

Alma Llanera:

la Construcción de una Identidad Regional en los Corridos Revolucionarios Guadalupanos

Cristina García Navas

Harvard University, Cambridge, Estados Unidos

Correo electrónico: cristinagarcianavas@gmail.com

Resumen

En este artículo se problematiza la construcción de identidad regional que se lleva a cabo en los corridos revolucionarios guadalupanos producidos por las guerrillas liberales llaneras de mediados del siglo XX. Los corridos son presentados como formas literario-musicales propias de una tradición poética regional y son analizados en relación con el contexto en el que se produjeron; esto con el fin de entender las tensiones e imaginarios que los atraviesan y las formas en que construyen memoria sobre el conflicto armado. Finalmente, los corridos son analizados discursivamente como textos épicos que utilizan mecanismos de producción de identidad colectiva, así como mecanismos de representación del *otro* al que se excluye o se construye como enemigo.

Palabras clave:

Corrido llanero, identidad regional, guerrillas liberales, tradición oral, violencia bipartidista.

Abstract

This article problematizes the construction of a regional llanero identity in the guadalupan revolutionary corridos produced by the liberal guerrillas of the Colombian plains in the middle of the XXth century. Corridos are presented as literary and musical forms from a regional poetic tradition, and they are analyzed in relationship with the context in which they were produced, in order to understand the tensions and imaginaries that are all across them. Finally, corridos are analyzed as epic discourses that use mechanisms of identity production within the group that produces them, as well as mechanisms of representation of the other that is built as the enemy, or is excluded from the collective identity they build.

Key words

Llanero corrido, regional identity, liberal guerrillas, bipartidist violence, oral tradition.

Recibido: 30 de noviembre de 2013 * Aprobado: 15 de diciembre de 2013

El Corrido Llanero como Forma de una Tradición Poética y Musical Transculturada

El corrido llanero, que consideraré aquí como forma literaria, es, por un lado, un tipo de composición rítmica y armónica, un golpe de música llanera y, por otro lado, una composición verbal hecha para ser cantada que consiste formalmente en una secuencia de versos generalmente octosílabos con rima asonante. Esta forma musical tiene por lo general un carácter narrativo y una naturaleza épica, propia de los cantares de gesta de los que proviene.

Los autores que se han aproximado a los corridos (Vergara y Vergara, 1867; Ricardo Sabio, 1952, Andrés Pardo, 1996, entre otros) coinciden en que el corrido llanero se deriva de la tradición española del romance; en él pervive no solo la estructura formal sino algunos versos, imágenes, juegos de palabras e, incluso, formas de decir propias del romancero y de la tradición medieval épica de los cantares de gesta, así como de las coplas y los romances andaluces. Sin embargo, como lo muestran los distintos autores, el romance medieval y las coplas andaluzas se fueron adaptando y transculturando hasta fundirse en una nueva tradición, construida en torno a la historia de Colombia y a las formas de vida en el Llano.

Debido, tal vez, a la naturaleza épica del corrido, esta tradición ha sido especialmente prolífica con relación a hechos bélicos y proezas de guerra. Así, se tienen como antecedentes locales para el corrido de la Violencia desatada por el Bogotazo a los corridos de la Guerra de Independencia y los de la Guerra de los Mil Días, que contradicen la idea de Vergara y Vergara (1979) de que

Todavía no ha llegado el tiempo en que nuestro pueblo cante romances históricos por falta de historia propia en que se confundan gratos recuerdos de todas las clases que lo forman. Solamente la guerra de independencia puede prestar asuntos populares, pero aun no se ha explotado.

Veamos:

¡Arriba zambos del llano
los del brazo arremanga'o
que el libertador nos llama
a peliar como es manda'o!
Montado en su caballito
de color acanela'o
de Caracas vino un zambo

que Bolívar es mentado.
¡Qué zambo tan retemplao,
y en Tunja hemos descansado,
en el pantano bailamos
un joropo atravesado
y al llegar a Santa Fé

cuando va tras de los godos
a batirles el cacao!
Barreiro dijo a Bolívar:
“Ya me tienes alcanzado”
Bolívar le contestó:
“No te quedes adurmiado

que atrás dejé descansando
mil relámpagos cansados”
[...]Ya pasamos por Morcote
hemos de tomar cacao
cantándole a las mocitas
un padrenuestro florinado.

Un Sistema Político Marginal

El imaginario cultural —simbólico, político, estético— del que estos corridos hacen parte está enmarcado en lo que llamaré *la identidad regional llanera*. He decidido hablar de una “identidad regional” teniendo en cuenta la particularidad política del centralismo colombiano, cuya contracara es la fragmentación de la identidad nacional en fuertes identidades de regiones, distanciadas del centro administrativo y de sus instituciones y, por lo tanto, en cierta medida, replegadas sobre sí mismas. Tal es el caso de la región de los “Llanos Orientales”, que, atendiendo a cómo la referencian sus habitantes en las letras de los corridos, preferiré llamar: el Llano.

Es en este contexto donde planteo la existencia de una *identidad regional llanera* determinante en las producciones literarias de la región, pues implica un sistema simbólico, estético, ético y político particulares.

La región del Llano colombiano (dentro de la que se incluyen los actuales departamentos de Arauca, Casanare, Meta y Vichada) se ha caracterizado por tener un lugar “al margen”, en el límite o la frontera con la idea de nación. Por ejemplo, en *La Vorágine* (1924), obra de carácter “nacional”, el Llano es presentado como la tierra sin ley, sin presencia del Estado, que está en el límite entre la civilización (el interior del país) y la barbarie (la selva). En este sentido, se podría pensar que esta región ha funcionado como una zona al margen de la “ciudad letrada” en tanto que lugar en el que se concentra el poder político, económico, administrativo, cultural y simbólico, así como el dominio de la letra y de la lengua.

En efecto, a nivel político, en estas vastas regiones de baja densidad poblacional, la presencia del Estado y sus instituciones ha sido difusa. Durante la Colonia fueron remplazados por la organización jesuita de los hatos, que funcionaban como centros de poder político y religioso. La región carecía, por ejemplo, de tribunales y de centros educativos importantes, estando los más cercanos en Boyacá. De hecho, la mayor parte del Llano colombiano estuvo supeditada institucionalmente a ese departamento hasta la firma de la Constitución de 1991, con la que los

territorios de Arauca, Casanare y Vichada pasaron a ser departamentos (el Meta lo era desde 1959), en vez de comisarías o intendencias; esto les otorgó finalmente un grado de representación y autonomía política y económica equivalente al de territorios del interior del país con alta presencia estatal.

Ahora bien, no hay que pensar que el abandono institucional del Estado colombiano implicó la ausencia total de una organización política; como se señaló antes, esto generó la creación de una institución paralela a la del Estado colombiano, el hato, y el surgimiento de una normatividad reguladora propia, conocida como la “Ley del Llano”. Dicha normatividad, instituida por Bolívar mismo como instrumento para dirimir los conflictos entre los hateros, en 1950 era un “conjunto de normas de tácita aceptación” por las cuales se regulaban los derechos de los “distintos sectores sociales, bien respecto de las formas de apropiación, o de acuerdo con la división del trabajo establecida” (Barbosa, 1992: 55).

Las guerrillas liberales promulgaron dos nuevas Leyes del Llano: la primera, de septiembre de 1952; y la segunda, también llamada “La Constitución de ‘Vega Perdida’”, escrita durante el Congreso de la Mata de la Perdida, del 10 al 19 de junio de 1953. En esta se regulaba la población civil, la forma de gobierno, las autoridades civiles y militares, el sistema penal, la administración de la justicia y las fuerzas armadas, entre otros. Esta noción de la “Ley del Llano” y de una nueva Constitución propia muestra la idea, arraigada en la región, de que era necesario instituir un Gobierno paralelo al colombiano, al tiempo que deja ver su impulso independentista y autonomista.

El lugar ocupado por el Llano dentro del imaginario de la nación colombiana ha estado estrechamente relacionado con recurrentes procesos de violencia por insurrección armada en la región: levantamientos indígenas y manifestaciones armadas de apoyo al movimiento comunero durante la Colonia, guerras de Independencia en el siglo XIX y participación en la Guerra de los Mil Días y la violencia bipartidista de mediados del siglo XX (1948-1954). Al ser relatados desde la tradición oral y musical, estos fenómenos han ido conformando un imaginario guerrero y una imagen heroica del rebelde insurrecto y de sus triunfos, especialmente durante su participación en la Guerra de Independencia, como hitos fundacionales de la identidad regional.

La Violencia de Medios del Siglo XX en el Llano y la Formación de las Guerrillas Liberales

Hay que tener en cuenta que esta región se caracterizó, en el contexto nacional bipartidista de principios del siglo XX, por su filiación política liberal, opuesta, entre otras, a la filiación política tradicional del departamento de Boyacá, mayoritariamente conservador. Esta filiación tiene que ver con el sistema de valores llanero y se fundamenta en la participación triunfal de los llaneros en la Guerra de Independencia y tiene, por lo tanto, como máxima aspiración la libertad, la rebeldía, la indomabilidad, la insurrección; lo que configuró una forma particular de entender el “liberalismo” colombiano, que encontró así un lugar privilegiado en el imaginario cultural de la región, en el que fue adoptado no solo como forma de identidad social sino como valor moral.

Estas condiciones políticas y culturales regionales ayudan a entender que el Llano haya sido uno de los escenarios principales, si no el principal, de la violencia bipartidista rural desatada por el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948. Desde el inicio del gobierno de Mariano Ospina Pérez en 1946 en el cual (tras dieciséis años de “República Liberal” en que se habían hecho avances en las leyes de protección social y se le había quitado a la Iglesia Católica el control de la educación pública) empiezan a generalizarse hostigamientos violentos contra los liberales a nivel rural, estimulados por el clero: “Qué importa todo cuanto se hiciera, si como decía su 'reverencia' el 'señor cura Párroco' de Coper: 'matar liberales equivale a la gloria eterna y son solo quince días de cárcel [...]’” (Casas Aguilar, 1986: 23).

El truncamiento del impulso de cambio social generado por la movilización popular liberal alrededor de la figura de Jorge Eliécer Gaitán fue el detonador que, en este ambiente de creciente violencia bipartidista rural, generó inmediatamente levantamientos populares, especialmente en las regiones de más fuerte tradición liberal, como era el Llano (marcado además por la tradición guerrillera e insurreccionista que anotamos anteriormente).

La población liberal percibió este asesinato como la reafirmación de la violencia política rural que había sido permitida, e incluso estimulada o practicada directamente, por agentes del gobierno de Mariano Ospina Pérez; violencia que se recrudeció todavía más durante el gobierno del conservador radical Laureano Gómez, en 1950.

Pero el proceso de insurrección desatado tuvo consecuencias profundas, más allá de simples manifestaciones aisladas llevó a la conformación de comandos guerrilleros liberales por todo el Llano. Estos, en una primera

etapa estuvieron disgregados y aislados unos de otros, y recibieron el apoyo de los hacendados liberales, también hostigados para entonces por la policía conservadora. Las guerrillas asumieron por esta época tanto su lucha, a la que llamaron “la Revolución del Llano”, como la lucha del Partido Liberal, totalmente ligada a su Dirección.

Pero el apoyo de la Dirección del Partido Liberal en la capital se fue haciendo ambiguo, pues mientras enviaba clandestinamente mensajes de aliento a los guerrilleros, negaba oficialmente, argumentando una postura pacifista, tener vínculos con estos, tildados en la prensa nacional como “bandoleros”. Así, poco a poco la Dirección dejó de enviar provisiones y armamento, hasta que, finalmente, expresó directamente su rechazo, pidió el cese de actividades belicosas y conminó a los guerrilleros a entregarse.

Es entonces cuando empieza la segunda etapa de esta guerra de guerrillas, en la que la mayoría de los hacendados liberales, siguiendo los lineamientos de la Dirección del Partido Liberal, le quitan el apoyo a los guerrilleros y el conflicto toma tintes de una lucha de clases. Las guerrillas se unifican en el “Congreso de la Mata de la Perdida”, en 1953, y eligen a Guadalupe Salcedo Unda como comandante general. Pero esta unión dura poco pues los comandantes firman la paz y entregan armas con Rojas Pinilla, en 1954.

Es así como esta “ciudad sumergida”, al margen del poder, de la representación y de la cultura “nacional” se rebela, por medio de la violencia, contra el “centro” nacional, no solo conservador sino también liberal, pues finalmente ambos hacen parte de la oligarquía que detenta el poder político, económico y social en el país. Ahora bien, estas manifestaciones guerreristas, van acompañadas por producciones culturales, prácticas literarias propias de este Estado regional paralelo, de este área cultural al margen de lo nacional.

En efecto, es en ese contexto, y por la acción de estos actores, que se producen los corridos que nos ocupan: formas literarias surgidas entre 1948 y 1954, que hacen referencia directa a la época de la Violencia o a la Revolución del Llano y que han sido llamados “corridos guerrilleros” (Rojas, 1987: 201), “corridos guadalupanos” (Rojas, 1987: 201; Barbosa, 1992: 87), “corridos chusmeros” (Ortegón, 2003: 7) y corridos revolucionarios (Valderrama, s.f.).

Estos corridos se produjeron tanto en el calor de la guerra como en el periodo posterior a esta. Desde la muerte de Jorge Eliécer Gaitán hasta la de Guadalupe Salcedo, pasando por los momentos en que se agudizó el conflicto y algunos

enfrentamientos precisos que se dieron entre la guerrilla y el ejército conservador; todos los hechos memorables fueron entrando en el corrido.

De esta forma, en los corridos guadalupanos se hace evidente la historia de las guerrillas liberales llaneras, aparecen sus líderes y motivaciones así como los cambios ideológicos que fueron teniendo desde su surgimiento, pasando por su consolidación y finalizando con su entrega. De manera que en estas formas literarias se cristaliza la heterogeneidad de etapas, causas e ideologías del movimiento.

Además, haciendo un seguimiento a los corridos se puede percibir los cambios de la situación histórica del conflicto armado, pues fueron producidos en distintos momentos de la revolución. Una indagación de tipo histórico y un análisis detallado de los aspectos temporales que se evidencian en las letras de los corridos hacen posible organizarlos cronológicamente con relación a su época de composición, al nivel de participación de la voz narrativa dentro de los sucesos y de los grupos guerrilleros y a la temática que tratan. De esta forma, se pueden distinguir: corridos de antes del Bogotazo y del inicio de la insurrección llanera; corridos de la época de consolidación de las tropas guerrilleras y de la unificación de los comandos guerrilleros; y corridos de post-guerra que narran o mencionan retrospectivamente lo sucedido. Tanto así que hoy en día se pueden encontrar corridos como “Yo soy la estampa del llano” compuesto y cantado por Dolly Salcedo, hija de Guadalupe:

Fue Guadalupe Salcedo / ese hombre que tuvo fama / y el que
no sabe su historia / del llano no sabe nada, / en boca de los
cantores / todos los días se propaga / y todo el que viene de
afuera / pues se detiene a escucharla; / y ahora aquí está su hija /
cantando muy inspirada / divulgando este suceso / que fue en
época pasada (Ortegón, 2003: 95-96)

Y pasajes como “Homenaje a Guadalupe” del grupo Guadalupe, integrado por los nietos del comandante, que es precedido por una voz que aclara: “Este poema no va a favor ni en contra de nadie, es patrimonio nacional”.

Así, van quedando los símbolos y las estructuras estéticas de prácticas literarias dedicadas a narrar la violencia de la región. Como dice Carlos César Ortegón (2003) en sus comentarios a los corridos: “El Corrido está vivo, se sigue haciendo” (p.96).

La construcción de una identidad por medio de la épica en el corrido revolucionario guadalupano.

El corrido es una forma poética y musical particular compuesta por versos octosílabos con rimas asonantes entre los impares, en estrofas de longitud irregular. Se pueden identificar elementos característicos de su estructura, como el saludo del corridista, su apelación al público al inicio y la despedida al momento del cierre, usualmente acompañada de una máxima o moraleja (Carrillo, 2008); estos elementos tienen una función “paranarrativa” (Altamirano, 2010) y enmarcan el resto del contenido del corrido, que es narrativo.

Ahora, estas marcas formales están relacionadas con las funciones discursivas, literarias y sociales del corrido. Como ya se señaló antes, el corrido tiene por lo general un carácter narrativo y una naturaleza épica, propia de los romances y los cantares de gesta de los que proviene. Tiene, además, una función histórica (construye una versión sobre acontecimientos históricos a partir de la memoria individual para crear una memoria colectiva que permanezca en el futuro) e informativa o noticiosa (comunica y difunde hechos que están sucediendo en el presente). Pero, lejos de limitarse a difundir una información o a comunicar mensajes, implica una toma de partido determinada por el “bando” de quien enuncia y su visión de los hechos.

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

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

Estos *romances caballerescos* del siglo XX, son enunciados desde un *yo* narrativo que se presenta como parte de la colectividad guerrillera, o desde la primera persona del plural, el *nosotros* guerrillero¹. Ahora bien, en los corridos cuyo narrador y autor no son guerrilleros, la voz narrativa también toma partido y simpatiza con la causa guerrillera, tanto en aquellos

¹. De hecho, todos los compositores conocidos de estos corridos eran guerrilleros: Ernesto Siabatto, Pedro Bocanegra (quien hacía parte del comando de Guadalupe Salcedo) y, según algunos estudiosos, Salcedo mismo.

compuestos durante la guerra como en los producidos en post-guerra. En este sentido, la visión que se tiene de los hechos y de los personajes está parcializada.

De hecho, la función propagandística del corrido revolucionario guadalupano tiene que ver con su intento, por un lado, de atemorizar y amenazar al enemigo, al que se denigra y, por otro lado, de encontrar apoyo en el pueblo, incitándolo a unirse a la revolución, a la guerrilla que se enaltece. Se busca llevar al auditorio a compartir la propia visión de los hechos y apoyar la causa defendida y las acciones del grupo heroizado.

Así, como buen artefacto propagandístico, el corrido revolucionario guadalupano hace descargas, acusaciones y justificaciones buscando persuadir y convencer a su auditorio, no solo para que apoye moralmente la causa defendida, sino para que tome acciones concretas en pro de esta. Es por ello que estas formas literarias están construidas, por un lado, a partir de recursos y estructuras argumentativos y, por otro lado, de sutiles mecanismos discursivos y estéticos de persuasión propios de la épica. Particularmente, el enaltecimiento de la acción bélica de un grupo, la caracterización de algunos de sus líderes como héroes y la búsqueda de identificación del público con sus acciones y motivaciones.

Estos mecanismos de persuasión permiten que el público se identifique con el bando enaltecido, y con sus triunfos, distanciándose del grupo presentado como enemigo hasta el punto de llegar a alegrarse por su derrota (entendida casi siempre como la muerte del contrincante, en un enfrentamiento bélico) y a verla como una victoria. Ahora bien, para lograr que el público se identifique con las muertes y con quien mata se debe llevar a cabo una total *otrificación* del enemigo, que impida entenderlo como un igual, así su muerte no puede producir empatía o compasión.

Los imaginarios y representaciones que se construyen sobre el *otro* pueden tener implicaciones muy profundas en las relaciones que se establecen con él, más aún si estos imaginarios y representaciones están en textos específicamente destinados a narrar el enfrentamiento y la victoria de unos sobre otros, como los textos épicos. Esta forma de justificación de la dominación cultural y del ejercicio de la violencia contra el *otro* se dio también en textos que históricamente han servido para validar la explotación de un grupo o la expansión de un imperio, como ocurre con la literatura colonial latinoamericana (esto lo muestra Luis Fernando Restrepo (2000) en “Somatografía Épica Colonial: Las *Elegías de Varones Ilustres de Indias* de Juan de Castellanos”).

En resumen, los corridos revolucionarios guadalupanos son textos claramente atravesados por una lucha de poder y, al ser producidos por uno de los bandos que se lo disputan, en ellos se busca justificar la violencia ejercida contra el otro, su reducción y muerte en el enfrentamiento bélico. Como se señaló anteriormente, para esto utilizan tanto recursos argumentativos como persuasivos. Estos corridos tienen una intencionalidad retórica clara y están dirigidos a un destinatario al que buscan atemorizar (el enemigo) y a otro al que buscan persuadir y convencer de la justicia de la lucha (la guerrilla y la población civil llanera).

En este sentido, estos artefactos discursivos tienen una intención cohesiva de las fuerzas guerrilleras y también propagandística, en la medida en que buscan el favor de la población civil. En efecto, en ellos, las guerrillas y el campesinado liberal llanero buscan construir una visión de sí mismos por fuera de las representaciones que, en la época, el Gobierno buscaba proyectar sobre ellos.

Sin embargo, si bien estos corridos tienen el gran valor de permitir ver los imaginarios y las representaciones que tenían estos grupos insurgentes de sí mismos, en tanto que *sujetos* de sus propias representaciones, también es necesario verlos críticamente para rastrear la definición identitaria que dichos *sujetos* construyen de sí mismos, así como las representaciones que hacen de sus enemigos.

Algunos teóricos de la noción de identidad, como Stuart Hall (2010), sostienen que la identidad pasa por la alteridad pues el *uno*, el *yo*, no puede entenderse sino en relación con el *otro*, por no-ser el *otro*. También, Restrepo señala que la identidad precede a los sujetos, es su condición de posibilidad, pero al mismo tiempo es construida por los sujetos en sus formaciones discursivas. Es por esto que las identidades no son monolíticas, fijas, permanentes, sino que se transforman históricamente y cambian de un sujeto a otro dentro de una misma colectividad de clase, raza, nación y género, pues generalmente un sujeto se siente parte de varias identidades. La identidad varía y va adquiriendo distintos matices y sentidos en una colectividad.

Por tal razón, los discursos identitarios no pueden idealizarse ni simplificarse, como si fueran monolíticos, pues siempre están atravesados por relaciones de poder complejas, que pueden ser al mismo tiempo de resistencia y de dominación; como en el caso de estos corridos, en los que se busca resistir contra la dominación y al mismo tiempo dominar.

De ahí que aquello con lo que se marca la diferencia y aquello con lo que el *yo* se identifica o marca la identidad (en el sentido de ser idénticos, de ser lo mismo) vayan cambiando. Es por esto que si bien la investigación que sustenta el presente artículo se guió por la pregunta ¿cómo se construye identidad y diferencia en el tejido verbal y musical de los corridos revolucionarios guadalupanos, entendidos como formas discursivas completamente ligadas a un movimiento social y a sus prácticas culturales? También atendió a los cambios en las formas de identificación y de *otrificación* construidas en los corridos.

Un análisis de los signos, campos lexicales, imágenes, metáforas, símbolos y mitos que se manejan en dichas formas discursivas permitió encontrar algunos resultados.

Recursos de otrificación.

En primer lugar, pudo verse que en los corridos revolucionarios guadalupanos el principal *otro* con el cual se busca marcar permanentemente la diferencia y la distancia, como un opuesto de lo que se es, es el enemigo, el oponente en los enfrentamientos bélicos. Como se señaló antes, esto permite legitimar, frente al público y los guerrilleros mismos, la confrontación, generando el deseo de derrotar a ese otro, de destruirlo.

Este enemigo, que tiene distintas formas de ser representado, está delimitado en los corridos en la figura del Partido Conservador y de sus miembros, los conservadores o *godos*, a quienes se atribuye toda una serie de características políticas, sociales, religiosas, militares, raciales y de pertenencia regional. Por medio de estos atributos se constituyen símbolos e imaginarios alrededor de ese *otro*, se crea una mitificación que impide la identificación del público con él, se promueve su rechazo y se justifica y legitima su aniquilación.

En estos corridos, el Partido Conservador es representado como un poder político que se caracteriza por su ilegitimidad, tanto por su forma de llegar al poder como por su ejercicio del gobierno, que se presenta como inconstitucional, por ir en contra de las leyes y de los derechos de los ciudadanos. De esta manera, la obediencia a esta autoridad es presentada con el campo lexical de la esclavitud y de la servidumbre, justificando el levantamiento como una lucha contra la opresión, necesaria para recobrar la libertad perdida.

De esta forma, la causa de la lucha se atribuye a la ilegitimidad, la tiranía y las violencias ejercidas por el gobierno conservador contra los derechos de la población y los principios constitucionales de la nación; de manera que la lucha se explica como una *reacción* a la agresión producida por el *otro* y padecida por el *nosotros* nacional, en principio pasivo ante esta violencia. Así, la noción de *venganza*, que implica una herida inflingida anteriormente por el *otro*, aparece permanentemente como la causa de la violencia.

Otro recurso que contribuye a la *otrificación* del enemigo es la presentación de la situación decadente del país como consecuencia de la subida del gobierno conservador por medio de la contraposición contrastante de una edad de oro del Llano durante la República Liberal (1930-1946) y de la situación de violencia que empezó con el gobierno de Mariano Ospina. Esta forma de construir al *otro* conservador en su dimensión política permite a las guerrillas presentarse como las verdaderas defensoras de los fundamentos políticos legítimos de la nación colombiana.

Por otra parte, es necesario mencionar que la *otrificación* del poder político conservador está asociada con una jerarquización de clase social en la cual se relaciona al político con una élite adinerada al tiempo que se lo opone al campesino, al peón, al empleado y al obrero. De esta forma, se asocia discursivamente *Gobierno y clase alta* en el imaginario guerrillero, hecho que se hizo patente cuando el conflicto armado pasó de ser una lucha partidista a ser una lucha de clases.

Dentro de este imaginario del Gobierno nacional, el partido conservador y la élite política, la figura del tirano es representada por Laureano Gómez. Este es erigido como un símbolo en el que se concentran todos los atributos negativos del poder político conservador.

La Iglesia Católica es también representada como un enemigo que participa de la violencia por medio de las armas y del discurso condenatorio dirigido contra los liberales. Se sugiere también que la Iglesia Católica aliada con el gobierno conservador pervierte los principios católicos mismos, volviéndose “religión pagana”. En este sentido, puede decirse que dentro del imaginario construido en estos corridos tienen un valor privilegiado los principios y los símbolos de la religión católica pero, al mismo tiempo, hay una toma de distancia con respecto a la Iglesia como institución en el país.

Ahora bien, por ser los corridos canciones épicas sobre la guerra, el partido conservador, que aparece como enemigo, es presentado desde su rama

militar, su brazo armado. Este, aunque comandado por el poder político anteriormente descrito y aliado con el poder religioso se representa de manera independiente: el ejército y la policía, a quienes los liberales llaneros llamaban *chulavitas* o *chulavos*.

La policía y el ejército son caracterizados con los semas de la cobardía, el intento de evitar el enfrentamiento y la incapacidad de presentarse al enemigo frente a frente (se utilizan los casos de dos jefes de la policía y el ejército, Vigoth y Quintero, a los que se les atribuyen estas características). En contraste, al mencionar el poder tecnológico de las armas y los equipos del ejército (que además le permiten evitar el combate cuerpo a cuerpo y ofrecen protección a sus soldados) se recurre al recurso propio de la épica de engrandecer al enemigo para hacer más valiosa la victoria sobre él.

Ahora bien, en algunos corridos se sostiene que la falta de valentía y de compromiso por parte del ejército y de la policía encuentra explicación en el hecho de que sus miembros no persiguen una causa noble y justa, como sí lo hacen los llaneros, representados como protectores del pueblo indefenso y de la ley. De esta forma, desde el discurso de los corridos, los soldados y policías actúan por obligación o como mercenarios movidos por promesas de dinero o de acceso a cargos públicos.

Otro sema a partir del cual se construye la imagen del poder militar conservador es el de la sevicia, es decir, la crueldad excesiva e injustificada. Por un lado, esta violencia es presentada como una fuerza arrasadora que “baja” hacia el llano: policías y soldados llevan a cabo acciones como matar, robar, perseguir, violar e incendiar. Además, las tropas dirigen estos actos violentos contra personas inocentes e indefensas, lo que hace que su accionar sea más injusto e injustificado.

Por otra parte, el *otro* conservador se caracteriza por ser extranjero, del interior del país, a quien se le llama *guate* en el Llano. En efecto, estos ataques entran en la tensión anteriormente revisada entre nación y región, de manera que son percibidos como parte de una lucha de la región contra el olvido y la marginalización de la capital. La asociación entre *guate* y *godo* se hace todavía más fuerte cuando se inserta en el imaginario sobre lo boyacense, estereotipado desde el Llano como conservador y *guate* por antonomasia.

Es importante señalar que el bando conservador no es el único *otro* que construyen los corridos, aunque sea el principal debido al lugar preponderante que tiene el enemigo en un texto épico. En efecto, vemos aparecer otras categorías, colectividades y grupos humanos a los que se

marca como lo *diferente* por distintos criterios que son menos evidentes y cuya presencia es mucho menor en los corridos, pero que son fundamentales para comprender la construcción identitaria que se lleva a cabo en ellos.

En primer lugar, se encontraron menciones a reconocidos personajes guerrilleros liberales de la época que son *otrificados* como enemigos o traidores a la Revolución. Estas menciones ilustran la falta de unidad de los comandos formados en el Llano y los conflictos existentes entre sus distintos líderes debido a lo que entienden como el propósito de la insurrección, los métodos que utilizan y validan, e incluso, las posturas frente a la negociación de paz y la entrega de armas. La visión que se tiene del guerrillero traidor depende del comando del que se hace parte, lo que muestra la heterogeneidad de discursos, figuras y símbolos de *lo otro* que, desde distintos lugares de enunciación, toman lugar en los corridos. Estos enemigos son representados de la misma forma que el enemigo de guerra conservador, es decir, como traidores, mentirosos y asesinos de inocentes, a lo que se suma su condición de exiliados que se menciona para caracterizarlos como *cobardes que huyen*.

En segundo lugar, se construye cierta identidad étnica y racial en la que lo indígena, que escasamente se menciona, se marca como *diferente*, como algo extraño e incluso exótico que no hace parte a la identidad llanera pero está presente en la región. Por el contrario, palabras como *negro* y *zambo* parecen tener una connotación positiva en estos corridos, aunque con ellas no se hace referencia a una etnia afrodescendiente, casi inexistente en la región, sino al color de piel del mestizo.

En tercer lugar, puede decirse que la identidad construida en los corridos se restringe también genéricamente, dejando por fuera a la mujer y a lo femenino, que se presenta como alteridad. Estos corridos, enunciados desde un narrador masculino y compuestos por hombres (con excepción de “Yo soy la estampa del Llano”, escrito por la hija de Guadalupe Salcedo), excluyen a la mujer como participante en la lucha armada y la circunscriben al rol de madre y esposa. En función de esto se la asocia con el hogar y se la representa como quien mantiene y transmite la cultura llanera y llora la muerte de los héroes guerrilleros. De igual manera, aunque por contraste, la mujer del bando enemigo se maldice y se *otrifica* como origen y fundamento del *mal* representado por el *otro*. Por otro lado, la mujer aparece como un objeto sexual o un trofeo con el que se premia la participación en la lucha. Con fines propagandísticos, se le incluye entre los beneficios o privilegios a los que accede quien decide hacer parte de las guerrillas y de la Revolución.

En general, la mujer llanera, como madre, esposa o trofeo, aparece como “aquella a quien se defiende” (no hace parte de “aquellos que defienden”) y se caracteriza por su debilidad y vulnerabilidad. Así, se construye una imagen de mujer-víctima al tiempo que se asocia lo femenino a la cobardía y la debilidad. De esta forma, lo femenino se vuelve un valor negativo que puede atribuirse al enemigo buscando ridiculizarlo, desprestigiarlo y ofenderlo, mientras que lo masculino y lo viril aparecen relacionados con el valor, el honor y el poder.

En “Yo soy la estampa del Llano”, por el contrario, se crea una imagen de la mujer como independiente e igualmente capaz que el hombre, por tal razón puede asumir las faenas propias del hatillo llanero. Este corrido se centra más en la muerte de Guadalupe que en sus hazañas de guerra, haciendo énfasis en la desolación producida por la participación de los hombres en el conflicto armado. Dicho énfasis no aparece en ninguno de los corridos enunciados desde el punto de vista masculino, generando lo que se podría considerar una visión femenina de la guerra, para nada épica, que se puede encontrar en otros textos como la novela *Capitán Guadalupe Salcedo* de la escritora araucana Silvia Aponte.

Recursos de identificación

Los procesos de identificación en el corrido no pueden verse, sin embargo, de forma binaria como meras reacciones en negativo de lo que es la alteridad. Los aspectos que se resaltan del *otro* y los caracteres que se le atribuyen son efectivamente erradicados de la propia identidad, son planteados como *lo que no se es*, de manera que la identidad que se derivaría de la alteridad construida, sería una identidad liberal, campesina, católica pero anticlerical, llanera, mestiza, guerrillera o “chusmera”, masculina y joven. Pero lo que realmente caracteriza *eso que se es*, más allá de la oposición a los caracteres de la alteridad, son los recursos por medio de los cuales se la describe, las asociaciones semánticas que se juegan en ella, las imágenes a las que se remite, los símbolos que se erigen como síntesis ideales de esa identidad; recursos dinámicos que tienen matices y cambian de una época a otra de la guerra.

Como afirman Eduardo Franco y Jorge Gaitán (1957), estos procesos de construcción de identidad permiten cohesionar internamente a las guerrillas, que construyen una imagen positiva de sí mismas y plantean sus modelos a seguir, pero al mismo tiempo permiten cohesionar a estos grupos con el pueblo llanero del que buscan apoyo. Así pues, en este apartado se

hace un análisis de la manera en que son contruidos el *yo* y el *nosotros*, a partir de lo que se canta y dependiendo del punto de vista desde el cual se entienden los hechos.

En primer lugar, una de las formas en que se exalta positivamente a las guerrillas es la filiación que se establece entre éstas y los héroes guerreros regionales que dieron lugar a la “liberación” e “independencia” de la nación, puestos a funcionar como símbolos de la lucha contra la opresión por la libertad que justifica la propia acción guerrera, el levantamiento en armas.

Se hace evidente así una mitificación de la guerra de Independencia, que es utilizada simbólicamente como un significante cuyo significado es la lucha por la libertad (existe una equiparación entre Revolución e Independencia). La mención recurrente a la *independencia* como significante (más allá de su relación con la Independencia histórica) no deja de llamar la atención en un movimiento social que en cierta medida buscó no sólo independizarse de los poderes “opresores” (yugo español / tiranía conservadora), sino la independencia regional llanera.

Por otro lado, el establecimiento de esta genealogía guerrera de lucha por la libertad permite recurrir a mitos sobre la invencibilidad de los llaneros, reivindicar el lugar fundacional del Llano en la construcción de la nación colombiana e identificar a los guerrilleros con figuras recurrentes de esta tradición oral narrativa de la violencia y la guerra en la región (Bolívar, Páez, Miranda, los lanceros, genealogía heroica a la que se integran figuras de liberales de la época como Olaya Herrera, Alberto Lleras, Rojas Pinilla) y volver a los símbolos en los que se funda la identidad llanera para presentar su lucha como parte de la esencia misma, de la forma de ser de la región, y a la guerrilla intenta mostrarse no como un enemigo de la nación, sino como su verdadero héroe.

Otra forma de exaltar la causa guerrillera es la de recurrir al ámbito de la moralidad para argumentar que la guerrilla está compuesta por *hombres* buenos, se encuentra *del lado del bien* y se caracteriza por estar *bien* organizada. La declaración de la bondad de los hombres que participan en la Revolución como *buenos ciudadanos* tiende a la victimización del guerrillero como un ser excluido, un ciudadano marginado, olvidado y maltratado por el Gobierno nacional, el guerrillero aparece como mártir.

Por otra parte, en estos corridos se argumenta la legitimidad y justicia de la causa guerrillera por la aprobación de entidades trascendentes que imparten justicia y favorecen a los justos, lo que permite representar a los guerrilleros

como estando del lado del *bien* moral. Por último, el bando guerrillero aprovecha los corridos para desagraviarse de las acusaciones del Gobierno que los caracteriza como grupos desorganizados de bandoleros y cuatrerros, y se muestra como fuerte, organizado y profesional, con una jerarquía militar de jefes justos y soldados obedientes.

La identidad construida en estos corridos pasa también por una serie de imágenes épicas en las que se muestra la superioridad guerrera de los chusmeros llaneros sobre los *chulavita* se utiliza el campo semántico de la valentía, ligada con la búsqueda de enfrentamiento, para caracterizar a los llaneros; se plantea una superioridad guerrera en cuanto al número de muertes que se le pueden ocasionar al contrincante y se crean imágenes en las que se resalta la benevolencia de los guerrilleros para con los derrotados *chulavitas*. La superioridad en la lucha y la magnitud de la fuerza guerrillera aparecen asociadas semánticamente con fuerzas de la naturaleza; especialmente, por medio de metáforas hiperbólicas relacionadas con el agua, de la animalización de los guerrilleros para mostrar su fiereza y su poder. También, se intenta quitarle mérito a los ataques del enemigo por medio de la ridiculización y el humor, la caracterización de la actitud irreverente de los llaneros.

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

Guadalupe es el héroe llanero por excelencia, el “rebelde de los Llanos” que lucha por la libertad y, en sus variadas facetas, se descubren los valores positivos de esta identidad: un hombre llanero, campesino, liberal, buen jinete, irreverente frente al poder y al peligro, terrorífico para el enemigo pero justo con sus tropas y protector con el pueblo indefenso.

Así, estos corridos construyen imágenes fuertes y memorables en las que se simboliza al héroe revolucionario, integrándolo a la genealogía simbólica de los grandes héroes regionales. Cabe señalar que la mitificación de Guadalupe como héroe revolucionario, como esencia de este movimiento, está relacionada con su posición como Comandante general de las guerrillas liberales llaneras desde 1953, con su papel en la negociación de paz y con su posterior asesinato “a traición”, según algunos, por parte del Gobierno.

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

El primero de estos recursos es la interpelación directa a algunas colectividades a las que se incita a unirse o apoyar la Revolución. En principio, la colectividad interpelada es la llanera, más específicamente, la liberal, pero poco a poco se extiende a todo el pueblo y a todos los campesinos del país. Esta última identificación de la lucha no sólo con el pueblo de la región sino con el de toda la nación es posible por la ratificación que hacen los narradores de los corridos de su pertenencia al campesinado como una identidad nacional. De esta manera, el oyente es interpelado como parte de una colectividad para que participe en la causa revolucionaria llanera; y se llevan a cabo una serie de asociaciones que implican la identificación semántica de los llaneros con los liberales, los campesinos y con todo el pueblo de Colombia.

Otra de las formas de presentar la cohesión entre guerrillas y pueblo llanero es la aparición de descripciones costumbristas de la cultura y las tradiciones llaneras en los corridos revolucionarios. En éstas se retoman las formas típicas de representación de la cultura llanera: se presenta el Llano como un *locus amoenus* bucólico y añorado. Las particularidades de la vivienda, las costumbres y la comida típica no sólo aparecen aquí con el fin de realzar la cultura llanera y marcar la irrupción de la Violencia como algo exterior al Llano que atacó sus fundamentos, sino también con el fin de mostrar la pertenencia de los cantantes guerrilleros a esta identidad. De esta forma, se da lugar en los corridos a otros fundamentos y símbolos de la cultura llanera, más allá de los símbolos guerreros, para que la población llanera se identifique con los revolucionarios y, en este caso, también con el corridista —es decir, que los identifique consigo misma— no sólo a partir de los símbolos que hacen parte de la historia que la comunidad identifica como suya, sino a partir de la experiencia cotidiana. De este modo, el corrido recurre al sentimiento de pertenencia cultural y al regionalismo llanero para motivar el apoyo a la causa revolucionaria y presentar a los guerrilleros como verdaderos llaneros y a los llaneros como potenciales guerrilleros.

Finalmente, en estos corridos el pueblo llanero se presenta como víctima de la violencia conservadora, para justificar el accionar de la guerrilla como una forma de defensa y protección de los débiles, los desvalidos, los

indefensos. La descripción de las víctimas que se deben proteger se lleva a cabo por medio de un registro patético con el que se busca tocar la emoción del público, conmoverlo por medio de imágenes fuertes, utilizando expresiones exclamativas del dolor y la tristeza, para producir sentimientos empáticos como la piedad y la compasión. Ahora bien: en estos corridos el patetismo tiene una doble función argumentativa. Por un lado, presenta al pueblo llanero —que es el público de los corridos— como víctima, y a su protección como la razón de ser de la lucha armada, y, por otro lado, busca conmover al público para llevarlo a reaccionar frente a la injusticia y apoyar la lucha armada. Así, se le proponen al público imágenes de una relación de apoyo recíproco entre la guerrilla y pueblo llanero.

De esta forma, el corrido revolucionario guadalupano construye identidad discursivamente por medio de los recursos formales y los mecanismos discursivos propios de la épica que implican una construcción simultánea de alteridad y que determinan sus funciones sociales y sus alcances políticos. Pudimos ver que la naturaleza, la historia, los recursos estilísticos y los mecanismos formales propios del género literario son inseparables de su significación y de su alcance político, es decir, que las características formales, en tanto que principios organizativos de la realidad por medio del lenguaje, de significantes y significados que configuran campos lexicales, semas, imágenes y símbolos, tienen necesariamente implicaciones políticas y éticas.

Conclusiones

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

La revisión contextual del espacio histórico al que pertenecen estos corridos

hizo posible entender las tensiones políticas, económicas y sociales que los atraviesan de principio a fin y permitió rastrear los imaginarios semánticos y simbólicos en los que se mueven y que los constituyen.

La revisión del sistema literario permitió comprender las raíces estéticas (que implican desde una métrica y una rima hasta una función social, pasando por las estructuras de composición y las temáticas) de esta forma literaria musical y el lugar que tiene, como práctica, dentro de la comunidad en la que es producida, en la que tiene sentido y a la cual está dirigida como 'público ideal'; público capaz de comprender los sistemas de valores éticos, políticos y estéticos manejados, pero también el lugar de recepción en el que se busca generar efectos y alcanzar una trascendencia.

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

En este sentido, creo que el estudio de los *corridos revolucionarios guadalupanos* permite vislumbrar todo un *corpus* de producciones estéticas y simbólicas paralelas al canon nacional, generadas por grupos sociales cuyo accionar ha sido crucial en la historia y en la situación actual del país pero que no han tenido voz en su representación; sólo así pueden empezar a ser visibles y audibles desde su sistema de pensamiento y según sus sistemas de valores políticos y estéticos, no como parte de una voluntad políticamente correcta de inclusión, sino como una necesidad política.

También es necesario constatar que este tipo de corridos no son una excepción, ni son algo del pasado. Hoy en día probablemente sigan produciéndose este tipo de expresiones estéticas al margen del imaginario político y cultural del país. Tal vez, si se las escuchara, podría comprenderse un poco más la naturaleza del conflicto, y más que el conflicto en abstracto, de los seres humanos implicados y comprometidos con él, de los discursos que los llevan a actuar y que definen las características de la violencia tal

cual se da. Esto nos puede ayudar a tomar conciencia del poder que este tipo de prácticas artísticas, estéticas y simbólicas vivas tienen en el contexto nacional y regional de violencia en el que funcionan y de los determinantes que pueden llegar a ser en el presente y en el devenir del actual conflicto. Más allá de la participación en el curso de la guerra y de las acciones con las que estos corridos participaron en esta, su sentido político tiene que ver con la articulación en la vida social que tuvieron entonces y que continúan teniendo ahora, debido a la construcción identitaria que llevan a cabo. Ésta tiene consecuencias en la medida en que permite la cohesión regional, pero también en la medida en la que implica procesos de diferenciación y de *otrificación* que atraviesan la vida social y tienen parte activa en ésta.

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

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

No se debe olvidar el carácter móvil y dinámico de esta identidad regional, marcada por las grandes transformaciones políticas y culturales que se han dado en la región desde mediados del siglo XX, tales como: los cambios en las condiciones de vida y de trabajo que implican el auge de actividades

económicas petroleras y el cultivo extensivo de palma y los cambios en la actividad ganadera con la disolución de los grandes latifundios, el cercamiento de la propiedad privada y la creación de carreteras que cambian las posibilidades de acceso a sitios aislados y de transporte del ganado; las nuevas divisiones territoriales de los departamentos que permiten la formación de nuevas identidades subregionales, inscritas en distintas luchas de poder con relación a lo regional y lo nacional, así como los posteriores procesos de violencia, de lucha armada y de formación de ejércitos guerrilleros y paramilitares que marcaron la región y contribuyeron, también, a su división interna y a la construcción de identidades diferenciadas entre departamentos.

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

En este sentido, el análisis profundo del entramado estético-político de las propias prácticas literarias permite el reconocimiento y el diagnóstico de aquello que actúa en nosotros, nos atraviesa y nos constituye, pero implica también la necesidad de la autocrítica, de la revisión constante de los presupuestos de los que partimos para pensar la realidad y, sobre todo, del lugar desde el que nos paramos para pensamos a nosotros mismos.

Bibliografía

- Altamirano, Magdalena (2010). Representaciones femeninas en el corrido mexicano tradicional: heroínas y antiheroínas. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 65 (2), pp. 445-464.
- Barbosa Estepa, Reinaldo (1992). *Guadalupe y sus Centauros: Memorias de la Insurrección Llanera*. Bogotá: IEPRI, CEREC.
- Carrillo, José Domingo (2008). El corrido revolucionario como fuente para la historia de la mujer en armas: Guatemala. *Diálogos. Revista Electrónica de Historia*, pp. 3579-3588. Recuperado de: <http://historia.fcs.ucr.ac.cr/dialogos.htm>
- Casas Aguilar, Justo (1986). *La violencia en los Llanos Orientales*. Bogotá: Ecoe.

- Fonseca Galán, Eduardo (1987). *Los Combatientes del Llano: 1949-1953*. Bogotá: UIC.
- Franco Isaza, Eduardo y Gaitán Durán, Jorge (1957). “Diálogo sobre las guerrillas del llano”. *Mito*, 3:15 (Agosto – Septiembre): 199-2000.
- González, Aurelio (2011). El corrido: expresión popular y tradicional de la balada hispánica. *Olivar: revista de literatura y cultura españolas*, 12 (15), pp. 11-36.
- Hall, Stuart (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Stuart Hall. Restrepo, Eduardo; Walsh, Catherine & Vich, Víctor (Eds.). Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar; Universidad Javeriana; Instituto de Estudios Peruanos; Universidad Andina Simón Bolívar: Enviñón Editores.
- Menéndez Pidal, Ramón (1953). *Romancero hispánico (hispánico, portugués, americano y sefardí): teoría e historia*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Ortegon, Carlos César & Díaz, Carlos Alberto (2003). CD-libro: *Raíces y frutos de la música llanera en Casanare*. Yopal: Gobernación de Casanare.
- Pinto Saavedra, Germán (2007). *La poesía popular de los llanos*. Caracas: El perro y la rana.
- Rama, Ángel (1984). *Transculturación narrativa*. México: Siglo XXI.
- Rausch, Jane M. (1994). *Los Llanos de Colombia, una frontera de la sabana tropical 1530-1830*. University of New Mexico Press - Banco de la República.
- Rausch, Jane M. (1999). *La frontera de los Llanos en la historia de Colombia (1830-1930)*. Bogotá: Banco de la República - El Áncora Editores.
- Restrepo, Eduardo (2007, julio). Identidades: Planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio. *Jangwa Pana* (5), pp. 24-35.
- Restrepo, Luis Fernando (2000, marzo). Somatografía Épica Colonial: Las “Elegías De Varones Ilustres De Indias” De Juan De Castellanos” *MLN*, 115:2: 248-267.
- Rojas Hernández, Carlos (1987, abril). La canción llanera, pasado y presente. *Revista Javeriana* (533), pp. 199-202.
- Tacha Niño, Isaac (1993). El joropo. *Nueva Revista Colombiana de Folclor*, 3 (13). Yerbabuena: Imprenta patriótica del instituto Caro y Cuervo.
- Valbuena, Esteban (2006). Del romance español al narcocorrido colombiano: una literatura re-emergente. *Revista Iberoamericana*. LXXII: 217 (Octubre – Diciembre): 989-1003.
- Valderrama, Orlando y Rojas, Carlos (S.F.). Recopilación de corridos de la Revolución Llanera. [inédito].
- Vergara y Vergara, José María (1974). *Historia de la literatura en Nueva Granada*. Bogotá: Banco Popular.
- Vich, Víctor y Zavala, Virginia. (2004). *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*. Bogotá: Norma.
- Zambrano, Fabio (Comp.) (1998). *Colombia, país de regiones*. 4 tomos. Bogotá: Cinep/Colciencias.

