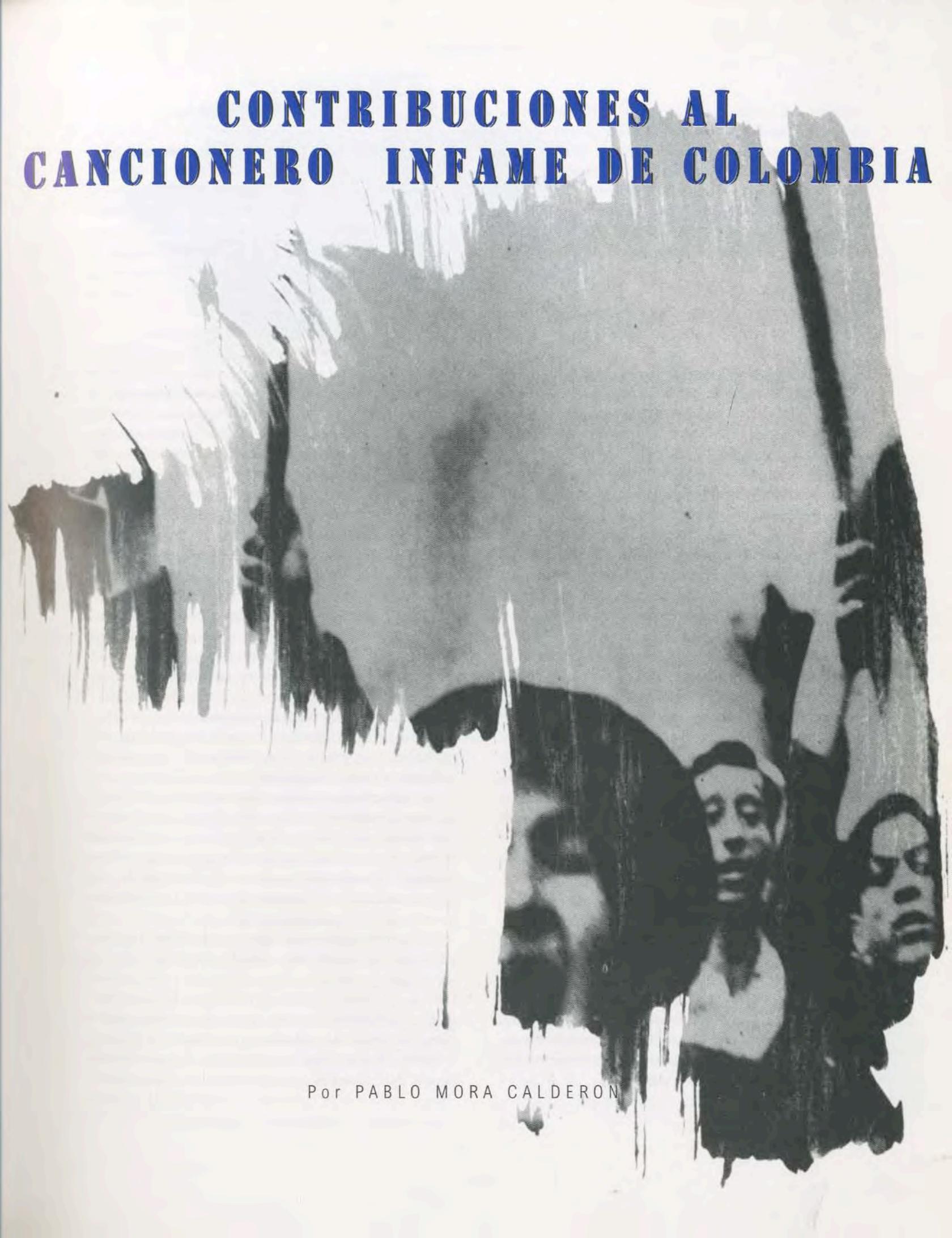


CONTRIBUCIONES AL CANCIONERO INFAME DE COLOMBIA



Por PABLO MORA CALDERON



A Borges siempre le pareció exagerado el término de infame para definir su catálogo de personajes históricos que él convirtiera en literatura.¹ Sin pretender que sus historias fueran fieles a la realidad, para él, Lazarus Morell –el atroz redentor–, Ching –la pirata viuda–, Monk Eastman –el proveedor de iniquidades–, Bill Harrigan –el asesino desinteresado– y Kotsuké no Suké –el incivil maestro de ceremonias– fueron, como la mayor parte de los pícaros, gente inocente que no sabía lo que hacía. Pero pudieron más la sonoridad poética, la convención periodística y las seducciones editoriales, y sus personajes ingresaron a la *Historia universal de la infamia*.²

El título de este artículo está contagiado de esas justificaciones borgianas y también de los peligros del término que adjetiva estrepitosamente un repertorio de memorias musicales campesinas dedicadas a la exaltación de hombres legendarios vinculados a la guerra. Sin embargo, a diferencia de la apreciación condescendiente que hace Borges de las acciones de sus protagonistas, dejamos que los nuestros, también históricos pero mitificados en canciones populares, sean valorados por el lector.

El asunto es complejo pues la violencia como tema ha sido una constante en la historia musical latinoamericana y, como ha dicho José Arteaga a propósito del rock, el jazz y la salsa, *para un buen puñado de músicos, la violencia es motivo de orgullo; para la gran mayoría un hecho social que se debe evitar*.³ En este ensayo, los textos del cancionero evocan la vida y las acciones de guerrilleros, bandoleros y bandidos del último medio siglo en Colombia. Y, según se mire, tales acciones pueden ser calificadas –como lo fueron en el pasado– como ruindades de hombres viles o hazañas gloriosas de héroes populares.

En su destacado libro *Bandoleros, gamonales y campesinos*, Gonzalo Sánchez y Donny Meertens (1983) han señalado el carácter ambivalente de los bandoleros, problematizando la valoración social y política del fenómeno. El estereotipo común de heroicidad y rebeldía contra ciertas formas de opresión (cuyo paradigma se encuentra en el mítico Robin Hood de la Inglaterra medieval) se ha puesto en duda: ni caballeros del delito, bandidos sociales o enderezadores de entuertos, sino individuos de mentalidad retrasada, delincuentes natos o simples asesinos. Desde una óptica comparativa con los movimientos revolucionarios, también la condena es sumaria: arcaicos, obsoletos y confusos políticamente, en vez de encarnar las aspiraciones o el simple descontento popular –sirviendo de intérpretes o como símbolos de una clase social–, fueron movidos por intereses puramente individuales y en ocasiones, más que dinamizar la revuelta campesina, actuaron en contra de ella aliados a las fuerzas que apoyaban un orden social represivo.

Sin embargo, en vez de encasillar las prácticas de estos hombres en polémicas tipologías que combinan ideología y análisis científico, lo que interesa es su representación musical en el imaginario de compositores e intérpretes populares (y no en el de los historiadores) durante un período crucial de la historia colombiana contemporánea.

Las pocas canciones que se transcriben aquí no alcanzan a constituir un *corpus* significativo. Fueron recopiladas o grabadas al azar por el autor en el Ariari (1979), en el sur del Tolima (1986) y en el occidente de Boyacá (1994), regiones que compartieron fenómenos de violencia endémica y, en el caso de las dos primeras, de conformación de núcleos de guerrilla liberal y de resistencia armada durante La Violencia.

El día de todos los muertos

– Después de todo, mi papá no fue mirado con buenos ojos. Cuando él falleció yo tenía seis años, pero yo sí me alcanzo a acordar de él. El era bajito, moreno, más bien robusto. Era de un carácter fuerte, dominante pero cariñoso. El solo hecho de que él fuera guerrillero nos ha traído muchos problemas. Digamos que uno trae hijos al mundo pero no condiciones. El fue quien fue pero nosotras no tenemos culpa de nada.

Diana se agacha y de una vasija empotrada en la tumba saca cuidadosamente el ramo marchito y lo reemplaza por unas flores sencillas recién cortadas. A su lado, la madre se persigna y mira hacia abajo repasando lentamente, como lo ha hecho durante los últimos doce años, las letras de la lápida: Efraín Valencia 19 - 1974.

– El tenía un apodo, un sobrenombre, lo llamaban Arboleda, porque a mi abuelito le decían así. Todos lo conocían por el General Arboleda. El decía que a él lo perseguían porque era liberal. Y en ese tiempo él defendía a la gente, tenía que respaldarla y sacarla adelante, diera el agua donde le diera, porque no podían llegar y matar a los liberales. Y ese propósito lo logró, gracias a Dios, con la ayuda de mi mamá. Porque ella fue una mujer berraca enseñada a sufrir. Las circunstancias la obligaron y, por el amor que le tenía a mi papá, lo respaldó.

«Por la señal de la Santa Cruz, libranos Señor de todos los males, en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Amén.» Sin afanes, porque saben que estarán allí muchas horas, las dos mujeres inician la letanía con un padrenuestro. No están solas en el cementerio. Grupos dispersos de familiares hacen lo mismo en este día propicio: primero de noviembre, día de todos los santos. Algunos llevan agua en baldes y se esmeran en sacarle lustre a las lápidas. No hay solemnidad en este día caluroso. Los niños se divierten correteando por el lugar, esperando el momento en que los adultos dejen de rezar, destapen las ollas y se dipongan a pasar la fiesta plácidamente al lado de sus muertos.

– Era apenas un muchacho cuando se lo llevaron a pagar servicio. El era liberal y en ese tiempo a esa gente no se la veía con buenos ojos. De pronto llegó de pagar servicio y empezaron a matar a la gente. A la familia de él no la querían. Se hizo novio de mi mamá y contrajeron matrimonio. En cierta ocasión, empezando la violencia, llega-

ron de noche, en la madrugada, a la chocita que tenían y se la quemaron. Ellos salieron huyendo hacia el monte y se escondieron debajo de una piedra. Pasaron los días y pudieron comprar otra casita, pero ocurrió lo mismo. Mi mamá quedó esperando el primer bebé y mi papá tuvo que salir a los combates que ya empezaban. El era el jefe del Cañón de las Hermosas, el que mandaba prácticamente ahí. Dejó a mi mamá con guardias, con guerrilleros de confianza.

La disposición de las tumbas y sus decorados también es otro lenguaje de la historia: a lado y lado de la calle principal, en monumentos arquitectónicos se ubican los notables Echandía, Rocha, Castillo, Nieto y Cruz. Nadie los visita. Cerca de allí, en tumbas más modestas yacen Soledad Medina, la educadora, Ubaldino Cubillos, el médico, Jesús María Riaño, el músico. Más allá y lejos del centro, centenares de cruces enterradas sin orden: La Vaca, los hermanos Guaracas, Salomón Umaña y tantos otros medianamente reconocibles en la conciencia colectiva.

– Cuando ya empezó duro la violencia, a la guerrilla de mi papá la empezaron a sitiar mucho. Pero él no se daba por vencido. Mi mamá, que había quedado esperando de nuevo, desesperada porque los enemigos sabían todo, llegó adonde mi papá y formaron una casa de piedra al lado de un río. Ella empezó a saber manejar las armas. Mi papá le decía lo que debía hacer y así le ayudó en varios combates. Después empezaron a llegar aviones. Un día pasó uno muy cerca y mi papá se le enfrentó en el río. Lo bombardeó y el avión explotó y mató a todo el mundo que iba ahí. En el avión venían armas valiosas, de demasiado alcance, y mi papá se hizo a ellas. Ahí fue cuando se prendió fuerte la violencia. Pero con sus buenas armas, a mi papá lo respaldó mucho la gente. En el pueblo era respetado por todos.

Un grupo numeroso de pobladores aguarda pacientemente el turno. Con los nudillos de las manos tocan tres veces una cruz sin nombre donde descansan en paz N.N. Los ocho de Colombia. Como muchos otros, sólo su muerte trágica en una antigua masacre en la plaza de ferias les dió presencia y hoy son objeto de culto que nunca soñaron en vida.



– Esto nunca se ha dicho antes: cuando mi papá entregó las armas, ya después que pasó la violencia, él no las entregó todas. Las dejó escondidas en alguna parte de la finca. Su muerte causó gran conmoción en el pueblo. Nosotros nunca llegamos a saber quién había sido el verdadero culpable, aunque tenemos sospechas de quién fue. Se dice también que fue el gobierno. Cuando lo mataron fueron a la casa a ver qué había quedado de él. No encontraron nada. Después, con el tiempo, se fue un derrumbe en una parte de la finca y encontraron parte de las armas.

Diana y su madre siguen paradas al frente de la tumba. Repiten incansablemente la oración fúnebre «Brille para él la luz perpetua». En un año, Dios mediante, estarán allí otra vez. Al fin y al cabo hoy es primero de noviembre. Hace exactamente doce años y un día, a Efraín lo asesinaron a bala.

– De tanto que le he oído a mi mamá sé de los sufrimientos de la familia para que a mi papá pudieran dejarlo en paz. ¡Demasiadas cosas que son tan de nosotras! Sí, a él le han compuesto tres canciones. Yo no me las sé, apenas un trozo:

Un miércoles por la tarde
lo acribillaron a tiros
cincuenta balas de acero
le traspasó el corazón.

Hasta ahí. En realidad es más un recuerdo de los que lo conocieron. Nosotras no conservamos las canciones... Por mi mamá, pues ella es de mucho sufrimiento y, para no causarle dolor, entonces es mejor no tenerlas, ¿cierto?

La batalla de Holanda y La muerte de Arboleda

Sólo recuerdo que se llamaba Gustavo y que venía del Cañón de las Hermosas. Tendría en esa época unos cincuenta años. Era un hombre flaco, de patillas negras abundantes y bigotico a lo Vicente Fernández. Apareció sorpresivamente en el pueblo porque alguien le había dicho que aquí en Chaparral estaban unos señores de la televisión. No sé si Marfa Combariza, mi colega y anfitriona en Chaparral, lo había invitado o venía por cuenta propia. Se disculpó por no tener a la mano una guitarra pero mi amiga lo convenció sin esfuerzo para que cantara a capella.

– Esta canción se titula La batalla de Holanda. En tiempos de la violencia partidista había enfrentamientos entre

guerrilleros y fuerzas regulares del ejército. Yo, inquieto por mis canciones, recolecté datos de las batallas de Arboleda. Hubo una en el sitio Holanda, dentro del Cañón de Las Hermosas, que me llamó la atención. Me di cuenta cuántos fueron sus compañeros, sus hechos y entonces me la inventé con detalles, según me contaron, conforme sucedió:

Voy a contar una historia
de una hazaña de Arboleda
pues la llevo en mi memoria
entre otras que hizo en la guerra.

Efraín Valencia y catorce
que conformaban su banda
se enfrentó a una compañía
allá en el sitio de Holanda.

Eran las once del día
de un sábado de septiembre
cuando Arboleda decía:
«El enemigo ya viene.

Vamos todos a las armas,
muchachos, viene la tropa,
no desperdicien las balas,
disparen a quemarropa».

Hacen los primeros tiros
Mariposa y Cañonero
Nos llega pronto el aviso
que cae un compañero.

Surge de nuevo Arboleda
para imponernos el orden:
«No se amilanen, muchachos,
que en la guerra mueren los hombres».

Cuando el combate arreciaba
y el humo cubría el ambiente,
el indio se carcajeaba
dando valor a su gente.

Esta es la historia de Arboleda
y de la gente que manda
cuando principió la guerra
en la batalla de Holanda.

Después de felicitarlo porque había mantenido el tono durante toda la canción, le pregunté, todavía con la cámara prendida, si conoció personalmente al *General Arboleda*. Me dijo que sí y empezó a describirme su fisonomía. Me habló de su mirada a la que calificó de «vivaz, penetrante, de mucha astucia». Se detuvo un momento, midiendo sus palabras:

–Era como muy buen amigo con la gente. No sé en acciones de guerra porque yo no lo acompañé.

Le hizo una seña al camarógrafo indicándole que iba a cantar otra:

La muerte de Arboleda

El día treinta de octubre
del año setenta y cuatro
al sol lo cubrió una nube
y a la tierra un asesinato.

Cayó un valiente guerrero,
el general Arboleda,
lo asesinó un traicionero (bis)
muy cerca de su vereda.

Luchó en la fatal violencia
contra un mandato tirano
que nos seguían sin clemencia
los secuaces de Laureano.

Era el primer comandante,
su segundo era Padilla.
Era la llave más grande (bis)
que dirigía la guerrilla.

El día en que los partidos
reconciliaron la paz,
nos dijo: «Viejos queridos,
vámonos a trabajar».

Hoy sólo queda la historia
del valiente general,
la llevan en su memoria (bis),
familiares y demás.

Le confesé mi (calculada) extrañeza por el ritmo que había escogido para acompañar el texto. Me contestó con algo de vacilación:

– *Pues sencillamente porque quise adaptarle una música en ritmo de bambuco o de pasillo y no pude. Me salió fue con ranchera, entonces la dejé así.*

– ¿Y eso?

– *Bueno, me imagino tal vez porque la guerra es puro machismo y yo entre sí he tenido que la música ranchera es machista.*

Le conté que Diana, la hija de *Arboleda*, había mencionado tres composiciones sobre su padre. Me dijo que él solo cantaba las propias, que un trío de serenateros se sabía otras. Me despedí prometiéndole una copia del video y, sin dudarle, arreglé una cita con los músicos. Se hacían llamar *Los muchachos*. No recuerdo si la versión que grabé esa misma noche era de su autoría:

Voy a contarles la historia
la muerte de un general.
Llamaba Efraín Valencia
del pueblo de Chaparral.

Portaba sus buenas armas,
de cualquiera se fugaba
porque era un hombre valiente,
valiente de esta cañada.

Bajaba ya de la sierra
la tierra más cascajosa,
porque era un hombre valiente,
valiente de las Hermosas.

Un miércoles por la tarde
lo acribillaron a tiros
una bala de acero
le traspasó el corazón.
Un maldito bandido
lo mató a pura traición.

Era el hombre más valiente,
valiente de esta región.
Amigos y familiares
lo recuerdan con gran primor.

Ya se murió Arboleda,
el hombre de esta región.
Fue de los primeros hombres
que mentó revolución.

Había registrado el repertorio musical del oscuro bandolero cuya historia real yo desconocía, pero estaba ansioso de saber si existían más canciones de ese estilo. Le hice saber mis inquietudes a *Los muchachos*. Ellos se rieron y, sin mediar palabra, arrancaron con inusitada fuerza:

Mariachi

«Caramba, yo soy Mariachi,
mi comandante es Peligro.
Me anda buscando el gobierno
por totitos los caminos.

Cuando a Planadas llegué
se amotinaba la gente
gritando: –¡Viva Mariachi,
los hombres que son valientes!»

Alguien le corrió a avisar:
– Mariachi, ahí viene la tropa.
– «Aquí los voy a esperar
a ver de a cómo nos toca.»

Cuando el gobierno llegó
lo cogieron como un rayo,
agarrándose con él
y matando a su caballo.

«Yo soy Jesús María Oviedo
que me quieren vivo o muerto.
Me andan queriendo asustar
con los patates del muerto.»

Por Marfa supe que Jesús María Oviedo, el *General Mariachi* fue músico y que —como es ya un patrón conocido— la represión desatada por los conservadores lo obligó a ingresar a la naciente guerrilla liberal del sur del Tolima; que jugó un papel importante en el enfrentamiento entre *limpios* y *comunes*; y que salvó la vida en varias ocasiones de los intentos de asesinato de la guerrilla comunista en retaliación por su vinculación con la muerte de *Charro Negro*, un destacado combatiente comunista de la región, muerto por la espalda en 1960.

Pese a mi ignorancia, había algo en la canción de *Mariachi* que me parecía muy familiar. Se lo atribuí a su forma musical y a la estructura del relato que me recordaban los viejos aires del corrido mexicano (algo vagamente parecido al *Juan Charrasqueado* o a la *Rosita Elvírez*) que escuchaba cuando pequeño y que hicieran parte del repertorio de muchas viejas generaciones colombianas. De estas burdas suspicacias pasé a preguntas un tanto más ambiciosas. ¿Quiénes eran estos hombres y qué papel habían jugado durante la Violencia? ¿Por qué habían merecido estas exaltaciones musicales? ¿Existían otras composiciones similares? ¿Qué explicaba su parecido con los corridos mexicanos? Empezaba a abrirse un sugestivo horizonte de investigaciones sobre música y sociedad pero, como suele suceder, las cuatro canciones cayeron en la carpeta de «Pendiente» que es la mejor forma de olvidarlas. Lo único perdurable fue una imagen difusa y arquetípica del valiente perseguido por la justicia y el sonoro remate «me andan queriendo asustar con los petates del muerto».

Por alguna razón revisaba hace un par de años las grabaciones en audio de una vieja investigación sobre colonización en los Llanos Orientales. En el desierto de las diez horas de información sociológica sobre la región del Ariari, apareció de repente un pequeño oasis de cinco estrofas recitadas por el viejo llanero Atanael Ramírez, colono fundador y jefe de cuadrilla de la guerrilla liberal.



Atanael Ramírez

Caramba, yo soy tu rey (bis).
Mi caballo está en segunda.
Aquí domina mi ley
que soy capaz por el mundo.

Yo soy Atanael Ramírez
que me piden vivo o muerto,
me están queriendo asustar
con los petates de un muerto.

Yo no sé a dónde iré
ni cuál será mi destino.
Nunca Atanael Ramírez
necesita de padrino.

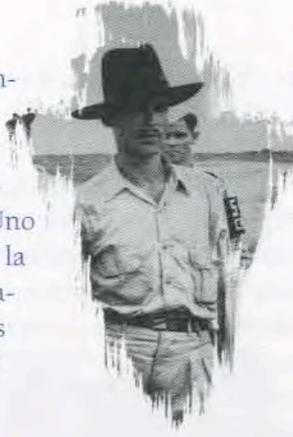
Cuando a Granada llegué
se amotinaba la gente
gritando: — ¡Viva Ramírez,
vivan los hombres valientes!

Me corrieron a avisar:
— Ramírez, viene la tropa.
Aquí los voy a esperar
a ver de a cuántos nos toca.

En perspectiva histórica⁴

Los estudiosos de La Violencia (1945-1965) han distinguido tres etapas en la dinámica de los movimientos armados campesinos: la primera, de 1948 a 1953, está relacionada directamente con las repercusiones del 9 de abril, cuando se desató una cruenta ofensiva gubernamental que llevó a la conformación de los primeros núcleos de resistencia armada rural. Algunos de sus protagonistas fueron Rafael Rangel, *el alcalde revolucionario* de Barrancabermeja; Eliseo Velásquez, promotor de la revuelta en Puerto López, Meta; y en Chaparral, Hermógenes Vargas, conocido después como el *General Vencedor*. «Lo que probablemente no imaginaban estos hombres era que poco más de un año después, estarían dirigiendo verdaderos ejércitos de campesinos bajo la modalidad característica de lucha del período: la guerrilla campesina.»⁵

Muchos campesinos no conservadores, sin otra disyuntiva que perecer o resistir, engrosaron las filas de las nacientes guerrillas abiertamente políticas de filiación liberal o comunista, y le hicieron frente a la represión estatal que se sustentaba en sanguinarios aparatos como la tristemente célebre policía *chulavita* o en organizaciones paramilitares como los famosos *pájaros* del Valle del Cauca, los *aplanchadores* de Antioquia o los *penca ancha* de Sucre.



Las migraciones masivas, el desplazamiento forzado y los enrolamientos de campesinos a grupos de resistencia o auto-defensa contribuyeron al complejo reordenamiento de las clases sociales en el campo. Uno de los bastiones de esta lucha fue sin duda la extensa y aislada región de los llanos Orientales que para 1952 –según el cálculo de los especialistas– movilizaba un mínimo de 20.000 combatientes. Otros frentes guerrilleros importantes fueron el del suroeste antioqueño, el del Carare-Opón en Santander, el de Yacopí-La Palma en Cundinamarca, el del sur del Tolima y el del Sumapaz, fortín gaitanista de los años 30 que resultó ser a la postre uno de los baluartes de un amplio movimiento guerrillero de impronta comunista, germen de la insurgencia contemporánea.

El origen social de los combatientes fue muy variado: desplazados, desertores del ejército, antiguos líderes agrarios, pequeños propietarios, ex-policías nueveabrilenses, prófugos de las cárceles a raíz del *Bogotazo* y campesinos pobres. Entre los líderes más destacados figuraron Guadalupe Salcedo en los llanos Orientales, Juan de la Cruz Varela en el Sumapaz y Juan de Jesús Franco en el suroeste antioqueño. También fueron renombrados los jefes de bandas de la época que pasaron a la historia por sus apodos como *El Mosco*, *Zarpazo*, *La Gata*, *El Capitán Venganza*, *Desquite*, *Chispas* y *Sangrenegra*.

Según menciona David Gómez Rojas,⁶ en el sur del Tolima –una extensa región que incluye a Chapparal, Rioblanco, Ataco y Planadas–, unos diez mil hombres participaron en las guerrillas liberales y comunistas. Además de los mencionados Hermógenes Vargas (*General Vencedor*) y Jesús María Oviedo (*General Mariachi*) –de quien se dice que llegó a tener más de cuatro mil hombres a su mando–, la historiografía ha puesto de relieve algunos nombres de la resistencia liberal como Gerardo Loaiza, fundador de *los limpios*, Aristóbulo Gómez (*General Santander*), Ignacio Parra (*Comandante Revolución*), Leopoldo García (*General Peligro*) y Efraín Valencia (*General Arboleda*).⁷ En el lado comunista, que tuvo su base principal en el Davis cerca a la quebrada La Lindosa, donde se constituyó un Estado Mayor Unificado, se destacaron entre muchos otros *Charro Negro* y los camaradas *Richard*, *Mao*, *Stalin*, *Gorila* y *Joselito*.

Lo que fue inicialmente una defensa organizada contra el terrorismo oficial se convirtió con el tiempo en una amenaza contra el orden establecido. Algu-

nas guerrillas pasaron a la ofensiva en el campo militar. Con todo y la fragmentación real de estos movimientos, su potencial revolucionario y/o la amenaza que representaban de anarquía incontrolable, llevaron a la dictadura de Rojas Pinilla, instaurada en 1953, a una solución política que bajo el lema de «Paz, justicia y libertad» permitiera la desvertebración de la lucha armada. Mediante la amnistía, los militares pensaban desmovilizar a los combatientes del Llano y del Tolima.

El resto era cuestión de tiempo. Pero no fue así. Pasada la euforia inicial se desató una represión en aquellas regiones donde la guerrilla había tenido el cuidado de esperar antes de entregar las armas.

Cinco años después, iniciado el Frente Nacional, la violencia que formalmente había desaparecido, cambió de carácter. Numerosos grupos de campesinos armados desconocieron los acuerdos y prolongaron la lucha bipartidista inaugurando una nueva etapa que va de 1958 a 1965. Bien sea por móviles delictivos más que políticos, porque se hubieran habituado a una forma particular de vida, porque los continuos hostigamientos les impidiera bajar la guardia, o porque temieran la lección de tantos compañeros que, reintegrados a la vida civil, fueron abatidos selectivamente por los organismos de seguridad del Estado (como fuera el caso de Guadalupe Salcedo, el más prestigioso comandante de la resistencia al gobierno de Laureano Gómez), lo cierto es que estas cuadrillas –dejando a un lado la dinámica de las guerrillas comunistas– constituyeron, en opinión autorizada de Eric Hobsbawm,⁸ uno de los más vastos y formidables acontecimientos de su género en la historia occidental del siglo XX, cuya expresión más relevante fue el bandolerismo político.

En 1964 –ya iniciada su crisis– había más de 100 bandas activas en todo el territorio nacional. Estas bandas atomizadas gozaron de cierta legitimidad y muchas de ellas fueron apoyadas por campesinos o utilizadas por gamonales con fines electorales. Este combinado y contradictorio apoyo es lo que, a juicio de los historiadores, le imprimió al bandolerismo colombiano una tensión interna característica.

Una vez roto el frágil equilibrio entre el campesinado y los grupos armados, surgió el ambiente propicio para el exterminio, por parte de los cuerpos de seguridad del estado, de «los invulnerables héroes de otrora».⁹

Imágenes y contraimágenes

Si en la primera época el campesino armado fue considerado como *bandolero* por el partido conservador, a partir del gobierno militar de Rojas Pinilla su uso estigmático se hizo extensivo al ejército. Durante el Frente Nacional, el antiguo guerrillero liberal perdió el apoyo de las directivas políticas nacionales aunque conservara todavía el respaldo de gamonales locales. Sin embargo, para los campesinos siguieron siendo guerrilleros, es decir, rebeldes con causa o, más familiarmente, *los muchachos del monte*.

Por su parte, la izquierda antagonizó a los jefes bandoleros sobreestimando su papel de agentes del régimen y entendiendo demasiado tarde que podían ganarlos a la causa revolucionaria o al menos neutralizarlos en áreas en donde había una coexistencia conflictiva de bandolerismo y movimientos revolucionarios, como en el sur del Tolima.¹⁰ En la documentación aportada por Darío Fajardo, los dirigentes comunistas utilizaban el término de *bandidos* para referirse a algunos jefes guerrilleros liberales, entre ellos el *General Mariachi*. La narración que hiciera el célebre Manuel Marulanda Vélez es elocuente de la opinión comunista de la época:

Los jefes guerrilleros liberales y muchos de sus combatientes, campesinos ricos, no comprendían los planteamientos comunistas por la liberación nacional del país del predominio imperialista; la reforma agraria, con base en el principio de que la tierra debe ser para el que la trabaja o quiere trabajarla, significaba un motivo de profunda preocupación para ellos, agravado con la forma sectaria y superficial con que la presentaban los oradores comunistas en algunas reuniones. La prédica contra el latifundio y la oligarquía «godo-liberal» caía entre los liberales como cubos de agua fría.¹¹

Mariachi y *Arboleda* son ejemplos paradigmáticos. Ambos ejercieron puestos de comando en el sur del Tolima durante la primera etapa de la violencia y gozaron de la confianza plena de la Dirección Liberal. Ambos se acogieron a las propuestas de Rojas Pinilla y entregaron parcialmente las armas. Fracasada la amnistía, regresaron a la guerrilla. Durante el Frente Nacional cooperaron con el ejército en la lucha contra

algunos antiguos compañeros de armas. *Mariachi*, con su cuartel general en el corregimiento de Planada, y *Arboleda* en el Cañón de las Hermosas, ejercieron durante años el control de sus regiones imponiendo un orden basado en sus propios códigos. Se les imputa que bajo la protección de políticos y terratenientes, y al amparo de la guerra, tuvieron negocios turbios como la compra fraudulenta de tierras y el robo de ganado y cosechas. Sus muertes no fueron en acciones de guerra. Lograron sobrevivir como ex-guerrilleros inactivos y ricos propietarios hasta la década de los 70, cuando fueron asesinados a traición, presumiblemente por ajuste de cuentas entre *limpios* y *comunes*¹² y/o por sus oscuras actividades económicas de años anteriores.

Pero la paulatina y generalizada deslegitimación social y política de los campesinos armados, convertidos entonces en *bandoleros*, no es sólo un asunto de imaginarios de frontera.

Asediados por la policía y el ejército y desvertebrados militarmente, muchos de estos campesinos, víctimas de la violencia de la primera etapa, fueron movidos por un espíritu de venganza personal. La habitual (y muchas veces exagerada) imagen de crueldad y sevicia con que los periódicos presentaban a estos hombres se fundamentaba en los innumerables episodios de combates, asaltos y retaliaciones que llevaron a cabo las bandas en un torbellino macabro todavía no explicado satisfactoriamente ni social ni psicológicamente.

De cualquier manera, más que criminales irre recuperables para la sociedad, fueron considerados por los campesinos de sus zonas de influencia como verdaderos (y a veces invisibles) «protectores de los perseguidos». Este imaginario se sustentó en las diferentes y en ocasiones cambiantes relaciones de lealtad primaria entre bandoleros y campesinos. Manejados conscientemente por los propios bandoleros, la admiración y el temor fueron dos ingredientes complementarios que explican la complicidad y el apoyo campesinos y, por lo tanto, el éxito y la permanencia de las bandas.



Estrategias del recuerdo

Diferencias entre la práctica del bandolero y la imagen que en torno a él edifica la memoria popular han sido comprobadas por los historiadores del tema. Sánchez y Meertens admiten que la importancia de esta tensión entre mito y realidad radica en

la luz que puede arrojar sobre el papel que, independientemente de los hechos, el campesino hace jugar al bandolero, lo que a su vez explica el esfuerzo que muchos bandoleros hacen para cuidar su reputación y ajustar sus andanzas a la leyenda que les ha sido asignada.¹³

En este sentido, las composiciones musicales asociadas al bandolerismo, fueron una estrategia mnemónica (no sabemos qué tan eficaz) para preservar en el recuerdo individual y colectivo a figuras heroicas que encarnaron en la leyenda ideales de justicia y libertad en esa época de crisis o, como sugiere más genéricamente Hobswawm, en períodos de transición y desintegración de sistemas tradicionales. El hecho de que algunas canciones estén narradas en primera persona permite suponer –aunque no confirmar– que fueron compuestas por los propios bandoleros (no es extraño pues Jesús María Oviedo, el *General Mariachi*, y Atanael Ramírez alternaron el oficio de tocar cuerdas o versificar con el de echar bala). El testimonio del compositor de *La batalla de Holanda* sugiere que ésta, si no encargada directamente por el *General*, al menos fue compuesta por un testigo de excepción que estuvo presente o cerca de los hechos narrados. Por su parte, *La muerte de Arboleda* es, cuando menos, una composición de los años 70. Como sea, los creadores de estas canciones fueron (o son) miembros de la misma sociedad en que se produjeron los acontecimientos, y su propagación y fijación en la memoria popular –cuarenta años después de sucedidos– es una constatación indirecta de la fuerza y dispersión del fenómeno social de la resistencia armada.

A contraluz, la canciones de *Mariachi*, *Atanael Ramírez* y la primera de *Arboleda* sitúan su memoria en la primera etapa de la Violencia, recreando épica sus relaciones antagónicas con el gobierno («cuando el gobierno llegó»

o «me anda buscando el gobierno») y sus enfrentamientos contra el ejército (« –Vamos todos a las armas /muchachos, viene la tropa, /no desperdicien las balas, /dispáren a quemarropa»). El caso de la segunda canción de *Arboleda* es distinto pues en el texto se menciona expresamente su comportamiento a raíz del Frente Nacional: «El día en que los partidos /reconciliaron la paz, /nos dijo: –Viejos queridos, /vámonos a trabajar».

El incipiente cancionero difícilmente hubiera podido construir un mito de *Mariachi* o *Arboleda* recreando situaciones y episodios de la tercera etapa de la Violencia, cuando definitivamente actuaron como bandidos, lo que refuerza la idea de que estas canciones fueron utilizadas para limpiar su imagen antes y después de su muerte.

La correspondencia literal de casi todas las estrofas de *Mariachi* con las de *Atanael Ramírez* es dicente («Caramba, yo soy ...». «Cuando a ... llegué», etc.). De Ramírez se sabe que fue jefe de cuadrilla al mando de Dumar Aljure en los llanos Orientales. Los biógrafos de *Mariachi* dan cuenta de sus múltiples viajes, motivado por el asedio del ejército y la guerrilla comunista. En un episodio, después de fugas cinematográficas y tortuosos recorridos que lo llevan a Bogotá y a Venezuela, se entrevista en Serranía, llanos Orientales, con Dumar Aljure... Independientemente de estas circunstancias y más allá de ellas (por la extensión y factura del corrido de *Mariachi* nos imaginamos a Atanael copiando el suyo), lo sorprendente es que, como variantes, dibujan las bases de una incipiente tradición, cuajada de fórmulas y versificaciones comunes.

Quiero pensar que el limitado repertorio del sur del Tolima no es un fenómeno aislado cuya emergencia impulsé por casualidad en la memoria ingenua de amigos y familiares sino, por el contrario, la punta de iceberg de una olvidada tradición musical en una región de probados antagonismos en la historia de la resistencia campesina. En ese caso falta esperar que coleccionistas o investigadores más avezados saquen a la luz las hazañas o las muertes legendarias musicalizadas de tantísimos hombres que actuaron durante esa época con igual o mayor mérito, a ojos de la fantasía popular. Así pues, ¿dónde están las canciones de los hermanos Loaiza, de *Charro Negro*, del *General Vencedor* o, aun, del *Teniente Roosevelt*?

Las conexiones mexicanas

Como no hay suficientes luces sobre el asunto existe el peligro de exagerar sus afinidades con otras tradiciones similares. Y es que lo interesante de la mitificación del bandolero es que ella opera no solamente en los motivos de las canciones sino en la manera en que son inscritas musicalmente por los compositores. En este sentido, tanto la naturaleza épica y lírica de sus textos como la forma de sus estructuras musicales pertenecen a unos géneros más cercanos al corrido mexicano que a otras tradiciones musicales, como el bambuco o el torbellino, de fuerte arraigo en las regiones. Esta derivación plantea grandes retos de análisis musicológico, histórico y cultural.

Incapaz de abordar el primero, remito al planteamiento de la etnomusicóloga Ana María Ochoa según el cual las estructuras de copla de los géneros andinos como el bambuco y el pasillo predisponen más a la lírica y a la evocación sentimental que a la narración. En cambio otras formas poéticas como el corrido, el vallenato viejo y el joropo llanero pueden unir versos *ad libitum*, facilitando el relato de historias.¹⁴

Históricamente, podría pensarse que el parentesco mencionado tiene origen remoto en la larga tradición del romance español que desde el siglo XVI compartieron muchos países de América Latina y que para el caso de Colombia ha sido extensamente documentado.¹⁵ Las polémicas acerca de estos antecedentes exceden en mucho los límites de este ensayo. Parece, sin embargo, que nuestro pequeño repertorio está ligado más a las formas modernas cristalizadas en México que a sus derivaciones directas del romancero propiamente dicho, la décima y otras formas copladas de las tradiciones populares colombianas. Tanto en sus rasgos métricos, rítmicos y estróficos (cuartetos de rima variable, asonante o consonante en los versos pares), en sus motivos y técnicas de construcción (hazañas, combates o crímenes de exagerado machismo narrados épicamente en primera o tercera persona por protagonistas o testigos presenciales), como en la aplicación de ciertas fórmulas («Voy a contarles la historia» o «Un miércoles por la tarde»), las afinidades son contundentes. ¿Cómo explicar e interpretar históricamente estas hibridaciones con el corrido mexicano?

Algunos investigadores mexicanos ya clásicos¹⁶ han insistido en la trayectoria independiente de esta forma literaria y musical, distinguiendo tres

períodos en su evolución histórica: sus orígenes se remontan al último cuarto del siglo XIX cuando se cantaron las hazañas de algunos rebeldes al gobierno porfirista; se desarrolló plenamente en las primeras décadas del siglo durante la Revolución Mexicana (los corridos a Pancho Villa o al movimiento zapatista son los más conocidos por fuera de México); y decayó finalmente a partir de los treinta cuando, en palabras de Mendoza, se hizo «culterano» y «artificial».

La temprana dispersión geográfica del corrido mexicano estuvo sustentada en dos dinámicas complementarias: la tradición oral de cancioneros populares en ferias de pueblo y las hojas sueltas impresas modestamente que ya para finales del siglo eran objeto de intenso consumo. No parece, sin embargo, que esta dispersión se haya extendido a otros países distintos a los Estados Unidos, donde fue evidente una circularidad cultural de frontera.

La propagación del corrido está por estudiarse empíricamente en Colombia y no basta argüir el papel de la radio y la cinematografía mexicanas a partir de los cuarenta para demostrar sus conexiones. Basados en Américo Paredes, lo que estos medios exportaron continentalmente fueron los pseudo-corridos decadentes de la última etapa —estilo Pedro Infante— que tienen poco que ver con el carácter, la naturaleza y la forma de los nuestros. No obstante, aquí también habría que tener en cuenta el esfuerzo de algunas compañías grabadoras (como el catálogo mexicano de la Columbia Records de 1957) que contribuyó a mantener vivas las tradiciones revolucionarias de la edad de oro, aunque su hegemonía frente a otras formas de la balada popular haya cedido finalmente.

Culturalmente, más allá de estos debatibles (y a veces innecesarios) planteamientos sobre trayectoria histórica y dispersión geográfica, lo cierto es que el corrido mexicano en poco menos de tres décadas se constituyó en una fuerte tradición, permeando la literatura y otras formas artísticas populares y no populares de México,



y contribuyendo a la formación de modernos imaginarios de identidad nacional. El sustrato es, para decirlo de alguna manera, el sacudimiento total del país por efecto de complejos procesos, de los cuales los movimientos agrarios (revolucionarios y no revolucionarios) fueron decisivos. Frente a esto, salvo la naturaleza campesina de nuestras conmociones y su duración en el tiempo, no parece sensato siquiera intentar comparar, ni en magnitud ni en antecedentes, los brotes esporádicos de cuatro o cinco canciones con las colecciones de miles y miles de especímenes y variantes de la tradición mexicana.

Aunque, como veremos más adelante, hay evidencias de que algunas canciones de guerrilleros y bandoleros fueron grabadas en casetes o discos de circulación local y regional durante la vigencia de las confrontaciones, su difusión obedeció más a la dinámica de las tradiciones orales primarias que al de su fijación fonográfica, lo que explica, en parte, su debilitamiento una vez desapareció el fenómeno social. Suponemos que estas y otras canciones del mismo tipo fueron menospreciadas por la radio y la industria discográfica que se cuidaron de difundirlas en una época de cambiantes relaciones entre los alzados en armas, los partidos políticos y los detentadores del poder local y regional. Recordemos que ser *bandolero* significaba, ante todo, haber perdido la legitimidad política. Y esta deslegitimación, sumada a la circunscripción localista y descoordinada de los centenares de grupos activos y a sus contradictorias actuaciones, impidió la emergencia de símbolos nacionales. Por eso, aunque el fenómeno social perduró durante más de tres décadas y es equiparable al de los bandoleros andaluces de finales de siglo —una institución tan arraigada como los toros—, son también evidentes sus diferencias con los célebres *cangaceiros* del nordeste brasileño, en especial con Lampiao, héroe nacional cuya popularización incluyó dos célebres obras cinematográficas premiadas en festivales internacionales.¹⁷

El caso de Guadalupe Salcedo constituye una significativa excepción. Roto el pacto de guerrilleros y hacendados liberales en los llanos Orientales, su comportamiento, personalidad e ideales merecieron la admiración de distintos sectores que buscaron, entonces, convertirlo en un símbolo de la resistencia armada en Colombia, equiparable al Pancho Villa de la Revolución Mexicana. Su muerte, como en todos los casos, fue glorificada en el cancionero popular. Incluso recientemente fue objeto de alguna versión cinematográfica. Musicalmente sus canciones se entroncan con las viejas tradiciones del corrido llanero inau-

gurando novedosas variantes como la que transcribimos a continuación, en versión de *Nueva Cultura*, un grupo de músicos profesionales de origen universitario que ha investigado, proyectado y difundido las más variadas tradiciones musicales del país:

Corrio de Guadalupe Salcedo

Ay joropo, siempre joropo
pa recordar un valiente,
de los que nacen y mueren
por defender al inocente.

Llanero conocedor
de la sogá y el canaleta
aunque tuvo poco estudio
fue un hombre inteligente.

Se levantó en la llanura
y preparó bien su gente,
andaba bien remonta
armados hasta los dientes.

Llaneros casanareños
eran más que suficientes
pa sostener la lucha
en los llanos del oriente.

La revolución del llano
aquí la tienen presente,
se compone de mil hombres,
un capitán y un teniente.

Doctores de medicina
los consigue urgentemente,
ya tenía sus muchachos
y todos muy excelentes.

Era un hombre malicioso,
muy táctico y exigente,
certero en la puntería
siempre pegaba en la frente.

Ay, él nunca se arrinconaba
si el enemigo era fuerte,
y jugaba con las tropas
que fueron a hacerle frente,
cambiados del uniforme
pa meterles el paquete.

Pero cuando fue el combate
se les arriscó el copete:

«Vayan a estudiar primero
—les decía muy sonriente—
y se devuelven con ropas,
interiores solamente.

Y díganle allá a Laureano
que se nombró presidente
que le rezamos al Dios
pa que la guerra reviente,
y así pelear pecho a pecho
y no matar inocentes».

De las luchas no les hablo
las conocen suficiente:
con quién y dónde peleó
y dónde encontró la muerte.



Y después que entregó las armas
y la paz se hizo presente
lo tiraron a balazos,
lo asesinaron vilmente.

Ay Guadalupe Salcedo,
el llano llora su muerte.

En el otro extremo es necesario mencionar a Efraín González cuya actuación, ligada a intereses de terratenientes y empresarios conservadores, hace más complejas las relaciones del bandolerismo con los partidos políticos. A su muerte en Bogotá en un combate desigual contra el ejército, mereció la atención de los trovadores populares y alguien le dedicó «un disco que tuvo amplia aceptación».¹⁸ En una investigación reciente, el antropólogo Carlos Pinzón revela cómo la imagen de González se ha incorporado a ciertas prácticas culturales del campesinado boyacense, aportando nuevas pistas para entender la mitificación de estas figuras contradictorias. En el municipio de Sora es común la brujería y, según el censo local, las «espiritistas» utilizan muertos admirados que actúan como portadores del «daño».

Los espíritus más requeridos por las brujas son de los guerrilleros de la época de la Violencia, en especial los del grupo de Efraín González. Esta elección obedece principalmente al grado de popularidad alcanzado por este guerrillero, por las hazañas militares que logró frente al ejército nacional, hasta el punto de que, en vida, se le atribuyeron cualidades chamánicas, tales como la transformación en animales y plantas, como el gallo y la mata de plátano. Cualidades que para el pueblo explican la evasión ante cercos militares imposibles de romper o diluir, si no se poseen estos atributos de poder mágico. (...) El sigue viviendo culturalmente en la zona que fue centro de operaciones y se le rinde culto popular como santo, en tanto que sus compañeros caracterizados como feroces guerreros, son utilizados por las brujas de esta zona.¹⁹

El grupo campesino *Rojas y Medina* del municipio de Briceño, Boyacá, ha incorporado a su repertorio una composición de Benito Ardila sobre Efraín González, «a ritmo de merengue». Como ésta hay más canciones que, permeadas por el imaginario católico, mantienen un fuerte arraigo en la región.

*La muerte de Efraín González*²⁰

Señores voy a contarles
lo que en Bogotá pasó:
la noche nueve de junio
Efraín González murió.

Era un hombre formal
querido por mucha gente,
pero se volvió travieso
que a la tropa enfrentó.

Lo llevaron pa' Yopal
donde entierran a los guapos
en medio de un regimiento
que lo cuidan más de cuatro. (bis)

Fue el valle Jesús María
donde González nació.
Cometió sus fechorías
y al pueblo no le gustó.

(hablado: ¿seguro que no?)

Y también fue un buen soldado
que a la patria distinguió,
lleva un escapulario
dizque un curita le dió.

A las siete y treinta y cinco,
un quejido se escuchó:
era aquel santandereano
González que se murió.

En medio de los cañones
ametrallas y pistolas,
quedó González solito
sin dar su grito de gloria.

Dicen que todas las noches
las gentes van a mirarlo,
y le llevan lindas flores
y velas para alumbrarlo. (bis)

Salvo para sus compositores, los intérpretes y unos pocos informantes nostálgicos, estas canciones no parecen interesar a nadie. La folclorología tradicional las considera espúreas a causa de su condición híbrida con géneros que no son «colombianos» y de su estatuto que está lejos de ser tradicional —como sí es el caso, para poner cualquier ejemplo, de los romances negros del Chocó—. A pesar de ser expresión de episodios de rebeldía contra el orden establecido, no caben en los cánones más modernos de la canción protesta de origen universitario y urbano. Su carácter campesino las hizo diferentes a las nacientes baladas de la época, impidiendo que «pegaran» masivamente o causaran furor entre los oyentes de radio. Con todo, estas canciones son recuerdos épicos de épocas traumáticas, todavía no suficientemente explicadas por las ciencias sociales. Y aunque ensalcen la personalidad y las actuaciones de sus protagonistas, constituyen —para bien o para mal— una expresión más de los conflictos surgidos en los momentos cruciales de nuestra sociedad en tránsito violento a la modernidad.

Notas

¹ Entrevista de Georges Charbonnier con Jorge Luis Borges, *El escritor y su obra*. México: Siglo XXI Editores, 1975.

² Jorge Luis Borges, *Historia universal de la infamia*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1954.

³ José Artega, «Las ciudades de la noche roja. La cultura de la violencia a través de la salsa» en *Los imaginarios y la cultura popular*. Bogotá: Cerec, 1993.

⁴ Salvo mención contraria, esta parte se sustenta en los datos y análisis de la historia de vertientes gaitanistas de Sánchez y Meertens, *Bandoleros, gamonales y campesinos. El caso de la Violencia en Colombia*. Bogotá: El Ancora Editores, 1983.

⁵ *Ibid.*, p. 33.

⁶ David Gómez Rojas, *Guerrilleros liberales y comunistas del sur del Tolima*. (s.d.)

⁷ La resistencia se estructuró internamente emulando las jerarquías del ejército regular: soldado, cabo primero, sargento primero, teniente, capitán, coronel y general.

⁸ Eric J. Hobsbawm «Prólogo» a la obra citada de Sánchez y Meertens, p. 8.

⁹ Sánchez y Meertens, *op. cit.*, p. 52.

¹⁰ *Ibid.*, p. 50.

¹¹ *Ibid.*, pp. 87-88.

¹² «Las causas de esta recurrente rivalidad, aún no suficientemente esclarecida, son muy complejas puesto que en ella intervienen, primero, factores relativamente lejanos, como el enfrentamiento entre el gaitanismo y el partido Comunista, y, segundo, diversos factores próximos, discernibles en el curso mismo de la lucha, como las divergencias en torno a planteamientos tácticos de resistencia y autodefensa, considerados, por lo menos inicialmente, como excluyentes (...) Estos antagonismos, que, entre otras cosas, malograron la posibilidad de una unidad de acción del sur del Tolima con los llanos Orientales, llegaron a tal punto que Leopoldo García (*Capitán Peligro*) se preciaba de que 'en 1952, después de pelear más con los comunes que con los chulavitas, la guerrilla me ascendió a capitán.'» Sánchez y Meertens, *op. cit.*, p. 87.

¹³ *Ibid.*, p. 23.

¹⁴ Ana María Ochoa, investigación para la serie radial «Monólogo para estar juntos», guión y realización de Pablo Mora, Ministerio de Cultura, División de Radio, 1998.

¹⁵ Por ejemplo la profusa obra de Gisela Beutler, *Estudios sobre el romancero español en Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977.

¹⁶ Vicente T. Mendoza, *El corrido mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954. Y Américo Paredes, *Folklore and culture of the Texas-Mexican border*. Ed. Richard Bauman. Center for Mexican American Studies, University of Texas, 1993.

¹⁷ Sánchez y Meertens, *op. cit.*, pp. 18-28.

¹⁸ *Ibid.*, p. 86.

¹⁹ Carlos Pinzón y Rosa Suárez. *Las mujeres lechuza. Historia, cuerpo y brujería en Boyacá*. Bogotá: Cerec, 1992, pp. 152-153.

²⁰ La versión fue recogida por Orlando Cifuentes como parte de su trabajo *Memoria oral en la música campesina*. Tesis de Antropología. Universidad Nacional, 1995.

*

Las fotografías utilizadas para el diseño de este artículo fueron tomadas de la revista *Así fue* el 9 de abril, No. 1, abril 2 de 1973, director Arturo Abella, y del libro *Historia de la fotografía en Colombia* de Eduardo Serrano. Museo de Arte Moderno de Bogotá, 1983.

