y el valor que se le otorga –el proletariado–. Y por ello, como asegura el mismo Marx (2011), es que la historia de la sociedad es la historia de la lucha de clases.

Estas relaciones de clase dependen pues de los medios de producción, que podemos entenderlos, según Zima (2013), no solo como las herramientas o instrumentos técnicos, sino también como los medios materiales (máquinas, riquezas del suelo, energía, entre otros) de los que depende una sociedad para explotar los recursos naturales y los cuales determinan las fuerzas de producción. Asimismo, los medios de producción, que ostenta la clase burguesa, abarcan también los instrumentos no materiales, políticos y culturales, así como los valores que intentan legitimar ciertas instituciones y las relaciones sociales que se desprenden de ellas. Es a ello a lo que Marx llama ideología, aquella “conciencia falsa” (Zima, 2013, p. 34) que presenta de manera apologética ciertos conceptos, ideas y valores (como los de propiedad, Estado, nación) como entidades que poseen un carácter inmutable y universal, abstrayéndose de su carácter circunstancial, histórico, relativo y particular. Por ello es que la ideología es un instrumento de dominación, porque la cultura hegemónica es la cultura de los grupos dominantes, a los que las clases dominadas reconocen en parte, pues los interpela como sujetos, pero con los cuales entran en pugna también. Precisamente, los conflictos son aquellos que a su vez contribuyen a la toma de conciencia de una clase. Y por ello es por lo que la ideología posee un valor práctico también.

La sociología de la literatura considera que la noción de ideología tiene un papel central en su investigación, en la medida que su análisis devela las condiciones sociales y lingüísticas del artefacto literario, cómo este surge en la relación causal entre el pensamiento y la organización social, en ciertas ocasiones por medio de la crisis de valores entre la clase burguesa y el proletariado (como recién señalamos sobre nuestro *corpus*).

Según Zima (2013), en la sociedad capitalista la crisis se puede explicar por los valores cualitativos, materiales, cognitivos, éticos o estéticos –valores de uso– que están sujetos a las leyes del mercado, cuyo único valor es el valor de cambio. En este modelo, los individuos suelen desinteresarse por las cualidades físicas o estéticas, por el trabajo humano y las necesidades concretas de los individuos, es decir, el valor intrínseco, de uso, de un objeto y más bien se centran en los mecanismos de la oferta y la demanda. Ya no importa tanto si una pintura o una obra literaria, por ejemplo, tienen un valor de uso, sino que más bien se da prelación al valor mercantil de las mismas, a esa “segunda naturaleza” (p. 40) que no tiene ya nada que ver con el valor de uso sino con la mercancía que depende de las leyes de la oferta y la demanda. En medio de ello se puede confundir las cualidades estéticas de una obra con su valor comercial o de cambio. Si esta se vende en mayor

cantidad, posee más demanda, y se puede caer en la falsa idea de que esto habla de su cualidad estética.

En este sentido, los valores se tornan ambivalentes y dudosos y las relaciones humanas se caracterizan por la alienación en la sociedad de mercado. No obstante, a pesar de ello, las ideologías, en este caso las de las élites políticas y hacendadas del país, intentan defender el *status quo* y las escalas de valores existentes, al tiempo que intentan oponerse a la ambivalencia de la crisis y crear una visión maniquea entre las dialécticas fabricadas al interior del sistema social, razón por la cual se ha perseguido al campesinado, a los liberales y a los comunistas de nuestro país bajo el pretexto de la justicia y la “seguridad democrática”.

Para Zima (2013), la crisis de valores es fundamental para la sociología del texto pues es un fenómeno del lenguaje. En la medida en que los valores sociales y culturales están íntimamente relacionados con los cambios lingüísticos, el análisis sociocrítico permite estudiar el texto literario y la problemática de cómo los valores influyen en su plano semántico y sintáctico.

Orígenes de la sociocrítica

Tal vez el primer teórico en realizar una sociología de los géneros literarios fue el marxista P. N. Medvédev, quien trabajó de la mano con Mijail Bajtín. Para el ruso, la sociología debe situar los géneros literarios en un contexto dialógico o comunicativo, el cual se caracteriza por conflictos y diálogos entre ideologías. En este orden de ideas, según Pierre Zima (2013), cada género literario (sea una epopeya, una tragedia, un poema lírico o una novela) adquiere una función social particular, supone una interacción que expresa intereses de un grupo, y que se hace evidentes en el proceso comunicativo.

Es más, Medvédev asegura que, en situaciones históricas concretas, los géneros literarios pueden expresar e incluso articular visiones de mundo colectivas, esto es, un sentido social preciso que contrapone unas colectividades a otras. De modo que los géneros literarios no pueden entenderse como entidades puramente formales, como consideran algunos filólogos, en la medida en que también son formas que operan en el proceso comunicativo, que orientan a ciertos grupos en la realidad. Citando a Medvédev, Zima nos recuerda que “el género es, pues, el conjunto de métodos de una orientación colectiva con respecto a lo real, de una orientación que aspira a la totalidad [...]”. Por esto una verdadera poética de los géneros solo puede ser una sociología de los géneros” (Ctdo en Zima, 2013, p. 68).

Asimismo, Erich Köhler se unió a los esfuerzos por dar cuenta de la evolución y la transformación de los géneros literarios a nivel social y funcional. Según Zima (2013), en su perspectiva sistemática, Köhler considera la evolución de los mismos de manera genérica. Es decir, su finalidad es establecer la correlación funcional entre el sistema social y el sistema literario (genérico), al cual le supone cierta autonomía que obedece a leyes que no pueden reducirse a aquellas económicas y sociales del sistema global, pues solo así se puede hablar de una correlación.

Cada sistema, o modelo a escala de la realidad, “es un instrumento colectivo creado para explicar y dominar lo real” (Zima, 2013, p. 70) con el objetivo de dar sentido a la complejidad del universo empírico y fomentar la orientación y acción de los grupos e individuos. Bajo esta óptica, los géneros de diferentes épocas históricas fungen como intentos colectivos para resolver problemas sociales, orientar a los grupos en la realidad mutable y justificar sus acciones y actitudes en el devenir cultural.

En pocas palabras, tanto la perspectiva de Medvédev como la de Köhler consideran que los géneros literarios son hechos ideológicos y que a su vez estos expresan un punto de vista, una óptica de la realidad a la que se corresponden los intereses particulares de ciertos grupos (Zima, 2013). Y ante las transformaciones sociales, culturales y económicas, el sistema genérico, de los géneros literarios, crea novedades técnicas como una reacción a los cambios. Estas “mutaciones funcionales” no son pasivas ni expresan de forma mecánica los acontecimientos sociales, sino que se adaptan, gracias a su autonomía, con una serie de selecciones, temáticas y alternativas formales que el mismo sistema genérico posee. Y así pasa, por ejemplo, de la epopeya a la tragedia y de esta a la novela, etc.

En el caso de la presente investigación, podemos constatar con facilidad el contexto dialógico e ideológico en el que se inscriben las canciones de nuestro corpus, todavía más si las consideramos como los diarios de los analfabetos (Villanueva, 2016), pues posibilitaron un intercambio más fluido de información entre los diferentes sectores del campesinado: en el caso de los corridos llaneros, las canciones socializan y cumplen la función de realizar denuncias por parte de los liberales sobre las escaramuzas constantes de los conservadores y exhortan al pueblo, a través por ejemplo del ensalzamiento de héroes como Guadalupe Salcedo y el vituperio de villanos como Mariano Ospina, a sublevarse y defenderse de la violencia de los estos (quienes detentan el poder),

al tiempo que expresan la necesidad de resolver los problemas sociales de la época a través de la instauración de los ideales políticos de su partido en las políticas de Estado. En el caso de Máximo Jiménez, su música se inscribe en el contexto de las luchas y movilizaciones campesinas por la recuperación de la tierra en un medio de explotación hacendada y política en los departamentos de Córdoba y Sucre, especialmente, razón por la cual su objetivo principal es expresar la necesidad de llevar a cabo una reforma agraria y proponer la unidad del movimiento campesino, cuya visión de la realidad está vertida en toda la obra de Jiménez y justifica acciones como los paros agrarios y las recuperaciones de tierra. Y en el caso de Julián Conrado, en el contexto de las luchas guerrilleras, su poética se propone dialogar con el sistema de explotación capitalista y la economía neoliberal, así que la función de su música, en últimas, sería llamar a la sociedad colombiana para iniciar un cambio estructural del sistema social a través de la revolución del proletariado.

Asimismo, la evolución de los corridos llaneros y los vallenatos de protesta se hace evidente desde el contenido mismo de sus canciones. Géneros que usualmente se han asociado a la exaltación de la vida bucólica, a los valores tradicionales, al amor, entre otros, cobran un nuevo sentido e innovan técnicamente a través de la reflexión política e ideológica sobre la nación colombiana y, como veremos un poco más adelante, sobre su noción de Pueblo, lo cual orienta el devenir de los grupos sociales en los cuales se inscriben las obras de nuestro corpus y expresan de la misma manera sus intereses particulares.

La sociología de los textos líricos

En repetidas ocasiones, la sociología de la literatura ha descuidado el análisis de textos líricos al caer en la falsa idea de que como estos están orientados hacia la subjetividad y el mundo afectivo y que sus temas privilegiados son por ejemplo el amor, la naturaleza o la soledad, se prestan poco para el análisis sociológico y no ofrecen mayor información sobre el sistema social y los acontecimientos históricos.

Ahora bien, dicha concepción de la lírica, según Zima (2013), se funda en el prejuicio de que la sociología debe ser un análisis temático y debe ocuparse exclusivamente de los contenidos sociales de las obras. Pero autores como Walter Benjamin, Theodor Adorno y Julia Kristeva, han develado que el sentido social de un poema puede encontrarse en el lenguaje, en el discurso o la estructura

textual, en la medida en que los cambios que se producen en los textos líricos o en la escritura, son procesos sociales y sociocríticos.

Una de las dificultades de la sociocrítica estriba precisamente en que el análisis lírico, a diferencia de la estilística o la semiótica, no puede limitarse al análisis de un solo texto, porque cualquier intento de expresar una problemática a partir de un solo texto, nos dice Zima (2013), es bastante precaria para encontrar analogías temáticas o semánticas y una estructura significativa o de conjunto, que puedan vincularse a una visión de mundo. Por ello, el sociólogo debe seleccionar múltiples textos que puedan correlacionarse y su elección debe estar justificada en relación con el conjunto elegido, teniendo en cuenta que deben partir de una situación social e histórica precisa, que busquen la totalidad y logren así poner en evidencia intereses sociales, ideologías, axiologías colectivas o visiones de mundo. Autores como Benjamin y Adorno, por lo mismo, siempre comparan múltiples textos, con el objetivo de dilucidar sus diferencias y rasgos en común en medio de una situación social e histórica precisa.

En este orden de ideas, en la presente investigación se realizó la selección de los corridos y vallenatos ya enunciados pues todos tienen en común la pregunta por la noción de Pueblo y su pugna con la idea institucional de nación y territorio decretada por las políticas estatales, que ha actuado en contra de los intereses de aquella parte del sistema social excluida de las decisiones del Estado. Aun con sus particularidades ideológicas y geográficas, las canciones de nuestro corpus comparten la necesidad de expresar los procesos políticos en curso del campesinado y las masas populares a lo largo del siglo XX, a través de expresiones poéticas orales y populares de gran acogida y que tienen un origen español y medieval –Romances y cantares de gesta–, como veremos en los siguientes capítulos, que les sirven para narrar y denunciar las situaciones de desigualdad, oprobio y violencia a las que se han visto sujetos históricamente en nuestro país, dirigido de manera inmemorial por élites políticas y hacendadas que han decidido el devenir de los colombianos con políticas reaccionarias y descontextualizadas. En este sentido, poseen todas un objetivo emancipatorio que bien puede dar cuenta de los intereses sociales, estéticos, ideológicos, axiológicos y de las visiones de mundo del movimiento campesino e insurgente en Colombia y los conflictos de clase entre estos y las élites.

Particularmente, el análisis de Walter Benjamin se enmarca en una estética de la crisis surgida en el tránsito de la época liberal e individualista del siglo XIX, a la de los monopolios, *trust* y

burocracias sindicales del siglo XX. Es decir, en el tránsito de la literatura de carácter individual y dirigida al mundo privado del individuo, al arte de la comunicación en masas, la industria cultural y los espectáculos comerciales del siglo XX. En este horizonte, Benjamin supone que los medios masivos de comunicación pueden tener un papel crítico considerable en la medida en que estimulan la toma de conciencia del proletariado y, por ende, del proceso revolucionario. En este sentido, se interesa por aquellas formas literarias que según Zima (2013) tienen un papel “catalizador” en el proceso comunicativo, tal como podríamos pensar ocurre con los corridos llaneros y los vallenatos en los procesos de radiodifusión e industrialización del país.

Al arte dirigido al hombre privado, a la contemplación y la lectura individual, Benjamin lo llama “arte aurático”, que se caracteriza por producir obras únicas y distantes del espectador, como las de los museos o las iglesias, porque siempre mantienen una distancia o lejanía, en su afán de culto y elitismo. A través del análisis de la obra de Charles Baudelaire, Benjamin expresa cómo se da una transformación del texto lírico hacia fines del siglo XIX como producto de las nuevas sensaciones y temáticas, antes inusitadas para la poesía, que la ciudad y el mundo industrializado le traen al poeta, el *flaneur*. En este horizonte, considera que la producción artística del siglo XX perdió su “aura”, cambió como producto de las transformaciones sociales de la época, en la medida en que desde entonces la obra tiene un valor comunicativo –valor de exposición– que permite el acercamiento entre el arte y las grandes masas, es decir, que la obra de arte pierde su distancia y singularidad, a nivel semántico e ideológico, con respecto a las masas, fruto de la reproducción mecánica de la industria cultural.

Según Zima (2013), precisamente la posibilidad técnica de reproducir obras de arte, el valor de exposición de estas a las grandes masas y su carácter democrático, así como la destrucción del aura, fungen como un acto crítico característico del arte contemporáneo, envuelto en la ley de mercado. Tal situación podemos verla reflejada, especialmente, en el vallenato, que a partir de los años cuarenta del siglo XX empezó a popularizarse a través de la radio, el Festival anual de Valledupar y las parrandas que empezaron a llevarse a cabo en el interior del país y posteriormente en el extranjero, llegando a posicionarse incluso como el género musical del país con mayor difusión a nivel global, que ha sido merecedor de premios en los Grammy y el cual fue declarado patrimonio inmaterial de la humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) en el año 2015 (Cosoy, 2015), lo cual nos habla de la estrecha

relación entre el arte vallenato y las masas populares, la pérdida del aura y su valor de exposición, especialmente en las canciones protesta de Máximo Jiménez y Julián Conrado, de amplia aceptación entre los movimientos campesinos y los grupos políticos de izquierda a partir de los años setenta y que tuvieron un papel importante para la toma de conciencia política de los mismos. Por su parte, Adorno considera que el valor de exposición de Benjamin es en realidad el valor de cambio, la consecuencia de la transformación del arte en mercancía, que en últimas lo que verdaderamente busca de las obras es su éxito comercial. Asimismo, considera que las funciones críticas de la singularidad y la distancia, que según Zima (2013) se rehúsa a abandonar por la comunicación en masa, “son concesiones al valor de cambio y a la ideología (a los estereotipos comerciales e ideológicos)” (p. 106).

En su *Teoría estética*, Adorno (2004) considera que el arte crítico tiene un carácter negativo, que se resiste a los clichés comerciales e ideológicos a través de su carácter hermético, polisémico, no referencial, plagado de neologismos. Es decir, asegura que los textos críticos en la sociedad contemporánea son aquellos que se sustraen a la comunicación en masa, sin dejar de reconocer que la autonomía estética característica de la sociedad burguesa y secularizada es también un hecho social. Por ello, analiza la obra de autores como Marcel Proust, Paul Valerý y Stephane Mallarmé (2008), quien asegura que “El sentido demasiado preciso/ Tacha tu vaga literatura” (p.185). Adorno (citado en Zima, 2013) tiene claro que las obras “deben su importancia a la capacidad para revelar lo que esconde la ideología” (p. 107).

La poesía hermética, polisémica, que niega la comunicación, tiene un significado en cuanto se enmarca en un contexto social e histórico, en el que la poesía propende por su autonomía y crítica. Pero Adorno obvia que, a su vez, este arte hermético puede considerarse como un producto de mercado. Según Zima (2013), le falta tener en cuenta la estructura semántica global del texto, la génesis del texto literario en el lenguaje concebido como una práctica social, porque un texto literario, aun cuando no se reduzca a su génesis, no puede ser explicado sin ella. Los textos son hechos sociales en la medida en que reaccionan a otros textos hablados o escritos de un grupo y sus intereses particulares, a la intertextualidad sociolingüística de la literatura.

Sociología del texto

La sociocrítica se sirve de algunos conceptos semióticos e intenta expresar su dimensión sociológica. Es decir, concibe el universo social como un conjunto de lenguajes colectivos con

mecanismos sintácticos, semánticos y narrativos particulares. Con razón, Bajtín (1998) asegura que cada esfera de la actividad humana tiene una relación estrecha con el uso de la lengua, la cual se lleva a cabo en forma de enunciados concretos y singulares que pertenecen a los participantes de una u otra esfera de la praxis humana y que reflejan a su vez las características específicas y el objetivo de cada una de dichas esferas a nivel temático, estilístico y composicional. En este sentido, así cada enunciado por separado sea individual, cada uso de la lengua crea ciertos tipos estables de enunciados, que Mijaíl Bajtín (1998) denomina “géneros discursivos” (p. 248).

Bajo esta premisa, Zima (2013) asegura que la sociología del texto parte de la hipótesis de que “los textos literarios en los que esos lenguajes colectivos cumplen un papel importante los absorben y transforman” (p.151). Por ende, describir un texto literario y su relación con el contexto social solo es posible si se estudia en una clave lingüística y discursiva. La sociología del texto pues se interesa por las estructuras macrosintácticas y narrativas de los textos. De allí que en la presente investigación citemos usualmente las canciones en su totalidad y no por extractos.

La estructura narrativa de un texto literario se caracteriza por ser un universo relativamente homogéneo y autónomo, que imita y reproduce la realidad, que se reconoce o entra en conflicto discursivo con ella. La crítica del discurso, por lo mismo, se pregunta por la actitud del narrador hacia su propio discurso, en la medida en que este es una construcción semántica y sintáctica que se conjuga con intereses colectivos e individuales. En el proceso de enunciación el narrador puede identificarse con el discurso de lo real, pero puede también cuestionar los valores sociales que subyacen a dicho discurso y a sus fundamentos semánticos, como vimos ocurre con los corridos guadalupanos y el vallenato de protesta. En este horizonte, la sociología del texto, según Zima (2013) parte del supuesto de que los valores sociales no existen de manera independiente al lenguaje y que las unidades lexicales, semánticas y sintácticas de los textos literarios expresan intereses colectivos que pueden devenir en objeto de luchas sociales, como bien podemos apreciar en la presente investigación.

Los intereses sociales y colectivos se ven reflejados en el dominio semántico del discurso, pues este expresa la necesidad de describir procesos de clasificación o taxonomía, como procesos sociales y políticos íntimamente ligados a ciertos intereses de grupo y de clase. Citando a G. Kress y R. Hodge, Zima (2013) expresa que la clasificación es aquello impone el orden a lo que es clasificado. En este sentido, la clasificación es un instrumento de control que regula el intercambio

de experiencias de la realidad física y social y también expresa el control ejercido por la sociedad sobre las concepciones que se tienen de la realidad. Ahora bien, es preciso anotar que los sistemas de clasificación no engloban a todo el sistema social en la medida en que las diferentes agrupaciones que lo componen tienen sistemas clasificatorios diferentes, que incluso en muchas ocasiones son divergentes y que por lo mismo pueden generar tensiones y luchas entre individuos o agrupaciones sociales, étnicas o nacionales. En los vallenatos de protesta de Máximo Jiménez y Julián Conrado podemos evidenciar con claridad, por ejemplo, que el sistema clasificatorio o taxonómico se encuentra del lado de la población rural, del campesinado y los grupos insurgentes, en su relación con la agricultura, la tierra, con la movilización social y la revolución, y es visión que se contrapone a la del Estado y las élites hacendadas, que se encuentran regulados con categorías asociadas a leyes, las políticas públicas, a la economía y el control policial y militar. En el caso de los corridos guadalupanos, a su vez, vemos los valores del partido y las ideas liberales en contraposición a las normas conservadoras.

Sabiendo que la clasificación es un proceso semántico por medio del cual agrupaciones antagonistas expresan sus intereses, cabe la pregunta de qué ocurre en el plano sintáctico o narrativo del discurso. Zima (2013), aludiendo al análisis de Propp sobre los cuentos fantásticos, asegura que el fundamento semántico del texto determina la estructura narrativa, lo cual hace evidente que la elección de ciertas oposiciones semánticas como grande/pequeño, bueno/malo o pobreza/riqueza, deciden la distribución de los roles actanciales del relato. Los vallenatos de protesta y los corridos llaneros, por ejemplo, determinan su estructura narrativa a partir de oposiciones semánticas como pueblo/nación, campesinado/terratenientes, movimientos sociales/instituciones estatales, liberales/conservadores, chulavitas/guerrilleros, proletariado/burguesía, pueblo/imperio, entre otros.

Adicionalmente, apoyándose en A.J. Greimas, Zima (2013) muestra que el actante puede tener un carácter no solo individual, sino que este también puede ser colectivo, no humano, también un objeto o una fuerza natural, y que se define por la función que cumple en la secuencia narrativa. Por ende, la sociología del texto sostiene que la explicación de un texto implica realizar un análisis actancial, en la medida en que las clasificaciones o elecciones semánticas que lleva a cabo el sujeto del discurso se hacen manifiestas en el modelo actancial del plano narrativo.

Tanto un texto literario como otros de índole teórico, ideológico o religioso, pueden representarse con la ayuda de modelos actanciales. Pero para poder explicar las estructuras textuales, la sociología del texto necesita además desarrollar la idea de que la clasificación semántica constituye el modelo actancial y la estructura narrativa del discurso. Por ejemplo, en textos como los de nuestro corpus se crean oposiciones actanciales como las ya citadas (campesinado/terratenientes, chulavos/guerrilleros, liberales/conservadores, guerrilleros/ejército, pueblo/Estado, entre otros), que revelan el vínculo entre las elecciones semánticas de los autores y la causalidad de su relato, lo cual deja ver asimismo su dimensión ideológica y la ambivalencia en torno a los valores culturales hegemónicos.

Por otra parte, para analizar las relaciones entre el texto literario y su contexto social es importante concebir el universo social como un conjunto de lenguajes colectivos y regionales que tienen diversas formas, estructuras semánticas y narrativas. Ello quiere decir que las obras deben definirse en su “contexto sociolingüístico particular” (Zima, 2013, p. 170). Por ello, se expresa que la correlación entre las obras literarias y la vida social se da en el plano lingüístico, que la literatura tiene una función verbal en la vida social, tal como expresó Tinianov. Los problemas sociales son inherentes al texto literario, en la medida en que el lenguaje es aquel que media entre ambos (Zima, 2013).

Ahora bien, no se puede obviar que el sistema social no es homogéneo ni estático, como se expresó atrás, porque bajo el consenso social subyace, las más de las veces, un principio de dominación – política, económica, cultural– que pone en conflicto los intereses grupales, lo cual también se ve evidenciado en el nivel de la lengua. Así, el discurso supone un diálogo amplio entre colectividades con intereses y visiones de mundo en conflicto.

Lo que verdaderamente interesa a la sociología del texto entonces son las diferentes maneras de “clasificar los acontecimientos sociales y establecer, a partir de clasificaciones a menudo incompatibles, modelos actanciales y relatos políticos que se contradicen mutuamente” (Zima, 2013, p. 174). La lengua es un sistema histórico cuyos cambios, sean lexicales, semánticos o sintácticos, se pueden explicar a través de los conflictos entre diferentes colectividades y los lenguajes de grupo (sociolectos) que se enmarcan en una situación histórica y social particular. Por ello, nuestra investigación pretende esclarecer de qué modo los vallenatos de protesta y los corridos llaneros, interpretados por el sociolecto campesino, expresan en su discurso una visión

contradictoria y en crisis con la clasificación de la noción de Pueblo que tiene la institucionalidad del Estado colombiano, especialmente en la segunda mitad del siglo XX.

El que la sociedad sea considerada un conjunto de colectividades antagónicas, cuyos sociolectos (lenguajes) pueden entrar en conflicto, no significa reducir los hechos sociales y de los sujetos colectivos a fenómenos textuales. Implica, más bien, una búsqueda por establecer relaciones entre el texto y la sociedad, en la medida en que el lenguaje representa intereses y problemas colectivos. Así, dice Zima (2013), es que puede establecerse una correlación entre la literatura y lo social en el plano discursivo e ideológico.

Ahora, los sociolectos tienen una dimensión tanto lexical como semántica y narrativa –por lo cual tienen la forma de un discurso–. Poseen una dimensión lexical pues las palabras que emplean permiten reconocer de forma empírica si es, por ejemplo, un sociolecto marxista, liberal o cristiano, los cuales poseen un compromiso social y político diferente. Y al decir que un sociolecto es también discursivo e ideológico, que expresa intereses colectivos particulares, debemos relacionarlo con el rol social que representan. Aun cuando los individuos puedan beber de sociolectos (vocabularios) distintos e incluso opuestos a nivel ideológico, las agrupaciones sociales y políticas, como bien expresa Zima (2013), acuden a diferentes vocabularios para explicar y defender sus puntos de vista. Por ello, utilizan neologismos, oposiciones semánticas y distinciones, con el objetivo de definir y clasificar los fenómenos sociales. Dichas diferencias y oposiciones –como campesino/terratendiente– constituyen el código semántico de los sociolectos, que pueden comprenderse como un repertorio lexical codificado que posee una pertinencia colectiva particular. Ahora bien, el repertorio lexical codificado debe ser comprendido no solo como un código sino también como un entramado narrativo, como una puesta en el discurso que se puede representar a través de un esquema actancial particular. Por eso el sujeto de la enunciación elige ciertas oposiciones que implican una configuración particular de los actantes, que realizan una clasificación y que son pertinentes, como recién vimos. Por ejemplo, ilustra Zima (2013), un discurso socialista crea la distinción entre socialismo y capitalismo y opone la clase obrera a la burguesía.

La estructura narrativa del discurso se refiere a las elecciones semánticas del sujeto de enunciación en el marco de un sociolecto, de un grupo particular. Los diferentes grupos, dice Zima (2013), conjugan sus intereses políticos, históricos, literarios, jurídicos, científicos, entre otros, a través de

narraciones particulares sobre cómo conciben la realidad y que expresan, a menudo, visiones contrapuestas. Por ello, en la investigación presente hablamos sobre la dicotomía entre liberales y conservadores, entre el campesinado y los terratenientes, entre los movimientos insurgentes y el Estado, que encarnan visiones en pugna de dichos grupos sociales. En el caso de Máximo Jiménez, particularmente, se critican las políticas insuficientes para una reforma agraria, el Pacto de Chicoral (1972), la acumulación de la tierra, en suma, las alianzas entre el Estado y los terratenientes, que han invisibilizado, marginalizado y excluido al campesinado como sujeto político en la construcción del país. Así, revela la arbitrariedad de la noción de Pueblo, pone en cuestión la legitimidad del discurso institucional, devela los intereses particulares en las políticas agrarias y, por ende, revela su carácter ideológico.

Los sociolectos, pues, tienen una dimensión lexical, un código –donde vemos la taxonomía y la pertinencia– y una puesta en discurso, que no es otra cosa que la manifestación empírica de los mismos, y que podemos definir como una “construcción teórica: una hipótesis sobre lo real” (Zima, 2013, p. 183).

Por otro lado, no basta con definir la ideología como una manifestación discursiva de intereses sociales particulares, en la medida en que estos son inherentes a los sociolectos, y, por ende, están presentes en todas las estructuras narrativas, sin importar si son literarias, filosóficas, religiosas, científicas, etc. Lo que realmente distingue un discurso ideológico de uno que no lo es, es su grado, su pertinencia frente a los demás. A la sociocrítica le interesa pues contrastar el discurso ideológico con el discurso teórico o crítico. Se asegura que, en primera medida, para ello, es menester basarse en la actitud que el sujeto de enunciación tiene hacia su propio discurso. Este se hace crítico y autocrítico, cuando reflexiona sobre los intereses sociales y los valores históricos fluctuantes que expresa.

En esa medida, el discurso crítico, asegura Zima (2013), trasciende su propia ideología, porque al interrogarse sobre las posibilidades que tiene su hipótesis sobre lo real es capaz de liberarse de la propia ideología de la que nació. Esta situación podemos verla reflejada, por ejemplo, en el caso de Julián Conrado, quien después de hacer parte de las FARC desde los años ochenta, finalmente eligió reincorporarse a la sociedad civil y empezar una carrera política que lo llevó a que actualmente se desempeñe como alcalde de su pueblo natal, Turbaco, en el departamento de Bolívar; situación que se hizo posible una vez se dieron las condiciones para ello en el proceso de

paz, lo cual no hubiese sido posible tal vez si su discurso no tuviese un matiz crítico y autorreflexivo para detectar las necesidades sociales del país y los cambios históricos frente los valores de sus ideas políticas.

Por otra parte, el sujeto del discurso ideológico, que en nuestro caso podemos asociarlo a las instituciones estatales, conservadoras y hacendadas, podemos ver que este

se considera a sí mismo natural, espontáneo y libre. Considera natural el lenguaje del que se sirve para representar, para ‘narrar’ la realidad. Ignora [...] que solo es sujeto gracias a las formas discursivas preexistentes, que tienen un carácter particular, parcial y a menudo arbitrario. (Zima, 2013, p. 183)

En pocos términos, el pensamiento ideológico no reflexiona sobre el sentido particular y contingente de su discurso, al cual da por verdadero, objetivo y universal. El discurso teórico/crítico, por otra parte, se reconoce particular y contingente, producto de su situación histórica. El pensamiento ideológico, por el contrario, considera su versión de la historia como la única posible y, de ese modo, censura o intenta suprimir otros discursos que difieran de él. La ideología es hostil a la crítica y a la teoría y se relaciona íntimamente con el poder político, con los intereses autoritarios o totalitarios. Prueba de ello es la renuencia de las clases políticas de nuestro país a aceptar las necesidades de cambio que expresa la sociedad civil e intentan a toda costa perpetuar su régimen de oprobio, violencia, segregación e incluso aniquilación de sus opositores, como ocurrió con el partido de la Unión Patriótica (UP), por ejemplo, y como sigue ocurriendo todavía hoy con los líderes sociales y ambientales. Es imposible pues que la ideología acoja la ambigüedad o ambivalencia de los fenómenos sociales. Por ello, parte de un dualismo absoluto que busca suprimir la ambivalencia, la paradoja y la ironía. Como es un discurso de poder, concebido para aglutinar grandes masas, la ideología organiza la realidad como una dicotomía lingüística. Pero pese a ello, o gracias a ello tal vez, crea su efecto contrario, porque aumenta la ambivalencia semántica a la que se opone.

Para sintetizar un poco lo anterior, podemos decir que Zima (2013) pone en evidencia que el texto literario debe ser relacionado con el contexto social en el nivel del lenguaje y que el modo de explicar cómo funcionan las ideologías es representar las obras literarias como lenguajes (sociolectos y discursos) que tienen una existencia empírica en el texto y que, por lo mismo, pueden ser descritos. Puede ocurrir que al intentar dar cuenta de qué ideología o visión de mundo expresa

un texto particular, se obvie la dimensión empírica del lenguaje y se condene a la investigación a manejar los conceptos vagos de compromiso, conciencia o perspectiva, los cuales no son verificables en los textos literarios. Por su parte, la sociología del texto considera que el universo literario, el texto literario, es un proceso intertextual que se impregna de diferentes sociolectos y discursos orales o escritos, políticos, teóricos, religiosos, ficcionales o poéticos, entre otros.

Aludiendo a Bajtín, Zima (2013) recuerda que al enmarcar el texto en la historia y en la sociedad estas dos se consideran a su vez textos que los escritores leen e introducen en la escritura. Por ende, es importante situar el texto en la situación sociolingüística particular y en cómo fue vivida por el autor o el grupo social. De lo que se trata no es de estudiar las técnicas del autor o realizar un análisis retórico, tampoco realizar un análisis narratológico o estructural. Lo que pretende la sociología del texto, en su análisis intertextual, es dar un contexto dialógico al texto literario, relacionar a este último con las formas discursivas a las que reacciona:

El análisis intertextual no tiene [...] nada que ver con un estudio empirista de citas, limitado al problema de qué textos orales o escritos pueden encontrarse en el universo literario [...] Debe dar cuenta de un contexto literario en un contexto dialógico, es decir, en relación con las formas discursivas a las que ha reaccionado absorbiéndolas, transformándolas, parodiándolas, etc. De lo que se trata, en efecto, es de explicar las estructuras del texto a partir de esas formas discursivas. (Zima, 2013, p. 187)

En pocas palabras, la sociología del texto busca explicar la estructura de los textos a partir de las formas discursivas y sus hipótesis sobre lo real, que expresan los intereses de los diferentes grupos sociales. Por ello, en la presente investigación nos basamos en la noción de Pueblo para comprender la discursividad de los corridos guadalupanos y de los vallenatos de protesta, porque a partir de lo que se ha entendido por dicho término se puede comprender de qué manera los movimientos de campesinos e insurgentes de la segunda mitad del siglo XX dialogan de forma crítica con la realidad social e histórica del país, que ha sido controlada siempre por la ideología de las mismas castas políticas y económicas.

3. Noción de Pueblo

La palabra Pueblo es una noción ambigua, de difícil definición. Para Alain Badiou (2014), por ejemplo, es un término político neutro y de carácter polifacético que varía de acuerdo con su contexto: particularmente en España y en la Constitución de Weimar de Alemania, se suele emplear

como un sinónimo de nación, mientras que, en Rusia, por otra parte, posee un sentido de clase que hace referencia al sector popular de los trabajadores.

Algunos pensadores como Joaquín Blanco Ande (1983), en lugar de utilizar la noción de Pueblo, prefieren emplear el término de nación, en cuanto a este último le confieren una singularidad de existencia histórica, de cohesión e individualidad de los grupos sociales que se constituyen, en apariencia, bajo un orden político autónomo, mientras que entienden al Pueblo con una “connotación inorgánica, atomista, de simple suma aritmética y gregaria, sin médula, que trasciende, sin posible remedio, a la estructura que denomina” (p. 3). Ahora bien, los movimientos populares de nuestro país, contrario a la propuesta de Blanco Ande, teorizan la noción de Pueblo para designar aquellas facciones de la población que, como el campesinado, se han encontrado por fuera del concepto de nación, en la medida en que, como veremos un poco más adelante con la propuesta de Alain Badiou (2014), el término de nación no representa a muchos grupos y sectores sociales y, por el contrario, privilegia a ciertas élites políticas y económicas.

Tradicionalmente, la noción de Pueblo se ha definido bajo dos grandes acepciones: por una parte, se ha entendido como una formación natural que hace alusión, en términos estrictamente cuantitativos, a la población que habita un espacio geográfico determinado y posee ciertas características físicas y raciales particulares. Por otra parte, se sostiene que es una formación cultural, es decir, un grupo de gentes que comparten características como la lengua, la religión, las costumbres, los significados, las voluntades y ciertas ideologías particulares, que construyen las dinámicas territoriales de los grupos sociales (Blanco Ande, 1983).

Desde esta perspectiva, se sostiene que el sentimiento de comunidad, producto de las formaciones culturales, es insuficiente para caracterizar políticamente a un Pueblo pues este, en sí mismo amorfo, solo deviene como tal cuando toma conciencia de pertenecer a un cuerpo/unidad social que comparte una voluntad política y un espíritu particular, es decir, cuando se conforma como una nación.

En este sentido, el Pueblo se caracteriza por suponer una entidad con individuos que habitan un solo lugar y profesan unas tradiciones en común. Según Blanco Ande (1983), aludiendo al pensamiento de Jean-Jacques Rousseau, al hablar de esta noción se reconoce de facto que cualquier persona que se propone adscribirse a un pueblo ya decidió de antemano que este debe ser soberano

y que, en consecuencia, debería gobernarse solo. De tal manera, el Pueblo constituye al Estado, el cual solo puede ser controlado o cambiado por la soberanía popular, por la nación.

Este concepto, según Ernest Renan (2004), no solo abarca el conjunto de personas que componen en la actualidad una comunidad estatal sino también a aquellas que la han compuesto en un momento histórico anterior y las que lo harán ulteriormente. En todo caso, el Pueblo es considerado el elemento base y originador del Estado. Cuanto más intensa sea la conciencia de un pueblo sobre su peculiaridad y, en consecuencia, de su diferencia con respecto a otros grupos, nos dice Joaquín Blanco Ande (1983), tanto mayor puede llegar a ser un territorio y una comunidad política, o sea, una nación.

Por sí solos un territorio y una formación cultural no implican la existencia de un Pueblo, o desde esta óptica, una nación. Para que cobre vida como tal debe contar con la presencia de sujetos organizados o sometidos a un poder soberano. En otras palabras, no basta con que un cuerpo social, con que un Pueblo, se consolide como una pluralidad de seres humanos en un territorio delimitado si estos no tienen un sentimiento común, de solidaridad, con unos valores propios, como una auténtica comunidad espiritual con idénticas aspiraciones, regulados por un Estado soberano que, en palabras de Grocio, se entiende como el poder civil

cuando sus actos son independientes de cualquier otro poder superior, de suerte que no pueden ser anulados por ninguna voluntad humana. Digo por ninguna otra voluntad humana, puesto que hay que exceptuar aquí al soberano mismo, que es libre de cambiar su voluntad, así como el que le sucede en todos sus derechos y que, por consiguiente, tiene el mismo poder y no otro. (Grocio, citado en Zarka, 2006, p. 49)

En pocas palabras, pueblo y territorio son insuficientes para definir por sí mismos al Estado; una suma de individuos o transeúntes indiferentes no le dan realidad, no son el Estado, pues este necesita de una conciencia de ser nación para que el pueblo tome posesión del territorio y, por tanto, sea absoluta y legítimamente suyo (Blanco Ande, 1983).

Ahora bien, otras líneas de pensamiento, sin dejar de reconocer que actualmente “la nacionalidad es el valor más universalmente legítimo en la vida de nuestro tiempo” (Anderson, 1993, p. 19), nos muestran las inconsistencias del concepto de nación y su consecuente peligro de engendrar nacionalismos, en la medida que “la calidad de nación” (p. 21) es en realidad un artefacto cultural de una clase particular y no cobija a todos los grupos sociales de un territorio delimitado. De allí que diferentes grupos sociales, como nos dice Zima (2013) y como podemos bien podemos

constatar con el campesinado, las comunidades originarias, afro y raizales de Colombia, entren en pugna con las instituciones del Estado. Por ello, cuando en algunas expresiones se emplea la palabra popular como adjetivo (partido popular, movimiento popular, ejército popular, entre otros), es usual que esta apunte

a politizar el sustantivo, a conferirle un aura que combina la ruptura con la opresión, y la luz de una vida colectiva. Es cierto: que un cantante o un político sean populares no es más que una indicación estadística carente de valor. Pero que un movimiento o una insurrección lo sean, ubica, pese a todo, a tales episodios en esas regiones de la historia en las cuales lo que está en juego es la emancipación. (Badiou, 2014, p. 10)

En consecuencia, cuando se habla de guerras de liberación de algunos pueblos, se suele entender lo popular como un término emancipatorio, que se desenvuelve en el contexto de la opresión, el autoritarismo o la invasión colonial extranjera. Por otra parte, asegura Badiou (2014), cuando la palabra Pueblo se emplea como sustantivo, acompañada o sumada a un adjetivo con tintes identitarios o nacionales, esta suele tener un carácter opuesto al mencionado anteriormente; la fórmula pueblo+adjetivo identitario o nacional –como “pueblo francés” o “pueblo norteamericano”, por ejemplo– se emplea desde una imposición del derecho: una visión propia y exclusiva de las potencias expansionistas y de los intereses nacionales de unos pocos, que ha desencadenado, como era esperable dadas las circunstancias, cruentas épocas de guerras civiles por la liberación de los oprimidos, en la medida en que estos suelen ser dejados por fuera de tales intereses nacionalistas.

Actualmente, a causa del internacionalismo, la globalización y el desplazamiento, las gentes no solo se desplazan del campo a la ciudad de forma masiva, sino que se ven obligados también, las más de las veces a su suerte, a emprender grandes periplos y diásporas de un país a otro, e incluso, de un continente a otro. Por ello, asegura Badiou (2014) que, ahora más que nunca, la sentencia de Marx que versa que “los proletarios no tienen patria” (citado en Badiou, 2014, p. 11) tiene sentido. Ahora bien, en el caso particular de los movimientos populares en nuestro país, como podemos observar en la presente investigación, especialmente en el caso de los corridos y los vallenatos de Máximo Jiménez, lo popular cobra sentido a raíz de las luchas por el territorio y la política nacional y no tanto por la conciencia planetaria o continental, como sí ocurre en el caso de la obra de Conrado.

En este panorama, los usos de la fórmula “pueblo+adjetivo nacional” son reaccionarios, en la medida en que no cobijan la situación actual de los obreros, los campesinos y los migrantes y siguen imponiendo, y siguen perpetuando categorías e instituciones inertes del Estado, que mantienen una concepción estática y hegemónica de la identidad, la cual solo cobija una pequeña porción de aquellos a quienes ha dado el derecho de llamarse Pueblo. Ahora bien, Badiou (2014) sostiene que el uso de dicha fórmula es aceptable en términos emancipatorios en aquellas situaciones relacionadas con las guerras o luchas por la liberación nacional,

en los que la identidad sea un proceso político en curso, como ‘pueblo argelino’ durante la guerra francesa de Argelia o ‘pueblo chino’ cuando la expresión se pronuncia desde la base comunista de Yan’an. Y en estos casos habrá de notarse que lo real de este ‘pueblo+adjetivo’ reside en su oposición violenta con otro ‘pueblo+adjetivo’, aquel cuyo ejército colonial tiene encima y pretende negar a los insurgentes todo derecho de la palabra ‘pueblo’, o al ejército del Estado reaccionario que desea el exterminio de los rebeldes ‘anticoloniales’. (p. 12)

Actualmente, las democracias parlamentarias han empleado la palabra “pueblo” como una categoría del derecho de Estado. Es decir que, por medio del derecho al voto, la democracia confiere carácter de legitimidad a los representantes electos de un país, porque estos están sujetos a la soberanía y la decisión del “pueblo”. No obstante, si comprendemos la soberanía bajo la óptica rousseauna de “una asamblea popular efectiva y vivaz” (Badiou, 2014, p. 13), no puede ocultarse que esta, en realidad, está lejos de cobijar la totalidad del “pueblo”, debido a la multiplicidad inerte y atomizada de opiniones que no están dentro de las urnas o que no constituyen o no se les da todavía una calidad de sujeto político en su ejercicio, como ha ocurrido históricamente con los campesinos y las comunidades originarias, afro y raizales de nuestro país. Entonces, este uso particular significa “solamente que el Estado puede y debe perseverar en su ser. ¿Qué ser?, cabrá preguntarse” (p. 13).

La realidad actual de nuestros Estados, más que residir en el voto, depende de las acuciantes y constantes necesidades del capital y a lo que ellas exigen, lo cual muchas veces implica ejecutar medidas que van en contravía de los intereses populares y que conciben a estos exclusivamente como una masa deforme y pasiva que funge como sustancia capitalizada. Pensemos si no en el Pacto de Chicoral (1972), por ejemplo: a pesar de la histórica demanda popular por llevar a cabo una reforma agraria en el país, para regular los problemas de propiedad, la concentración de la

misma en pocas manos y en medio de la deplorable situación social, económica y cultural del campesinado, el Estado colombiano decidió pactar con las clases hacendadas a espaldas de varios grupos sociales marginalizados históricamente para perpetuar sus modelos de explotación capitalista y la acumulación elevada de la tierra, lo cual es expresado de forma reiterativa en la obra de Máximo Jiménez.

Pero, ¿se limitará a esto el pueblo? ¿No hay algo que exista más allá de lo evidente, algo que se resista o contraponga al supuesto aire progresista de las democracias parlamentarias? Si pensamos en una asamblea popular, un sindicato o un movimiento social multitudinario, ¿no deberá entenderse lo popular bajo otra óptica, es decir, como una especie de representación o existencia del “pueblo” que se opone al sentido cerrado y estático de la fórmula de los adjetivos nacionales y la “jurisdiccionalización ‘democrática’ de la soberanía” (Badiou, 2014, p. 13)?

Si se piensa en las guerras de liberación nacional, por ejemplo, cuando se emplea la fórmula de “pueblo colombiano o “pueblo vietnamita”, en este caso se hace referencia a aquella facción de la población, de número considerable, a la que se le ha negado la posibilidad de ser referente de una nación, que no puede existir en el orbe mundial si no está configurada como un Estado. Pensemos, por ejemplo, en el caso de las Farc aquí en Colombia, movimiento armado que entre los años 1997 y 2007, según Daniel Pécaut (2008) llegó a tener entre diez y diecisiete mil efectivos. El mismo Marulanda habla incluso de una cifra entre veinte y treinta mil hombres, distribuidos en múltiples frentes a lo largo del país, con su presencia en departamentos como Cauca, Tolima, Putumayo, Meta, Vichada, Caquetá, Antioquia, Santander, Magdalena, entre otros.

En este contexto, el “pueblo” designa un proceso político en marcha, que poco o nada tiene que ver con la idea estática del Estado, según la cual el pueblo es una masa pasiva que él mismo configura y regula. Entonces, ¿qué se puede decir del pueblo más allá de esta definición simplista?, ¿qué características particulares podemos observar en aquella “masa informe”?

Algunos hitos históricos, como el mayo del 68 en Francia o la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC) –que llegó a tener alrededor de un millón de miembros–, permiten contemplar la posibilidad de que “el pueblo” se manifiesta, en reiteradas ocasiones, por encima de la inercia constitucional que engendra la fórmula pueblo+adjetivo nacional. Esta situación fomenta o puede fomentar un proceso de subversión interna que se contrapone al supuesto pueblo de la nacionalidad y el derecho, y también expresa la idea de que el movimiento, la unidad, las consignas

de este “otro” pueblo, que se enfrenta a las categorías inertes del Estado, “tiene derecho a reivindicar activamente el adjetivo nacional, *porque la nación de la que habla aún está por venir*. Porque solo existe bajo la forma dinámica de un inmenso movimiento político” (Badiou, 2014, p. 15).

En este orden de ideas, la palabra Pueblo adquiere un sentido alternativo que promulga la limitación de poderes y el debilitamiento del Estado, cuestión que ubica los grandes movimientos populares en el mismo plano de la política revolucionaria, tal como lo expresan los corridos guadalupanos y los vallenatos de protesta. En estos casos, la “representación” mayoritaria de una nación (legitimada por el voto), que mantiene la inercia estatal y da legitimidad jurídica al uso del pueblo como sustantivo, así como la sumisión y la autoridad despótica, entran en crisis. El despliegue de los movimientos activa la palabra pueblo para designar, como se había dicho, un proceso político en curso, que se concibe como una minoría “que *declara*, no que *representa* al pueblo; *es* el pueblo en tanto que este destruye su propia inercia y se convierte en cuerpo de la novedad política” (Badiou, 2014, p. 15).

Asimismo, aquel segmento de la población que no se unifica o desprende de las prácticas autoritarias del Estado, también corresponde al pueblo, por más que “el pueblo oficial” o el Estado, ni siquiera lo considere. En reiteradas ocasiones, esta masa inexistente, que no goza de los mismos derechos que el “pueblo oficial”, está conformada por campesinos pobres, comunidades ancestrales, afro y raizales y por inmigrantes que se ven sometidos al yugo de las instituciones estatales, las cuales suelen estar conformadas por una aristocracia hereditaria y arribistas adinerados, como bien expresan Máximo Jiménez y Julián Conrado en su obra.

Entonces, el pueblo oficial o existente es lo que hoy conocemos como “clase media”, considerada la bisagra que soporta supuestamente una constitución de carácter democrático. No obstante, la clase media está lejos de concebir lo popular como un proceso, y por ende, de cobijar los derechos de muchas minorías, especialmente los de aquellas que se encuentran en territorios alejados de los centros de control, como en el norte y en el sur de Colombia.

Según propone Badiou (2014), la palabra Pueblo, vista desde este punto de vista, únicamente hace referencia al “conjunto satisfecho de la gente de clase media, que se hace masa para que el poder de la oligarquía capitalista pueda ser considerado democráticamente legítimo” (p. 17). En el otro extremo, en las márgenes, las gentes despojadas que no se adaptan a estas condiciones de la clase

media o de “pueblo oficial”, fungen como el estandarte del “verdadero” pueblo que hace explícita la concepción limitada y despótica del “pueblo” conformado exclusivamente por la oligarquía, que ha condenado a muchos otros miembros de la nación, como bien expresa Máximo Jiménez, a la pobreza y el atraso.

En síntesis, Badiou (2014) concibe dos sentidos negativos y dos sentidos positivos de la palabra “pueblo”. Los sentidos negativos son aquellos que, por un lado, arrastran el lastre de la fórmula pueblo+identidad nacional y conforman un Estado despótico y desigual, como el de Colombia. Y, por otro lado, todavía más eficaz y silencioso, son aquellos que supeditan el reconocimiento del “pueblo” al Estado legítimo y benefactor de la democracia parlamentaria, que crean “una clase media libre de consumir los vanos productos con los que la atiborra el Capital y libre de decir lo que quiere, también, mientras que ese decir carezca de todo efecto sobre el mecanismo general” (Badiou, 2014, p. 18).

Por su parte, los sentidos positivos de la palabra “pueblo” hacen referencia a la constitución de un pueblo que toma consciencia de su situación y existencia histórica cuando se ve domeñado por los intereses coloniales, imperialistas y opresores, y que por lo mismo busca debilitar o replantear los alcances del Estado, tal como hicieron los liberales en su momento o posteriormente los movimientos campesinos y guerrilleros de Colombia con el Estado. Asimismo, en aquellos casos en los que un pueblo se declara y asume como tal, una vez advierte la exclusión de aquella supuesta legitimidad. Así, el “pueblo” se propone el debilitamiento de un Estado existente y la construcción de un Estado deseado, que cobra valor bajo la forma de las guerras de liberación nacional.

Capítulo II. El pueblo se encuentra a oscuras: los corridos guadalupanos en la época de La Violencia

Orígenes del corrido

La balada es una de las formas literarias más difundidas de la tradición oral y la poesía narrativa a nivel mundial. Según Aurelio González (2011), esta puede entenderse como un género épico-lírico cuya forma varía en los contextos sociales e históricos en los que es producida. Generalmente, es una composición narrativa pensada para el canto, tanto con acompañamiento instrumental como sin él, y suele estar acompañadas por danzas y bailes que tienen injerencia en la vida comunitaria, ya sea por su carácter noticioso, de entretenimiento, para aligerar el trabajo, mantener el ritmo en las faenas agrícolas o para arrullar a los niños en su cuna.

El Romancero, por ejemplo, es una variación hispánica de la balada que se encuentra dispersa por múltiples lugares de España, el continente americano, Portugal, algunas zonas del Mediterráneo, en el norte de África e incluso en territorios de Asia como Filipinas. En este sentido, el romancero puede comprenderse como el conjunto de poemas baladísticos de los pueblos hispánicos que ha sido transmitido a lo largo del tiempo a través de la tradición oral y la memoria colectiva y que, por lo mismo, ha estado sujeto al cambio (González, 2011).

Los primeros registros de los Romanceros datan de la Edad Media, y aunque normalmente se entienden como una expresión literaria de carácter oral, a partir del siglo XVI -con el influjo de la imprenta- también puede relacionarse, como bien expresa González (2011), con la difusión escrita e impresa. Ahora bien, es preciso anotar que su forma de transmisión está ligada al estilo de la tradición oral, y por ello suele tener una función mnemónica y estar sujeta a la transformación con el paso del tiempo.

A grandes rasgos, los Romanceros pueden definirse como una práctica literaria, oral y musical que era empleada para cantar y adornar el ambiente caballeresco de la época, la vida de los caballeros, escuderos, damas o burgueses, con estrategias literarias que no no provienen del mundo de la literatura profesional sino del popular de los juglares y los poetas espontáneos, que buscaban servir de recreo y diversión para todas las clases sociales (García Navas, 2013).

En primera medida, los poetas realizaban composiciones en un estilo cantable y popular –aédico–, y luego –con la rapsódica– intentaron difundir, recitar y reelaborar lo compuesto ante grandes públicos (fueran personas cultas o analfabetas). Inicialmente, los romances se llevaron a cabo de

forma oral, musical y caballeresca, por fuera de la tradición literaria escrita, pero paulatinamente ingresaron en la actividad letrada y generaron un nuevo tipo de romancero con un carácter más ornamental, llevado a cabo por escritores cultos (como Quevedo o Góngora, por ejemplo).

Si bien las baladas hispánicas no pueden aglutinarse bajo un mismo estilo, algunos Romanceros viejos (es decir, aquellos que se conocen por medio de cancioneros y pliegos sueltos publicados en el siglo XVI), se caracterizan por presentar los recursos del juglar medieval y también porque suelen ser textos largos con introducciones como el “bien oiréis lo que diría” (González, 2011, p. 13), pero también por poseer un estilo que se apoya en “el uso de fórmulas, tópicos, paralelismos, estructuras formularias, repeticiones, enumeraciones triádicas, etc., todos ellos recursos que podemos considerar como habituales del acervo comunitario literario” (p. 14).

A partir del siglo XVII, los romanceros nuevos innovan en sus formas estilísticas, aunque algunas de ellas se basan en el intento de reproducir el estilo viejo. En este sentido, nos dice González (2011), son romances decorados y eruditos que intentan emular el estilo viejo con un habla medievalizante, producto de la fusión barroca entre lo culto y lo popular, como podemos ver por ejemplo en la poesía de Francisco de Quevedo (1580-1645).

Desde esta misma época empiezan también a gozar de gran popularidad y difusión debido a que muchos se consideran textos “vulgares” (González, 2011, p. 14) y no varían de forma, razón por la cual suelen ser memorizados con facilidad. En otras palabras, a partir de esta época los romanceros, si bien son de interés público o de gusto popular, juegan con estructuras de la literatura culta y cautivan a las gentes porque cantan sobre amores devotos o aventuras amorosas, milagros y hechos extraordinarios, sucesos noticiosos o por lo demás escandalosos, relacionados con crímenes, delincuentes notables, desdichas, catástrofes, entre otros. En este sentido, su estilo facilita la transmisión oral y la memorización, de manera que paulatinamente se hace parte del saber folclórico de la comunidad que lo produce.

Estos hechos son importantes para comprender el surgimiento y el desarrollo de lo que González (2011) llama “la última expresión” (p. 15) y una de las manifestaciones poéticas épico-líricas más vitales de las baladas hispánicas e internacionales: el corrido, considerablemente popular en diferentes lugares del continente americano como México y Colombia.

El corrido en América Latina

En América Latina, según lo propuesto por Menéndez Pidal (1953), la tradición romancera se dio como una extensión de la de España, pues los conquistadores y colonizadores trajeron aquí Romanceros escritos que fueron conservados por los criollos, pero al mismo tiempo generaron la producción de romances nuevos. En este sentido, durante los siglos ulteriores a la conquista los romances que se conservan aquí aunaron esfuerzos a las formas literarias de las ciudades americanas, pero finalmente se consolidaron en la tradición oral, dando lugar a diferentes formas musicales y lingüísticas de carácter mestizo, como los corridos del Llano.

En México, por ejemplo, el corrido es uno de los géneros literario-musicales más importantes y antiguos. Su amplia difusión por medio de la transmisión oral desde tiempos de la Colonia, también en pliegos sueltos, hojas volantes de las que hay registros y grabaciones comerciales ya en el siglo XX, han hecho que este género tenga una amplia variabilidad en el grado de arraigo y permanencia en la memoria de las comunidades (González, 2001).

Además, es popular en zonas tan disímiles y distantes como Sonora, Chihuahua, Guanajuato y la Costa Chica guerrerense en el Pacífico. Tal vez, asegura González (2011), ello se debe a su “valor emblemático, su significación como texto noticiero y propagandístico en la Revolución de 1910 y en otros movimientos contestatarios, su aprecio popular y en los últimos años la presencia de los ‘narcocorridos’ hacen que pueda ser una manifestación multiforme” (p. 15).

Podemos decir que el corrido, como variación del género baladístico, se ha transmitido como un canto y una forma de texto que tiene un valor noticiero y propagandístico, e incluso de contenido novelesco, en el que prima la letra sobre la música pues esta última funge como acompañamiento del texto narrativo, que tiene una importante significación social en la vida comunitaria.

En este horizonte es que debe comprenderse el origen y el desarrollo del corrido, tanto mexicano como colombiano, pues en muchas ocasiones, como bien señala González (2001), debido a posiciones ideológicas o nacionalismos equívocos, así como al desconocimiento del género baladístico y sus variaciones, se ha ignorado la continuidad lingüística, cultural y literaria del corrido, por supuesto adscrito a las tradiciones folclóricas generales pero al mismo tiempo condicionado por los medios masivos de comunicación, que también han tenido un papel considerable en la conformación de diferentes expresiones de este género en momentos históricos y espacios concretos, razones que explican su multimorfismo, su apertura y también el que haya

ciertas tipologías regionales y populares que se caracterizan por tratar temas tremendistas y tener estructuras formularias y fijas, que no se alteran en su transmisión.

En medio de este panorama, podemos definir la letra de los corridos como un texto de carácter predominantemente narrativo, característica que según González (2001) es definitoria del género porque, si bien poseen recursos descriptivos, estos tienen una función secundaria y restringida. Es decir, los textos privilegian la sucesión de acciones y las expresan con una economía discursiva que sea acorde a las condiciones de la tradición oral, situación contraria a la de las canciones líricas que a veces suelen confundirse con los corridos y son incluidas en un buen número de antologías relacionadas con el género.

En este sentido, cuando la descripción se emplea dentro de los corridos tiene una función concreta. Por ejemplo, al revisar algunos corridos mexicanos de la Revolución o corridos colombianos de la época de la Violencia, encontramos que la descripción cumple la función de una síntesis que señala el sentido global o los valores de un personaje determinado que la comunidad reconoce con facilidad. En el caso de los corridos que hablan sobre Jorge Eliecer Gaitán (1903-1948), Guadalupe Salcedo (1924-1957), Dumar Aljure (1928-1968), los hermanos Bautista u otros personajes liberales de carácter notable, la descripción de ellos corresponde al estereotipo del héroe popular, como podemos observar en el siguiente corrido anónimo sobre el emblemático guerrillero liberal Guadalupe Salcedo, abatido en 1957 en la ciudad de Bogotá, luego de haber entregado las armas tras la amnistía declarada por el general Gustavo Rojas Pinilla:

Hoy le canto a Guadalupe
aquel gabilán llanero
compañero de la caza
de los ríos y los luceros
(...)

Sabía que Guadalupe
tenía corazón de cuero
fue guerrillero y amigo
del sol y el ancho cielo
(...)

Cuando vio que la injusticia
cabalgada sobre el pueblo
se echó el valor al hombro
y se le enfrentó al gobierno.

Lástima de Guadalupe
Guadalupe Salcedo
lo mataron a traición
los enemigos del Pueblo.

(citado en Villanueva, 20016, p. 159)

Como podemos observar, la descripción subraya las virtudes morales, la valentía, la gallardía, la filantropía y la generosidad del guerrillero Guadalupe Salcedo, con términos coloquiales y vocablos relacionados con los paisajes del Llano, comparándolo por ejemplo con los gavilanes y hermanándolo con los ríos, los luceros y el firmamento. Asimismo, a través del maniqueísmo discursivo, se exalta la templanza de Salcedo y se condena a los enemigos del Pueblo –el Gobierno y a los conservadores–, lo cual devela, retomando a Zima (2013), las condiciones sociales y lingüísticas en las que fueron producidas los corridos, su adherencia al pensamiento y la organización política promulgada por los liberales, en pugna con los valores hegemónicos de la clase política –conservadora– en el poder.

Ahora bien, como señala González (2011) en este caso la descripción suele ser complementaria pues si bien caracteriza la personalidad de Salcedo, a su vez proporciona los antecedentes de la historia a través de su caracterización, que en este caso busca dar cuenta del hecho noticioso de su muerte a manos de los “enemigos del pueblo”, aquella pequeña clase particular que, como bien resalta Anderson (1993), es la única beneficiaria de los presupuestos de la nación.

Si bien la narratividad es característica del género, como se expresó anteriormente, también existen casos en los que la descripción puede ser esencial para la estructura narrativa del corrido. En tal caso, nos dice González (2001), este suele tener un carácter noticioso o expresar alguna circunstancia. Ello podemos verlo constatado, por ejemplo, en el corrido “Golpe tirano” del Cholo Valderrama, que narra el bombardeo a los liberales del campamento de La Angelereña, en el departamento del Casanare, a manos del gobierno conservador de Laureano Gómez (1950-1953):

Ayyyyyyyyyyyyyy

voy a cantar un corri’o

de los sucesos del Llano

me limito a la verdad
porque yo no juro en vano
este corri'o es de fama
lo llaman golpe tirano,
lo llaman golpe tirano
y el que quiera aprender
se lo obsequio con la mano.

Un día catorce de julio
ya pa' la mitad del año
atronando el firmamento
volaban 5 aeroplanos,
amenazas del terror,
represalias del tirano,
represalias del tirano,
con rumbo a La Angelereña
campamento retirado
han lanzado doce bombas
no hicieron mayor estrago:
mataron quince gallinas,

tres perros y dos marranos,

hicieron la mula'e silla

propiedad de don Sagrario

hija de la primera yegua

con que fundaron el Llano,

con que fundaron el Llano.

Las bombas y las metrallas

no son enemigos malos

son cohetes de una fiesta

que vivimos celebrando

cada que cae una bomba

damos un viva a Laureano

porque nunca siente miedo

el que no debe pecado,

nos trata de bandoleros

el peor de los agravios,

el peor de los agravios,

así trataba Pilatos

a Cristo crucificado.

(citado en Villanueva, 2016, p. 119)

Siguiendo a González (2001), podemos aseverar que cuando el mecanismo de la descripción se emplea, como podemos observar en este corrido, es porque narra un acontecimiento o una desgracia a través de giros coloquiales del lenguaje, la pragmática de los llaneros. En este caso, la descripción se funde con la narración y tiene el objetivo de crear una tensión dramática o apelar a la minuciosidad de los hechos, por ejemplo, señalando los detalles de la escaramuza, cuántas bombas fueron arrojadas, cuáles fueron los daños y las bajas, con un tono irónico y mordaz e incluso de jolgorio, que da vivas a Laureano y festeja el fracaso del ataque, que no mató más que a unos cuantos animales indefensos. Asimismo, sostiene el maniqueísmo discursivo, comparando a Laureano Gómez con Pilatos y, por ende, a los héroes liberales con Cristo; también narrando la historia como si esta fuese la verdadera versión de los hechos.

De igual modo, la descripción también se emplea cuando la acción narrada requiere de una visión panorámica. Y por supuesto, se emplea un lenguaje o se utilizan unos tópicos aceptados o valorados por la colectividad, de modo que los recursos implementados poseen un estilo tradicional, que surge de una estética colectiva. Por ello, se suelen emplear abreviaturas (como pa´), contracciones de palabras (como corri’o o mula’e silla), características del contexto sociolingüístico del Llano. En síntesis, la descripción es un recurso literario que los corridos emplean de manera restringida y específica, porque cuando esta aparece tiene el objetivo de subrayar la expresividad de un acontecimiento o la de recalcar los valores y las hazañas de un personaje determinado.

Particularmente, en la región del Orinoco colombiano y venezolano, se tiene la hipótesis de que los romances llegaron a la zona primero por los viajeros, comerciantes y colonizadores que desembarcaron en sus galeras y, posteriormente, por los misioneros religiosos que “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” (García Navas, 2013, p. 80).

Años más adelante, quizá el gran apogeo que el corrido experimentó en la región del Llano se debió a que, al igual que en la cultura andaluza de la época medieval, el desarrollo en esta región de Colombia y Venezuela está estrechamente ligado con la cultura ganadera y ecuestre. De ahí que la forma poética del romance haya conservado las mismas estructuras métricas y algunas imágenes y

versos en la música del Llano. En este sentido, el corrido podría comprenderse como un subgénero regional de los Romanceros ligado, como nos dice Cristina García Navas (2013), junto al corrido mexicano, a una época y unos medios de difusión particulares.

Tanto los corridos mexicanos como llaneros se dieron en épocas de intensa agitación y crisis política. Particularmente, los corridos llaneros colombianos, según nos cuenta García Navas (2013), tuvieron un gran apogeo durante las guerras de Independencia en favor de la campaña libertadoras, en la Guerra de los mil Días como apoyo a la campaña liberal del general Rafael Uribe Uribe y en la segunda mitad del siglo XX a favor de la revolución llanera que se gestó en el período de la Violencia (1946-1958).

En este contexto sociopolítico, los corridos han contribuido en nuestro país a la preservación de la memoria de los desastres políticos y han subrayado la importancia de sucesos históricos relevantes que transformaron el devenir de la sociedad colombiana, particularmente el de la aciaga clase campesina del país, que de la mano de héroes como Guadalupe Salcedo y los guerrilleros, intentó salvaguardar a través de los corridos la esperanza de conquistar la libertad y la democracia, derechos arrebatados a la población rural por la tiranía de la casta política conservadora liderada por Mariano Ospina Pérez (1946-1950), Laureano Gómez y Roberto Urdaneta (1950-1953), quienes junto al general Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957) gobernaron el país en los años de la denominada época de la Violencia.

La época de La Violencia y los corridos guadalupanos

En Colombia, se conoce como época de La Violencia al período de guerra civil no declarada entre los miembros de los tradicionales partidos liberal y conservador, la cual produjo, según Juan Carlos Galeano (1997), una degradación moral y social sin parangón caracterizada por una serie de delitos inauditos que dejaron alrededor de quinientos mil muertos (Villanueva, 2016), un número mucho más grande de desplazados y cuya bandera fue “no dejar ni la semilla” (Galeano, 1997, p. 14) de aquellos que pertenecían al bando político contrario.

En el programa radial de “Cien preguntas y respuestas para comprender el conflicto colombiano”, liderado por los profesores Mauricio Albeiro Montoya y Wilmer Zuleta (2019) se asegura que no existe un consenso historiográfico sobre la cronología de la *Violencia*, en la medida en que esta puede comprenderse desde diversas perspectivas sociológicas, económicas, políticas,

psicosociales, entre otros. Ahora bien, en términos generales, este período de guerra civil no declarada se puede comprender a partir de cuatro fases:

- 1946-1949: cuando la violencia se agudiza en el ámbito urbano.
- 1949-1953: cuando la guerra empieza a generar repercusiones en el ámbito rural. Es un período que se caracteriza por el enfrentamiento entre el Estado, con ayuda de los policías civiles conocidos como los chulavitas y los pájaros, y las guerrillas liberales del campo.
- 1953-1957: represión estatal y aparición del vandalismo y el bandolerismo.
- 1957-1964: la violencia se disminuye en gran intensidad, pero se da el surgimiento de las guerrillas comunistas.

Por otra parte, existen diversas posiciones que tienen una cronología más limitada, en la medida en que otros investigadores, como Marco Palacios (2003), consideran que *la Violencia* inicia en 1948, tras el magnicidio de Jorge Eliécer Gaitán, y culmina en 1958, una vez comienza el período del Frente Nacional (1958-1974).

En todo caso, la *Violencia* se caracterizó por el intento de perpetuar una sola ideología y establecer mecanismos de represión y la agresión mutua entre ambos partidos, lo cual llevó repetidos ciclos de violencia que trajeron consigo represión estatal, acciones de guerrillas opositoras, defensas campesinas por el territorio y sus comunidades y, en muchas ocasiones, odios personales y fratricidas enquistados.

Los orígenes de la *Violencia* son complejos, remotos y no se pueden dilucidar completamente, pues existen una serie de antecedentes que se remontan incluso a las reiteradas guerras civiles en los procesos de consolidación de la nación colombiana y a la pugna perenne entre las oligarquías de los partidos tradicionales desde sus orígenes en el siglo XIX. No obstante, las diferentes perspectivas de las ciencias sociales, desde la publicación de *La Violencia en Colombia* (2010) – investigación precursora llevada a cabo por Germán Guzmán, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna –, permiten desentrañar algunas de las diversas razones, disputas y luchas que incidieron en la historia de nuestro país en la segunda mitad del siglo XX.

Desde la fundación de los partidos liberal y conservador, en el año 1849, el poder político en Colombia ha cambiado de manos pocas veces (Galeano, 1997). Luego de las repetidas rencillas partidistas, que se materializaron en un gran número de guerras civiles en el siglo XIX y finalmente

en la recordada Guerra de los Mil Días (1899-1902) –que dejó una serie de muertes y pérdidas inconmensurables–, se siguió el período de La Hegemonía conservadora, caracterizado, según Antonio Caballero (2016), por un complejo entramado de corrupción, el desarrollo de la industria cafetera y más que paz, una ausencia de guerra.

A partir de 1930, los liberales volvieron al poder “después de su largo destierro político” (Galeano, 1997, p. 16) y tuvieron una serie de gobiernos hasta 1945, período que se conoce como la República Liberal. En este período, se empezaron a proponer una serie de reformas políticas que, aunque no lograron producir reformas estructurales en el país, establecieron un precedente que puede explicar algunos de los motivos por los cuales años más tarde el país entró nuevamente en un período de guerra civil no declarada.

Especialmente, el gobierno de Alfonso López Pumarejo –cuyo primer mandato fue entre 1934 y 1938 bajo la bandera de la “Revolución en marcha”– hizo mella en la vida y las tensiones públicas. Intentos de reformas como aquel que establecía la función social de la propiedad, pero también la protección de los trabajadores, el apoyo a los sindicatos y a las huelgas, el establecimiento del salario mínimo, las vacaciones y los días feriados pagos, entre otras cosas, terminaron por generar finalmente la escisión del partido liberal entre radicales y moderados, estos últimos liderados por Eduardo Santos, quien ejerció como presidente en el período posterior a Pumarejo (Galeano, 1997). El segundo mandato de Alfonso López, entre 1942 y 1945, zanjó todavía más las tensiones entre unos liberales y otros, lo cual impidió el progreso de los programas legislativos propuestos. Asimismo, sirvió al partido conservador, a la cabeza de Laureano Gómez, para tomar más fuerza. Los ataques de la oposición se exacerbaban de tal manera que Pumarejo fue perdiendo fuerza política tras las constantes asonadas de Laureano, las inacabables manifestaciones del conservatismo y más tarde, en 1944, tras un intento de golpe militar en el que Pumarejo y su gabinete fueron encarcelados. Así las cosas, tuvo que renunciar a la presidencia y dejarla en manos de Alberto Lleras Camargo, quien se desempeñó como presidente provisional entre 1945 y 1946 e intentó, infructuosamente, generar una unidad nacional entre liberales y conservadores, experimento que a la postre generó mayor animadversión al interior del partido (Galeano, 1997). El liberal radical Jorge Eliécer Gaitán, que se desempeñó antes como abogado penalista y estuvo a cargo del Ministerio de Trabajo en el segundo período de Pumarejo, fue una pieza fundamental en este proceso. Gaitán, enfocado en acabar con la pobreza y el racismo, y que contaba, por ende, con

el apoyo de diversos sectores populares, reaccionó ante el intento de coalición de Lleras. Todavía más, cuando se decidió que el candidato del partido liberal para las próximas elecciones iba a ser Gabriel Turbay, Gaitán decidió postularse a la presidencia como candidato independiente. Pero lejos de resolver los problemas del liberalismo, la división del partido contribuyó a que fuese el conservador Mariano Ospina Pérez quien ganara las elecciones de 1946 (Galeano, 1997).

Inicialmente, como Ospina Pérez intentó mantener la propuesta de Lleras de crear una Unión Nacional y crear un Gobierno de coalición, logró la colaboración de algunos sectores del liberalismo a nivel departamental y local. No obstante, su intento de armonización duró poco, debido entre otras cosas a la presión de algunos líderes conservadores más radicales como Laureano Gómez y Gilberto Alzate Avendaño (Villanueva, 2016).

Como los liberales eran mayoría en el Congreso, estos intentaron crear “un poder paralelo” (Villanueva, 2016, p. 31) para defender sus intereses y obstaculizar los alcances del poder ejecutivo a través del intento de llevar a cabo una reforma electoral y adelantar las elecciones presidenciales, que deberían ser custodiadas por el Congreso mientras este sesionaba, con el objetivo de garantizar el adecuado desarrollo del proceso. Por supuesto, esta situación incrementó las tensiones y el conservatismo se opuso radicalmente. El mismo Alzate Avendaño (citado en Villanueva, 2016), por ejemplo, aseguró que “La guerra es inevitable. Si el liberalismo se empeña, el problema del poder no se decidirá en las urnas sino en las barricadas” (p.30). En pocas palabras, su llamado fue a una recuperación del poder por parte de la derecha, costara lo que costara, pues de lo que se trataba era de vencer al liberalismo y no de encontrar formas de comunión con él.

Mariano Ospina, haciendo uso de la policía, buscó mantener el control y eliminó cualquier rastro de liberalismo dentro de la institución. Incluso algunos autores como Alfredo Molano (2017) aseveran que el Gobierno armó a diferentes grupos civiles de conservadores en varios lugares del país, que luego se conocieron como los Pájaros y los Chulavitas, a la cabeza de siniestros personajes como León María Lozano, alias El Cóndor. A su vez, los liberales respondieron con grandes movilizaciones en masa, organizadas por Jorge Eliécer Gaitán, y también, de manera paulatina, se organizaron y empezaron a hacerse con fusiles (Galeano, 1997).

En medio de tal clima, Gaitán fue asesinado el día 9 de abril de 1948. Su magnicidio desembocó en uno de los días tal vez más cruentos de nuestra historia –el Bogotazo–, en el que gran parte del centro de la capital quedó completamente destruido y se registraron alrededor de 2600 muertos

solo citando las cifras de allí. Las masas gaitanistas, de diferentes sectores populares, embravecidas por haber perdido el faro que los guiaba y la esperanza que su caudillo representaba, se sublevaron y atacaron símbolos del partido conservador como iglesias, periódicos y hogares de los jefes del partido, a través del saqueo y el incendio, como un intento desesperado de tomar el poder (Galeano, 1997).

El asesinato de Gaitán y la violencia que se derivó del hecho fueron narradas en los corridos como una de las causas principales de la Violencia y la insurrección que se empezó a llevar a cabo en el Llano, como bien podemos apreciar en el siguiente corrido, cuya versión pertenece a Ramón Gualdrón:

La muerte de Gaitán

Zumba que zumba

Fue el día 9 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 Eliecer Gaitán
un hombre de gran sapiencia.

Murió como muere un hombre
dando batalla y fiereza,
toditos los campesinos
de nuestra Colombia inmensa
pedimos al Dios bendito
con gran amor y clemencia
que lo tenga allá en su gloria
con los de la Independencia.

Lo mataron por ser macho
cobarde no fue su ciencia,
cobardes son los chulavos
y toda su descendencia,
pa' ellos el combate es
ir cortando las cabezas
de las mujeres y niños

que viven en la pobreza.

Mariano y su tropa matan
por detrás a la indefensa
que es la gente campesina
de mi Llano y sus bellezas,
pero le falta coraje,
no les pesa la bragueta,
para peliar frente a frente
y mostrando uno la jeta.

Tú te fuiste Jorge Eliecer
pero tu palabra inquieta
ya está sembrada en la mente
de gente de tus querencias
y te vamos a vengar
pa' que haya otra independencia
que si nos quitan las manos
nos queda la inteligencia.

Ojalá que desde el cielo
veas en la llanura inmensa
a un jinete acompañado
por fusil y bayoneta
es Guadalupe Salcedo
que desde la costa 'el Meta
viene matando chulavos
vengando tu sangre fresca.

(citado en Villanueva, 2016, p. 70)

Como podemos ver en este corrido, la crisis de valores políticos (y estéticos) de la época, esto es, la pugna entre los conservadores y los liberales, se puede evidenciar también, como bien expresa Zima (2013), en el nivel del lenguaje. En los giros lingüísticos de tipo coloquial del corrido, como el del uso de la palabra “peliar”, por ejemplo, se expresa el contexto sociolingüístico en el que fueron producidos, cómo el campesinado construye o articula su discurso en el plano lexical, semántico y morfológico. En otras palabras, a través del elogio de Gaitán y sus ideas liberales, no solo se revelan los intereses revolucionarios particulares de los liberales y su animadversión por

Mariano Ospina, los conservadores y los chulavitas, sino también la visión de mundo del campesino del Llano, la cual introduce la novedad técnica de lo conversacional en el corrido, lejos de la retórica ostentosa de las élites literarias y políticas conservadoras para las cuales el habla coloquial dentro de lo poético no tiene cabida. Asimismo, como vimos también con los corridos anteriores, se hacen constantes las elecciones temáticas del Llano, sus paisajes y sus héroes guerrilleros, su sed de represalia.

En la época de la Violencia, la venganza personal, fratricida y partidista se estableció como ley de guerra durante este período entre ambos bandos, como bien se refleja en la última estrofa del corrido de Gaitán. Según Cristina García Navas (2013), los corridos que dan cuenta de los insurgentes alzados en armas expresan precisamente este el clima de fanatismo, violencia y rencor hacia el bando político opuesto; un odio igual de vehemente tanto en conservadores como en liberales que se evidencia discursivamente en las constantes denuncias y agresiones verbales de las canciones.

A partir del 9 de abril, la violencia se fue ampliando de manera exponencial. Los muertos empezaron a bajar por decenas en los ríos manchados de sangres y múltiples pueblos en el Valle, el Llano, Tolima, Boyacá, entre otros, se hicieron vertederos donde arrojaban decenas de cadáveres. Finalmente, según Galeano (1997) y Daniel Pécaut (1987), la violencia se convirtió en el pan de cada día del país debido a cuatro acontecimientos: en primer lugar, los liberales anunciaron el abandono de la unidad nacional que había intentado continuar Mariano Ospina Pérez, como respuesta a la violencia auspiciada por el Estado en diferentes departamentos como Boyacá y el Valle. Asimismo, intentaron adelantar para julio de 1949 las elecciones que estaban previstas para el año siguiente, con el objetivo de mantener su fuerza tras el asesinato de Gaitán. Por otra parte, el regreso al país de Laureano Gómez y el apoyo completo del partido para su candidatura fue entendido como otro ataque más al liberalismo. Además, en octubre del mismo año, una vez los liberales se abstuvieron de participar en las elecciones presidenciales, Darío Echandía dimitió de su candidatura, y después de que los liberales intentaran presentar ante el Congreso una acusación para destituir al presidente Ospina ante su incapacidad de preservar el orden público, este último cerró el Congreso y decretó un Estado de sitio en todo el territorio colombiano.

En este contexto, facultó a los gobernantes departamentales para controlar el orden público, tomar las medidas necesarias para el mantenimiento de este último y fueron autorizados para crear

puestos, realizar nombramientos, destituir empleados y disponer de fondos públicos para los actos necesarios para cumplir con sus funciones asignadas (Galeano, 1997). También se censuró a la prensa, se controlaron los sistemas de comunicaciones, se decretó toque de queda y muchos civiles fueron asesinados en diferentes zonas del país.

El liberalismo respondió con una convocatoria a un paro nacional para el día 25 de noviembre de 1949 y supuestamente, según Alzate Avendaño, se intentó llevar a cabo un golpe de Estado a la cabeza de Echandía y algunos oficiales del ejército. No obstante, el intento fracasó y la represión se acentuó todavía más: aquellos comerciantes e industriales que apoyaron la propuesta fueron amenazados con la cancelación de sus cupos de importación y la expedición de sus licencias. Además, el paro terminó de fracasar con el detencimiento de aquellos dirigentes liberales que promovieron el paro (Villanueva, 2016).

En muchas partes del país, sin intermediación del Estado, se persiguió al contrario político solo con base en rumores, se heredó el odio por el contrario y la supuesta legitimidad para eliminarlo solo por su pertenencia a una u otra familia o a alguna región que se identificaba con algún bando político; situación que, como bien señala Molano (2017), llevó a una degradación completa de la sociedad colombiana. Se vieron afectadas diversas capas de la sociedad, desde jornaleros, campesinos, obreros, pequeños propietarios, arrendatarios, hasta grandes terratenientes.

En el año 1950, luego de que el Partido Liberal se abstuviera de presentar una candidatura, el conservador Laureano Gómez asumió la presidencia y de inmediato condenó la supuesta complicidad de la unidad nacional con los liberales. Desde un discurso católico y autoritario, señaló a los valores liberales como aquellos que estaban poniendo en peligro los cimientos de una sociedad católica y tradicional, por sus peligrosos vínculos con la ideología marxista. Por lo mismo, durante su gobierno, se esmeró en fortalecer sus poderes ejecutivos y limitar el legislativo, dar protagonismo a los gobiernos departamentales y también buscó restringir el sufragio y las libertades civiles, especialmente aquellas relacionadas con los trabajadores, los sindicatos y con aquellos cultos religiosos no católicos. Ahora bien, debido a un ataque cardíaco tuvo que abandonar la presidencia y encargar a Roberto Urdaneta a partir de 1951, pero sin ninguna posibilidad de maniobra pues fue Gómez quien realmente estuvo siempre detrás del poder (Galeano, 1997; Villanueva, 2016).

Según Juan Carlos Galeano (1997), a pesar de una aparente prosperidad en la economía, producto de la expansión mercantil del país y el influjo de la inversión extranjera, el gobierno de Laureano Gómez empezó a perder fuerza, incluso al interior de su mismo partido, cuando la violencia se intensificó todavía más en los campos y ciudades del país. En esa medida, en los corridos llaneros fue clasificado como uno de los principales enemigos políticos del pueblo llanero y el campesinado, al igual que Mariano Ospina, etiquetados como tiranos, asesinos, traidores de la patria y enemigos de la gente de a pie, como podemos ver en el corrido “Golpe tirano” ya mencionado:

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 perverso tirano,
maldita la hora y segundo
en que al mundo fue botado
dejando con sangre roja
esos puñales manchados
color que le enfada tanto
y con él fue alimentado,
y con él fue alimentado.

Oiga pueblo de Colombia
y liberales del Llano
tengan volunta' completa
como buenos ciudadanos
porque el que está en el poder
ya saben que es un tirano
de todos los campesinos
que en esta nación estamos,
que en esta nación estamos.

Algunos están pensando
que ese loco es un hermano

pero ese es el gran traidor
de este pueblo americano
y que no vaya a pensar
que el Llano está dominado
porque eso falta mirarlo
hasta mañana o pasado
pues to'avía 'tamos luchando
los rebeldes en el Llano,
los rebeldes del Llano.

(citado en Villanueva, 2016, p. 119)

En este corrido, podemos observar cómo se ven reflejados los intereses colectivos particulares de los campesinos liberales del Llano en el dominio semántico del discurso, en la medida en que en este organiza y clasifica la realidad en la pugna del sociolecto de los campesinos liberales con aquello que representa Laureano Gómez, quien estaba en el poder. A través de oposiciones semánticas como rebelde/traidor, pueblo/poder, campesino/tirano, se determinan los roles actanciales de los liberales y el Estado en la estructura narrativa del corrido, lo cual evidencia, como bien expone Zima (2013), su dimensión ideológica y la ambivalencia de los campesinos liberales, que se expresan de forma coloquial/conversacional, frente a los valores culturales hegemónicos del conservatismo. Asimismo, expresa las inconsistencias del concepto de nación, que en el corrido hace alusión estrictamente al territorio colombiano, de manera contraria a lo que propone Blanco Ande (1983), mientras que al emplear la palabra Pueblo se hace referencia a aquella facción de la ciudadanía, especialmente al campesinado del país y particularmente el del Llano, a la que se le ha negado la posibilidad de ser referente político de la nación, que representa exclusivamente a la oligarquía conservadora. Por ende, se crea la distinción entre liberales y conservadores y se opone el pueblo (campesinado) al régimen tiránico de Laureano Gómez.

En medio de tanta polarización y tensiones anquilosadas, diversos grupos de ambos partidos se radicalizaron y empezaron a perpetuar oleadas de asesinatos y masacres de individuos y familias enteras, principalmente en zonas como los Llanos Orientales, el Valle del Cauca, el Tolima, Cundinamarca y Antioquia. Ante tal clima político, se fortaleció la resistencia liberal frente al accionar de la policía y también el de los civiles conservadores armados –chulavitas y pájaros–. La coordinación nacional del partido liberal, por ejemplo, enfocó su lucha principalmente en la región de los Llanos Orientales, donde reconocidos guerrilleros como Guadalupe Salcedo, Dumar Aljure

y los hermanos Bautista, dirigieron sus enfrentamientos contra el Gobierno y los grupos conservadores (Galeano, 1997).

En esta guerra, que podríamos definir casi como una epopeya de nuestro país, los hermanos Bautista, Guadalupe Salcedo, Eliseo Velásquez, entre otros, empezaron a realizar diferentes acciones, tomas de pueblos como El Secreto, Barranca de Upía, Orocué, El Turpial, entre otros, además de asaltar y atacar cuarteles de policía y batallones del ejército, lo cual, por supuesto se retroalimentaba de manera constante con las retaliaciones del mismo ejército y la policía (Villanueva, 2016).

Muchos campesinos, expresaron una solidaridad colectiva con el movimiento de combatientes y la población desvalida por la violencia. Muchos comandos guerrilleros se convirtieron en una forma organizativa de defensa comunitaria y de resistencia. En principio, como expresa Eduardo Franco Isaza (1976) los combatientes eran los de la revolución, ajenos al pueblo, pero paulatinamente el nosotros se convirtió una categoría amplia que incluía a todos los simpatizantes de la resistencia, no solo a los alzados en armas sino a la mujer que cocinaba para todos, al muchacho que sembraba el alimento, al campesino que ayudaba, daba resguardo o informaba, al dueño del hato que los refugiaba, y, en general, a todo aquel que tuviera conciencia y solidaridad con el proceso de resistencia que se llevó a cabo en el Llano. En pocas palabras, como esa minoría que declara y representa al pueblo en tanto destruye la inercia de la nación y se convierte en el cuerpo de novedad política (Badiou, 2014).

Los corridos de la época fueron entonces la manera de contar la insurrección llanera, pero al tiempo podemos comprenderlos también como un mecanismo de resistencia y de popularizar el movimiento, o aludiendo nuevamente a Zima (2013), como un modo de orientar y taxonomizar la realidad para expresar ciertos intereses de grupo y de clase de los liberales campesinos, en pugna con las categorías inertes (Badiou, 2014) del Gobierno y la hegemonía conservadora que dirigía el país en la época, como bien podemos observar en el siguiente corrido llamado “Al gobierno”, compuesto por Eulogio Fonseca:

Al gobierno

Voy a cantarle a este gobierno desgraciado
lo que ha pasado allá en la vida nacional
la triste historia de un partido amordazado

que fue valiente, progresista y liberal.

Es liberal y los hombres lo apoyamos
por ser honrado ante el mundo y la nación,
todas sus obras respetamos como hermanos
y nos quiere acabar la inquisición.

Era un domingo llamado 6 de mayo
cuando los godos nos quitaron el poder
a Alberto Lleras, que se hallaba en su caballo
pególe un brinco y lo mandaron a correr
los liberales, que se hallaban divididos,
no pudieron arreglar su situación,
cuando Gaitán los tenía reunidos,
el godo Ospina dominaba la nación.

Pasaron unos meses de gobierno,
Laureano Gómez escogió su personal
y armados todos con fusiles del Estado
asesinaban al humilde liberal,
todos los curas y los godos pregonaban
que los liberales tenían que claudicar.

Pero se equivocan los godos presumidos
porque con los liberales jamás acabarán
creyendo estar muy seguros
se presentaron liberales de valor
y a ellos seguimos todos voluntarios
cobrando fuerza la gran revolución.

De esta manera el gobierno está perdido
todos los días va mermando su valor,
y dividido en pedazos su partido
le queda el nombre del gran asolador.
(citado en Villanueva, 2016, p. 114)

Aquí nuevamente se evidencian con claridad las oposiciones semánticas con las que los corridos guadalupanos construyen su discurso y expresan, a través del maniqueísmo, la pugna de valores de la época, el diálogo intertextual entre el sociolecto liberal y los conservadores. Por lo mismo, el

Partido Liberal y sus representantes (Alberto Lleras y Jorge Eliécer Gaitán en este caso) se asocian con la valentía, el progresismo, la humildad, la fraternidad, la voluntad de cambio, la revolución, mientras que, por el contrario, el Gobierno, Laureano Gómez, Mariano Ospina, la curia y, en general, “los godos presumidos”, se asocian con la dominación, el *status quo*, la guerra, las armas, la inquisición y la destrucción del pueblo. En pocas palabras, en este corrido, como en los demás, podemos dar cuenta de la hipótesis sobre lo real que construyeron los campesinos liberales del Llano, para quienes la *Violencia* y los cruentos episodios que caracterizaron la mitad del siglo en nuestro país se deben a los gobernantes conservadores. Por su parte, las ideas liberales y sus representantes en la vida política, encarnan el cambio, la transformación de las estructuras y la esperanza de aquellos que no han gozado de los derechos, o más bien privilegios, que promulga la nación.

En este sentido, los corridos tuvieron la función de motivar la lucha y politizar a la población, en palabras de Orlando Villanueva (2016), a través del mito del hombre llanero y su tenacidad. Además, así pudieron también expresar con sencillez las ideas del discurso liberal al que se afiliaron, particularmente desde las experiencias de guerra y resistencia que encarnaban héroes populares como Guadalupe Salcedo y los hombres de sus ejércitos, de origen mayoritariamente campesino. Bajo la óptica de la sociocrítica, es posible aseverar entonces que los corridos fungieron como un intento de resolver los problemas sociales de la época y justificar la acción de los insurgentes del Llano.

Por otra parte también, por medio de las oposiciones semánticas ya mencionadas, como godos/liberales, chulavitas/guerrilleros, campesinos/tirano, Revolución/Estado, entre otros, que son características y recurrentes en el sociolecto liberal, los corridos llaneros cumplieron la función social de ser un medio dialógico y de comunicación idóneo para difundir sus ideas y acciones, las del pueblo liberal y campesino ignorado por las élites políticas del país, incluso de las mismas élites liberales que luego traicionaron a sus electores.

Siguiendo a Badiou (2014), ello constata que los corridos fueron la posibilidad de que el Pueblo, en este caso los campesinos e insurgentes llaneros, se expresara más allá de la inercia constitucional del Estado, que pusiera en crisis o debilitara sus políticas reaccionarias, así como su renuencia a reconocerles como sujetos políticos. En este sentido, sus elecciones temáticas y formales, como

bien podemos apreciar en el corrido “Hasta cuándo patria mía” de Elda Flórez, responden a un intento de nombrar la situación ideológica e histórica que atravesaba el país:

(...)

se desespera mi alma
por tantas cosas injustas
despierta pueblo llanero
y pon a funcionar tu astucia
libérate por ti solo
sin andar pidiendo ayuda
que aquellos que te la ofrecen
ya tienen las manos sucias
y eso que llaman progreso
no es más que una vil excusa
para invadir la sabana
con máquinas y estructuras
nuestro Llano debe ser libre
escueto de punta a punta
tenemos que rescatar
nuestra preciosa llanura
que al fin y al cabo señores
el Llano no se asusta
y es que el indio todavía
se mantiene en pie de lucha
esperando que de España
le devuelvan su cultura.

Aaaaaaaaaaaaaayyyyyy,
Pajarillo, pajarillo
remontemos las alturas
que al Palacio de Nariño
llegaremos con la excusa
de darle una serenata
al jefe de las alturas
de las alturas de impuestos
para ver si nos escucha.
Disculpe señor gobierno
que su sueño le interrumpa
pero quiero recordarle

que mientras usted disfruta
de sus sueños placenteros
sin preocupación ninguna
allá detrás de los cerros
y entre las selvas oscuras
y en los Llanos Orientales
el pueblo se encuentra a oscuras
pasando necesidades
sufriendo mil amarguras.

(citado en Villanueva, 2016, p. 179)

En los corridos son constantes los vocablos o semas que emparentan históricamente al Pueblo (no solo a los campesinos de la segunda mitad del siglo XX sino a todos aquellos grupos marginales como los indígenas, desde tiempos de la Colonia) con la miseria, la necesidad, el sufrimiento, el oprobio, el atraso, pero también con la resistencia, la lucha y la cultura, lo cual le da una coherencia semántica a al corrido y define su dimensión sintáctica y narrativa. Por su parte, el sociolecto imperante de los conservadores y el Estado, allá en el Palacio de Nariño, se concibe como el responsable de la dominación, de la violencia, en la medida en que sus supuestas ideas de progreso no son otra cosa que las causantes de la miseria de los primeros, del desplazamiento, la apropiación de los territorios a la fuerza, pues son solo las élites las que gozan en realidad de “sueños placenteros/sin preocupación ninguna/allá detrás de los cerros”, mientras que los campesinos, es decir, el Pueblo, “se encuentra a oscuras/ pasando necesidades/sufriendo mil amarguras”.

El Pueblo del que se habla en este corrido hace referencia al campesinado colombiano y especialmente al del Llano, que “se mantiene en pie de lucha”, que se enfrenta a la inercia y al estatismo constitucional del Estado nación, a las categorías inertes y reaccionarias de nacionalidad y progreso promulgadas por los conservadores, que en poco o en nada cobijan las necesidades de los labriegos y los pequeños agricultores, no solo de esta época sino a lo largo de la historia del país y del continente, como veremos también de forma ulterior con los vallenatos de protesta de Máximo Jiménez y Julián Conrado. De allí que el corrido de Edna Flórez, como también los del Cholo Valderrama y Eulogio Fonseca, expresen la visión de mundo de un grupo social que, como bien señala Badiou (2014), no representa al pueblo oficial sino que declara a una minoría, a “esta masa inexistente” de campesinos que promueve la necesidad de emanciparse de las prácticas autoritarias del Estado.

De allí que, según Orlando Villanueva (2016), el corrido insurgente o guadalupano, es decir, aquel que rememora la insurrección popular de los peones de sabana, se convirtiera “en la voz de los sin voz, en el periódico de los analfabetos y en el ‘noticiero’ del pueblo [...] se narraba lo que pasaba en un asalto, una emboscada o una toma de pueblo” (p. 27). Las letras, acompañadas con capachos o maracas, bandolinas, guitarras, requintos y otros instrumentos de cuerdas (que construían con venas de culebra, tripas de gato, chigüiro o res, porque no tenían de acero), exaltan los héroes y hombres caídos, y así, de forma paulatina, empezaron a inscribir en los anaqueles de la Historia los nombres que dignificaron a toda una generación campesina revolucionaria, insurgente y libertaria, que, como bien expresa Badiou (2014), no se encontraba antes dentro del orbe del nacionalismo conservador y estatal.

Como muchos insurgentes no sabían leer y escribir y los medios de comunicación estaban acaparados por el poder del Estado y su capacidad de censura, la tradición oral de los corridos fue fundamental para la socialización, la transmisión y la difusión política del pueblo llanero. En pocas palabras, retomando las ideas de Zima (2013), podemos aseverar que los corridos tuvieron un papel catalizador y crítico en el país. Por ello, en el contexto de los corridos se hace alusión al Llano como aquella parte de la nación, o en nuestros términos del pueblo, que se encontraba en pugna con el Estado, con aquella clase particular y del interior del país que no cobijaba sus intereses y los impulsaba, como bien señala Badiou (2014), a entrar en el juego de la emancipación.

En repetidas ocasiones, ciertos miembros “letrados” como Guadalupe Salcedo o Antonio Bocanegra, junto a otros integrantes del comando, se ponían a improvisar versos, los escribían en un cuaderno y luego le empezaban a poner ritmo, que un intérprete cantaba. O como asegura el mismo cantante Joaquín Rico Rompesuelo, citado por Villanueva (2016), los componían en sus mentes y luego así los cantaban. Por ello, en muchos casos, como el corrido era una creación colectiva y trataba de temas relacionados con la delicada crisis política de la época, este tenía un carácter anónimo; situación que también hace casi imposible dilucidar en muchos casos los títulos, los autores y las fechas en las que los corridos fueron creados, de modo que todos estos datos suelen ser variables dependiendo de la versión o la readaptación de las canciones, especialmente desde cuando intentó llevarse a cabo una difusión comercial de algunas de estas, que sufrieron “un proceso de blanqueamiento en su tránsito de conversión a un discurso público” (Villanueva, 2016, p. 30).

Para Villanueva (2016), dichos corridos fueron una expresión parcial de la crítica, pues las letras no presentaron una ruptura completa con las relaciones de dominación y jerarquía de la sociedad llanera, sino que se dedicaron a cuestionar lo externo y hacer realce de su cultura. Sin embargo, siguiendo los planteamientos de Zima (2013), la presente investigación sostiene que los corridos deben comprenderse precisamente en el marco de su contexto histórico y social particular, como ellos bien señalan, en el marco de los conflictos de la colectividad insurgente del Llano con la clase política y hacendada del país, de estirpe conservadora, problemática no solo presente en el Llano sino a lo largo de Colombia.

De manera semejante a la Revolución Mexicana, la insurrección llanera también cantó sus gestas heroicas: las acciones y hazañas de los guerrilleros fueron objeto de los corridos, como un mecanismo argumentativo para alentar a los combatientes, pero también para zaherir a los enemigos, atemorizarlos y degradarlos. En efecto, los corridos guadalupanos son contados desde el punto de vista de narradores o simpatizantes de la causa insurgente, con una óptica a favor del campesinado y del bando guerrillero. Por ello, Cristina García Navas (2013), de modo semejante a Villanueva y Tovar, asegura que la visión que se tiene de los hechos es parcializada y narrada de un solo lado, porque busca persuadir y justificar la causa; pero es también un intento propagandístico para incitar al pueblo a unirse a la Revolución.

Ahora bien, si atendemos a los presupuestos de Zima (2013) y Badiou (2014), es preciso matizar lo propuesto por García Navas, Villanueva y Pinzón. Lo anterior se debe a que, por un lado, debemos entender los corridos como una reproducción de la realidad del pueblo, inscrita en el contexto sociolingüístico particular de los campesinos del Llano, especialmente entre los cruentos años de 1948 y 1953, quienes tenían los menesteres de narrar el conflicto discursivo e ideológico entre liberales y conservadores desde la óptica de los primeros, tanto como los segundos hicieron lo suyo en los medios de comunicación y otros medios oficiales. En el corrido “Hasta cuándo patria mía” de Elda Flórez, podemos ver claramente, por ejemplo, el antagonismo entre el campesinado liberal, pueblo del Llano, y el Estado, conservador (“Disculpe señor gobierno/ que su sueño le interrumpa/ pero quiero recordarle/ que mientras usted disfruta/ de sus sueños placenteros/ sin preocupación ninguna/ allá detrás de los cerros/ y entre las selvas oscuras/ y en los Llanos Orientales/ el pueblo se encuentra a oscuras/ pasando necesidades/sufriendo mil amarguras”), lo cual nos habla precisamente del universo intertextual y crítico de los corridos, a la manera como

se ponen en juego/pugna los diferentes sociolectos de la época (liberal y conservador) y en cómo estos se relacionan con los hechos sociales, sin que podamos reducir su entendimiento al compromiso político de los mismos.

Por otra parte, no basta con advertir la dimensión ideológica liberal de los corridos, en la medida en que esta nos permite advertir la actitud del sujeto de la enunciación al interior de las canciones, su postura crítica. Sin dejar de desconocer las atrocidades que perpetraron tanto conservadores como liberales, los corridos poseen una dimensión crítica y de reflexión sobre los intereses grupales y sus valores fluctuantes, históricos, de aquel pueblo que, como señala Badiou (2014), todavía está por venir. Pero además también porque sus compositores e intérpretes se liberaron de su propia ideología cuando pensaron que, con la llegada de Rojas Pinilla al poder, las circunstancias se prestaron para su desmovilización, hicieron un viraje de su discurso. De allí que incluso al comienzo de la presidencia de Rojas, celebrasen con alegría su llegada y abrieran la posibilidad de la unidad nacional: “[a]legre que está Colombia/con el nuevo presidente/ pues él bien se lo merece/por honrado y por valiente/ Ay, no más sangre entre nosotros/ estimados colombianos/ olvidemos los rencores/ y vivamos como hermanos” (citado en Villanueva, 2016, p. 156).

En medio de la crisis producida por la Violencia, una coalición de civiles y militares liderada por el general Gustavo Rojas Pinilla destituyó a Gómez en junio de 1953. La respuesta inicial de la población civil ante el golpe fue de esperanza. Después de varios años bajo el gobierno de una violencia despótica e imperecedera, por parte de los dirigentes de los partidos tradicionales y sus miembros, la escalada del general Rojas Pinilla representó la posibilidad de alcanzar la paz, en la medida en que, por ejemplo, ofreció una amnistía a todos los guerrilleros, entre los que se encontraba Guadalupe Salcedo, que luego fueron exterminados. Asimismo, creó el Servicio Nacional de Asistencia Social para intentar mitigar los problemas de pobreza, congeló los arrendamientos, democratizó el crédito para las clases populares, creó nuevos impuestos para las clases altas e introdujo el sufragio de las mujeres, entre otros. Por ende, se creó la ilusión de un nuevo comienzo (Galeano, 1997).

Por ende, si los corridos no reflexionaran sobre su carácter particular y contingente, si no tuviesen en cuenta que fueron producto de su situación histórica y se limitaran exclusivamente a su dimensión ideológica, no se hubiesen abierto, como vemos, al diálogo o al cambio. Por ello, el historiador Ricardo Esquivel Triana (2002) considera incluso que una vez desaparecieron las

guerrillas del Llano también desapareció el corrido guadalupano, pues la propaganda de la pacificación llevada a cabo por las instituciones oficiales promovió, por un lado, la reinserción de los insurgentes a la vida civil y, por otro lado, popularizó una imagen desfavorable de las guerrillas y, asimismo, de su música.

Como una tercera fuerza, las fuerzas de Rojas Pinilla se propusieron establecer alianzas con el Ejército y la Iglesia, así como con las masas de campesinos y obreros insatisfechos por las gestiones de los partidos tradicionales y los incansables episodios de violencia. No obstante, la estabilidad no duró mucho: los hechos brutales entre los miembros de ambos partidos se reanudaron y Rojas Pinilla respondió con represión, censura a la prensa de liberales y conservadores, corrupción, un holgado presupuesto para el ejército y la policía y también señaló de bandoleros y bandidos a todos aquellos que, al ver la traición a la que fueron sometidos los desmovilizados del Llano asesinados; todo bajo la fachada legal de una nueva constitución pero en realidad con políticas de “un carácter dictatorial y demagógico” (Galeano, 1997, p. 25) que buscó perpetuar su legado en el cuerpo presidencial siguiente.

Las élites tradicionales, ya enfurecidas de antemano por las políticas populistas del general, se pusieron de acuerdo en que la beligerancia de Rojas Pinilla representaba una amenaza todavía mayor para sus intereses que las diferencias inmemoriales entre ambas y, a sabiendas de que podría perpetuarse aún más en el poder, los líderes Alberto Lleras Camargo y Laureano Gómez firmaron primero el Pacto de Benidorm en 1956 y luego el Pacto de Sitges, un año después, en los cuales se estableció un sistema para repartir de forma igualitaria, entre liberales y conservadores, la administración del Estado, la paz, el cese de hostilidades, acuerdo que se conoció posteriormente como el Frente Nacional (1958-1974).

Tras la confirmación del general para la presidencia en 1957, los “días de mayo” se intensificaron: protestas estudiantiles, huelgas multitudinarias, la oposición de la Iglesia y la desertión de oficiales militares de alto rango que anteriormente apoyaban a Rojas Pinilla. En medio de este panorama, el general debió renunciar y exiliarse en España, mientras se conformó una junta militar provisional que prometió elecciones libres en agosto del año siguiente y Gómez y Lleras Camargo se reunieron nuevamente para acordar el Frente Nacional, el cual determinó que los partidos tradicionales se repartirían el poder en partes iguales, a nivel departamental y nacional, por un período de tiempo de 16 años. Supuestamente así fue que se intentó poner fin a los aciagos años de la Violencia y al

enfrentamiento entre ambos bandos. No obstante, la guerra fratricida no cesaría allí y los años siguientes terminaron por generar las condiciones propicias para el fortalecimiento de las guerrillas comunistas de los años sesenta (Galeano, 1997).

Capítulo III. ¿Si no hay quien labre la tierra cómo vivimos? El caso de la ANUC y el vallenato protesta de Máximo Jiménez

*“Ya el pueblo se está preparando
todos contra el gamonal
de hambre van a morir los amos
porque no saben trabajar”
M.J*

Introducción

En la actualidad, el vallenato es reconocido como un género musical de amplia difusión nacional e internacional. En relación con otros géneros musicales del país, es uno de los que mayor atención ha recibido en la industria musical y los medios masivos de comunicación, tanto que quizá su importancia para el Caribe y Colombia, como aseguran Daniel Samper Pizano y Pilar Tafur (1997), no tenga comparación con ningún otro género musical del país, ni siquiera la salsa en Cali, las arpas en los Llanos, la cumbia en parte del litoral Atlántico o el tango en Antioquia.

La música vallenata es un símbolo de la gran región colombiana del Caribe (que abarca diferentes departamentos del país como el Cesar, la Guajira, el Magdalena, Bolívar, Sucre, Córdoba e incluso parte del norte de Antioquia). A causa de su considerable esparcimiento a lo largo del orbe, se ha convertido en un emblema de todo Colombia en el mundo entero, tanto así que incluso en el año 2015 fue declarado patrimonio inmaterial de la humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Samper Pizano y Tafur, 1997; Cosoy, 2015).

Carlos Vives y La Provincia, por ejemplo, recordados por su distinguida trayectoria musical (que les ha valido dos premios Grammy), y Vives también por interpretar en la televisión nacional el papel de Rafael Escalona, son de los artistas más cotizados en español: llenan conciertos y plazas enteras de todo el mundo y sus discos ocupan lugares privilegiados en las ventas. Asimismo, muchos acordeoneros e intérpretes de la música reciben ahora invitaciones para múltiples lugares del globo, entre América y Europa. Incluso cantantes notables en el ámbito internacional, como Julio Iglesias y Gloria Estefan, han recurrido a los aprendices de Aureliano Segundo para incorporar el acordeón en alguno de sus discos. Adicionalmente, algunos artistas consagrados en el género, como Israel Romero y Alfredo Gutiérrez, han ganado en un par de ocasiones el concurso mundial de acordeoneros llevado a cabo en los Estados Unidos.

En el imaginario popular actual, asegura el profesor Egberto Bermúdez (2004), el vallenato es un género asociado con las nostalgias del amor y los valores de la sociedad provinciana de antaño que

fue sufriendo una gran transformación con la modernización del país en el siglo XX. Sin relacionarse con el comentario social, la protesta o las denuncias históricas – tal como ocurrió a mediados de los años 60 y 70 con cantautores como Máximo Jiménez y Julián Conrado, de la mano de movimientos campesinos como la ANUC y las luchas revolucionarias de algunos grupos como las FARC-EP–, se concentró en temas de carácter conservador, esto es, en la exaltación del honor y los vínculos sanguíneos, en la idealización del amor romántico, las lógicas machistas y la desigualdad de géneros, entre otros. Ahora bien, en el presente trabajo nos ocuparemos del vallenato de protesta, tal como lo llama el musicólogo Ivo Zabaleta (2017), pero primero realizaremos un recorrido por los orígenes y las geografías del género, con el objetivo de comprender su evolución y ver de qué modo se acercó posteriormente a las preocupaciones políticas y sociológicas del país.

Orígenes del género: campesinos, trovadores y haciendas en el antiguo Valle de Upar

Mucho se ha dicho sobre el vallenato, pero, como asegura Ivo Zabaleta (2017), no existe un consenso con respecto a sus orígenes, surgimiento y evolución. Desde ciertas perspectivas antropológicas, históricas y folclóricas, como las de Ciro Quiroz (1983), Tomás Gutiérrez (2013) y Consuelo Araujo Noguera (1973), los orígenes del vallenato se remontan a un pasado remoto, quizá desde tiempos de la colonia, y se asocia con la llegada del ganado a la antigua región del Magdalena grande y a las prácticas de vaquería y juglaría que se derivaron de su arribo.

Desde la perspectiva musicológica, en cambio, el nacimiento del vallenato, según el profesor Egberto Bermúdez (2004), es más bien producto de la llegada de la modernidad al país y del auge de la industria discográfica y la radiodifusión en la década de los cuarenta, o incluso un par de años antes, desde 1936, cuando Pacho Rada grabó su primer disco –del cual desafortunadamente no quedan copias– y posteriormente desde que Guillermo Buitrago y Bovea y sus vallenatos empezaron a adquirir relevancia en el ámbito local y nacional a través de la radiodifusión.

En todo caso, la región donde nace y se desarrolla el vallenato comprende las antiguas provincias de Valledupar y Padilla, el Magdalena Grande y el antiguo departamento de Bolívar. Tal como aseguran Samper Pizano y Tafur (1997), los límites del vallenato no son matemáticos en realidad y dependen más bien del criterio de cada cartógrafo: para Alfonso López Michelsen, por ejemplo, el surgimiento del género debe comprenderse como la región que abarca partes del departamento del Cesar y el sur de la Guajira. Consuelo Araujo Noguera (1973), además, incluye en la

demarcación anterior a Santa Marta y Ciénaga, así como partes de Bolívar y Córdoba como San Jacinto, Lorica y Ayapel, respectivamente. Tomás Gutiérrez Hinojosa (2013), por su parte, demarca su investigación en el área de influencia del antiguo Valle de Upar, cuna del pueblo Chimila, que comprende el territorio que va desde la ribera derecha del Magdalena hasta Barracas, en el departamento de la Guajira. En este orden de ideas, excluye el sur del departamento del Cesar –tierra de los motilones–, el extremo norte de la Guajira –del pueblo wayuu– y el área que comprende la Sierra Nevada de Santa Marta –jurisdicción de koguis y kankuamos–.

Ahora bien, la misma música vallenata nos ofrece innumerables pistas sobre su vasta geografía. En algunas de sus letras tradicionales se mencionan regiones tan cercanas y distantes como Montería, Ayapel, Hato Nuevo, Oreganal, Barrancas, El Paso, Arjona, Fonseca, regiones que circundan los ríos Magdalena, el Cesar y Ariguani, entre otros. Pero a nivel general, a la gran comarca, que paulatinamente situó su epicentro en el municipio de Valledupar, donde se lleva a cabo el legendario festival vallenato, se le denominó de forma genérica “la Provincia”, nombre con el que bautizó Carlos Vives a su afamado conjunto musical (Samper Pizano y Tafur 1997).

Se sabe que la antigua región del Valle de Upar, vasto territorio que fue paso obligado entre Riohacha y Santa Marta hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX, adquiere su nombre por designio de los primeros gobernantes españoles que llegaron allí en el año 1529 por el río Zezare (Cesar) a la antigua región del cacique Euparí, donde se toparon con un numeroso poblado de casas habitadas por el pueblo chimila a la altura del actual municipio de Badillo (Samper Pizano y Tafur 1997), pueblo inmortalizado por Rafael Escalona en su canción “La custodia de Badillo”, que cuenta la historia del robo del cáliz de la iglesia.

Estos mismos colonos fueron los primeros europeos en avistar el gran valle que se extiende desde la Sierra Nevada de Santa Marta hasta el sur de La Guajira, esto es, la provincia del Valle de Upar. Al parecer desde entonces, los oriundos de allí, según aseguran Samper Pizano y Tafur (1997), fueron bautizados como vallenatos. En el año 1550, 20 años después de ser avistado el valle por los conquistadores, fue fundada “la más antigua y la de más rancios pergaminos” (p.35) villa de Valledupar, que se convirtió siglos después en la capital del vallenato. En este sentido, desde sus orígenes el término vallenato no hace referencia únicamente al oriundo de Valledupar, que incluso era designado valduparense –como ya veremos–, sino que incluye a las gentes todas que habitan la extensa geografía de la región, e incluso a la música misma que se ha interpretado en la región.

Con el paso de los años, el Valle se fue convirtiendo en un centro de producción agrícola y ganadera, a pesar de abarcar poblados incluso a largas horas de distancia del mar. Por sus características geográficas, y al ser una isla en medio de montañas, desiertos, manglares, selvas y sabanas, alejada de los grandes epicentros de control del país, la configuración cultural de la provincia se desarrolló bajo la modalidad de la sociedad de plantación, esto es, como una sociedad con una economía de carácter oligárquico que generó un predominio de la cultura popular y la oralidad, tal como expone Antonio Benítez Rojo (1998) en *La isla que se repite*.

No fue sino hasta bien entrado el siglo XX, cuando el tren, los aviones DC3 y las carreteras empolvadas empezaron a hacer presencia en la zona y a romper en parte el aislamiento del extenso valle (Samper Pizano y Tafur, 1997). Muchas canciones vallenatas como “El testamento”, “El hambre del liceo” y “La brasilera” de Rafael Escalona o “Adiós, corazón” de José Barros, dan cuenta de ello, del gran periplo y las grandes distancias que tenían que recorrer incluso al interior de la misma provincia, por ejemplo de Valledupar a Santa Marta, ciudad que para el momento era centro político, educativo, administrativo y militar de la región.

Ya durante los años veinte del siglo anterior, la industria bananera experimentó un proceso de auge en algunas regiones del norte de la provincia y el sur de Santa Marta, lo cual generó “males tan contemporáneos como la riqueza efímera y la represión armada” (Samper Pizano y Tafur, 1997, p. 36), que llevaron finalmente al infortunado episodio que hoy recordamos como La masacre de las bananeras, genocidio de trabajadores bananeros perpetrado por la empresa estadounidense *United Fruit Company* y a manos del ejército colombiano, entre el 5 y el 6 de diciembre del año 1928, bajo el mandato presidencial de Miguel Abadía Méndez. De este doloroso episodio nos quedan obras desgarradoras como *La casa grande* (1962) de Álvaro Cepeda Samudio, *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez y el vallenato “Las bananeras” de Jorge Oñate.

A ciencia cierta, resulta difícil precisar en qué lugar específico de tan vasta región surgió el canto vallenato, aunque algunos pueblos como El Paso, Guamal, Atánquez o Ciénaga, entre otros, pueden ser posibles cunas de algunos ritmos del género (Samper Pizano y Tafur, 1997). En cualquier caso, como bien asegura Ciro Quiroz (1983), el vallenato no es exclusivo de Valledupar, y es más bien una música de origen campesino interpretada a lo largo del extenso valle, que llegó mucho después, ya en el siglo XX, a los precarios centros urbanos del antiguo Valle de Upar.

Las clases altas de Valledupar incluso miraron con desprecio hasta hace no mucho a los ritmos y a las gentes vallenatas. Desde esta época podemos rastrear el epítome de vallenato: Ciro Quiroz (1983), Consuelo Araujo Noguera (1973) y Joaquín Vilorio de la Hoz (2017) coinciden en que era usual que las personas de los sectores populares del Valle de Upar padecieran problemas de pigmentación en la piel a causa de la picadura de un insecto conocido como carate, algo similar a lo que comúnmente hoy llamamos jején; desde entonces fueron llamados vallenatos, ello como desplazamiento semántico y morfológico de la palabra ballenato, por su parecido con los neonatos de las ballenas, pero también por su procedencia de origen provinciano del valle, del valle natos. El emblemático tema “Compae chipuco” de Chema Gómez, por ejemplo, hace referencia a esta característica de algunos habitantes del Valle de Upar.

El apelativo vallenato se usó durante mucho tiempo de forma despectiva para designar a los pobladores de origen provinciano de la zona y luego este pasó a denominar a la música interpretada por ellos. Tanto fue así que en el año 1915, bajo la dirección del educador don Miguel Vence, las élites de Valledupar crearon una Academia de la Lengua de Valledupar, que solo tuvo una sola sesión, con el objetivo único de nombrar como “valduparense” al gentilicio de la zona. Palabras como coralibe, perrata, corroncho o vallenato tenían entonces una connotación despectiva para referirse al carácter rústico, provinciano y campesino, atrasado a nivel cultural e intelectual (Quiroz, 1983), como podemos escuchar en algunos vallenatos como “Coralibe” de Luis Enrique Martínez y “Perrata” de Alejo Durán.

Araujo Noguera (1973) nos cuenta que en el Club de Valledupar estaban prohibidas las parrandas o todo aquello que fuese acompañado de guitarras y acordeones. Aunque para la época todavía no se hablara propiamente de vallenato sino de merengue, para referirse a la música que vaqueros y mozos de finca, como Pacho Rada, Alejo Durán, Leandro Díaz y Juancho Polo Valencia, iban interpretando de pueblo en pueblo, tocando sus acordeones a lomo de burro.

En resumidas cuentas, no hay algo así como una cuna exclusiva del vallenato. Podemos decir más bien que su origen es producto de la trashumancia: entre trovadores, vaqueros y haciendas a lo largo de la extensa región del Caribe fue gestándose, conformándose y difundiéndose. Esta dinámica explica bien el por qué existen diferentes géneros o modalidades vallenatas dependiendo de la región. Según Daniel Samper Pizano y Pilar Tafur (1997) se habla de varias escuelas o zonas vallenatas. La primera es aquella que tiene su sede en Valledupar y se extiende por algunos

poblados guajiros como Fonseca, Oreganal, Villanueva, Barrancas, Urumita y algunos otros cesarenses como La Paz, Atánquez, Valencia, El Diluvio y San Diego. De esta escuela se destacan los reconocidos compositores Rafael Escalona, Luis Enrique Martínez, Leandro Díaz y Emiliano Zuleta. Otra escuela es la de la región bajera, es decir, aquella que inicia en Santa Marta y abarca pueblos del Magdalena como Fundación, Aracataca, los poblados cercanos al río homónimo del departamento e incluso la ciénaga de Zapatosa. La capital de esta escuela es El Paso, y sus grandes exponentes son los Serna y los Durán. La tercera escuela es la de las sabanas, vecina de la cumbia y el fandango, caracterizada por el predominio de los tonos menores que crean un ambiente nostálgico y sentimental. Su ritmo predominante es el son y su vate insigne Francisco Pacho Rada. En otros tiempos se denominó al vallenato “música de acordeón”, pues según el viejo dicho el porro es para las bandas, la cumbia para las gaitas y flautas y el son para el acordeón.

Tomás Gutiérrez (2013), por su parte, habla de cuatro escuelas delineadas por factores étnicos, musicales y geográficos: la escuela central, de Valledupar, tierra de nativos y españoles especialmente y donde tuvieron lugar los diferentes aires vallenatos. Otra escuela que tiene su foco en El Paso, donde predominaron las culturas africanas y sobresalieron los sones y los merengues. La escuela ribana, con su núcleo en Fonseca, rica en puyas y merengues. Y la escuela ribereña, centrada en El Plato, con predominio del componente aborígen y africano, casa de las cumbias y las tamboras, ritmos hermanos del vallenato acompañados por el baile.

Música mestiza: el vallenato como fusión de lo indígena, lo africano y lo europeo

En materia musical, específicamente, aquello que más caracteriza al vallenato para los ojos del público es el protagonismo de su cantante/compositor seguido por el intérprete del acordeón de botones –muchas veces el mismo cantante–, acompañados por la guacharaca, la caja y en algunas ocasiones, la guitarra, la armónica y el bajo, este último especialmente en el ámbito de las producciones musicales contemporáneas.

La música de acordeón forma parte de un gran sistema de músicas mestizas que se gestaron alrededor de la cuenca caribeña, en donde confluyeron culturas originarias, europeas y africanas – que fueron asentándose en la zona como esclavos o cimarrones (tal cual ocurrió en el caso de San Basilio de Palenque de la mano de Benkos Biohó)–. Algunos puntos de la cuenca Caribe, como Cuba, según Samper Pizano y Tafur (1997), tardaron poco tiempo para iniciar sus violentos procesos de mestizaje, tanto que alrededor de 1505 ya estaban juntos conquistadores, conquistados

y esclavos. En el Valle de Upar, por su parte, la fusión cultural empezó a producirse hacia la década de 1520.

A pesar de ser culturas con imaginarios y cosmogonías diversas, los españoles, los nativos y los africanos tuvieron siempre algunos elementos musicales comunes o al menos afines entre sí. Históricamente, por ejemplo, emplearon la percusión de tambores, el canto antifonal (que consiste en un solista que canta y un coro que le acompaña) y desarrollaron fiestas populares alrededor de la música.

Las fiestas, en el caso de los nativos antillanos, llevaban el nombre de areítos, como bien prueba Alejo Carpentier (1946) en su libro *La música en Cuba*. Las fiestas populares de España, por su parte, contaron siempre con diversidad de expresiones, desde los seises del Corpus Christi andaluz hasta los guateques campesinos y las rumbas urbanas. En el caso de ciertos pueblos africanos, sus celebraciones fueron conocidas como bembés (Samper Pizano y Tafur, 1997).

A causa de los procesos de mestizaje, las parrandas vallenatas se convirtieron en una forma típica de estas reuniones populares, aunque quizá prevaleció en ellas una herencia muy española, esto es, la de hacer corrillo para escuchar al cantor, que se acompaña del acordeón. A diferencia de los areítos y los bembés, donde el canto y el baile van de la mano, en la parranda vallenata tradicional no hay baile. En el vallenato la cuestión no es ser o no ser, como para Shakespeare, sino bailar o no bailar, como aseguran Samper Pizano y Tafur (1997). Aunque en primera medida pueda parecer una diferencia pequeña, no lo es realidad, porque este fenómeno nos habla sobre la naturaleza y los orígenes del género vallenato.

En las cumbiambas, los fandangos y otras formas de jolgorio colectivo, en donde se interpretaban tamboras, pajaritos, merengues, cumbias y otros ritmos populares, la fusión musical es y ha sido tradicionalmente bailable. Las parrandas ortodoxas y las piquerías, por su parte, no lo son, lo cual expresa que en cierto momento los caminos de la cumbia y el vallenato se bifurcaron; las cumbias con notables coreografías, características de una herencia africana, y los vallenatos más cercanos a la tradición española de juglares y decimeros, en la cual el pueblo escuchaba al trovador, pero no bailaba sus ritmos.

Mientras las parrandas tradicionales se llevaban a cabo en los patios de las casas a lo largo de la extensa geografía de la provincia, los asistentes escuchaban y celebraban los mensajes de los cantautores con devoción, quietud y respeto. La sola idea de llevar a cabo actos como bailar o

distraer de algún modo la mágica palabra y la melodía de los acordeoneros, resultaba molesta, tanto así que incluso alguna vez el ilustre Gabriel García Márquez tuvo que exigir quietud y silencio a unos cachacos que pretendían bailar, entre risas y algarabía, mientras tocaba el maestro Alejo Durán. El vallenato solo se hizo bailable mucho más adelante, cuando empezó su nuevo proceso de trashumancia, a lomo de mula, a otras regiones del país. Las gentes del interior, los cachacos, acostumbrados a las francachelas bailables con música tropical, especialmente en las festividades, se aventaron a la pista de forma paulatina una vez se popularizó el género con la radiodifusión (Samper Pizano y Tafur, 1997).

Décimas, guacharacas, tambores y acordeón

Regresando al tema del mestizaje, es preciso acotar que, aunque al acordeón se le atribuye el rasgo más característico del influjo de la cultura europea en la música vallenata, es preciso buscar primero el vínculo del vallenato con el viejo continente en la métrica de sus canciones. A la guacharaca, por su lado, se le asocia con la cultura nativa, mientras que a la caja con las culturas africanas. Y si bien esta trifonía es una característica distintiva del vallenato, no es exclusiva del mismo. En República Dominicana, por ejemplo, en el merengue genuino de El Cibao, que se interpreta en las bachatas (o parrandas), se interpretan el acordeón, la tambora y la güira –instrumento que podríamos hermanar con la guacharaca–.

La poesía popular y la figura del trovador provenientes de España dejaron una memoria imborrable en la métrica de muchos ritmos mestizos y campesinos, como ocurre en el merengue vallenato. Usualmente su forma más auténtica, según Samper Pizano y Tafur (1997), sigue la estructura de la décima española, una composición poética de diez versos de ocho sílabas en las que la rima puede variar, aunque conserve un esquema de dos a cuatro rimas.

Asimismo, más allá de las disputas entre folcloristas y musicólogos, la música vallenata se empieza a consolidar como tal con la llegada del acordeón al país, durante la década de 1860, a los actuales departamentos de la Guajira, el Cesar y el Magdalena; aunque el folclor vallenato no se limite exclusivamente a la música del acordeón y abarque también otros varios géneros como la puya, la tambora, el son y el paseo.

El médico francés Charles Saffray fue quien primero documentó haber escuchado el sonido de un acordeón alemán en el Caribe colombiano cuando desembarcó en el puerto de Santa Marta. Entre los años 1869 y 1872, nos cuenta Joaquín Vilorio de la Hoz (2017), en pleno gobierno de los

liberales radicales, se tienen algunos registros sobre importaciones y exportaciones, entre las que se destaca la importación de al menos 330 acordeones a los puertos de Riohacha, Barranquilla y Cartagena; fenómeno que nos indica por qué este instrumento se esparció con tanta rapidez a diferentes regiones del Caribe colombiano como Córdoba, Sucre, Bolívar y el Cesar.

Los instrumentos eran importados originalmente desde Alemania, país que tenía considerables lazos comerciales con nuestro territorio. Desde mediados del siglo XIX, Barranquilla experimentó un auge comercial con la exportación de café y tabaco, en cabeza de mercaderes alemanes radicados en la zona, lo cual bien pudo incidir, como coinciden Bermúdez (2004) y Viloría (2017), en la llegada de los acordeones europeos al Caribe colombiano.

A partir de las últimas décadas del siglo XIX, el riohachero Florentino Goenaga empezó a documentar la cumbiamba que se interpretaba y danzaba en los actuales departamentos de la Guajira y el Magdalena. Describía la cumbiamba como una fiesta realizada al aire libre al son del acordeón, los tambores y la guacharaca, y ambientada de bailadores alrededor de los músicos, en cuyos actos de cortesía el hombre le entregaba una vela encendida a su pareja. Cumbiamba era la palabra para designar a dicho festejo o también al lugar donde se festejaba, mientras que el término cumbia se empleó para hacer referencia a la danza y la música. Al parecer eran fiestas –pasillos bulliciosos– realizadas en el mes de mayo y en las fiestas patronales, donde los hombres de la élite de Riohacha iban a danzar con jóvenes mulatas de origen popular; fenómeno que relata los inicios de lo que hoy conocemos como vallenato y cumbia, pero que para el siglo XIX eran llamados pasillo y cumbiamba en diferentes regiones del Magdalena, el Cesar y la Guajira (Viloría, 2017).
Ciro Quiroz (1983) asegura que no fue sino hasta 1946 cuando se designó a este tipo de música como vallenato, cuando en el programa de las Emisoras Unidas de Barranquilla el locutor Pablo E. Becerra perdió el libreto para la presentación del Trío Magdalena, a cargo de Bovea. A causa de su extravío y en el pleno calor del programa, replicó de forma improvisada: “[c]on ustedes, Bovea y sus vallenatos” (p. 24). Desde entonces se conoció a este trío con el improvisado nombre y a la música que interpretaron como vallenato; término del que los provincianos se fueron apropiando para hablar de sus hábitos y de la música de su región.

Otro asunto notable en la consolidación del vallenato es la relación que los nuevos acordeoneros, usualmente mozos, establecieron con las haciendas, donde usualmente trabajaban, así como con el contrabando, tal como nos recuerdan las canciones “Paraguachón” y “El almirante Padilla” de

Escalona, compositor que fue crucial en el proceso de transformación de la música vallenata pues siendo de origen provinciano migró a la ciudad y empezó a hacerse un público urbano con sus composiciones, que fueron provocando, como nos dice Viloría (2017), “una denominación de origen” (p. 21), un imaginario que fue reevaluando los personajes y los lugares de las provincias costeñas.

Del año 1943 data el primer registro de grabación de la música del antiguo Valle de Upar, cuando el guitarrista y trashumante cienaguero Guillermo Buitrago grabó con su guitarra y luego cuando Abel Antonio Villa lo hizo con el acordeón. Estas grabaciones realizadas por Discos Fuentes en Cartagena y Discos Tropical en Barranquilla representan, según Viloría (2017), el inicio de la industria discográfica colombiana.

De esta manera, el vallenato comenzó a adquirir visibilidad en el Caribe, pero también en otras regiones del país. Compositores como Alejo Durán, Pacho Rada, Alejo Durán y el mismo Rafael Escalona, fueron los juglares encargados de ir llevando a los diferentes pueblos de la antigua Magdalena Grande el mensaje de una música nueva, que en las décadas posteriores del siglo XX se iría popularizando en el resto del país, con Guillermo Buitrago y Bovea, y luego en el resto del globo.

Nueva Canción Latinoamericana y vallenato de protesta

Entretanto, en el convulso y atribulado panorama continental de la segunda mitad del siglo XX, especialmente entre 1960 y 1980, empezó a tomar fuerza la llamada Nueva Canción Latinoamericana que, como bien señala Fabiola Velasco (2007), marcó un hito en la manera como los pueblos empezaron a pensarse a sí mismos, en la medida en que fungió como un instrumento estético y político para difundir el discurso de la revolución política de los grupos de izquierda y reivindicar las clases históricamente oprimidas.

Desde sus orígenes, a través de diversas expresiones musicales folclóricas de carácter nacional y local de cada país, la Nueva Canción Latinoamericana se propuso estimular el espíritu crítico y revolucionario de los pueblos del continente, unidos por un pasado sociohistórico semejante, y en una lucha antiimperialista contra los Estados Unidos, así como contra la pobreza, el subdesarrollo, la injusticia social, entre otros (Velasco, 2007; Robayo Pedraza, 2015).

Los años sesenta fueron el núcleo de diversos cambios ideológicos a nivel mundial, especialmente en la juventud. En nuestro continente, luego del triunfo de la Revolución Cubana en 1959, la

izquierda se erigió como un estandarte de libertad, esperanza y lucha antiimperialista. Ahora bien, de manera paralela se empezaron a fraguar a su vez diversos regímenes militaristas de derecha que modernizaron, las más de las veces de forma vehemente, las estructuras sociales y económicas e impulsaron las nuevas burguesías, trayendo constantes oleadas de violencia, represión, desplazamiento, exilio, censura y muerte.

Frente a los procesos dictatoriales, el ambiente militarizado y el colonialismo, la juventud del continente reaccionó a través de nuevas propuestas ideológicas y estéticas contraculturales que “hicieron del arte un vehículo para la protesta y la crítica” (Velasco, 2007, p. 142), influenciados por múltiples planteamientos de la teoría social crítica, el anarquismo y el marxismo, entre otros, que apuntaban principalmente a una crítica de las instituciones, los modos de producción capitalista y los regímenes políticos represivos, que enfrentaban a la sociedad, particularmente a la de los Estados Unidos, a una aguda crisis social y política debido a la purga comunista y la paranoia colectiva de los años cuarenta y cincuenta, pero también a causa de la Guerra de Corea (1950-1953), que intensificó la Guerra Fría, a las revueltas populares por la Lucha de los Derechos Civiles, la Guerra de Vietnam, entre 1955 y 1975, y la Crisis de los Misiles en Cuba, en el año 1962.

En medio de este panorama, la contracultura *hippie* se convirtió en un amplio movimiento social en pro de la no violencia y en contra de la guerra, el cual se solidarizaba con grupos oprimidos y discriminados a través de la música, particularmente con el *rock n' roll* y la *folk music*, nuevas y rebeldes formas de expresión contestataria que criticaban el fallido sueño americano. Así, paulatinamente, la cultura del rock se convirtió en una referencia clave en el desarrollo y masificación de la industria discográfica (Velasco, 2007).

En Europa, a su vez, también se gestaron diversos movimientos de renovación musical en el contexto de la posguerra y el Mayo Francés de 1968, especialmente en lo que atañe a los textos y formas de composición, lo cual tiene importantes antecedentes en la llamada Canción de Texto Francesa, de la cual se destacan Jacques Brel y Georges Brassens, recordado por su canción “*La mauvaise reputation*”. En la España franquista, a su vez, a pesar de la “pacificación” y el aislamiento, se desarrollaron una serie de movimientos como la Nueva Canción Catalana, la Canción del Pueblo -que caló en el mundo universitario y obrero- y la Nueva Canción Castellana, entre quienes podemos resaltar a Joan Manuel Serrat, Elisa Serna y a Luis Eduardo Aute.

Por su parte, el movimiento de la Nueva Canción Latinoamericana surgió con la publicación de diversos trabajos musicales a lo largo del continente a partir de los últimos años del cincuenta y los sesenta, especialmente los del Nuevo Cancionero argentino, el Nuevo Canto en Uruguay, La peña de los Parra en Chile, Carlos Puebla y la Nueva Trova cubana, la Bossa Nova y el Tropicalismo en el Brasil, entre otros. Por otra parte, se destacan reconocidos y agrupaciones como Víctor Jara, Quilapayún, Inti-Illimani, Violeta Parra y sus hijos en Chile; Atahualpa Yupanqui, Mercedes Sosa y Facundo Cabral de Argentina; Alfredo Zitarrosa y Daniel Viglietti de Uruguay; Soledad Bravo, Alí Primera, Gloria Martín y el grupo Ahora de Venezuela; Chico Buarque, Caetano Veloso, Milton Nascimento, Gilberto Gil, Tom Jobim y Geraldo Vandré de Brasil; Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Noel Nicola y Carlos Puebla en Cuba, entre muchos otros.

La Nueva Canción Latinoamericana se estableció en un momento histórico de conflictos como un canal de reacción contra de las dictaduras y el imperialismo y una bandera a favor de la ciudadanía, que se sustentó en la sabiduría popular y musical de los pueblos “como valuarte de la identidad que urge ser rescatada” (Velasco, 2007, p. 145). En este sentido, puede comprenderse como un símbolo de conciencia continental que expresó ciertas ideas compartidas sobre lo que se consideraba debería ser el destino de los pueblos de América Latina.

Este movimiento musical se consolidó como tal en el Festival de la Canción de Protesta llevado a cabo en 1967 por la Casa de las Américas en Varadero, Cuba, y posteriormente en el Encuentro de Música Latinoamericana en la Habana, en 1972 . Allí se definió la canción protesta, se plantearon problemas asociados a la composición musical, se hizo énfasis en su función social como arma de lucha en los procesos revolucionarios de izquierda y, por ende, se estableció el innegable compromiso político que debían tener los cantores del pueblo latinoamericano con estos, en la medida que se consideraba la única vía para la descolonización (Velasco, 2007; Robayo Pedraza, 2015).

En términos generales, se definió que

la música revolucionaria sólo podía provenir de hombres revolucionarios, identificados con el *pueblo* y vinculados con la realidad social que los envolvía. El cantor y compositor debía devolverle al *pueblo* su legítima identidad cultural, definida por lo autóctono latinoamericano y enmarcada en la sensibilidad poética propia de cada país. (Velasco, 2007, p. 148)

En pocas palabras, el núcleo orientador de la Nueva Canción Latinoamericana tuvo sus raíces en la búsqueda del folclor y en las diversas formas de expresión popular de cada pueblo. Asimismo, empapado del contexto sociohistórico particular, el cantor se inspiró siempre en las vivencias del pueblo, sus crisis, su rebelión, su dolor, su amor y su nostalgia bucólica. Así, la Nueva Canción fue un espacio para la innovación, la poesía, el compromiso político y la conciencia colectiva y continental, entrelazada por ritmos populares y locales y un aire de protesta revolucionaria.

En Colombia, particularmente, músicos como Ana y Jaime, Jorge Velosa y Pablus Gallinazus fueron continuadores del legado de la Nueva Canción Latinoamericana. Pero al mismo tiempo, podemos encontrar también posturas críticas en otros géneros como el vallenato, que podemos llamar de protesta (Zabaleta, 2017), especialmente en casos como el Hernando Marín, Oswaldo Monterrosa, Nicolás Maestre, Luis Enrique Martínez y el cantautor Máximo Jiménez Hernández, quien participó activamente en Córdoba y Montería especialmente, en los movimientos campesinos que empezaron a consolidarse a causa de los problemas agrarios en el país.

Por esa época algunos intelectuales de izquierda, como Orlando Fals Borda (1982), reconocieron las propiedades étnicas, sociales y políticas de algunos géneros populares como el vallenato y empezaron a promoverlo como una herramienta de cambio social, ligada a la lucha de los campesinos costeños por la tierra y la lucha contra el latifundio. A diferencia del vallenato “romántico”, el vallenato de protesta fue y es testimonio del sentir del pueblo y el eco de sus luchas cotidianas.

En este contexto nace y evoluciona la música de Máximo Jiménez, otro hijo más de la violencia, el cual creó la mayoría de sus composiciones a partir de los trabajos de recuperación histórica que llevaron a cabo científicos sociales y escritores como el mismo Fals Borda y David Sánchez Juliao.

Máximo “El Charanga” Jiménez: un hijo de la violencia

El cantautor Máximo Jiménez Hernández nació en el año 1949, en Santa Isabel, Córdoba, una pequeña provincia al noroeste del país próxima a Montería, la capital del departamento, un territorio caracterizado por un modelo económico basado en la agricultura y la exportación de ganado; modelo que ha implicado históricamente en el país una fuerte segregación racial y social muy similar a la del antiguo modelo feudal europeo, en el cual una minoría de terratenientes y grandes latifundistas explota laboralmente a campesinos arrendándoles la tierra para que la

trabajen, pero sin que ellos reciban mayor usufructo, afectando principalmente a campesinos de origen afroamericano, indígena y mestizo (Zabaleta 2017).

El “Charanga” Jiménez, como algunos lo conocen, se crio en el seno de una familia campesina y conoció la música por herencia de su abuelo, Bartolo Jiménez, quien a escasos doce años se llevó el premio a mejor tocador de tambor alegre en el Festival de la Cumbiamba (hoy conocido como el Festival Nacional del Porro) celebrado en el municipio de San Pelayo. Por otro lado, también le vino el legado musical por parte de su padre, que fue acordeonero.

Su afición al vallenato, según cuenta Simón Dahil (2019), empezó alrededor de los catorce años, después de que su padre José Jiménez llevara a casa una serie de instrumentos, entre esos un acordeón. Como los cuidaba tanto, incluso más que a sus propios hijos, a Máximo le tocó aprender a tocar este último a escondidas de su padre. Y ya a los veintiún años, en la década del setenta, era un músico consumado, tanto que decidió crear junto a su hermano un conjunto vallenato para animar fiestas o parrandas en las zona rurales y urbanas de Córdoba, lo cual los llevó finalmente a radicarse en la ciudad de Montería.

Para finales de los años sesenta y comienzos de los setenta, Colombia transitaba el ocaso del Frente Nacional, y dentro de sus aspiraciones económicas buscaba la inserción de productos locales en el mercado internacional. En este panorama, una segunda oleada del banano, a partir de los años cincuenta, estuvo acompañada por la consolidación de nuevos productos como el tabaco, el algodón y la ganadería, lo cual impulsó una expansión de la frontera de la agricultura a gran escala y también de la ganadería.

Justo antes de viajar a Montería, Máximo empezó a advertir las desigualdades abismales en la repartición de tierras en Santa Isabel y otros pueblos de Córdoba, y de allí le fue surgiendo un creciente interés por componer canciones que reflejaran el fenómeno del gamonal, la situación del campesinado y las incongruencias en la tenencia de tierras.

A ciencia cierta, es difícil precisar en qué momento surgió el deseo de Máximo por escribir canciones contestatarias, pero no es coincidencia que justamente para la época empezaran a expresarse fuertes críticas a los proyectos de reforma agraria por parte de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC), movimiento al que el cantautor se adscribió posteriormente. Lo que sí podemos asegurar es que esta época fue determinante para la vida de Máximo, que al verse

interpelado por la situación contribuyó de forma significativa en las críticas del movimiento campesino en contra del Gobierno (Zabaleta, 2017).

“A los campesinos” fue el primer sencillo que grabó en la casa disquera Ondina de Medellín, pero finalmente no lo lanzaron al público. Más adelante, en 1975, cuando hizo la grabación de “El indio sinuano”, compuesta originalmente por el escritor David Sánchez Juliao, empezó a encontrar mucho apoyo en amigos que trabajaban en emisoras y programas de radio, quienes “abriendo caminos, abriendo trochas”, lo invitaron a tocar en vivo y a hacer un futuro, de corto, mediano y largo alcance (Señal Memoria, 2013).

De forma acelerada, Máximo notó que su obra empezó a generar descontento en ciertos sectores, porque muchos campesinos que tenían radiolas y picós y ponían su música en las parrandas sufrieron ataques y represalias de parte del Ejército y la Policía Nacional, quienes agarraban sus discos o sus equipos y se los rompían (Cortés, s.f.). Aunque Jiménez no se dejó amedrentar por ello porque, como asegura reiteradamente en sus entrevistas, nunca vio ningún problema en su música y se cuestionó siempre por qué, si estamos supuestamente en un país democrático, no se aceptan las críticas o el disenso de parte de sectores que, como el campesinado, han padecido las vejaciones de la desigualdad.

Por otra parte, las tensiones políticas que generó su música se hicieron evidentes cuando “El Charanga” se hizo visible en su departamento y empezó a ofrecer conciertos en muchos poblados a lo largo de este, generalmente en el campo, y siempre en algún momento del evento aparecía un extraño “personal” que cancelaba sus toques y le negaban el pago, “por motivos de fuerza mayor”. Asimismo, en varias oportunidades él y sus músicos, después de las interrupciones, fueron puestos tras las rejas, solo por cantar “esta tierra, es mi tierra/ este cielo es mi cielo” (Jiménez, s.f.).

Máximo recuerda que, en una ocasión, celebrando el aniversario de una recuperación de tierra por parte de algunos campesinos, fue invitado a festejar con un concierto en medio de la alegría por sus sembrados de maíz, arroz y demás sembrados del campo. Alcanzó a tocar en total tranquilidad por la noche, pero en la madrugada, muy temprano, llegó un pelotón de la Policía Nacional con el objetivo de detener a Máximo y a dieciocho campesinos. Estos fueron llevados a Montería y los imputaron por el delito de invasión de tierras. Así fueron encarcelados durante catorce días en la Cárcel Nacional. Pero lejos de intimidarlos, este suceso reunió a Máximo con el campesinado

todavía más y los fortaleció para continuar con la lucha, porque esa tierra siempre fue de ellos. Y pronto, como no encontraron pruebas en su contra, se vieron en la obligación de liberarlos.

Por la naturaleza contestataria de su música resulta sorprendente que Máximo haya participado del Festival de la Leyenda Vallenata en el año 1976, luego de la publicación de su LP “El Burro Leñero”; y más si concebimos este como un evento que se convirtió en parte del proyecto para la consolidación económica de la oligarquía del Caribe colombiano. En todo caso, Máximo, en abril de ese año, llegó a la ronda final del concurso, en donde interpretó sus emblemáticas canciones “Usted señor presidente”; “El burro Leñero” y “Recolectores de algodón”. Esa noche, la plaza Alfonso López Pumarejo de Valledupar empezó a hervir después de sentir los vientos revolucionarios de Máximo. Un río de personas, como puede escucharse en los archivos de Señal Memoria (2013), inundaron la plaza y ovacionaron sorprendidos la música inédita de “El Charanga”, lanza en ristre contra el Gobierno, los terratenientes, las élites, el imperialismo y como una defensa de la organización y la lucha campesina.

Después del período del Frente Nacional, empezaron a abrirse espacios para la aparición de nuevos partidos políticos que antes estuvieron proscritos de la contienda electoral. Esta diversidad de tendencias generó, durante los años 80, un complejo escenario sociopolítico que enfrentó a los antiguos partidos políticos y ciertas fuerzas paramilitares con partidos de oposición y grupos disidentes, como la Unión Patriótica (UP).

La década de los años ochenta llegó con bastante actividad musical y política para Máximo Jiménez. Su música lo llevó a conocer a grandes intelectuales como Orlando Fals Borda, Gabriel García Márquez y David Sánchez Juliao, pero también a colaborar y hacer campaña con diferentes personajes de la vida política, como Samper, Luis Carlos Galán, Rodrigo Lara Bonilla y con sectores políticos de izquierda que, como la UP y el Nuevo Liberalismo, empezaron a ganar fuerza y a conformarse con el objetivo de exigir una democracia justa y participativa que acogiese diferentes sectores de la sociedad (Señal Memoria, 2013).

Ahora bien, como nos lo han demostrado múltiples testimonios, entre los que destacamos *Historias de Raca Mandaca* de Sánchez Juliao (1973), la tan anhelada democracia justa en nuestro país no logró ser nunca más que una añoranza. Por más que Colombia, a diferencia de muchos otros países del orbe latinoamericano nunca haya padecido oficialmente de una dictadura, para nadie es un secreto que nuestro país, lejos de ser participativo y acoger a la ciudadanía, siempre ha sido

administrado por estrechas e inmemorables élites políticas y hacendadas que nunca han conocido otro camino que el de la imposición de la fuerza, la desaparición, el silenciamiento y la masacre de sus opositores.

Según el Área de Memoria Histórica, grupo de investigación de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR), entre los años 1982 y 1993, solo en el departamento de Córdoba, se cometieron alrededor de cuarenta masacres, en las que asesinaron 247 víctimas; el 90% de ellas campesinos, pero también muchos dirigentes políticos y militantes de izquierda pertenecientes a la UP y al Frente popular. Según las cifras, el 47,5 % de lo hechos no cuentan con información sobre los autores materiales o intelectuales de las masacres y del restante 42,5 % se asegura que: un 30 % de las masacres fueron cometidas por los paramilitares; un 15 % por las guerrillas del ELN, las Farc y el EPL; un 5 % por el Ejército Nacional; y un 2,5 % por efectivos de la Policía Nacional (Señal Memoria, 2013).

Así, recuerda Máximo, fue allí donde todo el mundo empezó a correr. Ante el asesinato de amigos cercanos, la desaparición de otros tantos, el miedo y el éxodo de muchos tíos, padrinos y abuelos, entre otros, tampoco a él le quedó otro camino que abrirse paso entre la manigua de la violencia, salvarse como pudo. Solo por cantarle a las comunidades originarias, por cantarle a los campesinos, a los trabajadores, a los sindicalistas, a los obreros, a los estudiantes, se lo cobraron caro, sin que se lo hubiese ganado.

Finalmente, Máximo Jiménez decide buscar asilo político. Según cuenta, desde el año 1988 las amenazas contra su vida empezaron a hacerse fuertes y constantes, tanto así que durante varias oportunidades algunos personajes no identificados fueron a buscarlo a su casa y esparcieron los rumores de su pronto deceso. Recuerda Máximo que él mismo vio a su propio verdugo:

 Mi propio verdugo estuvo en mi casa. No me encontró, es cierto, no me encontró. Pero ya eso es un intento de qué: ¿no será un atentado eso? Cuando una persona viene y hace disparos dentro de la casa presionando a la gente, que digan dónde está Pedro, dónde está José, dónde está X persona, no será eso intento de. (Señal Memoria, 2013)

Según cuenta en el programa de La Hamaca Grande (s.f.), su verdugo fue a buscarlo a su casa para matarlo. Sin embargo, los amigos de Máximo que se encargaban de su seguridad, lograron detenerlo. Averiguaron quién era y se dieron cuenta de que el hombre tenía problemas económicos, que debía dos meses de arriendo y tenía otras cuentas pendientes; por eso lo habían elegido para

matar a Máximo. Después de advertir la situación, mientras el verdugo fallido estaba todavía allí, él se fue para un cuarto contiguo, habló con sus contactos y le mandó un mercado a la familia del hombre sin decir que era de su parte. Luego volvió donde estaba el detenido y Máximo le dio la plata de los dos meses de arriendo, y lo dejó ir, sin balas en su revólver. A las horas, el sicario, consternado, volvió y le dijo que no podía creer que a alguien tan bueno lo quisieran matar, que él quería que fuera el padrino de su hijo recién nacido. Máximo aceptó, porque es un ofrecimiento que difícilmente se puede rechazar, y luego de ello se volvieron compadres (Cortés, s.f.).

Años más tarde, cuando Jiménez ya estaba fuera del país, mataron a su hermano y el compadre, que siempre hizo parte del hampa, quedó de investigar qué había ocurrido con su hermano, para lo cual pactaron una llamada luego de las novenas en honor del hermano Jiménez. Pero antes de decirle a Máximo qué había ocurrido, como recuerda el cantautor, a su antiguo verdugo le madrugaron también y este amaneció muerto, así que nunca pudo decirle qué había descubierto sobre lo que le había ocurrido a su hermano.

En otras ocasiones, dispararon ráfagas de plomo a su hogar. Así que, a pesar de que algunos intentaron disuadirlo para que no se fuera, él, asustado, decidió buscar asilo político (Cortés, s.f.). En el mes de octubre de 1990 la Acnur lo contactó con la embajada de Austria, quienes le ofrecieron una salida. Y finalmente el día dos de octubre de ese año, arribó al territorio austriaco, donde estuvo exiliado durante más de dos décadas.

En el país europeo, Máximo Jiménez desempeñó varias actividades, entre las que se destaca su práctica de la fitoterapia (o medicina herbal), influenciado por los saberes de su abuelo y las enseñanzas de Wiracocha, Hermes Trimegisto y Galeno. Desde muy joven empezó a practicar la curación con plantas después de que a su madre la mordiera una culebra y Máximo, con ayuda de su abuelo, la curara. Así que en Austria, recordando la necesidad de volver al corazón de la naturaleza y las prácticas, retomó sus prácticas herbales. Por otra parte, según Natalia Correa (2015), Máximo también se dedicó a la venta de comidas típicas colombianas como el chicharrón, los tamales y los patacones. Y por supuesto, entonó también su música frente al parlamento europeo.

Finalmente, en el año 2015, con los Acuerdos de Paz en marcha y después de sufrir un accidente cerebrovascular, Máximo Jiménez decidió retornar a su tierra y se radicó nuevamente en Montería, con un estado de salud ya delicado; desde entonces padeció considerables problemas psicomotrices

y de sus facultades de habla, tanto que pasó postrado en una silla de ruedas durante los últimos años de vida. Finalmente, en noviembre del año 2021 falleció. Ahora bien, como asegura William Rosado (2019), Máximo mantiene su espíritu vivo de forma férrea e incluso logró grabar un disco completo de cumbias poco antes de morir. Incluso hace algunos años, la Universidad de Córdoba le otorgó el título de Licenciado en Artística y Música Honoris Causa.

A pesar de su fallecimiento, su pensamiento rebelde se mantiene vigente e incluso actualmente su hijo, llamado también Máximo, se dedica a difundir la obra de su padre, asiste a encuentros o diferentes foros para departir sobre la sociedad, la música y la justicia. En suma, si atendemos al atribulado contexto político, social y económico del cantautor, íntimamente ligado con el movimiento y las luchas campesinas, podemos advertir que su música es una reflexión constante sobre el fallido proyecto político del país y sus supuestas reformas agrarias, sobre la crisis de valores y la división de la sociedad colombiana. Por lo mismo, a lo largo de su obra le da un sentido refrescante a la noción de Pueblo, desde la voz del campesino, que se contrapone a los cimientos de un discurso lejano a su realidad, atestada de políticas públicas amañadas a los intereses económicos de las clases dirigentes y el gamonal.

La Asociación Nacional de Usuarios Campesinos y la música de Máximo Jiménez

En sí, la música de Máximo Jiménez cobra sentido si se la lee a la luz del contexto político de los años setenta en el país, en la medida en que sus letras expresan los intereses y valores, a nivel nacional, del movimiento sindical de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC), organización que a partir de la época entró en pugna con la burguesía, los terratenientes y el Estado, especialmente con el Instituto Colombiano de Reforma Agraria (INCORA) y el Ministerio de Agricultura, en la medida que le dieron la espalda al campesinado con decretos viciados, con actos de represión, desalojos, persecución y asesinato de líderes campesinos que exigían una reforma agraria real, redistributiva y justa.

Inicialmente, la ANUC se creó gracias a la decisión del presidente liberal Carlos Lleras Restrepo en el período de 1967-68, bajo el mandato y la gestión del Ministerio de Agricultura. Su objetivo principal fue financiar y organizar al movimiento campesino, a nivel nacional, y también para ejercer presión a favor de la reforma agraria, en gran medida porque la Ley 135, decretada en 1961

durante el gobierno de Alberto Lleras Camargo y cuya finalidad era modernizar el sector agrario, aumentar la productividad e insertarlo en el desarrollo capitalista del país, había mostrado lentitud e ineficacia debido a que el sector de los terratenientes y los conservadores poseían fuertes organizaciones gremiales y grupos de presión que estaban bloqueando la aplicación de la reforma agraria, la cual ya de por sí se mostraba bastante modesta. Además, también se proponían el objetivo de convertir al movimiento campesino en maquinaria electoral para los liberales (Rudqvist, 1983).

En los albores de la ANUC, se decretó que todo campesino que hubiese utilizado, estuviese utilizando en el momento o fuese a utilizar los servicios ofrecidos por el Estado a la población rural sería usuario de la Asociación, generando un amplio espectro de posibilidades para que todos los campesinos se afiliaran a sus organizaciones locales. Asimismo, la organización se fortaleció pues toda institución estatal para el agro, por decreto del Gobierno, tenía que incluir representantes de la organización en sus procesos de planeación y organización. En esa medida, la Asociación permitió una considerable participación del campesinado en la vida política nacional bajo unos objetivos claros y unas necesidades precisas, al tiempo que comenzó a ejercer presión para lograr una reforma agraria redistributiva y real.

Según Anders Rudqvist (1983), la Ley 1 (1968), decretada por el Gobierno de Lleras Restrepo,

permitió la expropiación de tierras cultivadas por arrendatarios o aparceros, que tenían a su cargo lotes de hasta 15 hectáreas. La Ley contenía asimismo otros artículos, pero el mencionado fue el que creó las tensiones y conflictos entre los terratenientes y aparceros, arrendatarios y campesinos sin tierra. (p .2)

Particularmente en la Costa Atlántica, la promulgación de esta ley dio lugar a una serie de conflictos entre propietarios y campesinos, lo cual tuvo como consecuencia una serie de ocupaciones de tierra por parte de estos últimos. Los departamentos del Caribe colombiano, recordemos, son aquellos que presentan los índices más altos de concentración de la tierra en el país, dedicados mayoritariamente a la ganadería extensiva de baja productividad sobre considerables extensiones de tierra. Además, los terratenientes han recibido siempre un apoyo cauteloso del Gobierno. Por ejemplo, los censos agropecuarios de 1960 muestran que tan solo el 15 % de la tierra era ocupada

por un millón de familias campesinas mientras que el 40 % del área total era ocupada por siete mil terratenientes (Zabaleta 2017).

En su canción *Las herramientas del pobre*, a través de un lenguaje coloquial, con los referentes cotidianos del agricultor, sus herramientas de trabajo, su ardua labor –desconocida y subvalorada por el patrón–, El “Charanga” Jiménez ilustra la situación menesterosa del campesino, expuesto a los peligros del trabajo y el medio, a la pauperización de su cargo, al hambre, la miseria familiar, la tristeza y a la amplia brecha social entre quienes poseen los medios y aquellos otros que se ven obligados a vender su fuerza:

Cómo es posible que no tengan compasión
cómo es posible que no tengan compasión
con el triste pobre o el humilde campesino
que se la pasa todo bañado en sudor
de trabajar en el sol pa’ mantener a sus hijos

El campesino siempre ha sido buen obrero
y lo tratan como a un perro
y eso no está en lo normal
un pobre hombre que se le mide a un potrero
cabeza al sol sin sombrero
pa’ no quererle pagar

Y el pobrecito necesita su dinero
porque a sus hijos él tiene que sustentar

y el pobrecito necesita su dinero
porque a sus hijos él tiene que sustentar

Porque sus hijos pasan hambre sin cesar
y el trabajar nomás le causa desconsuelo

Trabajando con hacha
está exponiendo su vida
a que le caiga un palo encima
y hasta lo pueda matar
cuando uno es pobre
solo piensa en la comida
sostener a su familia
y lo hace por necesidad

Llega el domingo
y sale a recibir su pago
que se ganó en el trabajo
para comprar provisión
pero es inútil
ya el patrón salió en el carro
sabiendo que en el sembrado

dejó a su trabajador

Muy divertido se encontrará su patrón
y el hambre tiene al campesino fatigado
muy divertido se encontrará su patrón
y el hambre tiene al campesino fatigado

Llega en la tarde a regañar al pobre esclavo
en vez de darle o brindarle un lado mejor
Con un machete sale a trabajar la tierra
sin saber que una culebra
al pobre pueda morder
llega cansado y le pregunta a su mujer
si no hay nada que comer
y a la pobre le da pena

Le dice mijo yo hice fue un aguaepanela
este año la cosecha es buena
y nos cambia la situación
tú vas al pueblo
y hablas con tu patrón
que te dé liquidación

para ver cuánto te queda

Y las cosechas sí estuvieron de primera

Y el campesino sigue su mismo dolor

Y las cosechas sí estuvieron de primera

Y el campesino sigue su mismo dolor

Sólo el machete el hacha o el azadón

Se los hecha al hombro

Y con eso es que se consuela.

(Jiménez, 2015a)

Jiménez enuncia la situación del campesinado, agotado por la necesidad y la carencia, por el hambre, limitado a sobrevivir con una liquidación que muchas veces ni siquiera llega, porque el patrón no se deja ver; situación que no cambia por más que haya cosecha o prosperidad para este último. Jiménez declara aquella facción del pueblo que, como bien señala Badiou (2014), no ha estado dentro del panorama de las políticas públicas. Por lo mismo, como veremos, el campesinado empezará a enfrentarse, llegando incluso hasta la violencia, con las políticas del Estado.

Si bien durante el período presidencial de Carlos Lleras Restrepo (1966-1970) se empezaron a dar los primeros enfrentamientos entre terratenientes y campesinos, especialmente por la Ley 1 de 1968, hasta este momento la Asociación apoyó siempre las políticas agrarias del Gobierno. El campesinado tenía confianza en la voluntad del Estado para aplicar la reforma agraria, aun conociendo sus limitaciones financieras y legales, de manera que los usuarios de la ANUC defendieron el INCORA contra las invectivas del conservatismo y los terratenientes.

Incluso durante sus primeros tiempos la ANUC creció de forma acelerada pues no más para 1968, es decir, a menos de un año de su creación, ya contaba con setecientos mil miembros (Rudqvist,

1983). Sin embargo, como bien expresa el líder Jesús María Pérez (2010), inicialmente la Asociación no logró representar una auténtica organización del campesinado en la medida en que, por un lado, estuvo bajo una dirección y un control paternalistas por parte del Estado. Además, no se les prestó atención a los pocos miembros con holgada conciencia política y se les condenó, aisló y se les presentó incluso la posibilidad de acabar con la organización.

En julio de 1970, un mes antes de finalizar el mandato de Carlos Lleras Restrepo, se llevó a cabo el Primer Congreso Nacional de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos, que significó la constitución oficial de la organización y en la cual se decretó su primera *Declaración de Principios*. El evento contó con la participación del presidente, el ministro de agricultura, varios funcionarios de las instituciones agrarias del Gobierno y trescientos ochenta dirigentes campesinos de todo el país. Además, para ese momento, ya la Asociación contaba con 845.000 miembros registrados en las Asociaciones Municipales de Usuarios Campesinos (Rudqvist, 1983).

En la *Declaración de Principios* se objetó la colonización como un reemplazo de la reforma agraria redistributiva, se exigió reducir el plazo que el Estado dictaminó para la redistribución de la tierra privada no cultivada a los campesinos sin tierra y la posibilidad de que los arrendatarios se convirtieran en propietarios de las tierras que hubiesen labrado por más de dos años, se reclamó que aun si las tierras estaban bien cultivadas se expropiaran en caso de que la asociación local lo demandase, se insistió en que se reconociera la expropiación como la manera de adquirir tierras y su reducción a un plazo de treinta días. También, se demandó que la expropiación se llevase a cabo sin compensar los latifundios, que los pagos de mejoras se dieran de manera exclusiva a quienes tuviesen tierras bien cultivadas y se propuso establecer explotaciones agrarias de carácter colectivo.

En pocas palabras, según sugiere Rudqvist (1983), el documento reflejó las reivindicaciones campesinas, pero también y especialmente, la concepción de Lleras Restrepo sobre la reforma agraria y el desarrollo capitalista del sector agrícola, que buscaba un aumento en la productividad del campesinado a través del reparto de latifundios de bajo rendimiento y que trataba de mitigar al mismo tiempo la migración de los campesinos a las zonas urbanas.

Después del mandato de Lleras Restrepo se siguió el período presidencial del conservador de Misael Pastrana Borrero (1970-1974), lo cual marcó una nueva fase de la organización campesina. Después de una década de haber empezado una supuesta reforma agraria, que inició tímidamente con el Gobierno de Alberto Lleras Camargo (1958-1962), primer presidente del Frente Nacional, la ANUC realizó que los resultados de esta frente a la tenencia de tierra y los índices de la concentración de la tierra prácticamente no habían cambiado. Además, con la llegada de Pastrana Borrero, se empezaron a debilitar las relaciones entre la ANUC y el Estado, en la medida en que el nuevo líder intentó conservatizar la organización, reemplazó a los promotores del Gobierno anterior y cambió todo el personal del Ministerio de Agricultura.

Por otra parte, la política agraria proclamada por la administración de Pastrana terminó por abrir una brecha mayor entre la ANUC y el Gobierno debido a que este último se enfocó en la modernización y el desarrollo capitalista del campo, es decir, en la explotación agraria a gran escala, con el consiguiente apoyo a los terratenientes, lo que a la postre implicaba también, además de la riqueza de algunos, el deterioro progresivo de las condiciones de vida de los campesinos en diversas zonas rurales del país. Aparte, muchas veces fueron reprimidos y desalojados de sus territorios, se vieron obligados a migrar a los centros urbanos o a continuar en el régimen de la desigualdad y la pobreza. En pocas palabras, la administración de Misael Pastrana dilapidó cualquier tentativa de realizar una verdadera reforma agraria redistributiva (Rudqvist, 1983) y atropelló por completo las necesidades históricas y materiales del campesinado. Al respecto, Máximo Jiménez señala:

Usted señor presidente

¿Usted señor presidente si está de acuerdo
que acaben los campesinos de su nación?

¿Si sabe que es un esfuerzo el que están haciendo
para no morir de hambre con su opresión?

¿Y manda su gente armada sin corazón

pa' que vean correr la sangre de un hombre bueno?

Allá viene el campesino
con su burrito pa'l pueblo
viene a cambiar por dinero
los frutos de su cultivo

¿Usted sí se ha dado cuenta cómo es que viven?

¿Y lo que manda es miseria para esta gente?

Eso es lo que hace usted, señor presidente,
y así le quita lo poco que ellos consiguen.

Usted apoya un corbatudo terrateniente:
el enemigo inmediato que lo persigue.

Las tierra' están en montaña'
y nada están produciendo
cuando ya están cultivadas
entonce' aparece un dueño.

¿Usted sí ha caído en cuenta que el campesino

no tiene ciudad bonita sino es el campo?

¿Y por qué entonce' es que usted lo persigue tanto?

¿Si no hay quien labre la tierra como vivimos?

Usté los está poniendo en el mal camino

a vivir en la miseria y en el atraso

Son las masacre' más grande'

que aquí vemos cada día:

el que no muere de hambre

lo mata la policía.

(Jiménez, 2014)

En el horizonte literario y musical de Máximo Jiménez se declara precisamente, en consonancia con Anderson (1993) y en contravía de las propuestas de Blanco Ande (1983), que la proclamada nación, lejos de cobijar al Pueblo –a los diferentes grupos sociales del territorio colombiano–, es en realidad un artefacto cultural que detenta una clase particular, en este caso la élite política colombiana y los “corbatudos” terratenientes, únicos beneficiarios de las políticas del Estado. Su música expresa, a nivel narrativo, los menesteres de los campesinos del país y su contradicción con los valores hegemónicos. Pero ello también se ve evidenciado, como acertadamente advirtió Zima (2013), en el plano de la lengua: es el campesino quien habla, con sus abreviaturas, sus modismos, sus usos coloquiales de la lengua, lejos de la retórica pomposa de la tradición política y literaria. Por lo mismo, Jiménez le pregunta al presidente por “su” nación, porque hasta el momento aquella soberanía, aquella supuesta “asamblea popular efectiva”, ha estado a leguas de incluir en sus decisiones a la totalidad del Pueblo, le ha negado históricamente la calidad de sujeto político al campesinado (y a muchos otros grupos sociales también), que se ha visto condenado “a la miseria y el atraso”.

Jiménez sabe muy bien, como Fals Borda (1979), que mucho de lo que se vive hoy en el Caribe, y en otras regiones periféricas de Colombia, es producto de un proceso de lucha en el campo de la economía y de la cultura por el dominio, control y explotación de los recursos naturales,

especialmente la tierra y el agua de esa región. En *Usted señor presidente* dilucida que el Estado o aquellos que gobiernan la nación, más que pensar en el Pueblo -al que consideran una masa deforme y pasiva-, realmente se enfocan en las necesidades del capital y sus exigencias. Por lo mismo, los campesinos de Colombia y particularmente del Caribe, usualmente trabajadores agrícolas que han organizado sus comunidades en torno a la producción mercantil simple y parcelaria a través de técnicas precapitalistas, han tenido que enfrentarse a aquellos quienes detentan el poder, esto es, a los hacendados y las élites políticas, que han acumulado riquezas y monopolizado la tierra de manera desafortunada, en repetidas ocasiones a la fuerza y bajo el cobijo de la ley, con la consecuente persecución del campesinado. Así, Jiménez llama la atención sobre el modo en el que los terratenientes se han ido apoderando de la tierra, cómo han ido expropiándola con la bendición del Estado y el auxilio de la policía, apoderándose incluso de aquellos terrenos baldíos en los que los campesinos han vivido por generaciones. En este sentido, su música representa los intereses populares, se opone críticamente al estatismo de la jurisdiccionalización democrática de la soberanía, a la ideología nacionalista. Su música hace referencia a aquella facción de la población, que como bien expresa Badiou (2014) se le ha negado la posibilidad de ser el referente de la nación, a pesar de que el campesinado sea un grupo social neurálgico para el funcionamiento de la sociedad, porque de lo contrario, “¿si no hay quien labore la tierra cómo vivimos?”. Su música, en suma, es esa “voz de la gente sin historia” (Gilard, 1981), el Pueblo encarnado en el movimiento campesino que ha tenido que sobreponerse a la opresión y la explotación de los hacendados, así su resistencia haya implicado un empeoramiento social y económico de su calidad de vida.

En este horizonte, a partir de junio 1971, durante el Encuentro Nacional Campesino en Villa del Rosario de Cúcuta, la junta directiva de la ANUC aprobó su *Plataforma Ideológica*, documento en el cual reflejaron las distancias insalvables del movimiento con las políticas de Pastrana y, por ende, declararon su independencia del Estado. Allí exigieron radicalizar la reforma agraria, especialmente con la expropiación de los latifundios y la legalización de los derechos campesinos en las tierras invadidas. Asimismo, como bien expresan Orlando Fals Borda (1979) y Rudqvist (1983), este documento supuso abandonar el carácter predominantemente gremialista e ir más allá de las reivindicaciones sindicales, en la medida en que plasmaron allí la colaboración del movimiento con el Bloque Socialista, grupo político de orientación socialista, y también con el

movimiento obrero, con el objetivo de generar cambios significativos en la estructura social hegemónica. Con razón, en el paseo compuesto en memoria de Ismael Vertel –líder campesino asesinado–, Jiménez señala que: “Se ha demostrado que organizados/somos una gran fuerza/si nos unimos a los obreros/no habrá oligarquía que valga/ [...] / Contra la alianza burgués terrateniente/está la alianza obrero campesina” (Zabaleta, 2017).

Según Ivo Zabaleta (2017), la *Plataforma Ideológica* se enmarcó dieciocho estatutos que pueden resumirse en las preocupaciones por la reivindicación democrática, la búsqueda de una reforma agraria, la redistribución de tierras entre campesinos y pueblos originarios, el establecimiento de un límite racional de la propiedad, la nacionalización de la maquinaria y la producción agrícola y en la no persecución política. Por otra parte, también se planteó la organización de los Consejos Ejecutivos de Reforma Agraria (CERA), con el objetivo de acelerar la prácticamente inexistente reforma agraria sin esperar los dilatados procedimientos burocráticos y legales llevados a cabo por el INCORA. Ahora bien, desde mediados de los años setenta ya la Asociación había empezado a realizar cientos de recuperaciones/tomas de tierra en diferentes partes del país con el objetivo de ejercer presión, especialmente en departamentos como Córdoba, Sucre, Atlántico y Caldas (Fals Borda, 1979; Rudqvist, 1983).

El rompimiento definitivo entre la ANUC y el Gobierno de Pastrana se produjo de forma abierta a partir de 1971, luego de que el presidente retirase el apoyo económico e infraestructural que había prometido a la organización. Del mismo modo, el Estado empezó a realizar diversas operaciones represivas contra el campesinado, que se tradujeron en desalojos, encarcelamientos, asesinatos de diferentes líderes y dirigentes a lo largo del país.

Finalmente, en enero de 1972, el Gobierno de Pastrana Borrero por medio del Pacto de Chicoral, que reunió a representantes del gremio agrario y políticos de partidos tradicionales (a excepción del sector llerista), sin la participación del campesinado, se estableció de manera oficial el cambio de las políticas agrarias, en el que se sepultó por completo cualquier intento reformista y redistributivo de las mismas y, en cambio, dio fuerza a las explotaciones de tipo capitalista, en las cuales se protegió la propiedad de los terratenientes a cambio de impuestos para el Estado (Rudqvist, 1893; Zabaleta, 2017).

Este acuerdo, según Salomón Kalmanovitz (1996), fue una de las causas principales en la intensificación de la violencia política en Colombia, en tanto que las contradicciones entre los campesinos, los terratenientes y el Gobierno se hicieron prácticamente irreconciliables y fomentaron de manera paulatina el apogeo los movimientos sindicales y de las guerrillas comunistas. Esta distancia insalvable se expresa también en la obra de “El Charanga” Jiménez, la cual empieza a tornarse todavía más beligerante, pues ya no solo se habla de las paupérrimas condiciones de vida de los campesinos sino también de la necesidad de una revolución:

El Estado colombiano

Ay las fuerzas represivas
del Estado colombiano
están siempre es al servicio
de oprimir a los explotados

Sirven a la burguesía
y a los terratenientes
les protegen su riqueza
y acaban con nuestra gente

Trabajen terratenientes
burgueses oprimidores
como trabaja el obrero
y el campesino pobre

Salgan a romperse el cuero

digo a los oprimidos

pa' que muden el pellejo

bajo los ardientes soles

El sol para mí es honor

y debemos recibirlo

así como un pueblo unido

apoya la revolución

Es una guerra de oprimidos

dijo un líder popular

ay contra los opresores

de José Antonio Galán.

(Jiménez, 2018)

En este canto se hace todavía más visible la gran distancia que separa al movimiento campesino del Estado (y los burgueses/terratenientes con quienes el Gobierno colabora), no solo por su discurso crítico y contrapuesto a este último sino también por la manera en que es plasmada con las palabras. Es decir, como bien expresa Zima (2013), el texto debe entenderse y explicarse en el marco de las instituciones u organizaciones que, como la ANUC, entran en pugna con el gran sistema social, en el presente caso la nación colombiana. “El Estado colombiano” representa los intereses y valores del movimiento campesino, las luchas reivindicativas por la tierra, que a partir de los años setenta empezaron a radicalizarse.

Lo anterior, se puede apreciar no solo en el nivel narrativo de la canción sino también en los planos sintáctico y estilístico. Continuando con Zima (2013), podemos aseverar que los procesos sociales

se ven expresados en el nivel de la lengua. Por ello mismo, la realidad es clasificada en la canción de Jiménez a partir de oposiciones lexicales y semánticas como opresor/oprimido, terrateniente/campesino, burgués/pobre-obrero, fuerzas represivas del Estado/explotados o Estado/pueblo, entre otros, que visibilizan los conflictos de clase y la necesidad de una revolución a nivel social pero también discursivo. De este modo y de manera paulatina, el universo musical y literario de Máximo Jiménez empieza a constituirse como un campo homogéneo de sentido, una isotopía semántica, que da coherencia al discurso campesino.

En este orden de ideas, no es extraño que además la canción posea un estilo que hunde sus raíces en el argot popular, que emplea de manera recurrente palabras como “oprimidor”, del uso común y cotidiano de los campesinos; término que para los ojos de la cultura hegemónica del país, de estirpe conservadora, es un barbarismo lingüístico, esto es, una incorrección en la que se pronuncia o escribe mal o de forma inadecuada un vocablo, pero que para el campesino un neologismo que expresa su manera de hablar y concebir la realidad, una realidad lejana al uso institucional de la lengua y a la poesía aurática, pero también a las políticas públicas que desconocen sus necesidades.

En medio de este panorama, entre el 20 y el 24 de julio de 1972 se llevó a cabo el Segundo Congreso Campesino en Sincelejo, Sucre. El movimiento se convirtió en la mayor organización de izquierda de Colombia –con la participación de 989.306 de usuarios campesinos en todo el país (Zabaleta, 2017)– y la lucha campesina alcanzó una fuerza insospechada. Según Pérez (2010), fue a partir de este instante en el que realmente el campesinado se hizo consciente de su situación, en la medida en que:

de ahí en adelante nuestra primera y más importante batalla ha sido por la independencia y la autodeterminación. Nuestra franca lucha a lo largo de la década de 1970 no sólo fue por la tierra, sino también por liberarnos de un Estado que nos tenía excluidos desde siempre. (p. 20)

A partir del Segundo Congreso se generó un amplio debate por las consignas del movimiento campesino, que a la postre es una de las razones que llevó a la eclosión ulterior de la ANUC. Como bien señala Rudqvist (1983), la consigna “Tierra sin patronos” encarnaba una orientación socialista, la ideología del proletariado, de la clase obrera, que había empezado a adquirir el movimiento con

los intelectuales del Bloque Socialista y que impulsaba a terminar con toda la propiedad sobre los medios de producción, mientras que la consigna de “Tierra para quien la trabaja” expresaba más bien una posición moderada y defendida por los sectores políticos entusiastas de la revolución democrática y popular. Ahora bien, para el Comité Ejecutivo de la Asociación ambas consignas no eran contradictorias, sino que más bien la primera era un objetivo a largo plazo mientras que la segunda poseía un carácter más inmediato y realizable en el tiempo, en la medida en que “La tierra tiene que ser/ del hombre que la trabaja/ Esa consigna hay que defender/ porque las tierras fueron robadas” (Jiménez, 2021).

Por supuesto, los Usuarios también rechazaron por completo las políticas agrarias del Estado e impulsaron las tomas de tierra, así como la creación de Comités para impulsar la Asociación a nivel municipal y veredal. Asimismo, como el Gobierno les retiró su apoyo financiero, se vieron en la necesidad de pedir pequeñas cuotas de dinero a sus miembros para contrarrestar el déficit y las limitaciones monetarias, esfuerzos de considerable importancia teniendo en cuenta que además la Asociación se dividió a partir de 1971 entre la ANUC-Línea Armenia, controlada por el Ministerio de Agricultura, y la corriente independiente de la ANUC, que se identificó como la Línea Sincelejo (Rudqvist, 1983; Zabaleta, 2017).

Además, al constatar que los campesinos no podían esperar ninguna transformación de sus condiciones materiales, económicas y sociales por medio del sistema político hegemónico, la ANUC reaccionó a la política agraria del Gobierno con una serie de movilizaciones en masa, recuperaciones de tierra, paros cívicos y marchas en múltiples regiones del país, así como tomas de las oficinas del INCORA como medidas para hacer sentir sus demandas y ejercer mecanismos de presión (Rudqvist, 1983); acciones que continuaron hasta el final de la administración de Pastrana.

En ese sentido, los textos de Máximo Jiménez absorben el sociolecto, el lenguaje colectivo de la organización campesina y su discurso político, para entonces con una clara connotación revolucionaria y antiimperialista, que apuntaba ya no solo a reivindicar las luchas campesinas, sino a pensar en un cambio estructural del sistema social, de base popular:

Levántate

Colombia, te estás muriendo de hambre
mi pueblo, a ti te van acabando
te explotan esos norteamericanos
son males porque no nos levantamos

Se están muriendo de hambre y es mi pueblo colombiano

Se viven explotando y porque no nos levantamos

Despierta si estás dormida

Colombia eres mi país

no quiero verte perdida

en los males que hay aquí

Ponte en pie mi pueblo colombiano

busca solo la organización

tomando el fusil en la mano

Y haciendo en Colombia la revolución.

Colombia, te estás muriendo de hambre

mi pueblo, a ti te van acabando

te explotan esos norteamericanos

son males porque no nos levantamos

Despierta, si es que te encuentras dormida

Colombia, solo tú eres mi país

tus hijos no quieren verte perdida

ay madre en los males que hay aquí.

(Jiménez, 2015b)

En esta canción se sigue consolidando la oposición discursiva, la crisis de valores entre un subsistema social y otro. Mejor, se sigue expresando la dicotomía entre la organización independiente de los campesinos, no legitimada por el Estado, y las instituciones de este último, que combaten a ultranza la avanzada inminente de los primeros. En pocos términos, siguiendo los lineamientos de Zima (2013), el universo musical de Jiménez frecuentemente expresa la pugna entre aquellos que poseen los medios de producción, la tierra, la riqueza, los medios materiales pero también políticos e institucionales –la ideología–, supeditados además a las relaciones con Norteamérica, y aquellos otros que solo poseen su fuerza de trabajo, un pico, un azadón y los deseos de cambio, que paulatinamente parece no tener otro camino que el del “despertar”, el de revolucionar las estructuras hegemónicas.

En el período presidencial siguiente (1974-1978), Alfonso López Michelsen se dedicó únicamente a cumplir con el Pacto de Chicoral y a profundizar en la política agraria de Pastrana Borrero. Según Rudqvist (1983), como un complemento de este último, y con el infructuoso deseo de mitigar las explosiones sociales, el crecimiento de las guerrillas y ante el fracaso de las reformas agrarias a lo largo del continente, el mandatario propuso un programa de Desarrollo Rural Integrado (DRI), con ayuda de los Estados Unidos e instituciones crediticias como el Banco Mundial y el Banco Interamericano de Desarrollo, con la finalidad de “mantener el status quo político y la calma social en el continente, mientras se impulsaba el desarrollo del capitalismo y la modernización de las grandes explotaciones agrícolas” (p. 7). Además, se proponía a través de créditos y asistencia a los pequeños productores mejorar la productividad de este sector, mas no tenía ninguna intención de efectuar la tan anhelada reforma agraria redistributiva.

En agosto de 1974 se llevó a cabo el Tercer Congreso de la ANUC-Línea Sincelejo, que empezó con una enorme movilización campesina en la capital a la cual asistieron más de cuarenta mil individuos. Allí se rechazó la política agraria que hasta entonces solo favorecía a los grandes propietarios de los medios de producción y las explotaciones capitalistas (Bagley y Botero, 1975). Se estima que luego de la división de la organización la Línea-Sincelejo contaba con más o menos trescientos mil usuarios, la Línea-Armenia con apenas diez mil y otros quinientos mil abandonaron la Asociación después de la crisis interna (Rudqvist, 1983).

Este Congreso evidenció la crisis política e ideológica que había empezado a fraguarse al interior del movimiento, en la medida en que se expresaron diferentes posiciones opuestas con respecto a sus devenir político y frente al manejo de recursos financieros provenientes de donadores externos a la organización: mientras unos (como la delegación Antioquia) rechazaban recibir dineros por provenir de países imperialistas, lo que podría implicar una manipulación del movimiento, el apaciguar la lucha y la corrupción de los dirigentes, otros, como la delegación de Córdoba, que habían demostrado su honestidad como luchadores y abanderados del campesinado, defendían la ayuda externa como una necesidad para la consolidación y el trabajo ulterior de la organización, afectada por el déficit de fondos.

En palabras de Rudqvist (1983), las críticas a la financiación externa se debían realmente a la pugna interna de algunos sectores del movimiento que defendían los intereses de diferentes grupos políticos que buscaban ampliar su influencia y poder político a través del trabajo con el movimiento. Por ello, durante el Tercer Congreso uno de los aspectos más neurálgicos fue acerca del control político y burocrático de la ANUC, que se tradujo en sectarismos por parte de algunos sectores de izquierda, especialmente de los grupos dirigentes y otros grupos políticos maoístas y marxistas-leninistas, que buscaban abanderarse de la orientación política e ideológica del movimiento, considerándose la vanguardia del pensamiento crítico y reivindicativo, el único camino posible para un cambio estructural.

Asimismo, se abrió el debate sobre el devenir de la organización campesina, el interrogante de si esta debiese permanecer como una organización gremial/sindical o si era ineludible la necesidad de transformarse en un partido político. La discusión acerca de la forma de organización se llevó a

cabo precisamente porque hasta ese momento la ANUC se había limitado a llevar a cabo acciones reivindicativas, a denunciar y criticar las nefastas políticas agrarias establecidas por el Estado, que perpetúan su opresión, pero se había quedado corta en proponer políticas y estrategias que generan un cambio social más estructural en el país para beneficio de las masas campesinas y los pasos a seguir después de las recuperaciones de tierras.

A pesar de que se discutía veladamente dentro de algunos sectores del Comité Ejecutivo de la organización el proyecto de conformar un Partido Agrario, muchos otros dirigentes expresaron su deseo de mantenerse como una organización gremial. A raíz de ello, los activistas políticos, de sectores radicales de izquierda, empezaron un proceso de macartización y calumnias que perjudicó en últimas a todo el movimiento campesino. Tanto fue así que incluso surgió un grupo al interior de la organización llamado la Comisión Política, que se dedicó a combatir el activismo y los grupos políticos al interior del movimiento (Rudqvist, 1983).

En realidad, los activistas y grupos políticos de izquierda que se encontraban dentro de la organización, que tanto criticaron a los “anarcosindicalistas” como a aquella otra facción de la dirigencia que buscaba conformar un partido agrario para consolidar mejor su proyecto, lo que se proponían era en realidad, como bien señala Rudqvist (1983), controlar la organización campesina e impartir su ideología política, aun si ello implicaba la persecución y la macartización de los dirigentes campesinos independientes. Así, se iniciaron una serie de reyertas entre los militantes comunistas y los dirigentes campesinos, que también aprendieron las tácticas de persecución para defenderse y tratar, a la par, que no implosionase el movimiento.

A raíz de la crisis, surgieron además otras grietas. Al interior del movimiento también se dio una oposición interna por la composición de clase de la organización campesina. Primordialmente, salió a la luz la pregunta por la heterogeneidad de la organización y si esta realmente sí representaba a los diversos grupos del campesinado. Porque aquí se reflejaban también los intereses encontrados de los pequeños y medianos propietarios, que estaban más interesados en créditos, mejoras en la infraestructura y mercadeo, pero adicionalmente las necesidades de los campesinos desterrados y los jornaleros, que luchaban especialmente por la recuperación de tierras. Tal vez, a ello se refiere Jiménez, con el ánimo de sortear las distancias surgidas al interior del movimiento, cuando dice

“Despierta si estás dormida/ Colombia eres mi país/ no quiero verte perdida/ en los males que hay aquí/ Ponte en pie mi pueblo colombiano/ busca solo la organización” (Jiménez, 2015b).

Como bien señala Rudqvist (1983), ello no necesariamente implicaba un antagonismo o que ambos intereses fuesen mutuamente excluyentes, pues ambos pueden en efecto tener un carácter complementario a largo plazo. Ahora bien, a corto plazo, durante la formulación de políticas inmediatas, se dieron conflictos entre los diferentes grupos, en la medida en que preocupaba, por un lado, que el programa de DRI, propuesto en la administración de López Michelsen, le hiciera olvidar por completo al movimiento la lucha por la tierra –que fue la verdadera consigna del movimiento en sus orígenes– y los ablandase con los créditos y las “mejoras” de infraestructura, las cuales beneficiaban exclusivamente para el campesinado rico o medio. Por otra parte, como bien señaló Víctor Félix Pastrana –dirigente de la Junta Nacional e Intendencial Caquetá de la ANUC–, resultaba preocupante que no se promovieran análisis de problemas ni programas de lucha en la medida en que las acciones del movimiento empezaban a disminuir, en parte por la fuerte represión estatal pero además porque la organización se había empezado a convertir en una secta dedicada a la persecución/macartización de unos y otros, al clientelismo, con tintes caudillescos y personalistas, de procesos burocráticos dilatados, que solo promovían los intereses de ciertos sectores del Comité Ejecutivo y los grupos políticos de izquierda, y paulatinamente empezaban a olvidarse así del proletariado agrícola, un sector decisivo en las reivindicaciones campesinas y la lucha por la tierra.

El ejemplo para resaltar los peligros y las contradicciones al dar mayor protagonismo a las posiciones políticas y los intereses del sector dirigente de la organización, por sobre los intereses comunes del movimiento, se ilustran perfectamente, en palabras de Rudqvist (1983), en el caso del movimiento campesino en Sucre y Córdoba, en donde –recordemos– las luchas por la recuperación de la tierra siempre fueron bastante tensas. Ello fue así pues se encontraron múltiples intereses entre los “Falsistas” u “Orlandistas” –en principio el grupo de dirigentes departamentales de la ANUC que se formó a partir de la llegada de Orlando Fals Borda, con su proyecto de investigación de “La Rosca”, y que representó la mayoría campesina–, y los grupos políticos del Bloque Socialista y Partido Comunista Marxista-Leninista que se vincularon al movimiento como

“respuesta” a la inexperiencia ideológica del movimiento campesino y sus bases, lo cual se tradujo en una serie de conflictos e intentos por monopolizar políticamente a este último y lo cual, como ya dijimos, llevó a una fractura.

En conclusión, a partir de 1973 se gestó una crisis política considerable que llevó a nuevas divisiones dentro de la ANUC. En parte porque a partir de la época se incrementaron también las medidas represivas del Gobierno y de los terratenientes, posteriormente de los paramilitares y en repetidas ocasiones las guerrillas, pero especialmente por la heterogeneidad misma del movimiento, que en parte obligó al Comité Ejecutivo y a los grupos políticos radicales de izquierda al intento infructuoso de centralizar la organización, y produjo prácticas clientelistas, discusiones, con el control limitado y mal manejado de los recursos, que a la postre generaron nuevas reagrupaciones de diversos sectores de la ANUC. Por lo mismo, tuvieron que declarar su bancarrota política como organización popular y paulatinamente el movimiento empezó a adquirir nuevamente un carácter más municipal y veredal que nacional (Ruqvist, 1983; Pérez, 2010).

Así, la crisis se fue generalizando y se acentuó a causa de las disputas entre el movimiento campesino y las organizaciones políticas de izquierda, a pesar de que en los años ochenta surgieron nuevos intentos de reagrupar el movimiento campesino a nivel nacional, en gran parte por el llamado de las bases campesinas a seguir luchando y no resignarse a sus paupérrimas condiciones de vida, impuestas por una política económica, aunque nominalmente democrática, sumamente desigual, que ha contribuido a la exagerada concentración de capital y propiedad territorial, acrecentando los dineros de algunos, acelerando las miserias de otros. Por otra parte, la ineficacia de las vías legales y el Estatuto de Seguridad implantado en la administración de Julio César Turbay (1978-1982), cuyo dictamen restringió los derechos humanos y sindicales y le dio luz verde a mecanismos de acción y represión contra grupos opositores, debilitó las fuerzas legales de las mayorías explotadas pero también le dio mayor fuerza a formas de lucha ilegal, especialmente, a organizaciones guerrilleras como las FARC y el M-19, que a partir de la época se fortalecieron de una manera sin precedentes.

Capítulo IV. Soy guerrillero porque amo la paz. Las FARC y la música de Julián Conrado.

Vida, obra y carrera política de Julián Conrado, el cantor del pueblo

Julián Conrado se hizo cantante desde antes de nacer. Ahora bien, su madre solo entendió años después que cuando ella creía que él estaba pateando su panza lo que realmente hacía era cantar y bailar. Además, también expresó su orientación política desde que era un neonato, porque se le acomodaba de forma continua en el lado izquierdo de la barriga a su madre por más que la partera intentara acomodarlo de nuevo en el lugar indicado. Y cuando nació por fin, lloró como si cantara y fue a buscar de una vez, obstinado, la teta izquierda de su madre (Aporrea, 2013), ello a pesar de haber nacido en pleno Gobierno militar de Gustavo Rojas Pinilla.

Guillermo Enrique Torres Cueter –o Julián Conrado, como se le conoce en el mundo de la música y la política, en homenaje a un médico amigo fusilado por los paramilitares– nació en Turbaco, Bolívar, en el año 1954, en plena época de La Violencia. En una entrevista concedida a La Plena Caribe (2017), Conrado expresó que proviene de un lugar privilegiado por la altura, el clima, las aguas y su gente solidaria, con la sangre aguerrida de los libaneses exiliados y el ritmo de los abuelos africanos en sus venas. Por ello, como bien asegura, es rebelde por herencia, porque Turbaco es, además, el antiguo territorio de los yurbacos, pueblo originario recordado por una feroz valentía, por ser de los primeros en enfrentar a los españoles con flechas, hachas, piedras y hasta panales de abejas, que eran las granadas de antes (Aporrea, 2013).

Según Conrado (2017), por su pueblo pasaron Vasco Núñez de Balboa, Francisco de Pizarro, entre otros, hasta que un día cualquiera, los conquistadores capturaron a un yurbaco y lo obligaron a llevarlos hasta donde estaba el oro. El hombre exclamó que sabía dónde conseguir el precioso metal y los llevó hasta un caserío “vacío” –que hoy es Turbaco– para que descansaran, porque ya caía la noche y se encontraban exhaustos de del largo recorrido. Pero todo era un ardid: los nativos estaban enmontados alrededor de las chozas para hacerles atacarles. Esa fue la primera gran emboscada que sufrieron los colonizadores, en la que dieron muerte a Juan de la Cosa, un importante cartógrafo de la época que Conrado considera como un equivalente colonial de los Edward Snowden contemporáneos. Más adelante, como veremos en el análisis de su obra, este suceso tiene una profunda significación para reivindicar las luchas guerrilleras.

Por otra parte, Conrado (2013, 2017) asegura que su pueblo tiene también raíces independentistas, porque fue siempre una región de los afectos de Simón Bolívar, figura representativa para la

guerrilla, como veremos más adelante.. De hecho, cuenta que Bolívar instalaba su cuartel en los altos de Turbaco, por ser una zona estratégica desde el punto de vista militar. Además, fueron sus gentes las que le levantaron la moral a Simón Bolívar tras su derrota en Puerto Cabello. Allí le realizaron una fiesta, o como dice coloquialmente, tremenda peda. En una de sus canciones recuerda que

cuando Bolívar llegó a Turbaco/ con mucho gusto fue recibido./ Las turbaqueras y turbaqueros le organizaron un gran fiestón/ Al derrotado en Puerto Cabello se le notaba muy afligido/ pero mi pueblo tan solidario le devolvió la alegría a Simón/ Para la plaza se lo llevaron/ le sirvieron trago y él se entusiasmó/ sonó la cumbia; ya sublimizado/en una mesa encaramado Simón Bolívar cantó y bailó. (La Plena, 2017)

Así, después de más de quinientos años de lucha, deja entrever en sus palabras, Conrado (2016) no tenía otro rumbo que el de declararse años después hombre de paz, amor y justicia social, como todo revolucionario en medio de situaciones de oprobio y dominación. Ahora bien, a pesar de lo insólito que pueda sonar, siempre sintió aversión a la guerra, tanto que cuando era pequeño no iba nunca a las procesiones de la Virgen del Carmen, según expresa, no porque no creyera en ella sino porque le tenía fobia a las explosiones y a la pólvora (Aporrea, 2013).

Su vida revolucionaria, expresa en el noticiero RebelArte (2016), empezó cuando compuso su primera canción, llamada “La volqueta”, en la que denunció el robo que el alcalde de Turbaco le hizo al pueblo, cuando desapareció, a tan solo tres días de su llegada, la volqueta que compraron con dinero público para desechar la basura. Por ello, Conrado fue censurado y enviado a la cárcel. Meses más tarde, mientras acontecía el año de 1973, cuando Conrado ya libre de nuevo, y tras el golpe militar de Augusto Pinochet a Salvador Allende, Conrado fue puesto tras las rejas nuevamente después de que organizara una jornada de manifestaciones para protestar en contra de la dictadura militar de Chile. Y finalmente su situación se terminó de agudizar en 1979, después del triunfo de la Revolución Sandinista en Nicaragua, pues luego de que Conrado saliera a las calles de Cartagena para apoyar al pueblo centroamericano, junto a varios estudiantes y activistas, fue recibido con una ráfaga de balas que lo hirieron. A partir de ese momento su cuerpo todo se convirtió en un museo de culatazos y bolillazos, como dice él. En este sentido, a causa de las constantes amenazas, los asesinatos de amigos cercanos (como el del médico por el que tomó su nombre) y tras los riesgos constantes de muerte que se siguieron a su actividad política, eligió irse para el monte y desde allí empuñar su guitarra.

En la década de los ochenta Conrado llegó al Frente 19 de las FARC en la Sierra Nevada de Santa Marta:

A mis amigos del pueblo que me conocieron siendo parrandero/ Hacerles saber yo quiero el por qué no he vuelto a parrandiar/ Me fui a la Sierra Nevada porque he decidido hacerme guerrillero/ Y estoy con mis compañeros en el 19 Frente de las FARC. (Conrado, 2008)

En el Bloque Caribe, empezó a adquirir reconocimiento por hacer propaganda política revolucionaria a través de sus letras. Conrado (2013) rememora que en una hora cultural, es decir, en un evento (con cine, teatro, baile, literatura) que se desarrollaba en la guerrilla como parte del proceso de formación y adoctrinamiento, el comandante Jacobo Arenas lo escuchó, lo invitó a su despacho y lo exhortó a irse a su Frente a cantar, porque la revolución cubana y la nicaragüense se hicieron “más a punta de canciones que de bala”, como dice Conrado a La Plena Caribe (2017).

En el año 1984, Conrado participó en el fallido proceso de paz entre las FARC y el presidente Belisario Betancur (1982-1986) llevado a cabo en el municipio de La Uribe, Meta (Molano, 2014). Es para destacar que en medio de este proceso fue donde nació el partido de la Unión Patriótica (UP), un amplio movimiento –del que Conrado hizo parte y en el cual se dedicó a realizar diversas acciones políticas en el Atlántico– que conglomeró a múltiples sectores sociales, políticos, sindicales y civiles, y que, por lo mismo, representó la esperanza de muchos, hasta que paulatinamente sus miembros fueron asesinados sistemática y brutalmente, entre los que recordamos a los candidatos presidenciales Jaime Pardo Leal (1941-1987) y Bernardo Jaramillo Ossa (1955-1990).

Tal vez gracias a su sangre obstinada, Conrado logró sobrevivir al genocidio. Después de varios días de arduo trabajo con el proceso de paz, tuvo un mal presagio cuando decidió regresar a su pueblo. En su canción “Parranda clandestina” cuenta que en medio de la parranda que se armó por su regreso, empezaron a correr rumores de que un hombre lo había delatado con el batallón del Ejército para que lo detuvieran. Y, de hecho, las fuerzas no se hicieron esperar: arribaron al poblado un par de horas después, preguntando por él y vociferaban amenazas, confundiendo con peligro una deliciosa e inofensiva parranda con sancocho de gallina. Pero al descubrir lo que ocurría, el turbaquero supo definitivamente de la traición. Ahora bien, cuando ellos iban, recuerda en su canción, él ya venía rumbo a la Sierra Nevada. Antes de que llegaran por él alcanzó a disfrazarse de monja, una de contextura flaca y larga, y salió del pueblo despidiéndose de los militares Así se

les escapó: hizo lo que quiso, como versa en su canto, bailó en su pueblo, logró sobrevivir, se regresó al monte y siguió labrando su destino, construyendo su utopía.

Definitivamente, Julián Conrado se hizo conocido a nivel nacional durante los nuevos diálogos de paz con el Gobierno de Andrés Pastrana (1998-2002), llevados a cabo en la zona de distensión de El Caguán. Allí, además de hacer parte del Comité Temático, cantó en algunas intervenciones (Molano, 2014). Además, por sus apariciones musicales en la *Voz de la Resistencia*, emisora de la guerrilla para la población civil, fue adquiriendo renombre como el cantor de la guerrilla. Desde entonces permaneció en el sur del país luego de que el proceso fracasara, y durante los años siguientes, se rumoró que había muerto luego del bombardeo al campamento de Raúl Reyes en 2008, cuando Alvaro Uribe Vélez ya era presidente. Finalmente, fue detenido el 31 de mayo de 2011 en Barinas, Venezuela, tras conocerse una circular roja de la Organización Internacional de Policía Criminal (Interpol). Allí fue recluido en la sede del Servicio Bolivariano de Inteligencia Nacional (Sebin), donde estuvo en el presidio durante tres años.

A pesar de que el Estado colombiano reclamara su extradición y la DEA lo solicitara también por múltiples delitos entre secuestro extorsivo, rebelión, conspiración, narcotráfico, entre otros, la Fiscalía venezolana expresó que su extradición no era procedente. El mismo Hugo Chávez (1954-2013) se pronunció al respecto, arguyendo que en su momento, el Gobierno colombiano, haciendo uso de su soberanía, asiló al golpista Pedro Carmona Estanga, a pesar del desacuerdo de Venezuela. Del mismo modo, el país venezolano, haciendo uso de su soberanía, negó la petición de Colombia y mantuvo a Conrado como preso político, a pesar de no tener pruebas en su contra.

Finalmente, en el año 2014 –que “según Juan Manuel Santos es el año de la paz” (Molano, 2014)–, fue nombrado integrante de la delegación guerrillera en las negociaciones de paz realizadas en La Habana. A principios de año, en una nota de *El Espectador*, Alfredo Molano (2014) escribió que el Estado colombiano retiró y canceló ante Venezuela las solicitudes de extradición que pesaban contra Guillermo Torres. Una vez quedó libre se dirigió a Cuba, donde buscó dar todo de sí en el proceso pues “siempre lo he hecho desde que tengo uso de razón, ya que el sentido de mi vida es la búsqueda de la paz, algo que no conozco, pues cuando nací en 1954, ya estaba Colombia en guerra. Voy a cumplir 60 años y seguimos en guerra y yo quiero que mi país viva en paz” (Aporrea, 2013).

Luego de firmar el Acuerdo de Paz, en 2016, regresó a Colombia, donde un par de años después emprendió su candidatura a la Alcaldía de Turbaco. Su deseo de postularse no fue “nada personal”, porque como él mismo expresa

siento que mi pueblo sufre y que me necesita/ me llama y voy porque no puedo hacer lo contrario/ lo hago a conciencia y mis pasos son muy voluntarios/ solo me obliga el deber y esa es cosa bonita [...] / El revolucionario, dijo Jacobo/ lo dijo y siempre lo practicaba/ Es quien está dispuesto a darlo todo, a darlo todo a cambio de nada. (Conrado, 2016)

El 27 de octubre del 2019, con la guitarra al hombro y las letras en su memoria, como candidato de la coalición Colombia Humana-Unión Patriótica, se convirtió en el primer exguerrillero en ser elegido alcalde de Turbaco con el 50,7 % de los votos, bajo la consigna de la lucha contra la corrupción y la defensa de los recursos naturales en tiempos planetarios. Atrás quedaron sus contrincantes del Partido Conservador y Cambio Radical gracias a algunos de los exitosos procesos de reincorporación política ejecutados por el Acuerdo de Paz. Por otra parte, también cumple desde entonces con sus compromisos en la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP), donde fue llamado a comparecer ese mismo año (Cantillo, 2019; Forero Rueda, 2019).

En lo que va transcurrido de su alcaldía ha logrado varias hazañas: en el año 2021, por ejemplo, recibió el premio de "Alcalde Solidario e Incluyente Colombia 2021" en la categoría de mejor programa de atención integral del adulto mayor en situación de discapacidad, otorgado por la Fundación para el desarrollo de la solidaridad y la inclusión social. Asimismo, se ha destacado por su tarea de incluir en sus programas a los sectores más vulnerables de su municipio, tanto que, como bien se señala en el portal Las 2 Orillas (2022), Conrado logró aquello que era impensable: llevar el agua potable a todas las casas de su pueblo.

En su ejercicio de alcalde, lo más difícil no ha sido gobernar, ni siquiera la estigmatización de algunos que le amenazan, increpan o susurran entelequias, sino el que, como bien expresó al portal Infobae (2022), la gente se haya malacostumbrado al arribismo y la corrupción. Sin embargo, duerme tranquilo, porque desea que su mayor contribución al proceso de paz sea lograr una administración transparente que le dé prosperidad al país y a su pueblo. Está convencido de que el camino de la paz y el amor es irreversible. Asegura incluso que está dispuesto a morir por ello, como lo han hecho los más de doscientos excombatientes asesinados tras la firma. Por lo mismo, como cantor popular es el alma y el corazón del pueblo, sus tristezas, problemas, alegrías y deseos.

También su naturaleza heterogénea y vivaz, que no puede pensarse sino de forma interseccional.

Veamos:

Quien soy yo

Que quién soy yo

quieren saber:

les parezco tan raro

cómo es que canto así

vendado y esposado

Voy a tratar de darles una explicación:

Se extrañarán

porque no acepto ser vendido ni comprado

porque no soy objeto del libre mercado

porque soy libre como libre es mi canción.

Yo soy aquel

escuchen bien

yo soy aquel indio indignado

que fue a la guerra pero porque fue obligado

por la avaricia y la crueldad del invasor.

Yo soy aquel

escuchen bien

yo soy aquel negro africano

esclavizado y acusado por el amo

de terrorista por dictar liberación.

Soy la justicia, la verdad, la dignidad,

la resistencia de un ideal.

Yo soy el bien alzado en canto contra el mal,

soy el amor envuelto en guerra por la paz.

Yo soy Galán

el comunero que murió descuartizado,

el mismo Sucre en Berruecos emboscado,

una esperanza que estrangula una traición.

Yo soy verán

el buen obrero bananero masacrado,
el campesino de sus tierras despojado,
yo soy la paz trepando por la insurrección.

Yo soy también
Camilo Torres en su cruz ametrallado,
soy Jaime Pardo y soy su sueño tiroteado,
soy el patriota que no acepta humillación.

Yo soy Gaitán
de donde brotan los Manueles calumniados,
yo soy Guillermo Torres, soy Julián Conrado,
yo soy la voz del pueblo, soy su corazón.

Soy la justicia, la verdad, la dignidad,
La resistencia de un ideal
Yo soy el bien alzado en canto contra el mal
soy el amor envuelto en guerra por la paz.
(Conrado, 2020)

En el horizonte musical de Conrado confluyen las comunidades originarias, afrodescendientes, los campesinos, los obreros, próceres de la independencia como José Antonio Galán y Antonio José Francisco de Sucre, líderes políticos y guerrilleros de la oposición colombiana en el siglo XX, como Camilo Torres, Jaime Pardo Leal, Manuel Marulanda. De acuerdo con la óptica de Zima (2013) podemos aseverar que en este caso Conrado se refiere al pueblo como un subsistema *pars pro toto* que tiene su modo otro -diferente al estatal- de comprender o reproducir el sistema social, en la medida en que -a causa de la violencia, el exterminio y la exclusión sistemáticos- ha tenido que construir sus propias esferas económicas, políticas, culturales y sociales, al margen del Estado, como veremos más adelante hablando de las FARC, que se autoproclamó incluso como un Estado en potencia.

En pocos términos, Conrado pone en juego la noción de clase social, porque canta sobre aquellos grupos y organizaciones (indígenas, afros, campesinos, líderes políticos e insurgentes) que no poseen una legitimación estatal y que han terminado por conformarse como movimientos sociales (en el caso de la organización indígena y campesina) y clandestinos (como ocurrió con las guerrillas) debido a los conflictos de clase y a la falta de consenso social con los entes encargados

de regular el Estado. Comprender su obra implica entonces atender al sentido estético particular, de denuncia, de propaganda que le otorga a la música y a las letras en las disputas por la tierra entre el pueblo alzado en armas y el Estado, en el marco de la sociedad de mercado, que opone la clase que posee los medios de producción (las élites políticas, la burguesía, los terratenientes) y aquellos otros que, como el campesino, el indígena, el afrodescendiente, han tenido que alquilar su fuerza de trabajo o, en últimas, sublevarse, como en el caso de Conrado y las FARC, contra la ideología y la dominación. Por ello asegura que no es objeto del libre mercado, que no se deja vender ni comprar y es libre tal como su canción.

En suma, Conrado teje un universo discursivo plagado de isotopías semánticas, en el que sus actantes encarnan la pugna de valores del pueblo, ese pueblo todavía por venir (Badiou, 2014), que se ubica en resistencia, o en el plano de la política revolucionaria y emancipatoria, para seguir con Badiou (2014), en contra del discurso hegemónico, institucional, colonial, oligárquico, hacendado, burgués. En otras palabras, enfrenta en el plano semántico y lexical al pueblo indignado, obligado, esclavizado, masacrado, humillado, tiroteado, calumniado, despojado, contra las instituciones estatales, avaras, invasoras, traicioneras, coloniales. Todo ello a través del supuesto de que el pueblo es la voz de la justicia, la verdad, la dignidad, la paz, el amor.

Y quizá sea ese el mayor acto revolucionario de Conrado, lograr como alcalde y cantor popular construir un mundo en paz, con justicia social y con amor, en el que los fusiles se fundan definitivamente y se construyan con sus materiales columpios para los niños; lograr un Gobierno en el que la representación y existencia del “pueblo”, como bien señala Badiou (2014), se oponga al sentido cerrado y estático de la fórmula de los adjetivos nacionales y la “jurisdiccionalización “democrática” de la soberanía”; un Gobierno que realmente acoja a aquella facción de la población, de número considerable, a la que se le ha negado la posibilidad de ser referente de una nación y que, por lo mismo, se ha ubicado en el plano de la política revolucionaria, porque como pueblo no puede existir en el orbe mundial si no está configurado como un Estado.

En ese orden de ideas, para analizar la vida y la obra de Julián Conrado, es necesario advertir que estas están inextricablemente ligadas al surgimiento, la evolución y el desarrollo de los enfrentamientos bélicos entre el Estado y la guerrilla de las FARC, hoy en gran medida extinta y reconocida como el partido político Comunes, después de los Acuerdos de Paz firmados en la Habana en el año 2016. Incluso, Gabriel David Samacá (2017) sostiene que “la música guerrillera

cobra sentido no solo como herramienta para el adoctrinamiento, sino como indicio para comprender algunos aspectos del discurso político que acompaña el trasegar de esta agrupación insurgente” (p. 245), en la medida en que esta fue el vehículo idóneo para difundir el ideario insurgente en diversos medios de comunicación como la web, diferentes revistas, emisoras y documentales, que le sirvieron a las FARC para librar la guerra en “el espectro electromagnético” (p.244).

Antecedentes de las FARC

A lo largo del siglo XX en Colombia, algunas regiones como el Tolima, el Cauca, el Huila, el Caquetá, el Caribe, Antioquia, entre otros, han sido el escenario predilecto para los combates entre las guerrillas liberales y comunistas y el ejército nacional. Según Alfredo Molano (2016), ello se debe a las constantes querellas, todavía vigentes en muchos lugares del territorio nacional, de la lucha por la tierra de las comunidades originarias –como los Paeces y los Pijaos– y la resistencia campesina para alcanzar el reconocimiento de sus derechos políticos.

En primer lugar, las luchas de Manuel Quintín Lame (1880-1967) entre el río Cauca y el río Magdalena sobre la Cordillera Central, explican la ardua y prolongada disputa de las comunidades ancestrales contra las clases dirigentes del país. Luego de que el general y presidente Rafael Reyes Prieto (1904-1909) intentase acabar con los resguardos indígenas, institución vigente desde tiempos de la Colonia, Quintín Lame inició su odisea política y revolucionaria en contra del régimen. A partir de 1910, como representante y jefe de varios cabildos de la región, movilizó al movimiento indígena para recuperar y crear nuevos resguardos. No obstante, cinco años después fue encarcelado. Y a causa de la constante persecución, los intentos demoledores del Estado por disolver la organización indígena y la masacre de Inzá en 1916, Quintín Lame se vio obligado a refugiarse en Natagaima, al sur del Tolima, en donde creó el resguardo del Gran Chaparral. Si bien por medio de la educación intentó que las comunidades ancestrales se defendieran y consiguieran, por los medios jurídicos, el reconocimiento de sus derechos políticos, la lucha de Quintín Lame evidenció la imposibilidad de llegar a acuerdos legales con los terratenientes y las oligarquías del país, lo cual fue llevando paulatinamente a la instauración de la lucha armada (Molano, 2016).

Por otra parte, la colonización campesina de la Cordillera Central desde finales del siglo XIX, que aceleró la fundación de pueblos como El Líbano, Fresno, Padua, Rioblanco, Planadas y Gaitania, especialmente en el Huila y en el Tolima, generó un choque de la población rural con las grandes

haciendas cafeteras que se extendían a nivel económico y empezaban a apoderarse de muchos terrenos baldíos a lo largo del territorio nacional. Según Molano (2016), los litigios de tierra en esta región fueron tan intensos que incluso ya desde el siglo XIX se planteó la necesidad de establecer una reforma agraria a nivel constitucional.

Más adelante, desde comienzos del siglo XX, los campesinos empezaron una serie de movilizaciones como respuesta a la idea del Gobierno conservador de gravar los baldíos a nombre de las grandes haciendas cafeteras –como aquella de Rocha Hermanos, que contaba con más de trescientos mil cafetales en su hacienda Providencia–, y a la situación de numerosas familias y comunidades que se vieron forzadas a convertirse en terrazgueros o aparceros, es decir, en trabajadores sin tierra obligados a pagar a los patrones con trabajo o en especie para poder vivir en medio de los extensos predios de los gamonales. Precisamente, los cruentos años de La Violencia se deben en parte al prolongado conflicto entre el deseo expansionista de los grandes latifundios y la lucha de los colonos campesinos paisas que llegaron al Tolima a partir del siglo XIX azuzados por el hambre y la pobreza. En esta región, la violencia conservadora fue particularmente sangrienta: alrededor de 35.259 personas fueron asesinadas y 93.882 fincas abandonadas entre 1946 y 1958 (Molano, 2016).

Como respuesta a ello, se conformaron alrededor de 33 comandos armados, dirigidos por líderes campesinos de estirpe liberal como el Mayor Ciro (Ciro Trujillo), Charro Negro (Prías Alape), Mariachi (José María Oviedo) y Gerardo Loaiza, entre otros. Pedro Antonio Marín justamente, conocido como alias Manuel Marulanda o Tirofijo, y a quien luego la Historia bautizó como el guerrillero más longevo del mundo, se integró al comando de Rioblanco encabezado por Gerardo Loaiza. Al parecer, Marín nació en Génova, Quindío, el 13 de mayo de 1928 y desde muy joven trabajó con su tío – liberal– en una finca lechera en Ceilán, Valle del Cauca. En este sentido, el 9 de abril de 1948, Marín fue testigo directo de la reacción liberal contra los conservadores luego del magnicidio de Gaitán, y también del proceso de conservatización de la zona a cargo de los sanguinarios pájaros, dirigidos por León María Lozano, alias El Cóndor (Molano, 2016; Billon, 1999).

Las incontables masacres, incendios y atrocidades perpetrados por los conservadores en el Valle del Cauca en los años siguientes, luego de que los liberales no presentasen ningún candidato y Laureano Gómez fuera elegido presidente en 1950, obligaron a Tirofijo a organizar un grupo de 19

hombres, aproximadamente, para tomarse Génova en respuesta a la elección de Laureano. No obstante, como era un grupo pequeño y de escasas armas, decidieron agregarse al comando del señor Gerardo Loaiza y sus cuatro hijos, liberales prósperos de la zona que ya tenían varias alianzas con algunos dirigentes liberales, con los cuales se empezaron a organizar en la región de Marquetalia (Molano, 2016).

Asimismo, como respuesta a la violencia perpetrada por los pájaros y chulavitas, el Directorio Liberal del Tolima exhortó a sus miembros a defenderse y tomarse los pueblos, a defender las fértiles tierras del departamento habitadas por colonos paisas y campesinos descendientes de los Paeces y los Pijaos. Así, la población liberal empezó a abrir trochas en el monte para poder encontrar resguardo, organizarse y realizar vigilancias para proteger a sus miembros. En una palabra, los liberales empezaron a conformar autodefensas campesinas para cuidarse de las avanzadas conservadoras (Galeano, 1997).

Por otra parte, gracias a la influencia de las ideas de María Cano y el sindicalista Raúl Maecha en el Tolima, a partir de los años 30, se organizaron también células del Partido Comunista y las Ligas Campesinas, a la cabeza de Isauro Yosa, alias Mayor Lister, quien junto a algunos grupos de campesinos organizó la población de El Limón como reacción a la *Violencia*, la lógica desigual de los hacendados y a la economía del café, que mantenía a los aparceros en situaciones de oprobio (Molano, 2016).

Ante las constantes amenazas, los campesinos de orientación comunista desplazados, a la cabeza de Yosa, se aliaron con los también expuestos liberales de Gilberto Loaiza y decidieron organizarse en la región conocida como El Davis, cerca del río Cambrín, en el departamento del Tolima. Para poder sobrevivir y trabajar en comunidad, porque la comida era escasa y los recursos limitados, establecieron una serie de reglas para repeler las escaramuzas constantes de los conservadores. Las mujeres, por ejemplo, debían encargarse de preparar la comida y organizar los ranchos, los viejos de cultivar los alimentos, los adultos jóvenes de buscar comida y defender con armas hechizas a la comunidad. Como expresa Molano (2016), esta situación fue una alternativa obligada que convirtió a la zona del Tolima en el corazón de la resistencia armada y aquello que años después, en el Congreso, Álvaro Gómez Hurtado denominaría “repúblicas independientes”.

La hacienda de El Davis llegó a agrupar más de dos mil campesinos desplazados provenientes de diferentes pueblos azotados por la violencia, de modo que se convirtió en “un inmenso refugio

humano en el corazón de la zona de operaciones, cuya vida transcurría en condiciones de organización exiliada en una región liberal” (Marulanda citado en Molano, 2016, p. 23). De este modo, todas y todos fueron creando una vida regulada que contaba con hospital, fábrica de textiles, comedores, escuela, guardería para niños, refugios antiaéreos, armería, comisiones de búsqueda y defensa, entre otros.

Las comisiones de combate eran mixtas, es decir, estaban compuestas tanto por los limpios – liberales– como por los comunes –comunistas–, que conformaron un Estado Mayor Unificado para tener una mejor organización de la comunidad. No obstante, las pretensiones de cada uno llevaron a una crisis política ulterior: los comunes, amparados por el programa social del Partido Comunista, que reivindicaba los derechos a los baldíos y las garantías políticas de la oposición, alegaban que las armas recuperadas en combate no eran propiedad exclusiva de los comandantes sino también de todo el movimiento. Por su parte, los limpios promulgaban una especie de caciquismo armado en su lucha contra los conservadores y las policías civiles (Molano, 2016).

Hacia finales de 1951, El Davis se dividió en dos sectores que se enfrentaron entre sí: aquel comandado por Isauro Yosa, de orientación comunista, y aquel otro liderado por el liberal Gerardo Loaiza y sus seguidores. La fractura se produjo en agosto de 1952, cuando los liberales decidieron no asistir al programa de la “Conferencia del Movimiento Popular de Liberación Nacional, conocida como Conferencia Boyacá” (Molano, 2016, p.24), con el que los comunes buscaron aglutinar diferentes delegados de las guerrillas del Llano, de Santander, de Antioquia y de Sumapaz, con el objetivo de proponer un gobierno popular para restablecer la democracia, decretar una reforma agraria inmediata, devolver los derechos políticos a las comunidades originarias, nacionalizar las minas y secularizar el Estado, entre otros. El conflicto entre limpios y comunes se incrementó desde ese momento. Incluso combatieron y varios resultaron muertos, entre ellos los hijos de Loaiza. Por otra parte, algunos que fueron liberales en su momento, como Charro Negro, Ciro Trujillo y Pedro Antonio Marín, se solidarizaron con la causa comunista, en la medida en que, como señala el mismo Tirofijo en el reportaje “FARC-EP – cincuenta años en el monte” de Yves Billon (1999), el Partido Comunista tenía unos planteamientos más claros y sólidos.

Después de la Conferencia Boyacá, que representaba los intereses de alrededor de veintiún mil hombres, el Gobierno conservador desató una represión violenta de la mano del ejército, los pájaros y chulavitas: saquearon e incendiaron pueblos enteros, bombardearon poblaciones, masacraron y

violaron familias enteras, incendiaron diarios como El Espectador y El Tiempo y casas de políticos como la de Alfonso López Pumarejo y Alberto Lleras Camargo. Pero contrario a lo que se esperaba, esta situación, según Guzmán, Fals Borda y Umaña Luna (2010), fortaleció todavía más los diversos focos de resistencia armada en el país que ya venían trabajando y se empezó a consolidar un movimiento armado unificado con el apoyo de la Dirección Liberal Nacional y el Partido Comunista.

El Gobierno de Rojas Pinilla

El incremento de la disidencia durante los primeros años de la *Violencia* llevó a que finalmente el 13 de junio de 1953, durante el Gobierno de Laureano Gómez, el comandante Gustavo Rojas Pinilla, amparado por el ejército, el liberalismo y un número considerable de miembros del partido conservador, realizara un golpe de Estado (Galeano, 1997; Molano, 2016).

Su Gobierno, de corte populista y demagógico, se inauguró, según Molano (2016), con el lema de “no más sangre, no más depredación; paz, justicia y libertad para todos” (p. 26). Asimismo, decretó una amnistía y un indulto para los insurgentes y los funcionarios que hubiesen cometido delitos hasta el momento. Su llegada al poder significó una esperanza, al menos de forma momentánea, para acabar con el conflicto de los años anteriores y, por ello, con la bendición del Directorio Liberal Nacional, muchos guerrilleros liberales del Magdalena Medio, de Antioquia, Cundinamarca, del Llano –como Guadalupe Salcedo, que fue asesinado finalmente en Bogotá por la policía– y del Tolima –como Gerardo Loaiza, que se convirtió en el alcalde de Rioblanco–, decidieron entregar las armas.

Los comunes, por su parte, se rehusaron a entregarlas porque “sospecharon que se trataba de una nueva fase del conflicto en la que los limpios se volverían aliados del gobierno y cambiarían sus viejos fusiles por armas de dotación oficial contra la fuerza de los comunes” (Molano, 2016, p. 27). Es de anotar que años atrás, insurgentes como Pedro Antonio Marín presenciaron de primera mano la barbarie de León María Lozano en el Valle del Cauca, la cual contó con el apoyo del ejército encabezado en ese entonces por Rojas Pinilla. En este sentido, escépticos del proceso, se distanciaron de la amnistía y continuaron promulgando la lucha armada de las autodefensas campesinas para recuperar sus derechos, tierras y bienes.

Luego de que se venció el plazo para acogerse a la amnistía, Rojas Pinilla declaró nuevamente la guerra contra el movimiento insurgente y adelantó una escaramuza a la región de El Davis que,

según el testimonio de Marulanda, dismanteló la comunidad con aproximadamente cinco mil soldados. A causa de ello, Isauro Yosa, Manuel Marulanda y Charro Negro, crearon un comando clandestino y móvil que se conoció como “Los Treinta”, compuesto por veintiséis hombres y cuatro mujeres, que se ubicaron entre el Tolima y el Cauca (Molano, 2016).

Supuestamente, en aras de justificar su mandato, asentarse en el poder, reestablecer el orden público y proteger al país del fantasma del comunismo, Rojas Pinilla presentó ante la Asamblea Nacional Constituyente (ANAC) los proyectos para ser elegido como presidente legítimo del país y una ley que prohibía el comunismo, basado en los argumentos de que las movilizaciones estudiantiles del 8 y el 9 de junio de 1954, en las que fueron asesinados Uriel Gutiérrez y otros diez estudiantes, a manos del Batallón Colombia –que estuvo en la guerra de Corea–, se debió a infiltrados comunistas y radicales laureanistas que querían desacreditarle. La ley anticomunista – que según Alfredo Molano (2016) fue calcada por Rojas Pinilla de las propuestas del senador norteamericano Joseph MacCarthy en *The Subversive Activities Control Act of 1950*– fue aprobada a nivel legislativo gracias al ministro Luciano Pabón Núñez y a Mariano Ospina Pérez, quien presidía la ANAC. En este horizonte, Julián Conrado señala:

Soy del pueblo

Yo soy del pueblo, yo soy del pueblo.

Me tomo la palabra, yo hablo por el pueblo.

¿Me la permite, señor juez?

Vengo a decirles que eso que llaman justicia

es la más grande de todas las injusticias

así es que condéneme de una vez.

No me preocupo, ni me preocupo,

Soy revolucionario y por eso soy un hombre,

Yo no sé temblar.

Con mis palabras a ustedes sí los asusto

Y no es mentira, sé que les causo disgusto

Y por eso me van a encarcelar.

Las puertas de los colegios para mí fueron cerradas,

porque decía la verdad y eso no les agradaba.

Por eso decían no hay cupo cuando a estudiar yo llegaba,

decían que era comunista, que siempre las embarraba.

Pobrecitos lavaperros de este sistema podrido,

La verdá es más dura que el hierro, por eso no la han fundido.

La verdá es que en este pueblo se encuentran unos bandidos

que nos compran y nos venden para llenarse el bolsillo.

Yo no estoy solo, yo no hablo solo.

Sé que me dicen “El Solo” y eso solo es un apodo:

El pueblo me hace compañía.

Yo no me siento perdido y aquí les digo

que si me matan quedarán muchos testigos

y muchos se tomarán el arma mía.

Yo más quisiera, yo más quisiera

meterme en estos problemas,

que son mis mismos problemas:

esa es mi felicidad.

Y es un orgullo porque estoy luchando al lado

de un pueblo que no quiere continuar más como esclavo.

Esa es mi verdad.

Por las puertas del taller ya no me dejan pasar,

Es porque a mí me explotaban y no me quería callar.

Fui a la oficina del trabajo y ni bolas me pararon

Entonces por punta y punta los del pueblo estamos clavados.

Esto hay que solucionarlo pero ha de ser por las malas,

Yo no creo que sea llorando, así es lo mismo que nada.

Vamos a ponernos pilas, busquemos la solución,

Hay que formar un mierdero pa' que no haya más explotación.

(Conrado, 2022a)

Como bien se expresa en este canto, esta ley supuso en Colombia, al igual que ocurrió en los Estados Unidos, una persecución incansable contra los campesinos, los simpatizantes comunistas y sus familias, especialmente contra los de zonas rurales del Tolima y el Cauca. Les cerraron las puertas para trabajar, para educarse. Se les negaron todos sus derechos y su participación como sujetos políticos. Se les condenó a la exclusión, al ostracismo y a la muerte. Ante esta situación, muchos campesinos se vieron en la necesidad de desplazarse constantemente, junto a los niños, ancianos y mujeres de la comunidad, por las invasiones del ejército. En este sentido, la canción “Soy del pueblo” declara a aquella parte de la sociedad (especialmente los campesinos) que no está

en los planes de la nación y su concepto de territorio (Badiou, 2014), que solo cobija a aquellos “lavaperros” (políticos-mafiosos de poca monta) que mantienen el *status quo*. Por ende, “aquello que llaman justicia/ es la más grande de todas las injusticias”.

De acuerdo con Badiou (2014), podemos aseverar que el valor de Conrado no es que este sea un cantor popular tanto como que su música engendra el corazón de todo un movimiento que politiza la palabra Pueblo y le confiere “un aura que combina la ruptura con la opresión” (p. 10), es decir, que declara al campesinado en su situación histórica como un grupo que se juega la emancipación, que se niega a seguir en el servilismo, la esclavitud y la explotación a la que lo ha sometido el Estado. Pero ello no ocurre solamente en sus acciones sino también, como bien expresa Zima, en el plano lingüístico, del cual Conrado es bastante consciente. Por ello, “se toma la palabra”, que es el de la “yuca con pescao, pa’ que todo el mundo me entienda” (Conrado, 2013): una palabra certera, sin adornos, que por lo mismo incomoda, porque nombra aquella realidad y valores subterráneos del campesinado sin velos; una palabra que desestabiliza a los que mantienen el “sistema podrido”, que no están dispuestos a escuchar; una palabra, en suma, por la cual están dispuestos a encarcelar y aniquilar al cantor. Pero Conrado “no está solo”, porque el “pueblo le hace compañía”, porque es realidad el pueblo quien habla a través de él, en la búsqueda de una solución, una solución que no encontró otro cauce sino “el mierdero” que empezaba a fraguarse: la revuelta y la conformación de diversas columnas móviles que se convirtieron con los años en una de las más complejas estrategias de la lucha guerrillera y sus reiterados intentos por tomarse el poder, que sumieron a Colombia en una de las guerras más cruentas del continente y del mundo a lo largo del siglo XX.

El Frente Nacional, las repúblicas independientes y el nacimiento de las FARC

Los líderes de las autodefensas campesinas y los movimientos agrarios comenzaron a hablar de la necesidad de crear un ejército de liberación nacional, debido a la imposibilidad definitiva de llegar a acuerdos cívicos con el Gobierno. Inicialmente, formaron cinco grupos repartidos entre las regiones del Ariari, en el Meta; el Pato, entre el Huila y el Caquetá; Marquetalia, en el Tolima; el Guayabero, entre el Meta y el Guaviare; y Riochiquito, en el Cauca, regiones que se conocieron

años más tarde, por mandato de Álvaro Gómez Hurtado y el ejército, como las repúblicas independientes (Molano, 2016).

Después de tres años del Gobierno de Rojas Pinilla, y cuando las oligarquías tradicionales empezaron a advertir los peligros dictatoriales que representaba su mandato, pero también al ver su imposibilidad para detener el conflicto interno, se creó un complot para derrocar al “segundo Libertador”, como le gustaba ser nombrado, y finalmente los partidos tradicionales decidieron sobreponerse a su conflicto y firmaron los pactos, ya mencionados anteriormente, que dieron paso a la política del Frente Nacional. Así que finalmente en el año 57, Rojas se vio obligado a exiliarse en el exterior. Como respuesta inmediata a la guerra civil no declarada que caracterizó los anteriores años de la *Violencia*, el primer Gobierno del Frente Nacional (1958-1962), presidido por el liberal Alberto Lleras Camargo, instituyó el llamado Plan Nacional de Rehabilitación Nacional y la Comisión Nacional Investigadora de Causas de la Violencia, con el objetivo mitigar el conflicto, acercarse a los grupos armados y buscar formas de negociar su desmovilización a cambio de programas sociales por tierras, créditos, construcción de vías, asistencia técnica, salud y educación. En pocas palabras, como bien asegura Molano (2016), con “las mismas promesas de siempre” (p. 44).

En 1959, las autodefensas campesinas se transformaron en un movimiento agrarista y varios miembros fueron empleados gracias a dicho plan nacional. Por ejemplo, el mismo Marulanda trabajó como inspector de carretera en la construcción de Aleluyas-El Carmen, y también Charro Negro y Ciro Trujillo fueron nombrados presidentes de la Unión Sindical de Agricultores de Tolima y Huila, el primero, y de Riochiquito y Tierradentro, el segundo. No obstante, puesto que el programa de Lleras Camargo no lo exigía, los movimientos no entregaron las armas.

También, es preciso anotar que el primero de enero de ese mismo año, la Revolución Cubana se declaró victoriosa en la Habana y como consecuencia de ello en el continente se empezaron a aplicar con fuerza la Doctrina de la seguridad y la tesis del enemigo interno (Villamizar, 2017), con la finalidad de derrotar al comunismo e instaurar el orden nacional en cada país bajo los lineamientos de los Estados Unidos, tanto que el mismo Ernesto “Che” Guevara acusó al país norteamericano, según cuenta Molano (2016), de importar la Guerra Fría y su mentalidad antagónica a América Latina.

Gracias a la Alianza para el Progreso, un programa de ayuda económica, política y social de Estados Unidos a nuestro continente, en Colombia se aprobó la propuesta del Plan Laso, elaborada por el comandante Alberto Ruiz Novoa -quien dirigió el batallón Colombia en la Guerra de Corea-, el cual consistía, según Molano (2016), en “una estrategia que daba gran importancia a los efectos psicológicos de la acción cívico-militar inspirada en la doctrina de Seguridad Nacional [...] la aplicación de esta teoría como una estrategia de contención del comunismo” (p. 46).

Así que la paz, en esta ocasión, tampoco duró mucho. Un par de sucesos llevaron nuevamente a que el movimiento agrario tomara las armas: en primer lugar, los generales Mariachi y Arboleda, antiguos comandantes de las guerrillas liberales en la *Violencia*, que se distanciaron de los comunes y que también se acogieron al proyecto nacional de Lleras Camargo, acusaron al movimiento de Marquetalia de haberse robado unas reses y luego mataron a Charro Negro en una emboscada. Por otra parte, al enterarse de ello, Manuel Marulanda puso la denuncia en Ibagué y Neiva y la única respuesta que obtuvo del ejército fue que iban para la zona a imponer el orden. Así que ante la negativa por la denuncia y la sugerencia sutil de una nueva escaramuza por parte del Gobierno, Marulanda decidió reorganizar a sus hombres y se armaron de nuevo. También, realizaron un par de emboscadas al ejército para robarles varios fusiles que, según él, pretendían ser llevados a los limpios, lo cual generó tensiones con el Partido Comunista (Molano, 2016). Pero ya no había marcha atrás.

A partir de 1961, el ejército empezó a atacar varios campamentos de autodefensas campesinas en el corazón del Tolima y el Cauca, con el objetivo de impedir que estas se regaran por toda la región. Y cuando se posesionó en la presidencia el conservador Guillermo León Valencia (1962-1966), que nombró Ministro de Guerra a Ruiz Novoa, el Plan Laso, que según Jacobo Arenas eran las siglas para el operativo Latin American Security Operation (Arango, 2020), se convirtió en el núcleo de la guerra contrainsurgente y se comenzó a fraguar la recordada Operación Soberanía para dismantelar las repúblicas independientes, esas zonas huérfanas del país que, según Alvaro Gómez, albergaban un sinnúmero de criminales y bandoleros (Molano, 2016).

El Plan Laso, como recuerda Molano (2016), fue una estrategia que buscó el acercamiento a la población civil y la mitigación del movimiento armado, pero que realmente se proponía, según las palabras de Jacobo Arenas, desarrollar una política contra el movimiento democrático del campesinado (Arango, 2020). Por ejemplo, en Marquetalia se inició un operativo militar para

arrasar con el movimiento agrario y de autodefensas. Por ello, durante todo el año 63, Marulanda empezó una campaña y una estrategia para ampliar su zona de influencia entre los pueblos de Balsillas, Aipe, Palermo, Órganos, Chapinero, San Luis, La Julia, Aipecito, en el Huila, y en el Carmen, Natagaima, El Patá, Sur de Atá, Monte Frío, Santa Rita, Gaitania, Praga, Casadecinc, en el Tolima (Molano, 2016); región que constituyó la república independiente de Marquetalia y en la que los campesinos y sus familias se dedicaron a cultivar maíz y arroz, a construir depósitos y caletas para almacenar alimentos y municiones en medio del monte, bajo estrictas normas de convivencia y entrenamiento con las que se anticiparon a la ofensiva de las fuerzas militares.

Desde comienzos del año 1964, los movimientos agrarios y de autodefensas se atrincheraron en puntos estratégicos para repeler las ofensivas del ejército, que comenzó a enviar pelotones y aviones para merodear por la zona. Asimismo, el mes de abril se organizó una conferencia con los líderes de las autodefensas, presidida por Jacobo Arenas (Arango, 2020), para informar sobre la Operación Marquetalia y declarar públicamente su rechazo a los operativos militares y al sistema bipartidista del Frente Nacional. Pero también para adoptar la estrategia de movilidad absoluta y encontrar estrategias para evacuar a la población civil de la zona y asentarse en lugares establecidos por el secretariado del movimiento (Molano, 2016).

Finalmente, en el mes de mayo, se inició la Operación Soberanía en contra de Marquetalia. Según las cifras oficiales, el operativo se llevó a cabo con apenas mil doscientos soldados (Molano, 2016); pero, por el contrario, Jacobo Arenas reveló a Carlos Arango (2020) que, según sus cálculos, la agresión en realidad se efectuó con dieciséis mil soldados, tantos que ni siquiera cabían parados en Marquetalia y sus zonas adyacentes, una región no tan grande en comparación con la cantidad de tropas enviadas. Según el mismo testimonio que Arenas le brindó a Arango (2020), los insurgentes contaban apenas con cuarenta y dos combatientes que se atrincheraron como una especie de cortina que intentó repeler los ataques de las fuerzas armadas. Ahora bien, finalmente para el 22 de junio el ejército ocupó totalmente la región y fue a partir de allí que en realidad comenzó la “guerra guerrillera auténtica” (Molano, 2016, p. 53), porque si bien las escaramuzas y los bombardeos por parte del ejército continuaron durante esos días, la guerrilla se hizo invisible y logró escaparse sin bajas significativas, a excepción de dos (Arango, 2020), por un laberinto de trochas que el ejército desconocía por completo y que conducían a otras regiones, como Riochiquito, donde se encontraba

asentada otra facción del movimiento agrario. Ahora veamos cómo aparece en la obra de Julián Conrado:

Marquetalianos

Sucedió en Marquetalia, región poblada de humildes campesinos,

El Gobierno agresivo al ejército títere les envió.

Cuentan que por tierra fueron 16 mil efectivos,

Y que por el aire con las bombas gringas la región bombardeó.

Cuarenta hombres apenas armados con escopetas resistieron.

Y luego un general pensaba en tres semanas qué hacer con los suyos

Verán que no se pudo porque en guerrilla se convirtieron

Crecieron y crecieron las tropas del ejército de Marulo.

Y el 27 de mayo como homenaje sincero

Le canto a los compañeros que Marquetalia peliaron:

Queridos marquetalianos, una epopeya escribieron.

De las mismas entrañas del pueblo explotado es de donde ha surgido,

como flor de esperanzas que hermosos frutos algún día habrá de dar.

Es un ejército alegre y por siempre combativo

Son las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, FARC.

Son hombres y mujeres ilusionados por sembrar la paz,
Que habrá de conseguirse cuando finalice tanta explotación.
Escucha oligarca, tú, que nunca a las buenas bueno nada das.
Habrás de darlo todo el día que al fin triunfe nuestra revolución.

Como hizo el pueblo cubano y el pueblo nicaragüense,
ahora el pueblo colombiano, porque un pueblo unido vence,
Y que en todo el mundo se piense, con la esclavitú acabamos...

(Conrado, 2022b)

A través de la figura retórica del apóstrofe, Conrado se dirige directamente al oligarca, “que nunca a las buenas bueno nada” da, con el objetivo de desmentir y condenar la actitud del discurso institucional, su ideología, sus valores imperiales. Como podemos ver, la narración de Conrado coincide con la versión que Jacobo Arenas brindó a Carlos Arango (2022), en *Veinte años de las FARC. De Marquetalia a La Uribe*, la cual se contrapone, de manera significativa, a la versión oficial de parte del ejército y el Estado, especialmente sobre cuestiones como el número de efectivos del ejército, las intenciones políticas y los operativos. Mientras para unos fueron apenas mil doscientos efectivos del ejército los encargados de la operación sobre Marquetalia, para otros dieciséis mil; para unos fue la limpieza social de una zona de bandoleros y desorden, para otros fue el origen de la resistencia y las luchas justas por la toma del poder. En este orden de ideas, podemos aseverar, siguiendo a Zima (2013) que los problemas sociales y los intereses grupales (tanto los de las FARC-EP como los del Estado), la pugna de valores, se evidencian en el plano semántico, sintáctico y narrativo del discurso. Es decir, en este caso el ejército colombiano, el “Gobierno agresivo”, los “gringos”, los oligarcas son un grupo de actantes que se contrapone semánticamente a otro grupo, esto es, al Pueblo, a las FARC-EP, a la guerrilla, a “el ejército de Marulo” (Marulanda), a los pueblos cubano y nicaragüense. Por un lado, están los que encarnan los valores imperiales, guerreristas, burgueses, del control de los medios de producción y las lógicas

explotadoras, los que arrojan bombas al campesinado. En una palabra, el Gobierno y el ejército. Por otro lado, están los que quieren salir de las situaciones de oprobio, un pueblo que se declara para emanciparse, esos “hombres y mujeres ilusionados por sembrar la paz” y las causas justas, que quieren sembrar a través de la revolución, que consideran más que justificada. En una palabra, las autodefensas campesinas, ahora ejército guerrillero. Unos, estos últimos, del lado de la vida, de la esperanza, del bien; otros, del mal, de la esclavitud, de la necropolítica.

Así, poco a poco, en la canción “Marquetalianos” se teje el discurso y la identidad insurgente de la época, la ideología de la lucha armada guerrillera a través de la epopeya, de las hazañas de esos héroes populares (Galeano, 1997) que, como Manuel Marulanda y Jaime Guaracas, resistieron en el corazón de Marquetalia. En consonancia con Samacá (2017), ello implica condenar los ataques oficiales a la resistencia y, por otro lado, reivindicar sus acciones como las tomas de bases militares en Mitú, en Las Delicias, Putumayo, y el cerro de Patascoy, en Nariño. Se contraponen el discurso del marxismo-leninismo a los ideales neoliberales y capitalistas de los “lavaperros” del Estado y EE.UU.

Por otro lado, en Riochiquito se elaboró una estrategia cívico-militar para el desarme del movimiento. En la entrevista realizada por Carlos Arango (2020) a Jacobo Arenas, este último recuerda que el general Valencia Tovar viajaba constantemente a Riochiquito, en el Cauca, para intentar desarmar el movimiento agrario y de autodefensas que comandaba Ciro Trujillo, a quien Valencia Tovar escribía con frecuencia. Riochiquito, ubicada en el territorio de los Paeces y los Nasa, era una población en la que vivía mayoritariamente población indígena, pero también campesinos que llegaron desplazados desde la época de La Violencia y que dedicaban comunitariamente al cultivo de maíz, la caña y el frijol. Con los años, fue una región que se hizo armoniosa: contaba con escuelas, tiendas, zonas de esparcimiento e incluso viviendas parceladas para los campesinos; realidad bastante alterna a aquella promulgada por las fuerzas del Estado. No obstante, luego de la operación Soberanía, la región quedó completamente bloqueada hasta que la comisión proveniente de Marquetalia logró librar el bloqueo y la comunidad fue también desmantelada.

Entretanto, el secretariado general de la resistencia, encabezado por Manuel Marulanda, Ciro Trujillo, Isauro Yosa y Jacobo Arenas, entre otros, convocaron una conferencia para analizar las invasiones a Marquetalia y Riochiquito, las que se esperaban sobre otras regiones como El Pato y

el Guayabero, que también fueron bombardeadas, y definir otros planes operativos. En palabras de Jacobo Arenas

Entonces fue cuando celebramos con todos estos grupos la primera conferencia de FARC. No se llamaba FARC, no teníamos todavía la idea de FARC sino que se llamó la primera conferencia del bloque sur[...] del sur del país, pero hoy puede llamársele primera conferencia de FARC, porque desde esa primera conferencia surgió ya la decisión de continuar la lucha armada guerrillera con el propósito de iniciar la lucha por la toma del poder para el pueblo. (Arango, 2020, p. 38)

En pocas palabras, a causa de los cambios que experimentaron las autodefensas campesinas y las guerrillas liberales de la década de los cincuenta, las FARC-EP nació en la década del sesenta como reacción a las asonadas constantes de la fuerza pública a las comunidades campesinas liberales ya de antemano desplazadas en la época de la Violencia. Si bien hasta la segunda conferencia, meses más tarde, el Bloque Sur se denominó Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, ya desde la primera conferencia se estipuló un programa agrario y se definió un manejo interno del movimiento, con un secretariado ejecutivo, un estado mayor, un reglamento y una estructura jerárquica (Arango, 2020; Molano, 2016) que apuntaban a una nueva utopía. Veamos:

Nada personal

Siento que mi pueblo sufre y que me necesita.

Me llama y voy porque no puedo hacer lo contrario.

Lo hago a conciencia y mis pasos son muy voluntarios,

Solo me obliga el deber y eso es cosa bonita.

Voy al campo de batalla a cumplir con la cita.

Voy dispuesto al sacrificio que sea necesario.

El sacrificio es el fuego que le purifica

el alma y el corazón al revolucionario.

El revolucionario, dijo Jacobo,
Lo dijo y siempre lo practicaba:
Es quien está dispuesto a darlo todo
A darlo todo a cambio de nada
Es quien está dispuesto a darlo todo
A darlo todo a cambio de nada.

Nada personal, nada personal,
nada personal nos estimula
Lo que a la lucha nos empuja
es el más hermoso ideal
y es con la fuerza d'esa moral
que vamos a triunfar sin duda
Nada personal, nada personal,
nada personal nos estimula.

Es la moral que por dentro lleva el guerrillero.
Y es eso lo que no tiene, no tiene el soldado,
Que cuando viene a pelear lo hace siempre obligado
O se ha dejado comprar y pelea por dinero.
Algunos hacen lo que hacen, pero es engañados
Pero en ninguno hay amor ni valor verdadero

Ni con tanques ni helicópteros ni bombarderos

Evitarán que caigan derrotados.

El revolucionario, dijo Jacobo,

Lo dijo y siempre lo practicaba:

Es quien está dispuesto a darlo todo

A darlo todo a cambio de nada

Es quien está dispuesto a darlo todo

A darlo todo a cambio de nada.

Nada personal, nada personal,

nada personal nos estimula

Lo que a la lucha nos empuja

es el más hermoso ideal

y es con la fuerza d'esa moral

que vamos a triunfar sin duda

Nada personal, nada personal,

nada personal nos estimula.

(Conrado, 2016)

Como bien se evidencia en el presente canto, para los simpatizantes de las FARC-EP “la historia pasada y presente se lee a través del prisma de la lucha de clases que terminará conduciendo al socialismo” (Samacá, 2017, p. 245). Así, se revela que el repertorio lexical de la obra de Conrado construye un esquema actancial que opone la clase obrera y campesina a la burguesía, el discurso

socialista al capitalismo y al imperialismo norteamericano, a la oligarquía. A lo largo de su discografía, teje el universo discursivo, semántico y lexical de las FARC-EP, lo cual revela que ese canto, ese “hermoso ideal” de la revolución no era otra cosa que la guía de acción guerrillera para la toma del poder y la construcción de un nuevo Estado, acompañada por el fusil. Así, nos da a entender que “el valor verdadero” o los “valores absolutos” (Samacá, 2017, p. 245) vienen de la lucha y la moral guerrillera.

Al ejército y al “oligarca timorato y traidor” únicamente los estimula la obligación, la avaricia o el dinero. Al revolucionario, de origen proletario, en cambio, lo estimulan la bondad, la convicción, el deber, la conciencia, sin nada personal que lo estimule, sin avaricia, arrojado a los intereses del proletariado. A través de la lucha, la capacidad de sacrificio, a través del fuego, el guerrillero se purifica y encuentra la redención. En pocos términos, los semas que utiliza a lo largo de esta canción y de su obra, confieren al revolucionario los valores del filántropo, del piadoso, mientras que a al oligarca, al yanqui, los antivalores del tirano, del egoísta y avaro.

Ahora bien, a partir de la década del 80, la resistencia campesina en defensa de la vida y la tierra se alejó progresivamente del Partido Liberal y hasta mediados de la misma década tuvo vínculos cercanos con el Partido Comunista y se guio por la ideología marxista-leninista para el ejercicio de sus acciones políticas y militares (Samacá, 2017). A pesar del declive de la Unión Soviética y el ascenso del narcotráfico (el cual se convirtió en tema de interés para la seguridad nacional de los EE.UU), se intensificó la lucha para combatir el conflicto colombiano, especialmente a partir del Gobierno de Julio César Turbay (1978-1982) con el Estatuto de Seguridad (Samacá, 2017), como respuesta al fortalecimiento militar de las guerrillas y a su economía basada en los cobros de impuestos a quienes producen y traficaban estupefacientes, lo cual llevó a la cooperación y la consolidación de los vínculos entre el Gobierno colombiano y el de los Estados Unidos, en un intento de realizar una cruzada contra el negocio de las drogas y la insurgencia armada; asimismo ello llevó a que diferentes sectores de terratenientes crearan fuerzas paraestatales con la connivencia de algunos mandos militares y políticos para intensificar las prácticas de contrainsurgencia.

Posteriormente, durante el período presidencial de Belisario Betancur (1982-1986) se inició un proceso de negociación que fue aprovechado por las FARC-EP para expandir sus fuerzas a lo largo del país e incrementar también sus recursos. Asimismo, como parte del proceso y la tregua provisional llevados a cabo en La Uribe, Meta, en el año 1984, se creó la Unión Patriótica (UP) como un intento de transitar hacia la vida democrática (Samacá, 2017; Arango, 2020). No obstante, a causa de la violencia estatal y paraestatal el grupo fue exterminado; situación que hizo abandonar a muchos la esperanza de lograr cambios por la vía legal y llevó a que muchos militantes políticos retornaran o se integraran a las filas de las FARC-EP, como en el caso de Conrado:

Parranda clandestina

Aprovechando la tregua firmada en La Uribe
entre el Gobierno y las tropas de Marulanda,
Este que les canta en un descanso decide
Ir a visitar su pueblo y se arma una parranda.

El sapo Tungalala me vio,
Ahí mismo el pendejo
Me sapió en el batallón
Y son como cien [ilegible]

Sé que llegaron al pueblo con sus amenazas.
Formaron un alboroto como es natural:
¿Qué buscaban esos perros de burguesa raza?
Querían aplastarme con su bota militar.

Se escuchaba un vozarrón:

Cabrón, no creas que vas a escapar.

Ya te vamos a pillar, muy mal

la vas a pasar, güevón.

No contaban con la astucia, carajo,

Con la astucia que tiene un guerrillero.

No contaban con la astucia, carajo,

Con la astucia que tiene un guerrillero.

La malicia que he heredado

de los indios de mi pueblo,

La malicia que he heredado

De los yurbacos guerreros.

Sí, como cuando llegaron los conquistadores

Fue el ejército hasta la cumbre de esa colina

Confundieron con peligro esos conspiradores

Tronco de parranda con sancocho de gallina.

Y se los voy a contar, tal cual,

Las cosas como son:

La tregua fue una traición.

Por eso, me volví a enguerrillar.

Cuando ellos iban yo venía contento y feliz
a encaramarme de nuevo en la Sierra Nevada.

Me disfracé de monjita y eso es pa' reír,
Esa monja flaca y larga ellos la saludaban.

Y así me les escapé,

Pasé por sus propias narices

Hice lo que yo quise:

Bailé en mi pueblo y canté.

No contaban con la astucia, carajo,
Con la astucia que tiene un guerrillero.
No contaban con la astucia, carajo,
Con la astucia que tiene un guerrillero.

La malicia que he heredado
de los indios de mi pueblo,
La malicia que he heredado
De los yurbacos guerreros.

(Conrado, 2012)

De forma jocosa, coloquial, irónica, empleando neologismos como enguerrillar, Conrado narra con el argot característico del pueblo costeño cómo fue que logró escaparse del ejército, “esos perros de burguesa raza”, una vez advirtió que la tregua pactada en La Uribe era una traición. Disfrazado de monja, logró burlar al ejército, escaparse y reincorporarse de nuevo a su Frente en la Sierra Nevada. Nuevamente. Por lo mismo, opone las fuerzas armadas del Gobierno y a las tropas de Marulanda en el plano discursivo, actancial.

Ahora bien, en esta canción una de las cosas que tal vez más resalta es la manera en la que Conrado se refiere al ingenio y la astucia guerrillera. Tal vez a simple vista, desde una perspectiva crítica y decolonial, podríamos pensar que el cantautor reproduce una visión andino-céntrica y estereotipada sobre el pueblo yurbaco, tildando a sus gentes como mentirosas, maliciosas, tramadoras, guerreras. Ahora bien, lo que en realidad se propone en “Parranda clandestina” es revestir de agencia a aquella facción del pueblo históricamente marginado que ha resistido desde tiempos coloniales. Se sabe, por ejemplo, que el pueblo yurbaco se caracterizó por ser “disque [...] el pueblo más feroz de toda la tierra firme” (Friede citado en Alcalá, 2013, s.p.), tanto así que “su fama belicosa se extendió por todo lo descubierta, con tal asombro de valentía que, si pasaban por aquellas costas algunos bajeles, miraban la tierra como sepultura de soldados españoles” (Zamora citado en Alcalá, 2013, s.p.).

En la región del partido de Cartagena, una zona demarcada geográficamente por el canal del dique, el río Magdalena y el mar Caribe, y caracterizada por abarcar un conglomerado social culturalmente heterogéneo, descentralizado, los yurbacos sobresalieron por su ferocidad y por ser versados en el arte de la guerra. Así, en medio de constantes enfrentamientos, pudieron dominar entre pueblos vecinos. Evidencia de ello, como bien señala Javier Enrique Alcalá (2013), es que cuando los europeos arribaron al puerto de Calamary (Cartagena), algunos habitantes de este pueblo los llevaron hasta el actual municipio de Turbaco con el objetivo de que los yurbacos les derrotasen. Y los “descubridores”, comandados en el año 1510 por Ojeda, se llevaron una gran sorpresa al ser vencidos en su primer enfrentamiento, en el cual pereció el renombrado cartógrafo español Juan de la Cosa.

Desde entonces, el pueblo yurbaco adquirió la fama de ser un pueblo con destreza en la batalla, difícil de diezmar, porque ya desde niños, y aún hasta las mujeres, eran entrenados para contrarrestar las escaramuzas de los pueblos enemigos, tanto los aledaños como años después los europeos, que se demoraron alrededor de veintitrés años para vencerlos (Alcalá, 2013). No es casual que por ello Conrado realice un paralelismo entre el tiempo en el que “llegaron los conquistadores” y el marco de las luchas guerrilleras de su actualidad, como una manera de retrotraer al presente y reivindicar las luchas históricas, todavía vigentes, de las comunidades originarias por proteger su territorio, esto es, el pueblo que atraviesa o cursa apenas, como expresa Badiou (2014), el proceso para hacer reconocer sus derechos, que se los juega en el plano de la emancipación y que ahora es encarnado por la agrupación insurgente de la cual Conrado hace parte. Por ello, en suma, opone en su universo discursivo a los conquistadores, que compara con el batallón del ejército, y a los yurbacos, que son representados por el guerrillero ingenioso de las FARC-EP, que burla y diezma las fuerzas del establecimiento, de aquellos que mantienen al pueblo en un estado de inercia constitucional (Badiou, 2014).

Si bien los hechos sociales no se agotan en la canción, como bien señala Zima (2013), esta nos permite desentrañar la manera como se dio la pugna de valores entre unos y otros, que decidieron volverse a “enguerrillar” ante la imposibilidad de llegar a acuerdos en el plano cívico. Así, desde ese momento, los insurgentes comenzaron a desconfiar de las posibilidades de llegar a acuerdos por la vía política legal y reformista que pregonaban los comunistas y vieron una imposibilidad para llegar a acuerdos por la vía electoral-social; también debido a la muerte de Jacobo Arenas - que era quien sujetaba ideológicamente a las FARC-EP al Partido Comunista-, los vínculos con este último se debilitaron y la tregua se acabó.

En este horizonte, en la séptima y octava conferencia (1982-1983), las FARC redefinieron su estrategia política y apostaron a una guerra total en contra del establecimiento, lo cual implicó una militarización de su proyecto político que se tradujo en el tránsito de guerrilla a ejército popular (FARC-EP) y también en la promulgación de la clandestinidad como su principio nuclear de acción. A su vez, ello supuso el alejamiento de los intelectuales progresistas, renunciar a la asamblea constituyente que se llevó a cabo en la década de los noventa y en la necesidad de una

economía de guerra en la que ganaron fuerza el secuestro y los vínculos con el narcotráfico. Además, luego del bombardeo a su principal campamento en la Uribe, Meta, la agrupación aceleró sus intenciones militaristas.

De forma paradójica, el crecimiento del narcotráfico contó con la aprobación de ciertas élites económicas y políticas nacionales, porque estas estaban demasiado preocupadas por la lucha antiterrorista. En este sentido, descuidaron el nuevo orden social, político y económico derivado del apogeo de los grandes carteles de la droga. Tanto fue así que durante el mandato presidencial de Ernesto Samper (1994-1998), el establecimiento se debilitó en grado sumo -después de ser calificado como una “narcodemocracia”-, y al mismo tiempo implicó el fortalecimiento todavía más de las guerrillas y los grupos paramilitares. Así, la injerencia de los Estados Unidos fue fundamental en el proceso de fortalecimiento del Estado colombiano que se dio especialmente a finales del siglo XX. Debido al debilitamiento de las fuerzas armadas, a la par del ascenso de la insurgencia y el narcotráfico, el Gobierno nacional se vio en la necesidad de reestructurar el ejército y la policía, basándose en el prohibicionismo respecto a las drogas y en el anticomunismo. A su vez, la guerrilla, con los fondos del narcotráfico, se convirtió en una organización predominantemente militarista (Samacá, 2017).

El punto más álgido del combate contra la insurgencia se dio una vez fracasó el intento de paz entre las FARC y el Gobierno de Andrés Pastrana (1998-2002). A través del Plan Colombia, en el que consideraba que las drogas habían fortalecido la estructura y la violencia guerrillera, se buscó debilitar el negocio del narcotráfico, con ayuda de E.E.U.U, para restar fuerza a las agrupaciones insurgentes:

esta iniciativa profundizó la militarización de la situación colombiana a partir de los criterios e intereses estratégicos de los Estados Unidos, al unificar la guerra contra las drogas, la lucha contrainsurgente y el combate contra el terrorismo después del 11 de septiembre de 2001. (Samacá, 2017, p. 236)

Es indudable que la presencia de Estados Unidos jugó un papel imprescindible en la prolongación del conflicto colombiano y el pensamiento dicotómico de la Guerra Fría en América Latina, en gran medida debido a la política de seguridad nacional fundamentada –como se mencionó anteriormente– en acciones contrainsurgentes a nivel cívico-militar pero también con operativos de tierra arrasada y combate contraguerrillero, que otorgó cierta autonomía al poder militar sobre

el mundo civil y definió la existencia de un enemigo interno que se encarnó aquí en Colombia en las organizaciones guerrilleras y los diversos sectores de la izquierda social y política (Samacá, 2017). Julián Conrado lo cuenta así:

Versos bolivarianos

Ay, pa'l pueblo americano hice este son de hermanos,
apoyado en la culata del fusil escribo estos versos de amor.

Son versos bolivarianos los que escribe mi mano,
Versos de amores que matan los odios malditos del yanki opresor.

Por el yanki avariento, hoy nos toca sufrir.

Por el yanki avariento, hoy nos toca sufrir.

Y nos tenemos que unir para ir a combatir ese imperio violento.

América es una sola, dividida ahora por el rey del mal

Muere el rey, rueden coronas, llegó la hora: vamos a luchar.

[...]

Hoy América mía te canto con alegría

Desde la Sierra Nevada a orillas del Caribe

Ardiente y tropical.

Hoy me inspiro en la utopía de verte libre algún día

Tuya será en la batalla la gloria que exige el triunfo final.

Por el yanki avariento, hoy nos toca sufrir.
Por el yanki avariento, hoy nos toca sufrir.
Y nos tenemos que unir para ir a combatir
ese imperio violento.

Qué ejemplo grande el de Cuba,
Con sones y lunas de amores sin par
Su pueblo de honor y bravura
Siempre está a la altura:
Se hace respetar.

La mayor de las Antillas,
se hace respetar.

Qué islita tan atrevida,
Se hace respetar.

Al yanki no se le arrodilla,
Se hace respetar.

Sabe de guerra de guerrillas,
Se hace respetar.

Dignidad, dignidad,

eso se llama dignidad.

Dignidad, dignidad,

Cuba es ejemplo de dignidad.

(Conrado, 2022c)

En la presente canción, se resalta de forma más vehemente la lucha contra el discurso de los Estados Unidos, “ese imperio violento”. Parece que incluso la lucha contra el “oligarca timorato y traidor” ha quedado en un plano secundario. Ahora de lo que se trata es de la lucha continental de Nuestra América contra el neocolonialismo estadounidense, aquel “vecino formidable”, de cuyos peligros ya hablaba José Martí (1973) a finales del siglo XIX:

el deber urgente de nuestra América es enseñarse como es, una en alma e intento, vencedora
veloz de un pasado sofocante [...] El desdén del vecino formidable, que no la conoce, es el
peligro mayor de nuestra América; y urge [...] que el vecino la conozca, que la conozca
pronto, para que no la desdeñe. Por ignorancia llegaría, tal vez, a poner en ella la codicia.
(p. 23)

Por ello, Conrado llama en otras oportunidades a la oligarquía y a las élites del país simples lacayos de Norteamérica, porque “el yanqui avariento”, “el rey del mal”, ese “vecino formidable” es el que verdaderamente encarna la violencia, la avaricia, el odio, el colonialismo, las fuerzas atomizadoras que dividen a América Latina -que es “una sola”- y que la mantiene en una situación de oprobio. A ella, opone el ejemplo vencedor de Cuba –esa “islita atrevida”– y la “utopía de libertad” que personifica, que está del lado de la dignidad, del honor, de la bravura, del amor. En consonancia con lo anterior, podemos aseverar, siguiendo a Samacá (2017), que otro pilar fundamental del discurso de las FARC, como vemos en “Versos bolivarianos”, además de la lucha de clases y la resistencia contra la tiranía del Gobierno, es el bolivarianismo, esto es, “la variante que la izquierda acuñó desde los años setenta en torno a las ideas de liberación nacional, unidad continental y antiimperialismo” (p. 246).

En pocos términos, Conrado y las FARC-EP se oponen al discurso imperialista encarnado antes en España y ahora en Norteamérica, y se afilian semántica y discursivamente al sueño de Martí, de Bolívar, a la idea de concluir la obra que el venezolano dejó comenzada en el siglo anterior. Al marxismo-leninismo, a la lucha de clases, suman ahora la meta de lograr “una segunda y definitiva

independencia” (Aguilera citado en Samacá, 2017, p. 246) en todo el continente, pues para fundar un Gobierno libre en nuestras tierras, en Nuestra América, de lo que se trata es de “la union [sic] , ciertamente; mas ésta [sic] union [sic] (...) nos vendrá (...) por efectos sensibles y esfuerzos bien dirigidos [sic]. La America [sic] está encontrada entre sí, por que [sic] se halla abandonada de todas las Naciones; (...) sin relaciones diplomáticas ni aucilios [sic] militares” (Bolívar, 2015, p. 31).

Definitivamente, tras el triunfo de Hugo Chávez en Venezuela en el año 1999, la guerrilla de las FARC-EP se sumó discursiva y políticamente al pensamiento bolivariano, al interés por expandir su proyecto a nivel continental, cuestión que solo era posible tácticamente a través del plano insurreccional con el fin último de tomar el poder y construir un nuevo Estado de corte socialista. En este orden de ideas, en pleno proceso de paz con el Gobierno de Pastrana, las FARC-EP creó el Movimiento Bolivariano por la Nueva Colombia (MB), a la cabeza de Alfonso Cano, para aglutinar diferentes fuerzas antiestablecimiento alrededor de la lucha armada y crear un frente amplio de masas. Adicionalmente, creó el Partido Comunista Clandestino Colombiano (PC3) con el objetivo de infiltrar diferentes instituciones con cuadros de una alta formación y darle un tamiz urbano al conflicto bajo la máxima de lograr una victoria militar sobre el Estado (Samacá, 2017).

Vale recordar que desde la década del noventa, las FARC-EP se definieron como un Gobierno en potencia basado en el trabajo de masas y en la formación de cuadros bajo control de la acción armada. En este sentido, pasaron de ataques ocasionales a una guerra continua que dio duros golpes considerables bajas al ejército y les hizo pensar en la posibilidad de tomar el poder, a través de los ataques descentralizados en todo el país con el objetivo de debilitar al enemigo, incrementar su movilidad, asegurar una retaguardia en el sur del país e ir cercando paulatinamente a la capital (Samacá, 2017).

Después del fracaso de los diálogos en San Vicente del Caguán, en agosto de 2002, Álvaro Uribe Vélez se posesionó como presidente de la república e inició una cruzada sin parangón contra los grupos guerrilleros, basándose en la tesis de que la situación colombiana era la mayor amenaza terrorista del hemisferio. En este sentido, a través de la política de seguridad “democrática” se reafirmó y exacerbó el pensamiento dual en el tratamiento del conflicto colombiano y le confirió a la guerrilla el epíteto del mayor cartel de drogas y la más grande amenaza terrorista contra la seguridad nacional. Ahora bien, Samacá (2017), el enemigo interno no se extinguió, sino que, por el contrario, se convirtió en una hidra de múltiples cabezas a la que había que oponer una

considerable fuerza ideológica y militar, que afectó en grado sumo a la población civil, aunque no por ello se disipó el temor al fantasma del comunismo.

La situación continuó de ese modo por lo menos hasta los períodos presidenciales posteriores de Juan Manuel Santos (2010-2014 y 2014-2018), en los cuales se dio inicio al tránsito hacia la tan anhelada y menesterosa paz. Finalmente, en el año 2016 se firmó el Acuerdo con el Gobierno y las FARC-EP hicieron entrega de armas. Muchos dirigentes como Timoleón Jiménez, Pablo Catatumbo, Benkos Biohó, Pastor Alape y el mismo Julián Conrado se reintegraron a la vida civil y política. No obstante, a causa de desacuerdos, una facción disidente encabezada por Iván Márquez y Jesús Santrich decidió volver a las armas e iniciaron el movimiento de la Segunda Marquetalia, que todavía sigue generando estragos y dolores de cabeza al Gobierno colombiano.

Conclusiones

La presente investigación partió del objetivo de realizar un análisis sobre la manera en que las letras de los corridos llaneros guadalupanos y los vallenatos de protesta de Máximo Jiménez y Julián Conrado, seleccionados en el corpus, representan la noción de Pueblo en el plano discursivo. En pocos términos, a través de algunos presupuestos básicos de la oralidad (Vich y Zabala, 2004; Vivas, 2009, 2015; Freja de la Hoz, 2015; Friedemann, 1997) y la sociología del texto de Pierre Zima (2013) se evidenció la pugna de valores y de clases entre el pueblo llanero liberal y los conservadores presente en los corridos guadalupanos. También entre el campesinado de la ANUC, especialmente de la Línea Sincelejo, y los terratenientes y el Gobierno, presente en la obra de Máximo Jiménez. Asimismo, en la música de Julián Conrado, en el marco de las disputas entre las FARC-EP y el Estado y sus vínculos económicos, políticos y militares con Norteamérica. Ello, no solo en el plano de los hechos sociales sino también en su dimensión lingüística.

Del primer capítulo, es preciso anotar que las literaturas orales y campesinas, al igual que las literaturas aborígenes -como bien asegura el profesor Vivas (2009)-, deben ser analizadas a partir del vasallaje cultural y la marginación a las que han sido sometidas por la hegemonía letrada, pero a su vez también alrededor de la constante pugna que las expresiones orales entablan con la misma. Al creerse que las prácticas letradas tuvieron consecuencias determinantes para el pensamiento y la cultura de occidente, que cambiaron el rumbo de la humanidad y permitieron el desarrollo de la ciencia, la objetividad, el pensamiento crítico e incluso los valores literarios, como nunca antes, puede explicar por qué, al menos en parte, actualmente son tan contadas las investigaciones académicas en el ámbito de los Estudios Literarios sobre la oralidad, especialmente en torno a producciones literarias como los corridos guadalupanos y los vallenatos de protesta de Máximo Jiménez y Julián Conrado que además poseen una abierta posición contestataria y crítica, no solo contra el establecimiento y el valor de las letras (por el cual nos atrevemos a aseverar no están siquiera preocupados) sino especialmente frente a las condiciones, las dinámicas sociales, políticas, económicas y los intereses grupales de los sectores populares, que se encuentran en pugna con las élites políticas y hacendadas que detentan el poder.

Los vallenatos y los corridos, como se pudo evidenciar en el desarrollo de la investigación, tienen una importante significación para la vida comunitaria del Caribe y el Llano, respectivamente. Contrario a lo que se aseveró durante mucho tiempo en las investigaciones sobre la oralidad,

especialmente en las de aquella generación que Vich y Zabala (2004) llaman “La Gran División”, los corridos llaneros y vallenatos de protesta son variaciones literarias con una honda sensibilidad y conciencia histórica, así como de un agudo reconocimiento de la realidad, en temas como el conflicto bipartidista, las políticas agrarias, la violencia sistemática, la desigualdad social, las relaciones neocoloniales con los Estados Unidos, entre otros; situaciones que posibilitaron no solo a los cantautores o compositores de las canciones sino también a los pueblos preservar su memoria, sus vivencias cotidianas y sus dolores a través de la música, sus letras y ritmos. Entonces, de forma opuesta a lo que cuentan Vich y Zavala (2004) sobre la concepción dual de las culturas orales y las letradas, “analfabetos” tienen sí mucho que aseverar sobre el contexto de la nación, como podemos observar en la obra de Máximo Jiménez y sus reivindicaciones del movimiento campesino, sobre las discrepancias políticas entre los trabajadores sin tierra y los pequeños propietarios por la falta de políticas agrarias redistributivas, incluso sobre la creación misma.

Jiménez nos enseña, por ejemplo, que las políticas estatales y el concepto de nación son artilugios que solo han servido a ciertas clases dominantes y han dejado por fuera del panorama político y legal a muchos grupos sociales como el campesinado y las comunidades originarias, de forma semejante a lo que señalan Anderson (1993). En pocas palabras, su música representa la sabiduría y la memoria del pueblo, ese pueblo que se declara, que se nombra a través de la música y que toma conciencia histórica, de clase, esa facción de la sociedad que ha quedado por fuera de los cánones y las normas, de las categorías inertes del Estado, en consonancia con Badiou (2014), no solo en el plano político sino también en el ámbito literario del país, razón por la que, como bien señala Freja de la Hoz (2015), los vallenatos y otros géneros como los alabaos, las décimas, los corridos y las canciones revolucionarias, de origen popular, han quedado por fuera de la historiografía literaria del país, porque siempre se nos ha enseñado “la poesía de la gente de buró y no del campo” (p. 12). De lo contrario ¿por qué, siguiendo los interrogantes de David Sánchez Juliao (2002), Cervantes y Shakespeare son considerados escritores universales, aun cuando hablen de sus épocas, con sus términos y sus referentes, pero autores como Máximo Jiménez, los campesinos del Llano y Julián Conrado son poetas menores, populares, folclóricos y costumbristas?

En concordancia con los planteamientos de Vich y Zavala (2004) y Vivas (2009, 2015), podemos concluir entonces que el análisis de las obras literarias permite una comprensión en un sentido

amplio si se atiende a su contexto, a la situación comunicativa/discursiva en la que se producen, a las relaciones de poder y los estados de dominación en las que se inscriben las obras, a los diferentes componentes cognitivos que abarcan -creencias, actitudes, sentimientos, formas de relacionarse-, a las necesidades simbólicas, semióticas y estéticas de las comunidades, así como a los valores o los intereses de grupo que expresan. En este horizonte, para la presente investigación resultó fundamental analizar el corpus de obras desde los presupuestos de la sociología del texto de Pierre Zima (2013), porque a través de su visión fue posible comprender los textos, establecer nexos entre estos y los hechos sociales, a la luz de sus condiciones materiales, históricas e ideológicas, pero también y especialmente porque permitieron comprender el corpus de obras en el plano lingüístico, semántico, lexical y discursivo.

Para recopilar un poco, Zima (2013) considera que comprender un texto implica llevar a cabo una evaluación sobre este atendiendo a su situación social y lingüística, en la medida que ello es lo que nos permite desentrañar sus aspectos ideológicos, su dimensión crítica e incluso su estructura textual. Más todavía, teniendo en cuenta que el sistema social es un todo dinámico, histórico y fluctuante en el que las normas y los valores de las instituciones reguladas por el Estado, generan tensiones, crisis y se enfrentan a intereses encontrados con otros grupos sociales, como el campesinado, que no se encuentran legitimados por este. Por ello es más que lógico que cantautores como Julián Conrado y Máximo Jiménez no le canten al amor o a valores conservadores y provincianos, como es usual en la institución actual del vallenato (Bermúdez, 2004), sino que a partir de sus necesidades simbólicas, semióticas y discursivas enfoquen su música en los intereses colectivos del campesinado y de los grupos insurgentes, ante las constantes situaciones de amenaza, desplazamiento, oprobio, exclusión y censura.

Lo anterior nos posibilita comprender que no existe un sistema social homogéneo sino que este es a su vez un conjunto de subsistemas (como la familia, la educación, los sindicatos, las guerrillas, entre otros) que reproducen por sí mismos, y de manera diferenciada, al sistema social, con sus propias esferas económicas, políticas, culturales, sociales y literarias, debido justamente a las tensiones resultantes entre el poder estatal y sus instituciones y aquellos otros grupos, como el campesinado y los guerrilleros, que no tienen una legitimación por parte del Estado. Pensemos, por ejemplo, en el caso de las FARC-EP, una organización que se autodenominó como un Estado en

potencia, con una estructura jerárquica definida, con sus propias normas y valores, su propia música, eventos culturales, su propia manera de generar ingresos, entre otros.

En pocas palabras, los grupos sociales determinan la conciencia de sus medios por la aceptación de normas y valores. Y justamente por este motivo, las interpretaciones de un texto dependen del sentido y de la recepción que el grupo particular le otorgue al mismo, mediados por sus propios valores y normas estéticas, por la ideología que les subyace. Todavía más en la sociedad capitalista que, como bien señala Marx (2011), se caracteriza por la oposición histórica de quienes poseen los medios de producción (materiales, políticos y culturales) y aquellos otros que solo poseen su fuerza de trabajo.

Según Zima (2013), la crisis de valores en la sociedad capitalista se puede explicar por los valores cualitativos, materiales, cognitivos, éticos o estéticos -valores de uso- que están sujetos a las leyes del mercado, de la oferta y la demanda, cuyo único valor es el valor de cambio. En este orden de ideas, se suele privilegiar el valor de cambio por encima de los valores de uso, confundiendo en repetidas ocasiones las cualidades estéticas con su valor comercial. Por ejemplo, Julián Conrado es consciente de ello en su obra, y por lo mismo, canta que ni él ni su música son “objeto del libre mercado”, por la alienación que este supone.

Esta crisis de valores es fundamental para la sociología de la literatura, en la medida en que, como bien sostiene Zima (2013), es una crisis que se ve evidenciada en el plano del lenguaje, en su contexto comunicativo. Es una crisis que posee una función social particular, orienta, expresa y lleva a la acción de ciertos intereses de grupo e incluso contrapone unas colectividades a otras.

En pocos términos, según Zima (2013), los géneros literarios son hechos ideológicos que expresan una óptica de la realidad a la que se corresponden los intereses particulares de ciertos grupos y que se ven plasmados en la dimensión del lenguaje. En este horizonte, la sociocrítica concibe al universo social como un conjunto de lenguajes colectivos con mecanismos sintácticos, semánticos y narrativos particulares. Es decir, concibe que cada esfera de la actividad humana, como bien señala Bajtín, crea ciertos tipos de enunciados estables. Por ello, la sociocrítica se preocupa primordialmente por las estructuras macrosintácticas y narrativas de los textos. En el ámbito de la lírica, particularmente, el análisis debe tomar varias obras como referencia para poder encontrar una estructura de conjunto, significativa, que en realidad pueda dar cuenta de los intereses grupales y las visiones de mundo que proyectan, las analogías semánticas que expresan.

La estructura narrativa y sintáctica de un texto literario entonces es un todo relativamente homogéneo que imita y reproduce la realidad, que se reconoce o entra en conflicto discursivo con ella, tanto en el plano lexical como en el semántico y el narrativo. En otras palabras, la sociología de la literatura considera que los valores sociales se ven expresados en el lenguaje de los textos, en sus múltiples dimensiones. En el plano lexical, por ejemplo, las palabras empleadas permiten reconocer de forma empírica si es un sociolecto marxista, liberal, campesino, guerrillero o cristiano, los cuales poseen un compromiso social y político diferente. En el plano semántico, por otra parte, los valores expresados corresponden a la necesidad de realizar procesos de clasificación y taxonomía de ciertas palabras, a través del filtro de ciertos intereses grupales particulares. Según Zima (2013), la dimensión semántica determina la estructura narrativa de los textos, en la medida en que establece ciertas oposiciones como bueno/malo, pequeño/grande, pueblo/Estado, campesino/terrateniente. Y, además, porque esta dimensión también constituye el modelo y las oposiciones actanciales de los textos, por ejemplo, pueblo/estado, liberal/conservador, burgués/proletario.

A su vez, es preciso reconocer que los textos deben ser leídos en su contexto sociolingüístico particular (sociolecto), atendiendo a la especificidad de las lenguas a nivel colectivo y regional. En nuestro caso, por ejemplo, los textos de los corridos guadalupanos deben ser leídos reconociendo que fueron escritos por los campesinos militantes de las ideas liberales, en el Llano, en la época de La Violencia. Los vallenatos de Máximo Jiménez, a su vez, deben ser leídos en el marco de los intereses del movimiento campesino del Caribe, la ANUC-Línea Sincelejo, y en sus reivindicaciones de la lucha por la tierra y la búsqueda de la reforma agraria. Y los vallenatos de Conrado, por su parte, cobran valor y sentido en el marco de las FARC y sus intereses revolucionarios.

De este modo, es posible establecer relaciones entre los textos y los hechos sociales, sin que ello signifique reducir estos a aquellos. Reconocer que un sociolecto es discursivo e ideológico, que expresa ciertos intereses colectivos, es reconocer que cada agrupación social y política posee diferentes vocablos para explicar, organizar la realidad y defender sus puntos de vista. Por ello, utilizan neologismos, oposiciones semánticas y distinciones, con el objetivo de definir y clasificar los fenómenos sociales.

Dichas diferencias y oposiciones –como campesino/terrateniente– constituyen el código semántico de los sociolectos, que puede comprenderse como un repertorio lexical codificado que posee una pertinencia colectiva particular. Al mismo tiempo, el repertorio lexical debe ser considerado también un entramado narrativo, una puesta en el discurso que se puede representar a través de un esquema actancial particular. Por ello, el sujeto de la enunciación elige ciertas oposiciones que implican una configuración particular de los actantes, que realizan una clasificación de estos. Y así es como los grupos realizan una construcción teórica o una hipótesis sobre lo real (Zima, 2013). Por ejemplo, el discurso de la ANUC, como vimos con Jiménez, crea una oposición entre la reforma agraria y las lógicas hacendadas y contrapone el campesinado a los terratenientes y al Estado. El discurso de los corridos guadalupanos opone su discurso emancipador a la violencia de los conservadores y opone los liberales a los conservadores, los guerrilleros a los chulavitas y los pájaros. Las canciones de Conrado oponen el discurso revolucionario a la violencia estatal y al imperialismo norteamericano y opone los guerrilleros y los proletarios a los soldados del ejército, los oligarcas y los yanquis.

En síntesis, el análisis sociocrítico no se limita a un estudio empirista de citas, o al problema de qué textos orales o escritos pueden encontrarse en el universo literario. Más bien, según los planteamientos de Zima (2013), este debe dar cuenta de un contexto literario en un contexto dialógico. Así, de lo que se trata es de explicar las estructuras del texto a partir de esas formas discursivas. Por ello, en la presente investigación nos basamos en la noción de Pueblo para comprender la discursividad de los corridos guadalupanos y de los vallenatos de protesta, en la medida en que a través de este término es posible comprender la manera en que manera los movimientos de campesinos e insurgentes de la segunda mitad del siglo XX dialogan de forma crítica con la realidad social e histórica del país, que ha sido controlada históricamente por la ideología de las mismas castas políticas y económicas.

En consonancia con Badiou (2014), podemos aseverar que la palabra Pueblo es un término político neutro y equívoco cuyo uso depende de su contexto, pues en muchas oportunidades, por ejemplo, se lo ha empleado de forma indistinta para referirse a su vez a la nación, como hace por ejemplo Joaquín Blanco Ande (1983). Ahora bien, Anderson (1993) advierte que este último término es un artefacto cultural de una clase dominante que no cobija a todos los grupos sociales de un país.

En este sentido, cuando se emplea la palabra popular como adjetivo (movimiento popular, ejército popular, partido popular, por ejemplo) esta suele indicar más bien un proceso político en marcha. Es decir, se entiende lo popular como un adjetivo emancipatorio, que se desenvuelve en el contexto de la opresión, el autoritarismo o la invasión colonial extranjera, tal como ocurre en las canciones de nuestro corpus. Por otra parte, cuando es empleado como sustantivo sumado a un adjetivo con tintes identitarios o nacionalistas (el pueblo francés, el pueblo colombiano), se emplea de manera opuesta, esto es, como término reaccionario, una imposición del derecho, una visión expansionista, imperial, que encarna los intereses de un grupo reducido de individuos dentro de un territorio delimitado y que, por lo mismo, ha generado múltiples períodos de guerras civiles de estos contra los oprimidos.

La fórmula pueblo+adjetivo nacional no cobija, en repetidas ocasiones, la situación de múltiples sectores sociales como los obreros, los campesinos, los migrantes, entre otros. Además, suele perpetuar categorías e instituciones inertes del Estado, así como ideas estáticas de identidad, que solo cobija en realidad, como ya dijimos, a unos cuantos. Ahora bien, Badiou (2014) sostiene que el uso de dicha fórmula es aceptable como término emancipatorio en aquellas situaciones relacionadas con las guerras o luchas por la liberación nacional, porque en estos casos la fórmula pueblo+adjetivo nacional se opone de manera vehemente a otro pueblo+adjetivo nacional.

En la actualidad se ha empleado la palabra pueblo como una categoría del derecho de Estado. La elección democrática, el voto, ha dado legitimidad a los representantes electos de un país por ser producto de la “decisión del pueblo” y la soberanía. No obstante, en realidad dicha decisión no cobija, las más de las veces, a la totalidad del “pueblo”, porque lo cierto es que la realidad de los Estados, más que residir en el voto depende de las demandas del capital, lo cual, en muchas oportunidades, siguiendo con el ejemplo de Máximo Jiménez y el movimiento campesino, va en contravía de los intereses y las necesidades del pueblo, que se concibe como fuerza de trabajo y sustancia capitalizada.

En este orden de ideas, cuando se piensa en el contexto de las guerras de liberación popular o de movimientos populares, la fórmula de “pueblo colombiano” hace referencia a aquella facción de la población que no ha tenido la posibilidad de ser referente de una nación. Así que lo popular designa un proceso de sublevación y reivindicación que se opone a las ideas estáticas e inertes del Estado, a la inercia constitucional, el pueblo+adjetivo nacional del que se habla en este caso “aún

está por venir” (Badiou, 2014, p. 15), hace referencia a la política revolucionaria, que promulga el debilitamiento del Estado y su limitación de poderes. En pocas palabras, es el pueblo que se declara y sale de su inercia, es esa masa inexistente para el “pueblo oficial”, hegemónico.

Del segundo capítulo, es importante resaltar que los corridos son una variación lírico-descriptiva del género de las baladas y romances, que son una composición pensada para el canto, ya sea con instrumentación o sin ella, y suelen tener significación en la vida comunitaria por su carácter noticioso, de entretenimiento, para aligerar el trabajo o mantener el ritmo en sus trabajos, entre otros. En pocas palabras, los corridos vienen de una tradición literaria oral y popular que emplea herramientas de los juglares y los poetas espontáneos, con el objetivo de entretener y divertir a diversas clases sociales. Aunque también ingresaron a la actividad letrada de la mano de poetas, por ejemplo, como Góngora y Quevedo, lo cual evidencia la relación de los corridos guadalupanos seleccionados en nuestro corpus con la tradición literaria y justifica su inclusión en el área de los Estudios Literarios. Pero, además, también nos habla del carácter polifacético del género, puesto que engloba diferentes estilos.

Ahora bien, a pesar de su diversidad, los romanceros se caracterizan en general por ser textos, como dice González (2011), “vulgares” (p.14), esto es, textos de interés popular que utilizan formas en ocasiones cultas y que cautivan a las gentes por los temas que tratan: historias de amores, crímenes, escándalos, catástrofes, personajes notables, entre otros. En todo caso es un estilo que facilita la transmisión oral y la memorización, de manera que suelen ser textos que pasan a formar parte del acervo y los saberes de la vida comunitaria.

En América Latina, particularmente, los romanceros y las baladas que evolucionaron como corridos se hicieron populares en países de gran diversidad. En México, por ejemplo, se hicieron considerablemente populares en los años de la Revolución de comienzos de siglo XX y posteriormente en la cultura narcotraficante. En todo caso, se transmitieron como una variación de las baladas con un valor noticioso y propagandístico, de contenido novelesco sobre la vida comunitaria, con música que les acompaña.

En suma, el corrido es un texto lírico de carácter predominantemente narrativo. Si bien tiene visos descriptivos, este posee un carácter restringido y específico, que abona detalles a la historia a través de la exaltación de ciertos valores o héroes/personajes distinguidos de las comunidades, como por ejemplo en los Llanos, el guerrillero Guadalupe Salcedo. No obstante, en estos casos también,

tienen relevancia para la narración, que es lo primordial en el corrido. En estos casos sirven para generar tensión dramática a través de tópicos aceptados por la comunidad, partiendo de una estética colectiva.

Tanto en México como en Colombia y parte de Venezuela los corridos se dieron en épocas de intensa agitación social y política. Particularmente en Colombia, se desarrollaron de la mano de la cultura ganadera y ecuestre, pero se popularizaron, como bien señala García Navas (2013), a partir de la Guerra de los Mil Días y posteriormente en el período de La Violencia.

Como hemos dicho, el período de La Violencia hace alusión al período de guerra civil no declarada entre miembros del partido conservador y liberal, entre 1946 y 1958, entre los Gobiernos de Mariano Ospina Pérez, Laureano Gómez, Roberto Urdaneta y Gustavo Rojas Pinilla. A partir del magnicidio de Jorge Eliécer Gaitán y el incremento de la represión policial y de los chulavitas y de los pájaros en la ciudad, pero especialmente en el campo, se empezaron a conformar movimientos liberales de autodefensas campesinas.

El asesinato de Gaitán, la violencia y la insurrección liberal que se empezó a llevar a cabo, especialmente en el Llano, se convirtieron en los temas predilectos de los corridos. En este sentido, como bien expresa Zima (2013), se evidencia una pugna de valores entre el pueblo liberal y los conservadores desde la óptica, o mejor, el sociolecto, de los campesinos liberales, con sus giros coloquiales, conversacionales. En este sentido, abundan las oposiciones semánticas y discursivas que enfrentan al pueblo liberal, con intereses emancipatorios, y a los conservadores, encarnados especialmente en los chulavitas y los pájaros, así como en personajes de la política considerados deleznable, especialmente Laureano Gómez y Mariano Ospina. Por el contrario, se elogia a héroes populares de la insurrección como Jorge Eliécer Gaitán, Guadalupe Salcedo, Dumar Aljure, los hermanos Bautista, entre otros. Los liberales se asocian a valores relacionados con la gallardía, la valentía, la resistencia, la rebeldía, la fraternidad, la humildad, el progresismo, entre otros, mientras que a los conservadores se les asocia a la traición, la venganza, la tiranía, la presunción, la persecución, la violencia y la degradación.

También, apelando a su carácter narrativo, los corridos sirvieron para contar la resistencia de la insurgencia llanera, para narrar las múltiples masacres, asesinatos, traiciones, bombardeos a las que debieron enfrentarse en esos años. Ahora bien, vale aclarar que en realidad tanto liberales como conservadores cometieron un sinnúmero de atrocidades contra los integrantes del bando contrario, solo

que los corridos lo abordan desde el sociolecto liberal. En este sentido, los corridos motivaron la lucha y politizaron a la población, en palabras de Orlando Villanueva (2016), a través del mito del hombre llanero y su tenacidad.

El pueblo del que se habla en los corridos es específicamente del campesinado liberal del Llano, que se encontraba a oscuras, pasando necesidades y que, por lo mismo, decidió mantenerse en pie de lucha. Así, los corridos rememoran la insurrección de los peones de sabana, de los sin voz, en palabras de Villanueva (2016), que utilizaron los corridos como los “periódicos” de los analfabetos y el “noticiero” de la comunidad y sirvieron para dignificar y reivindicar a toda una generación de campesinos revolucionarios. Como muchos insurgentes no sabían leer ni escribir y los medios de comunicación estaban acaparados por el poder del Estado y su capacidad de censura, la transmisión oral de los corridos fue fundamental para la socialización, la transmisión y la difusión política y literaria del pueblo llanero.

En suma, la insurrección llanera cantó a través de los corridos sus hazañas: sus gestas heroicas, las acciones notables de los guerrilleros, como un mecanismo para alentar a los combatientes, pero también como una manera de concebir a los conservadores desde el maniqueísmo discursivo, para insultarlos, degradarlos y atemorizarlos. Por ello, García Navas (2013) y Villanueva (2016) aseguran que tienen un punto de vista parcializado, porque son narrados desde un solo lado, buscan justificar la causa de los liberales e incitar a la revolución. Ahora bien, en consonancia con Zima (2013), en la presente investigación sostenemos que no se trata de restringir los textos de los corridos únicamente a cuestiones como la militancia o el compromiso sino especialmente de comprender que los corridos, desde el sociolecto campesino liberal, se relacionan con los hechos sociales de La Violencia a través del discurso, con sus oposiciones lexicales y semánticas: liberales/conservadores, chulavitas/guerrilleros, pueblo liberal/Gobierno, Gaitán-Guadalupe/Laureano-Mariano, entre otros. Si sus alcances se restringieran al plano estrictamente ideológico, por ejemplo, o no se reconocieran como producto de un proceso político político en marcha, para seguir con Badiou (2014) los guerrilleros no se hubieran desmovilizado en gran medida ni los corridos hubiesen dado un viraje -o hubiesen desaparecido según Esquivel Triana (2002)- con la nueva esperanza que significó, provisoriamente, el Gobierno de Gustavo Rojas Pinilla.

Por otra parte, es preciso anotar que el vallenato es un género musical que actualmente goza de gran acogida nacional e internacional. Desde mediados del siglo XX, a causa de la radiodifusión y el auge de la industria discográfica, trascendió su origen en principio provinciano y se fue convirtiendo paulatinamente en un género característico y patrimonial de nuestro país. Si bien actualmente, como bien asegura el investigador Bermúdez (2004), se asocia con los valores conservadores, la exaltación del amor y los vínculos sanguíneos, las lógicas machistas, las cuitas del amor romántico y los valores de la sociedad provinciana de antaño que fue sufriendo una gran transformación con la modernización del país a lo largo del siglo, a partir de los años 60 y 70, cantautores como Máximo Jiménez y Julián Conrado, entre otros, utilizaron el vallenato como una herramienta para el comentario social, las denuncias y reivindicaciones de la ANUC y las FARC, respectivamente. Ahora bien, también posee unos orígenes y geografías diversas, que es importante esclarecer y que da luces para pensar por qué posteriormente se acercó a las preocupaciones políticas y sociológicas del país.

Las perspectivas antropológicas, sociológicas e históricas (Quiroz, 1983; Araujo Noguera, 1973, Gutiérrez, 2013) aseguran que el nacimiento del vallenato se remonta a la llegada del ganado, las prácticas de vaquería y juglaría que se asociaron a este en la extensa región del Caribe colombiano, no solo en Valledupar como en ocasiones se ha creído por la palabra misma. Más bien se refiere a las gentes que habitan la extensa región del antiguo Valle de Upar, entre la Guajira, el Cesar y el Magdalena, así como a la música misma interpretada por ellos, en medio de una sociedad de plantación (Benítez Rojo, 1998).

En todo caso, siguiendo a Quiroz (1983), la música vallenata posee un origen campesino y ha sido interpretada a lo largo del extenso valle. Hasta hace poco las clases altas miraban con desprecio a los campesinos y a la música interpretada por ellos, solo fue hasta su apogeo radial, que los llevó a adquirir notabilidad en el interior del país, que empezaron a contar con aceptación. El epítome de vallenato incluso era empleado de forma despectiva para referirse a las personas de clases populares y provincianas del antiguo valle, tanto que se creó una Academia de la Lengua en Valledupar, que solo sesionó una vez, con la finalidad de distinguir a los valduparenses de los vallenatos. Y luego, pasó así a denominarse la música interpretada por ellos.

Paulatinamente la música interpretada por vaqueros y mozos de hacienda como Pacho Rada, Alejo Durán, Juancho Polo Valencia y Leandro Díaz, quienes interpretaban su música a lomo de mula,

caminando entre pueblo en pueblo, empezaron a popularizar al género. Ello explica por qué “la música de acordeón” tiene diversos géneros a lo largo de la cuenca del Caribe: merengues, puyas, tamboras, paseos, sones. El vallenato, vale decirlo, es un género de origen mestizo que se caracteriza por las líricas, las guacharacas y las cajas, el acordeón.

Como producto de los procesos de mestizaje, las parrandas vallenatas evolucionaron como una forma típica para amenizar reuniones populares y prevaleció en ellas una herencia muy española, esto es, la de hacer corrillo para escuchar al cantor, que se acompaña del acordeón. En pocos términos, los vallenatos son una variación literaria cercana a la tradición métrica española de los trovadores, los juglares y decimeros, en la cual el pueblo escucha al trovador, pero no se baila. En las parrandas tradicionales, por lo mismo los asistentes escuchaban y celebraban los mensajes de los cantautores con devoción, quietud y respeto.

Desde el año 1946, el vallenato comenzó a popularizarse. Bermúdez (2014) y Quiroz (1983) nos cuentan que a causa de los procesos de radiodifusión y el apogeo de la industria discográfica, el género empezó a hacerse notable en otros lugares del país con Bovea y sus vallenatos, Guillermo Buitrago, Alejo Durán, Pacho Rada y el mismo Rafael Escalona, quien al migrar del campo a la ciudad empezó a difundir la música del acordeón y así se empezó a crear una “denominación de origen” (Quiroz, 1983, p.21) que fue cambiando paulatinamente el imaginario sobre los personajes y lugares de las provincias del Caribe.

Al igual que los corridos, el vallenato también sirvió como una herramienta de denuncia y protesta en épocas de intensa agitación social y política en el país y el continente. Especialmente entre los años 60 y 80, en medio de dictaduras, el triunfo de la Revolución Cubana en 1969 y después del sandinismo en Nicaragua en el 79, entre injusticias sociales, subdesarrollo, pobreza y la fuerte injerencia económica, política y militar de los Estados Unidos en el continente, la música se convirtió en un instrumento político y estético para reivindicar las clases históricamente oprimidas. El movimiento de la Nueva Canción Latinoamericana, por ejemplo, aglutinó diversos trabajos musicales, de diversas expresiones orales y populares, a lo largo del orbe latinoamericano como una reacción contra las dictaduras, el imperialismo, como una bandera a favor de la ciudadanía, la conciencia social y la descolonización, a favor de la legitimidad del Pueblo en disputa. En Colombia, particularmente, este movimiento se encarnó especialmente en la música de Ana y Jaime, Jorge Velosa y Pablus Gallinazus. Ahora bien, también proliferaron los vallenatos con

posturas críticas, en obras como la de Hernando Marín, Oswaldo Monterrosa, Luis Enrique Martínez, Julián Conrado y Máximo Jiménez.

La música del cantautor cordobés Máximo Jiménez, por ejemplo, está íntimamente ligada a los procesos de reivindicación del movimiento campesino de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC). Jiménez, “un hijo de la violencia”, como se autodenominó en algún momento, creó la mayoría de sus composiciones de forma paralela a los trabajos de recuperación histórica que llevaron a cabo científicos sociales y escritores como Orlando Fals Borda y David Sánchez Juliao.

Desde joven Jiménez, de origen campesino, empezó a preocuparse por la música y los problemas sociales. Al tomar conciencia de las considerables desigualdades en la repartición de la tierra, su música se enfocó en el fenómeno del gamonal, la situación del campesinado y las luchas campesinas por una reforma agraria. Así, paulatinamente, su música se alineó a los intereses de la ANUC, asociación que surgió a finales de los 60 y que tomó todo su vigor en la década del 70, convirtiéndose incluso en el movimiento social más grande del país. Tanto fue el impacto de la obra de Jiménez que tuvo que salir exiliado del país a finales de los años 80, hasta que se firmó el acuerdo de paz, cuando por fin pudo regresar a su tierra, en la cual murió hace poco menos de un año.

En este sentido, la música de Jiménez se puede comprender desde la sociología del texto si se atiende a su contexto social e histórico, ligado como ya dijimos a los intereses y reivindicaciones de la ANUC. Esta organización sindical se creó durante 1967 y 68 bajo el Gobierno de Carlos Lleras Restrepo, como un intento de financiar y organizar al movimiento campesino, a nivel nacional y también como un grupo de presión a favor de la reforma agraria, en la medida en que hasta el momento las intenciones de modernizar el sector agrario, aumentar la productividad e insertarlo en el desarrollo capitalista del país habían mostrado ser ineficientes y, salvo contadas excepciones dentro de los terratenientes y las élites conservadoras de la política del país, no había solucionado la situación de empobrecimiento del campesinado y los altos índices de concentración de la tierra (Rudqvist, 1983).

Especialmente esta situación en la Costa Atlántica fue bastante tensa, debido a que esta amplia región del Caribe, como mencionamos en el desarrollo del trabajo, presenta los índices más altos de concentración de la tierra en el país, dedicados mayoritariamente a la ganadería extensiva y de

baja productividad sobre considerables extensiones de tierra. Además, los terratenientes han recibido siempre un apoyo cauteloso del Gobierno. Por ejemplo, los censos agropecuarios de 1960 muestran que tan solo el 15 % de la tierra era ocupada por un millón de familias campesinas mientras que el 40 % del área total era ocupada por siete mil terratenientes (Zabaleta 2017).

Finalmente, debido a la inercia constitucional del Estado (Badiou, 2014) y a las constantes promesas incumplidas por los gobiernos de Lleras Restrepo, pero especialmente de Misael Pastrana y Alfonso López Michelsen, las relaciones entre el Estado y la ANUC se debilitaron y la organización campesina tomó un carácter independiente. A su vez ello provocó una división entre la Línea-Sincelejo, la que se destacó por sus reivindicaciones, movilizaciones y tomas de tierra, y la Línea-Armenia, bajo la dirección del Gobierno. Paulatinamente, debido al Pacto de Chicoral y los desaciertos del Gobierno para atender a las demandas de la clase campesina, empezó una oleada de violencia que fue llevando posteriormente a la consolidación de la lucha armada. En este sentido, debido a la persecución, los asesinatos, la represión, los intereses políticos encontrados entre el Gobierno y la organización, e incluso al interior de la organización misma, la ANUC empezó una serie de divisiones que llevaron al movimiento campesino a tomar el camino de las acciones veredales y municipales, como bien señala Jesús María Pérez (2010).

En este horizonte, es que se desarrolla y consolida la obra musical de Máximo Jiménez. Por ende, su universo discursivo gira en torno a la oposición histórica del campesinado y las clases dirigentes. Así, su universo lexical y semántico surge del sociolecto de los campesinos del Caribe, especialmente de Córdoba y Sucre, se enfoca en la realidad diaria del campesino de pico y pala, sin sombrero, que trabaja bajo los ardientes soles del Caribe y se expone a múltiples peligros del trabajo y del monte; también, en su situación de pobreza y miseria, en el hambre que padece, en sus cuitas por no poder alimentarse ni poder alimentar a su familia. Por lo mismo, también posee un carácter crítico, en contra de los valores estáticos y draconianos (Badiou, 2014) del Estado y los terratenientes.

En este sentido su obra se teje en el conflicto de los problemas de clase y la ideología burguesa (Zima, 2013) que, en sus ansias de controlar los medios de producción, sumió al campesinado en una deplorable situación social, política y económica. Por ello, sus canciones construyen el discurso a través de las oposiciones entre el campesino, el pobre, el indígena y el gamonal, los terratenientes, la policía, el Estado. Por las palabras seleccionadas recurrentemente en sus canciones podemos

advertir que habla del pueblo como aquel pueblo+adjetivo nacional (Badiou, 2014), con intereses emancipatorios, que se declara contra un Gobierno autoritario y despótico y reclama nuevas políticas de Estado e incluso las ansias de un Estado completamente nuevo, que todavía está por venir.

Los valores que pone en juego son los de la organización gremial campesina, sus movimientos para ser reconocida como parte integrante de las decisiones políticas del Gobierno. Propuestas para efectuar una reforma agraria redistributiva, la redistribución de tierras entre campesinos y pueblos originarios, el establecimiento de un límite racional de la propiedad, la nacionalización de la maquinaria y la producción agrícola y la no persecución política (Zabaleta, 2017; Rudqvist, 1983). Por ello, su canción tiene un estilo coloquial, conversacional que hace parte del acervo campesino. A través de neologismos expresa los modos de hablar y de concebir la realidad concebir la realidad del campesino, una realidad lejana al uso institucional de la lengua y a la poesía aurática, pero también a las políticas públicas que desconocen sus necesidades. A su vez, contrapone sus valores a los del “oprimidor”, el terrateniente, el burgués y el oligarca que conciben al pueblo como una masa informe, sin conciencia política: simple sustancia capitalizada (Badiou, 2014).

También, ante las negativas de diálogo constantes con el Estado, su música advierte sobre el pensamiento revolucionario que empezaba a organizarse y a tomar una fuerza insospechada, que paulatinamente fue llevando a la consolidación de la guerra de guerrillas durante gran parte del siglo pasado y el actual, con vasos comunicantes que remontan la lucha a la resistencia de las autodefensas campesinas liberales en la época de la Violencia e incluso a las reivindicaciones independentistas de Simón Bolívar y José Martí.

La obra de Julián Conrado -el cantor del pueblo-, por ejemplo, se inscribe en uno de los mayores focos del enfrentamiento armado en el país, esto es, los enfrentamientos entre el Estado, el ejército y las FARC-EP a partir de la década del sesenta cuando, tras la invasión y el bombardeo a Marquetalia, las autodefensas campesinas se empezaron a conformar como un movimiento armado de columnas móviles a lo largo del país.

Desde muy joven, Julián Conrado empezó a realizar denuncias sobre la corrupción, dictaduras como la de Pinochet en Chile y a reivindicar el triunfo de las revoluciones en Cuba y Nicaragua. Y a comienzos de los años ochenta, después de ser perseguido, encarcelado y censurado por su música, emprendió su camino hacia las FARC en el Bloque Caribe.

Las FARC, recordemos, se crearon como una organización política y militar en los años 60. En principio acogió a parte de los integrantes de las autodefensas, ya mencionadas, que empezaron a conglomerarse a raíz de los sucesos de La Violencia. Pero también a campesinos de orientación comunista, como Isauro Yosa, Jacobo Arenas, proveniente del movimiento obrero y el Partido Comunista, y también como Manuel Marulanda, quien en principio fue liberal pero luego se afilió a los planteamientos del marxismo leninismo y el bolivarianismo. Así, a partir de la época se propusieron iniciar, como bien señala Arenas a Arango (2020), la lucha por la toma del poder. Con los años, las FARC empezó un período de apogeo considerable que los llevó incluso a tener alrededor de 17000 efectivos, como bien señala Daniel Pécaut (2008). Por lo mismo, establecieron de manera paulatina un programa agrario y se definió también un manejo interno del movimiento, con un secretariado ejecutivo, un estado mayor, un reglamento y una estructura jerárquica.

A partir de la década del 80, la resistencia campesina se alejó progresivamente del Partido Liberal y hasta mediados de los años de la misma década tuvo vínculos cercanos con el Partido Comunista y se guió por la ideología marxista-leninista para el ejercicio de sus acciones políticas. Además, la organización volcó su lucha por completo a la insurrección militar y a la clandestinidad, añadiendo a sus siglas EP (ejército del pueblo). A pesar del declive de la Unión Soviética y el ascenso del narcotráfico (el cual se convirtió en tema de interés para la seguridad nacional de los EE.UU), se intensificó la lucha para combatir el conflicto colombiano, especialmente a partir del Gobierno de Julio César Turbay con el Estatuto de Seguridad (Samacá, 2017), como respuesta al fortalecimiento militar de las guerrillas y a su economía basada en los cobros de impuestos a quienes producen y traficaban con estupefacientes, situación que consolidó los nexos militares, políticos y económicos del país con el Gobierno de los Estados Unidos.

A partir de los fracasos por establecer treguas y llegar a acuerdos cívicos, especialmente en los Gobiernos de Belisario Betancur y Andrés Pastrana, el conflicto armado llegó a niveles exorbitantes en el país. Asimismo, con el ascenso del narcotráfico, el crecimiento del paramilitarismo, la guerra contra las drogas, el fortalecimiento económico y político del Estado con ayuda de Norteamérica y los sucesivos Gobiernos de Álvaro Uribe Vélez, Colombia se convirtió en un epicentro del conflicto armado, una lucha sanguinaria y mordaz que afectó especialmente a la población civil. No fue sino hasta los Gobiernos posteriores de Juan Manuel Santos que iniciaron, finalmente, los diálogos y el Acuerdo de Paz, en el año 2016. Gracias al

mismo, por ejemplo, y al trabajo de la JEP, Julián Conrado realizó su tránsito hacia la vida política y se convirtió en el actual alcalde de Turbaco, su pueblo de origen. Desafortunadamente, algunas debido a diversas discrepancias, asesinatos de firmantes, algunas disidencias se volvieron a armar, a la cabeza de Iván Márquez y Jesús Santrich, y comenzaron el movimiento de la Segunda Marquetalia, que ha realizado diversas acciones durante el gobierno de Iván Duque (2018-2022). Así, seguimos todavía en un tránsito, lejos de un cese definitivo al fuego.

La obra de Conrado, en suma, se enmarca en el contexto del surgimiento y la evolución de las FARC. Y como bien señala Reinoso (2020), se considera que su rol como intelectual local y ahora como alcalde, a través de la infraestructura cultural, fue y ha sido fundamental para transformar paulatinamente los conflictos a través de la música, así como para transmitir una mitología imaginaria que da el lugar de patria social al universo fariano y de la promoción de la paz. En este sentido, el universo discursivo de la música de Conrado posee un entramado narrativo que se estructura a partir los valores del guerrillero y militante fariano: su astucia, su combatividad, su valentía, su fraternidad, su gallardía, sus ansias de consolidar el amor como una actitud, la paz como el camino y la justicia social como la posibilidad. En contravía de la avaricia, el egoísmo, el imperialismo, el capitalismo, el colonialismo, representados. Desde el plano lexical y semántico la obra de Conrado nos permite entender que su marco referencial es el discurso marxista y bolivariano, que opone los burgueses, los oligarcas y los yanquis al campesino, el obrero, el pobre, el indígena, los hijos de la diáspora, a próceres de la Independencia y líderes políticos como Simón Bolívar, Sucre, José Antonio Galán, Camilo Torres, Jaime Pardo Leal. Su música propugna no solo por las reivindicaciones del país y de sus sectores populares, con intereses emancipatorios, sino también a la liberación de toda Nuestra América, porque desde que lo advirtió Martí, tal vez, uno de los mayores peligros para la estabilidad social y económica del continente ha sido el “vecino”. En resumen, es posible encontrar elementos sociales estructurales que se encuentran connotados y diseminados a lo largo del universo semántico de las mismas. Pero estos elementos pueden plantear representaciones contradictorias del discurso liberal (en el caso de los corridos), especialmente aquellas de carácter religioso, las cuales expresan incongruencias entre el sujeto de la enunciación y el sujeto enunciado. Puntualmente, se hace alusión a términos como “hermanos” e “inquisición”, presentes en el corrido “Al gobierno”, que nos dan claves sobre los elementos religiosos presentes en el universo de los corridos. Pero existen además otros casos bastante notables que, como bien

señalan también Orlando Villanueva y Juan Carlos Galeano, sirven a los corridos para exaltar o magnificar a los líderes insurgentes con atributos incluso divinos y como estandartes de justicia retaliadora, que –desde el punto de vista del liberal– está plenamente justificada.

En el corrido “Golpe tirano”, por ejemplo, escuchamos lo siguiente:

Las bombas y las metrallas/
no son enemigos malos/
son cohetes de una fiesta/
que vivimos celebrando/
cada que cae una bomba/
damos un viva a Laureano/
porque nunca siente miedo/
el que no debe pecado,
nos trata de bandoleros/
el peor de los agravios,
el peor de los agravios,
así trataba Pilatos/
a Cristo crucificado.

Como vemos, se ubica a Laureano Gómez –profundo promotor del catolicismo en el país– en el lugar de Poncio Pilatos, el responsable material de la ejecución de Jesucristo, mientras que, a este último, por consiguiente, se le emparenta con los guerrilleros del Llano, a los cuales se les promueve como mártires de dignas hazañas, caracterizados por sus virtudes, sus destacados valores morales y su valentía, tal como el hijo de dios, libre de pecados. A su vez, cuando se canta a Gaitán por su asesinato, se le encomienda a “Dios bendito/ con gran amor y clemencia/ que lo tenga allá en su gloria”, que ojalá pueda mirar desde el cielo cómo lo honra Guadalupe Salcedo en la llanura inmensa.

Por una parte, ello sugiere una postura contradictoria con el discurso político de los corridos, que se precia de “progresista y liberal” (lejos del pensamiento atávico y religioso), pero que se encuentra plagado de vocablos que más hacen parte de su opositor. Ahora bien, lo anterior también connota que en los referentes campesinos/populares, más allá de las diferencias políticas, se encuentra bien arraigada la idiosincrasia católica. Incluso en las crónicas y reportajes de Alfredo Molano es difícil precisar con claridad, en el Pueblo de a pie, cuáles son las diferencias políticas entre unos y otros. Independientemente de que las personas sean liberales o conservadoras –lo que parece deberse más a un asunto de ascendencia o linaje familiar, incluso más que a una verdadera convicción política–, el universo semántico religioso se encuentra presente en ambas, lo cual nos lleva a pensar, como el coronel Aureliano Buendía, que en realidad “la única diferencia actual entre liberales y conservadores, es que los liberales van a misa de cinco y los conservadores a misa de ocho”.

Asimismo, gracias a la máxima de Edmond Cros, según la cual el sujeto además de que habla, es hablado en su discurso sin ser él consciente, podemos señalar también una paradoja prácticamente

inherente a la poética misma de Julián Conrado en sus tiempos como miembro de las FARC-EP. En repetidos pasajes de su obra, así como en múltiples entrevistas concedidas siendo guerrillero, Conrado asegura que

(...) la miseria del pueblo esa es la tristeza mía/ Lamento hasta la hora en que el mundo se nos dividió/ para que entre los hombres tengamos ahora que pelear/ para mí esto no es obra del diablo tampoco de Dios/ de la avaricia de unos canallas nace la maldad /Quiero en vez de un fusil en mis manos llevar una flor/ sé lo terrible que es la guerra para la humanidad/ soy un hombre que lucha pensando en sembrar el amor precisamente soy guerrillero porque amo la paz.

En otros términos, Conrado asegura que es la voz del pueblo, la encarnación de la justicia, la paz, la dignidad y el amor. Ahora bien, ello resulta considerablemente contradictorio o contrario a la lógica, toda vez que dichos términos denotan un estado de armonía, de ausencia de conflicto, lucha armada y violencia, en contraposición al pasado bélico de su organización. Según el Centro Nacional de Memoria Histórica, entre los años 1965 y 2013 hubo 1755 incursiones guerrilleras en centros poblados y cabeceras municipales, de las cuales 1106, es decir el 63% de las mismas, fueron llevadas a cabo por las FARC-EP. En su afán de acumular dominio territorial, así como en la búsqueda del poder y el debilitamiento del Estado, las FARC-EP realizó múltiples tomas de poblaciones, sabotajes, secuestros, extracciones de recursos, bombardeos, ataques a estaciones de policía y el ejército, cultivo y comercialización de cocaína, lo cual fue respondido por las fuerzas públicas y los grupos paramilitares; situación que, como expresa Juan Carlos Galeano, dio su triste celebridad al país como un territorio signado por la violencia, la sangre, la guerra, la calamidad y el desastre. E innegablemente, el mayor afectado de todo fue el Pueblo, múltiples comunidades originarias, campesinas, afro y raizales, todos aquellos por quienes cantaba Conrado, condenados al desplazamiento, el dolor, la masacre, el abandono.

Quizá estas contradicciones en los corridos y la obra de Conrado, podamos explicarlos mejor a partir del acervo conceptual de Lucien Goldmann y Edmond Cros. Si entendemos al universo lexical y semántico de las canciones del corpus como la materialización discursiva de sujetos transindividuales, es decir, como textos que evidencian, cada uno a su modo, sujetos colectivos que comparten una visión de mundo (aspiraciones, sentimientos, valores e ideas en común), entonces podremos decir que tanto las obras de Conrado como los corridos transcriben microsemióticas

específicas que dan cuenta de los problemas, las frustraciones y las aspiraciones vitales de las FARC-EP y de las guerrillas liberales del Llano. Es ese su modo, como asegura Cros, de estar inmersos en la historia.

Ahora bien, estas microsemióticas específicas que los cantautores expresan en sus obras, suelen ser “no-conscientes”. En consonancia con los planteamientos de Cros, es posible evidenciar que las obras de nuestro corpus se configuran a partir de universos de sentido (de las guerrillas liberales, la ANUC, las FARC-EP) que determinan el modo en que los cantautores se expresan, lo cual indica que los sistemas semióticos que nombran exceden y son independientes de su individualidad. Por ello es por lo que, como usted bien asegura, es que el sujeto dice de sí más de lo que comprende y capta y pone en evidencia en los textos contradicciones ideológicas y formaciones discursivas de interés para el análisis sociocrítico, como las que mencionamos más arriba. En pocos términos, ello nos permite esclarecer que los sujetos transindividuales (esto es, las guerrillas liberales, la ANUC, las FARC-EP) se manifiestan en nuestro corpus a través de ideosemas que, como veíamos también con Pierre Zima, organizan y dan un universo lexical a los valores discursivos de los textos. Por ello, es posible encontrar huellas y contradicciones ideológicas e isotopías de sentido que nos dan coordenadas precisas de los contextos sociohistóricos particulares de las obras. Sin duda alguna, el amplio universo conceptual de la sociocrítica es imprescindible para comprender la manera en que los textos se relacionan con sus contextos e intereses grupales y de clase, como bien señala Zima. Ahora bien, debido a los objetivos y a las limitaciones de nuestra investigación decidimos decantarnos únicamente por la perspectiva de Zima, para evitar realizar un inventario metacrítico de la sociología del texto, que no es el objetivo de nuestro trabajo.

Por otra parte, es preciso hacer énfasis en la ambigüedad y fluctuación de la noción de Pueblo. Como bien señala Velasco, este concepto puede ser peligroso en la medida en que puede llegar a obviar la heterogeneidad de los grupos sociales, así como las diferentes necesidades que poseen o sus maneras diversas de ver y habitar el mundo. En aquellas ocasiones en que los usos de la noción de Pueblo tienen una connotación política y emancipatoria, esta puede emparentarse con discursos de izquierda, lo cual, en principio, no es problemático. Ahora bien, si los grupos que se apropian de la noción de Pueblo y sus reivindicaciones convierten a este en una unidad monolítica u homogénea se pueden segregar otros sectores que no compartan su misma visión de mundo. Algo parecido pasó, por ejemplo, con la Nueva Canción Latinoamericana y el discurso revolucionario,

en la medida en que otras facciones de la disidencia que no poseían su mismo discurso podían ser considerados como resabios pequeñoburgueses al servicio del imperialismo mundial. O, por ejemplo, al interior del movimiento de la ANUC, como veíamos con Rudqvist, se inició un proceso de macartización entre los líderes campesinos y aquellos otros militantes políticos que ingresaron a la organización con la idea de dirigir el rumbo del gremio campesino, lo cual paulatinamente fue implosionando el movimiento.

La presente investigación, lejos de agotar las posibilidades de análisis, es apenas una aproximación inicial a la lectura, de tantas múltiples posibles, de los corridos guadalupanos y los vallenatos de protesta de Máximo Jiménez y Julián Conrado. Por ejemplo, serían pertinentes investigaciones futuras desde una perspectiva de los Estudios Culturales e incluso desde un análisis más formal y estructural. Las de corte sociológico y político, también, entre otros asuntos podrían enfocarse en el análisis de conceptos como Patria, País, Nación y Estado, que también son preocupaciones recurrentes en dichas canciones y períodos históricos. Nuestra lectura se basó solo en algunas pocas de tantas obras que se produjeron La Violencia -como podemos ver solo en la considerable antología realizada por el investigador Orlando Villanueva (2016)-. Por otra parte, también, solo la obra de Julián Conrado ronda, como dijo al noticiero Rebelarte, las doscientas composiciones. Además, existen algunos otros cantautores como Cristian Pérez, Lucas Iguarán y agrupaciones musicales como Horizonte Fariano, Los Compañeros y Rebeldes del Sur, solo en el caso de las FARC, que cuenta además con la participación de otros géneros como la llamada música popular, el rock e incluso rap. Y en el ELN, a su vez, también existe un considerable número de obras. No más, en el 2020, salió un disco titulado “Rebeldía urbana”, del frente urbano de la organización, material que contiene doce canciones de diferentes géneros como salsa, cumbia, rap e incluso *dance hall*.

Especialmente, hemos notado que la obra de Máximo Jiménez, a pesar de su fuerza poética, semántica y discursiva es quizá una de las más ignoradas en la crítica, no solo a nivel de los Estudios Literarios sino también en la crítica de otras disciplinas sociales. A excepción de la investigación de Ivo Zabaleta (2017), en clave musicológica, es poco lo que se ha investigado sobre Jiménez, salvo algunas entrevistas o videos, artículos de prensa y menciones tangenciales en las investigaciones mencionadas en el estado del arte. Además, muchos otros compositores mencionados con antelación como Oswaldo Monterrosa, Leandro Díaz, entre otros, tienen

composiciones, además de poéticas, bastante agudas en sus comentarios sociales, en sus denuncias. También es posible, por ejemplo, la cercanía entre cantantes vallenatos de origen campesino y movimientos de liberación. Jaime Bateman, por ejemplo, quien fue comandante general del Movimiento 19 de abril (M-19), siempre quiso -como cuenta Darío Villamizar (2002) en su detallada biografía- siempre quiso que la canción “La ley del embudo”, compuesta por Hernando Marín, fuese el himno del M-19. En este sentido, la presente investigación expresa que existe una amplia variedad de posibilidades para investigar en las literaturas campesinas y la música del acordeón de nuestro país, todavía desconocidas en el ámbito investigativo, especialmente aquellas que al enmarcarse en el contexto conflicto armado, la violencia, la crítica, la contestación, han permanecido en las sombras de la crítica. Además, existen vasos comunicantes con otras latitudes y músicas del continente, por ejemplo, en Nicaragua, con las obras de Carlos Mejía Godoy y Cutumay Camones, cercanas al sandinismo.

En consonancia con lo anterior, después del Acuerdo de paz y el próximo Gobierno que se avecina, que se espera sea de tránsito hacia políticas más incluyentes, existen expectativas para seguir ampliando el mundo de la investigación, especialmente en el plano del conflicto armado, la memoria de los diferentes actores del conflicto armado, la reparación simbólica y la paz. Por ejemplo, en un artículo llamado “En Colombia, las vacas tienen más tierra que los campesinos” se sostiene que

mientras el grueso de los habitantes del sector rural que tienen una Unidad de Producción Agropecuaria (UPA) menor a 5 hectáreas, representan el 70,9 % del total y apenas ocupan el 2,4 % del área productiva (un millón de hectáreas), es decir un promedio de 1,4 hectáreas por residente. En contraste, hay vacas que pueden pastar en áreas superiores a las 3,5 hectáreas cada una, y se ubican en fincas de más de 500 hectáreas, las cuales representan el 0,4 % de las UPA y que abarcan el 65,1 % del área productiva (CRIC, 2016).

De este modo, podemos advertir la vigencia de las obras de Máximo Jiménez y Julián Conrado en el panorama nacional, así como la deuda histórica con el campesinado y las comunidades originarias, en problemáticas tan estructurales como la reforma agraria y la tenencia de tierras. Así, sus cantos, son melodías que anuncian al pueblo que todavía está por venir.

Referencias

- Adorno, T. (2004). *Teoría estética*. Madrid: Ediciones Akal.
- Alcalá, J. (2013). Los yurbaco. La cultura de un pueblo indígena a la llegada de los españoles en el siglo XVI. *Revista Cambios y Permanencias*, (4).
- Ande Blanco, J. (1982). *Teoría del Pueblo, Nación, Patria, País y Estado* [conferencia]. Defensa de la comunidad. Seminario del Instituto Español de Estudios Estratégicos, Madrid, España.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Aporrea. (2013). (Exclusiva) *Primera entrevista a Julián Conrado desde La Carraca* [entrevista]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=l3N3gTfrQfM&t=575s>
- Arango, C. (2020). *FARC. Veinte años. De Marquetalia a la Uribe*. Ediciones Aurora.
- Araujo Noguera, C. (1973). *Vallenatología: orígenes y fundamentos de la música vallenata*. Ediciones Tercer Mundo.
- Badía, J.F. (1975). La nación. *Revista de Estudios Políticos*, 202. 5-58.
- Badiou, A. (2014). Veinticuatro notas sobre los usos de la palabra “pueblo”. En C. González y F. Pereira (comps.), *¿Qué es un pueblo?* (9-20). Editorial Eterna Cadencia Editora.
- Bagley, B.M. y Botero Zea, F. (1978). Organizaciones contemporáneas en Colombia. Un estudio de la asociación nacional de usuarios campesinos. [ANUC]. *Revista Estudios Rurales Latinoamericanos*, 1(1), 1-38.
- Bandieri, L.M. (2007). Patria, nación, estado. “Et de quibusdam aliis”. *Revista Facultad de Derecho y Ciencias Políticas*, 37 (106). 13-53.
- Bajtín, M. (1998). *Estética de la creación verbal*. Siglo Veintiuno Editores.

- Barnet, M. (2018). *Biografía de un cimarrón*. Centro Editor de América Latina.
- Benítez Rojo, A. (1998). *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*. Editorial Casiopea.
- Bermúdez, E. (2004). ¿Qué es el vallenato? Una aproximación musicológica. *Ensayos, Historia y Teoría del Arte*, (9), 9-62.
- Billon, Y. (1999). *FARC-EP. 50 años en el monte* [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=aYxjA5PbggI>
- Bolívar, S. (2015). *Carta de Jamaica. 1815-2015. Simón Bolívar*. Gobierno Bolivariano de Venezuela.
- Bolívar, I., y Lizarazo, S. (2021). Entre sueños, montañas y vallenatos. Aprendizajes sobre la expansión regional de las FARC-EP en el Caribe. *Colombia Internacional*, (107), 139-162.
- Buitrago, H.A. (2022). *Un pandemónium de ridículas estridencias. Consumos musicales y representaciones sociales durante la Violencia en los Llanos Orientales y Tolima (1942-1965)*. Universidad Pontificia Bolivariana.
- Bürger, P. (2000). *Teoría de la vanguardia*. Ediciones Península.
- Caballero, A. (s.f). *La historia de Colombia y sus oligarquías. (1942-2017)*. Biblioteca Nacional de Colombia.
- Cantillo, J. (2019, 3 de noviembre). ¿Quién es Julián Conrado, el primer ex guerrillero de las FARC electo alcalde por el voto popular? *Infobae*. <https://www.infobae.com/america/colombia/2019/11/03/quien-es-julian-conrado-el-primer-ex-guerrillero-de-las-farc-electo-alcalde-por-el-voto-popular/>
- Carpentier, A. (1946). *La música en Cuba*. Fondo de Cultura Económica.

- Chihuailaf, E. (2018). *Oralitura: memoria y conversación para la paz. Conferencia central ofrecida en el Encuentro Javeriano de diversidad cultural*.
<https://www.javeriana.edu.co/documents/12789/10371875/P%C3%A1g.+24.+Oralitura+HJ+Dic+2018+web.pdf/dc767e15-5224-48c1-bda6-7e71685f9e55>
- Congreso de la República de Colombia. (1961, 15 de diciembre). Ley 135 de 1961. *Sobre la reforma social agraria*. Diario Oficial n. ° 30.691.
<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=74153>
- Congreso de la República de Colombia. (1968, 26 de enero). Ley 1 de 1968. *Por la cual se introducen modificaciones a la Ley 135 de 1961 sobre Reforma Social Agraria*. Diario Oficial n.° 2.428. <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=1786063>
- Conrado, J. (2008). *De mi pueblo para la guerrilla* [video] Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=FTZ7Ps9NtWw&t=2s>
- Conrado, J. (2012). *Parranda clandestina* [video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=Spszz6btyZc>
- Conrado, J. (2016). *Nada personal* [video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=CpCfzYh7HT4>
- Conrado, J. (2020). *Quién soy yo* [video]. Youtube.
https://www.youtube.com/watch?v=qRWd7g4__FE
- Conrado, J. (2022a). *Soy del pueblo* [video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=RK-KcYTv2pQ>
- Conrado, J. (2022b). *Marquetalianos* [video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=44uDe5jLVzo>

- Conrado, J. (2022c). *Versos bolivarianos* [video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=q22kEaii4tU>
- Corrales Restrepo, E. (2021). *La “revolución” del Llano 1949-1953 : la representación del enemigo a partir del corrido guadalupano* [tesis de pregrado, Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional Universidad de Antioquia.
- Correa, N. (2015, 24 de Junio). Máximo, el juglar vallenato que no le canta a las mujeres. *Pacifista*. <https://pacifista.tv/notas/maximo-el-juglar-vallenato-que-no-le-canta-a-las-mujeres/>
- Consejo Regional Indígena del Cauca. (2016, 13 de febrero). En Colombia, las vacas tienen más tierra que los campesinos. *Consejo Indígena Regional del Cauca*. [https://www.cric-colombia.org/portal/en-colombia-las-vacas-tienen-mas-tierra-que-los-campesinos/#:~:text=De%20acuerdo%20con%20el%20Censo,hect%C3%A1reas\)%20pertenece%20a%20cultivos%20agr%C3%ADcolas.](https://www.cric-colombia.org/portal/en-colombia-las-vacas-tienen-mas-tierra-que-los-campesinos/#:~:text=De%20acuerdo%20con%20el%20Censo,hect%C3%A1reas)%20pertenece%20a%20cultivos%20agr%C3%ADcolas.)
- Cortés, E. (s.f.). *Entrevista a Máximo Jiménez. [La hamaca grande: una ventana a la cultura del viejo Bolívar]*. La hamaca grande.
- Cosoy, N. (2015, 1 de diciembre). Declaran al vallenato colombiano patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. *BBC*. https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/12/151201_colombia_unesco_vallenato_patrimonio_nc
- Dahil, S. (2019, 6 de septiembre). Vallenato bravo: Máximo Jiménez, el cantor de las masas. *Panorama Cultural*. <https://panoramacultural.com.co/musica-y-folclor/6886/vallenato-bravo-maximo-jimenez-el-cantor-de-las-masas>
- Esquivel Triana, R. (2002). Colonización y violencia en los Llanos. 1949-1953. *Memoria y Sociedad*, 6(11), 57-84.

- Fall, Y. (1990). Historiografía, sociedades y conciencia histórica en África. *Estudios de Asia y África*, 3(26), 17-37.
- Fals Borda, O. (1979). *Historia doble de la Costa*. C. Valencia Editores.
- Fals Borda, O. (1982). Presentación. En Ciro Quiroz, *Vallenato. Hombre y Canto* (9-11). Ícaro Editores.
- Figueroa, J.A. (2009). *Realismo mágico, vallenato y violencia política en Colombia*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Forero Rueda, S. (2019, 6 de diciembre). Guillermo Torres, un excombatiente de las Farc, nuevo alcalde de Turbaco, Bolívar. *El Espectador*.
<https://www.elespectador.com/colombia-20/paz-y-memoria/guillermo-torres-un-excombatiente-de-las-farc-nuevo-alcalde-de-turbaco-bolivar-article/>
- Franco Isaza, E. (1976). *Las guerrillas del Llano*. Hombre Nuevo Editores.
- Freja de la Hoz, A. (2015). *Literatura oral en Colombia. Romances, coplas y décimas en el Pacífico y el Caribe colombianos*. Universidad Nacional de Colombia.
- Friedemann, N. (1979). *Ma Ngombe: Guerreros y Ganaderos en Palenque*. C. Valencia Editores.
- Friedemann, N. (1997). De la tradición oral a la etnoliteratura. *Revista América Negra*, (13), 19-27.
- Galeano, J.C. (1997). *Polen y escopetas: la poesía de la Violencia en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia.
- García Navas, C. (2013). *Alma llanera: la construcción de una identidad regional en los corridos revolucionarios guadalupanos* [tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional PUJ.
<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/9018>

- García Navas, C. (2014). Alma llanera: la construcción de una identidad regional en los corridos revolucionarios guadalupanos. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (19), 121-143.
- Gillard, J. (1981). El testimonio y el cuento-casete. En D. Sánchez Juliao, *Abraham Al Humor. El Pachanga. El Flecha* (65-72). Tiempo Americano Editores.
- González, A. (2001). Descriptividad en el corrido tradicional. *Caravelle*, (76-77), 494-505.
- González, A. (2011). El corrido: expresión popular y tradicional de la balada hispánica. *Revista Olivar*, 15(12), 11-36.
- Gutiérrez, T. (2013). *Cultura vallenata: origen, teorías y pruebas*. Panamericana Editorial.
- Guzmán Campos, G., Fals Borda, O. y Umaña Luna, E.. (2010). *La Violencia en Colombia*. Prisa Ediciones.
- Infobae. (2022, 14 de julio). Así va el mandato de Julián Conrado, el primer exguerrillero de las FARC en convertirse en alcalde electo. *Infobae*. <https://www.infobae.com/america/colombia/2020/12/27/asi-va-el-mandato-de-julian-conrado-el-primer-exguerrillero-de-las-farc-en-convertirse-en-alcalde-electo/>
- Jassir, Z. (2010). “Lo ancho pa’ ellos, lo angosto pa’ uno”. *Análisis discursivo de la canción social en la música vallenata* [tesis de pregrado, Universidad de Cartagena]. Repositorio Institucional Universidad de Cartagena.
- Jiménez, M. (2014). *Usted señor presidente* [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=DYgWlxQnAsI>
- Jiménez, M. (2015a). *Las herramientas del pobre* [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=dh63liyVIPw>

Jiménez, M. (2015b). *Levántate* [video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=L5OVN0yGBF8>

Jiménez, M. (2018). *El Estado Colombiano* [video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=sdWW47eAoSQ>

Jiménez, M. (2021). *Pobres campesinos* [video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=CCuLasXe5Ac>

Kalmanowitz, S. (1996). El desarrollo histórico del campo colombiano. En J.O. Melo (ed),
Colombia hoy (pp. 271-330). Editorial Biblioteca Familiar hoy; Presidencia de la
República.

La Plena Caribe. (2017). Entrevista a Julián Conrado en la ZVNT de Tierra Grata en
Manaure Balcón del Cesar [entrevista]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=Cepj24p2KBA&t=3s>

Las2orillas. (2022, 25 de enero). El primer exfarc en lograr una alcaldía le puso agua a su
pueblo: Turbaco, Bolívar. *Las 2 Orillas*. <https://www.las2orillas.co/quien-es-el-primer-alcalde-exfarc-que-logro-llevar-el-agua-a-turbaco-narino/>

Lienhard, M. (1990). *La voz y su huella*. Casa de las Américas.

López Lopera, L.M. (2014). Figuraciones de la tierra natal: patria, nación, república.
Revista Co-herencia, 11 (21). 97-140.

Malinowski. B. (1986). *La vida sexual de los salvajes del Noreste de la Melanesia. Descripción etnográfica de las relaciones eróticas conyugales y de la vida de las familias entre los indígenas de las Trobriand (Nueva Guinea Británica)*. Ediciones Morata.

Mallarmé, S. (2008). *Poesías seguidas de Una tirada de dados*. Ediciones Hiperión.

Martí, J. (1973). *Nuestra América*. Editorial Ariel.

- Martínez Gil, R., Ramírez, J.E., y Perez, F. (2019). Las Narrativas Cantadas farianas en el conflicto armado colombiano. *Revista Hojas y Hablas*, (17), 74-85.
- Marx, . (2011). *Manifiesto Comunista*. Alianza Editorial.
- Menéndez Pidal, R. (1953). Romancero hispánico. *Bulletin Hispanique*, 3(56), 308-321.
- Molano, A. (2014, 9 de enero). ‘Julián Conrado’ nuevo negociador de las FARC. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/politica/julian-conrado-nuevo-negociador-de-las-farc-article-467800/>
- Molano, A. (2016). *A lomo de mula. Viaje al corazón de las FARC*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Molano, A. (2017). *Los años del tropel*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Montoya, M., y Zuleta, W. (2019). *Cien preguntas y respuestas para comprender el conflicto colombiano* [Programa de radio]. Universidad Nacional de Colombia. Youtube. <https://www.youtube.com/channel/UCTcWTnjMISPtvhlaL17LvLw>
- Murillo, E. (2017). *Símil y alegoría en las canciones vallenatas del período 1970-1990. Análisis del discurso identitario del hombre caribe colombiano* [tesis de pregrado, Universidad de Cartagena]. Repositorio Institucional Universidad de Cartagena.
- Niño, H. (1977). *Primitivos relatos contados otra vez: héroes y mitos amazónicos*. Instituto Colombiano de Cultura.
- Ong, W. (1996). *Oralidad y poder. Tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica.
- Palacios, M. (2003). *Entre la legitimidad y la violencia. Colombia, 1895-1994*. Grupo Editorial Norma.

- Pécaut, D. (1987). Acerca de La Violencia de los años cincuenta. *Boletín Socioeconómico*, (17), 35-48.
- Pécaut, D. (2008). Las FARC: fuentes de la longevidad y de la conservación de su cohesión. *Análisis político*, (63), 22-50.
- Peñaranda, A. (2019). *Análisis de la música vallenata de Rafael Escalona bajo la aplicación de los campos de modo y voz de la teoría narratológica de Gerard Genette* [tesis de pregrado, Universidad Autónoma de Bucaramanga]. Repositorio Institucional Universidad Autónoma de Bucaramanga.
- Pérez, J.M. (2010). *Luchas campesinas y reforma agraria. Memorias de un dirigente de la ANUC en la costa caribe*. Puntoaparte Editores.
- Quiroz, C. (1983). *Vallenato. Hombre y Canto*. Ícaro Editores.
- Quishpe, R. (2020). Corcheas insurgentes: usos y funciones de la música de las FARC-EP durante el conflicto armado en Colombia. *Izquierdas*, (49), 554-579.
- Quishpe, R., Bolívar, I., Malagón, L., Téllez, A., Serrano, P., Cardona, O., Soto, L., Díaz., Reinoso, J. y Moya, J. (2019). *Entre fusiles y acordeones: base de datos de la música de las FARC-EP (1988-2018)*. Impresol Ediciones LTDA.
- Rama, A. (1998). *La ciudad letrada*. Arca S.R.L.
- RebelArte. (2016). Entrevista con el cantautor Julián Conrado [entrevista]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=deg4rMfURjA>
- Reinoso, J. (2020). *“Yo soy un cantor del pueblo”: Julián Conrado como intelectual local de las FARC-EP en las negociaciones de paz* [tesis de maestría, Universidad de los Andes]. Repositorio Institucional Universidad de los Andes.
- Renan, E. (1882). ¿Qué es una Nación?. *Conferencia dictada en la Sorbona París 1882*. https://perso.unifr.ch/derechopenal/assets/files/obrasjuridicas/oj_20140308_01.pdf

- Robayo Pedraza, M. (2015). La canción social como expresión de inconformismo social y político en el siglo XX. *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, 16(10), 54-66.
- Rodríguez, L. (2019). “*Cantando narramos, cantando recordamos, cantando resistimos*”. *Análisis de la música vallenata como expresión de memoria de la memoria colectiva de la violencia política en el Magdalena Grande* [tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Pontificia Universidad Javeriana.
- Rodríguez, S.M. (2021). *Las tramas culturales de la violencia. El caso de la música vallenata* [tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional Universidad Pedagógica Nacional.
- Rosado, W. (2019, 29 de Julio). Máximo Jiménez, autor de “El burro leñero”, vive momentos difíciles. *Diario de Cesar*.
<https://www.diariodelcesar.com/archivos/40952>
- Rudqvist, A. (1983). La Organización Campesina y la Izquierda ANUC en Colombia. 1970-1980. *Informes de Investigación*, (1), 1-26.
- Samacá, G. (2017). Versos de amores que matan los odios malditos del yanqui opresor: música insurgente y discurso político de las FARC-EP. *ACHSC*, 2(44), 227-259.
- Samper Pizano, D. y Tafur, P. (1997). *100 años de Vallenato*. MTM Ltda.
- Sánchez Juliao, D. (1973). *Historias de Raca Mandaca*. Plaza & Janés Editores.
- Sánchez Juliao, D. (2002). La felicidad de ser lo que somos [sesión de conferencia]. *Conferencia para empleados de la mina Cerro Matoso*, Montelíbano, Colombia. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=62L2U467ywE>
- Señal Memoria. (2013). Máximo Jiménez - El vallenato protesta [entrevista]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=AVpk5V5fSlw&t=3s>

- Suaza, K. (2021). *Aproximación del romancero español en tres composiciones vallenatas de Leandro Díaz* [tesis de pregrado, Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional Universidad de Antioquia.
- Velasco, F. (2007). La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición. Presente y pasado. *Revista de Historia*, (23), 139-153.
- Vich, V., y Zavala, V. (2004). *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*. Fondo Editorial Norma.
- Villamizar, D. (2017). *Las guerrillas en Colombia. Una historia desde los orígenes hasta los confines*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Villanueva, O. (2016). *Canciones de la guerra. La insurrección llanera cantada y declamada*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Villegas-Restrepo, J.E. (2016). La crítica literaria frente a la relación entre poesía y violencia en Colombia: ¿espacio de memoria u olvido?. *Poéticas: Revista de Estudios Literarios* (2), 113-127.
- Viloria de la Hoz, J. (2017). Un paseo a lomo de acordeón: Aproximación al vallenato, la música del Magdalena Grande, 1870–1960. *Memorias: Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe*, 7-34.
- Vivas, S. (2002). Reflexiones sobre la poesía y la guerra. En C.L. Díaz, C. Mosquera y F. Fajardo (comps.), *La universidad piensa la paz: obstáculos y posibilidades*. (pp. 393-414). Universidad Nacional de Colombia.
- Vivas, S. (2009). Vasallos de la escritura alfabética. Riesgo y posibilidad de la literatura aborígen. *Estudios de literatura colombiana*, (25), 15-34.
- Vivas, S. (2015). *Komuya Uai. Poética ancestral contemporánea*. Sílabas editores.

Zabaleta, I. (2017). *El vallenato de “protesta”*: la obra musical de Máximo Jiménez [tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio Institucional UN. <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/63138/IVO%20ZABALETA%20BOLA%C3%91OS.%20EL%20VALLENATO%20DE%20PROTESTA.%20MAESTR%C3%8DA%20EN%20MUSICOLOG%C3%8DA.pdf?sequence=4&isAllowed=y>

Zarka, Y. (2006). Rousseau y la soberanía del pueblo. *Derechos y libertades*, (15), 47-64.

Zima, P. (2013). *Manual de sociocrítica*. Instituto Caro y Cuervo.