

## La literatura campesina en medio de la guerra y su papel en la construcción de paz en Colombia: el caso de la carranga

Adrián Farid Freja de la Hoz / Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Esto dijo un armadillo  
al pie de una mata 'e guamo:  
somos todo lo que hacemos,  
todo lo que imaginamos,  
pero especialmente somos  
todo lo que recordamos.  
Jorge Velosa

En Colombia existe una literatura campesina enmarcada en una tradición hispánica medieval y renacentista que se transmite oralmente y que cuenta con un importante valor artístico y patrimonial dentro de cada una de las regiones culturales en donde aparece.<sup>1</sup> Es una literatura en donde la figura de autor o autora pierde relevancia, una literatura que vive en constante transformación por su carácter oral, lo que implica además que las obras se adapten al contexto regional a partir de variaciones que responden a un sistema de identidades territoriales.

Las literaturas campesinas de las regiones de Colombia no son ajenas a las coyunturas sociopolíticas de los territorios. Precisamente, uno de los aportes más grandes de las apropiaciones regionales de este tipo de literatura en los territorios es el de responder a las coyunturas políticas del país. Son varios los ejemplos que se pueden mencionar a este respecto. Aquí se centrará la atención en la carranga de la Cordillera Oriental, con el fin de mostrar cómo las dinámicas propias del arte llevan a que las formas y los contenidos tradicionales respondan en su variabilidad a prácticas sociopolíticas que intentan aportar al mejoramiento de una realidad comunitaria.<sup>2</sup> Una de esas prácticas es la reflexión y el afianzamiento de procesos para la construcción de paz.

La construcción de paz es un concepto que en los últimos treinta años se ha venido desarrollando desde distintas disciplinas. Una definición amplia de este concepto es la del exsecretario de Naciones Unidas, Boutros Boutros-Ghali. Boutros-Ghali presenta la construcción de paz como “acciones dirigidas a identificar y apoyar estructuras tendientes a fortalecer y solidificar la paz para evitar una recaída al conflicto” (Boutros Ghali 1992, 6). Acciones que además “superan y trascienden la resolución de conflictos por medio de negociaciones de paz o victorias militares, aunque puede

complementar o entorpecer estos esfuerzos. Por la misma razón, su dimensión temporal es más amplia que la de unas eventuales negociaciones” (Rettberg 2012, 4).

Recientemente, el concepto de construcción de paz tomó fuerza en Colombia e inició un camino de esperanza con el proceso de negociación de paz entre las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo (FARC-EP) y el Gobierno colombiano, encabezado por el entonces presidente Juan Manuel Santos, para el fin del conflicto armado con ese grupo guerrillero (el más antiguo del país y del continente, que inició operaciones en 1964), y la posterior firma del acuerdo.<sup>3</sup> A partir de este gran acuerdo y la desmovilización del grupo guerrillero se abrió una puerta para el reconocimiento de las expresiones culturales tradicionales de las distintas regiones afectadas por el conflicto armado, principalmente aquellas manifestaciones culturales que tenían un papel importante en el reconocimiento de las voces y los testimonios de las víctimas de las afectaciones históricas de la violencia en sus territorios.<sup>4</sup>

No obstante, en la historia de Colombia encontramos desde el siglo XIX distintos procesos de negociación entre el Gobierno y grupos armados que han quedado en la memoria colectiva gracias a variadas expresiones regionales de la literatura campesina. Asimismo, como veremos en seguida, estas formas literarias populares, además de ser vehículo para la construcción de memorias colectivas, han desarrollado narrativas y expresiones líricas que apuntan al desarrollo de procesos y acciones en pro de un futuro que garantice la consecución de una paz estable y duradera.

### La carranga y la música tradicional campesina en la Cordillera Oriental

Además de ser uno de los géneros musicales más importantes y autóctonos del país, la carranga se ha constituido en un movimiento cultural que trasciende los espacios rurales. Esta expresión musical y literaria lleva consigo una larga tradición campesina de la Cordillera Oriental, en la que la sabiduría campesina es expresada artísticamente y en donde la literatura tradicional (romances, coplas, refranes, décimas, cuentos, etc. con siglos de antigüedad) se convirtió en melodía acompañada por tiples, requintos y guitarras. Asimismo, la carranga ha sido una de las voces más críticas sobre las afectaciones generadas por el conflicto armado colombiano en el campesino y en la naturaleza, debido a que la guerra ha hecho presencia principalmente en la ruralidad.

En la carranga aparecen discursos literarios dentro de la configuración de una *memoria cultural*. El concepto de memoria cultural fue definido por los esposos Assman (Aleida y Jan, en *Cultural Memory and Western Civilization* y en *Cultural Memory and Early Civilization*) como uno de los dos elementos que conforman la memoria colectiva de un pueblo. Al lado de la memoria cultural se encuentra la memoria comunicativa, que surge de la interacción cotidiana y “su contenido son las experiencias históricas de los contemporáneos y, por eso, siempre se refiere sólo a un horizonte temporal limitado que se mueve constantemente y que es de alrededor de ochenta a cien años” (Erlí 2012, 37). Estos contenidos son variables en la medida en que “cualquier individuo es considerado igualmente competente para recordar e interpretar el pasado común” (37). Por otro lado, la *memoria cultural* es definida como “un recuerdo presente que está asociado con objetivaciones fijas y que es altamente artificial [...] La memoria cultural lleva consigo un inventario de contenidos y creaciones de sentido para cuya continuación e interpretación se forman especialistas” (38). Es clara la distancia jerárquica existente entre la memoria comunicativa y la memoria cultural propuesta por los esposos Assmann: mientras la una tiende a desaparecer en un periodo de tiempo, la otra permanece como un referente importante para la interpretación del pasado y el entendimiento del presente.

Esa permanencia que permite interpretar unos hechos históricos, con el fin de comprender las situaciones propias de la actualidad y proyectar a su vez los mecanismos de transformación y construcción de un futuro cercano, ha permitido a la carranga constituirse en instrumento de denuncia frente a las problemáticas de la región, pero sobre todo en instrumento comunitario de promoción y valoración de ideas a propósito de las situaciones violentas que afectan a la comunidad. Se trata entonces de una forma literaria de resistencia que se ha dado principalmente alrededor de la adopción de formas tradicionales literarias para generar unos fenómenos

que, aunque heredan contenidos hispánicos, tratan de hacer propias las experiencias líricas y narrativas de las obras.

En la carranga encontramos que las obras tradicionales se transforman regionalmente para presentar la visión de mundo de campesinos y campesinas de la Cordillera Oriental. En buena parte del género encontramos un yo lírico-narrativo representando las vivencias, pero sobre todo las reflexiones de personas que habitan el campo y que sufren constantemente con las dinámicas de la modernidad y las políticas neoliberales, así como con las recurrentes afectaciones por parte de grupos armados que operan al margen de la ley.

Una de las canciones más emblemáticas de la carranga, “El rey pobre” de Jorge Velosa, retoma la idea de uno de los romances del *Romancero espiritual* publicado en 1612 y escrito por el poeta místico José de Valdivielso (1560-1638). El romance de Valdivielso se titula “Ensaladilla del retablo” (Valdivieso 1880, 307), y en él se relata el momento en que llega el montaje de un retablo a representar la natividad de Jesucristo, el Rey Pobre, un rey que nace en un establo bajo las condiciones más precarias después de que nadie le concediera posada a sus padres.

En el romance, el oxímoron se da a partir del contraste de la humildad del nacimiento frente a la magnitud del acontecimiento de la llegada del hijo de Dios. Por su parte, en la canción “El rey pobre” de Jorge Velosa, el yo lírico y rey pobre es un humilde campesino, por lo cual, el contraste se da entre la precariedad de las condiciones del campo y los anhelos por un mejor porvenir:

En mi tierra yo me siento como un rey,  
un rey pobre, pero al fin y al cabo rey,  
mi castillo es un ranchito de embarrar  
y mi reino todo lo que alcanzo a ver.  
Por corona tengo la cara del sol  
y por capa una ruana sin cardar,  
y es mi cetro el cabo de mi azadón  
y es mi trono una piedra de amolar.

Y es mi reina la belleza e mi mujer,  
dos chinitos mi princesa y mi edecán,  
y es mi paje un burro color café,  
a la vez mi consejero principal.  
Son mis guardias un perrito y un ratón,  
mis murallas un cimientoy un nogal;  
son mi escudo las alas de mi corazón  
y mis criados tres gallinas y un turpial.  
Por todo eso yo me siento como un rey,  
simplemente por hacerme una ilusión  
por tener una esperanza pa' vivir,  
y a sabiendas que los sueños, sueños son.  
(Velosa 2014)

El oxímoron en el romance de Valdivieso se resuelve o, más bien, pierde sentido en tanto que, luego de que María logra parir en condiciones muy precarias, se abren los cielos y aparecen ángeles que demuestran que realmente se trata de un rey espiritual: “La nube se abrió, y salieron/ ángeles arracimados, / cantando: ‘Gloria a los cielos, / paz a la tierra!’, cantando” (Valdivieso, s. f., 310-11). Mientras que en la carranga la estrofa final nos muestra que la comparación con la realeza era una vana ilusión, una falsa visión esperanzadora convertida en ironía. Velosa desacraliza la idea del rey pobre y presenta una mirada crítica sobre la situación socioeconómica del campesino en el país, para ello utiliza además la metáfora calderoniana con que se cierra el monólogo de Segismundo en *La vida es sueño*.<sup>5</sup>

“El rey pobre” de Velosa transforma además el uso del octosílabo, tan utilizado en el canto popular, a versos de arte mayor para formar un serventesio agudo en dodecasílabos. La estrofa utilizada en el siglo XIII y XIV por los poetas trovadorescos europeos con el fin cuasi exclusivo de la sátira, es retomada a finales del siglo XX para presentar una crítica satírica sobre la situación campesina. El hecho de que el serventesio de Velosa sea completamente agudo (todos los versos finalizan con palabras agudas) permite no sólo conservar una melodía uniforme, sino que además facilita que sea mucha más notoria la estructura tripartita de la canción: una estrofa inicial con rima “é” en los versos pares que sirve de introducción de la percepción del humilde campesino sobre lo que tiene a su alrededor; luego aparecen tres estrofas con rima “á” en los versos pares que se encargan de describir detalladamente los “lujos” con que cuenta el rey pobre; finalmente, aparece una última estrofa con rima “ó” en los versos pares en donde resuelve el oxímoron y se regresa a la realidad de pobreza del campesino que sueña con la realeza.

Otra canción que parte de la adaptación métrica de los romances y que se inserta dentro de la situación de violencia que ha afectado y sigue afectando a la población campesina no sólo por estar en medio del fuego cruzado de los grupos armados, sino también porque son las personas jóvenes del campo quienes son más vulnerables a ser reclutadas por cualquiera de los ejércitos que disputan el control territorial, es la titulada “Soldadito de la patria.”

En esta canción la relación campesino-guerra tiene que ver con el reclutamiento forzoso legal por parte de la fuerza pública. “Soldadito de la patria” presenta una clara denuncia sobre quiénes son los que conforman las filas de la guerra del país, sobre quiénes son los que se ubican a la vanguardia para enfrentar una guerra que no les pertenece. La canción empieza con el estribillo siguiente: “soy soldado de la patria/ según dice mi teniente”, en donde es clara la falta de identidad hacia la milicia por parte de un joven campesino, pues, como lo narra la letra de esta canción, él fue “criado pa’ enfrentar otros quehaceres/ muy distintos a trotar y sacar pecho”, debido a

que desde su niñez ha “vivido entre las vacas /y del rifle al cagajón hay mucho trecho” (Velosa 1979).

La situación de los reclutamientos forzados de jóvenes de forma legal o ilegal por los grupos armados en Colombia (al margen de la ley o dentro de ella) es uno de los elementos que más ha preocupado a los organismos y organizaciones en pro de la construcción de estrategias para la consolidación de hechos de paz en las regiones del país.<sup>6</sup> Es por esto que la canción del joven soldado, el “Soldadito de la patria,” es tan importante dentro de las memorias culturales del país.

La canción se refiere a un reclutamiento forzado legal, pues en Colombia es obligatorio el servicio militar, señalando en uno de sus versos finales que “como no tuve con qué pa’ la libreta/ aquí estoy de fusil y de uniforme/ esperando la hora de la baja/ como el que espera el día y no la noche.”<sup>7</sup> El hecho de ser un reclutamiento legal no implica que el “soldadito” esté a gusto o que no enfrente peligro de muerte en las filas de un ejército que lucha en uno de los países más violentos de la región y del planeta.<sup>8</sup> Por tanto, en la letra de esta canción carranguera aparece reflejado el sentido profundo del flagelo del reclutamiento de adolescentes que en uno y otro bando han sufrido las consecuencias de una guerra ajena.

A propósito de esa no pertenencia y de las presiones que sufren las personas de la ruralidad colombiana de parte de los grupos armados ilegales o legales, nace en el 2001 “El campesino embejuca’o”, una canción del santandereano Óscar Humberto Gómez que se convirtió rápidamente en un himno de los campesinos y campesinas de las distintas veredas del país.<sup>9</sup>

“El campesino embejuca’o” utiliza variaciones de una estrofa muy común en el neoclasicismo y el romanticismo, la *octava aguda o italiana*, que, según José Domínguez Caparrós, fue “una forma muy frecuente en la poesía cantada de finales del siglo XVIII y en el siglo XIX” (Domínguez Caparrós 2014, 186). La octava aguda “es una combinación estrófica de ocho versos de arte mayor, dividida en dos semiestrofas de cuatro versos, con rima aguda consonante o asonante entre el cuarto y el octavo.” Además de esto, señala Domínguez Caparrós que “los restantes versos no se ajustan a un esquema fijo de rima, e incluso pueden quedar algunos sueltos, sobre todo el primero y el quinto” (186).

En “El campesino embejuca’o” se presentan estrofas de ocho versos con dos semiestrofas de cuatro versos, con rima aguda consonante entre el cuarto y el octavo que se mantiene sin modificación en todas las estrofas. Asimismo, los versos primero y quinto de la canción poseen rima suelta, mientras que los segundo, tercero, sexto y séptimo poseen una misma rima. La única transformación que hace Óscar Humberto Gómez a la octava aguda de los siglos XVIII y XIX es que los versos primero y quinto son de arte menor. Se presenta a continuación la letra completa de la canción:

Me tienen arrecho<sup>10</sup>  
con tanta juepueca<sup>11</sup> preguntadera,  
que qué color tiene mi bandera,  
que si yo soy godo<sup>12</sup> o soy liberal<sup>13</sup>.  
Me tienen berraco<sup>14</sup>  
con tanta juepueca averiguadera,  
que si soy eleno<sup>15</sup>, epelo<sup>16</sup>, siqu'era  
apoyo a las AUC<sup>17</sup> o soy de las Jarc<sup>18</sup>

Me tienen mama' o  
con tanta juepueca interrogadera,  
que si yo a la tropa le abro la cerca,  
si le doy el agua de mi manantial.  
Que si soy comunista,  
de ANAPO<sup>19</sup>, de izquierda o de la derecha,  
que si imperialista, qué joda arrecha  
resulta querer vivir uno en paz.

Coro:  
Yo soy campesino,  
trabajador, pobre, muy honra' o  
vivía muy alegre,  
pero me tienen embejuca' o<sup>20</sup>

Pues miren señores,  
a todos ustedes yo les contesto,  
y quiero que quede muy claro esto,  
yo no soy de naide<sup>21</sup>, hago el bien, no el mal.  
Trabajo en el surco  
desde que el gallo me anuncia el día,  
y sólo consigo pa' mi familia  
poquitas sonrisas y aún menos pan.  
Aquí naide viene  
sino cuando tienen las elecciones,  
llegan a joder que con los colores  
y con los doctores que el cambio harán.  
Yo soy hombre del campo,  
o mejor dicho soy campesino,  
así que les ruego, suplico y pido  
ya no más preguntas, no jodan más.

Coro:  
Yo soy campesino,  
...(Gómez Gómez 2002)

La canción se divide en dos partes a partir de la inserción de un coro. En la primera parte se presenta la queja por los interrogatorios a los que se ve sometido el campesino (representado en el yo lírico de los versos), sobre la identidad política o la pertenencia a algún grupo armado al margen de la ley, así como las preguntas sobre la colaboración con alguno de dichos grupos brindándoles hospedaje, “abriéndoles la cerca” o permitiéndoles tomar “agua de su manantial.”<sup>22</sup> En la segunda, el campesino alza su voz para enunciar que no pertenece a ningún grupo, que él hace “el bien, no el mal”,

pero añade que quienes sí lo visitan son los políticos en época de elecciones, quienes llegan a “joder con los colores y con los doctores que el cambio harán”. El coro se centra en mostrar que el campesino es pobre y honrado, y sobre todo que vivía muy alegre y ahora lo tienen “embejuca' o.” La adaptación que Gómez hace de la octava aguda tiene que ver con el énfasis que se logra en el primer verso de cada estrofa de la primera parte sobre el estado psicológico del campesino: “Me tienen arrecho”, “Me tienen berraco”, “Me tienen mama' o.” Mientras que el énfasis en la segunda parte se da a partir de las respuestas brindadas en las que se presenta ante todo la dignidad de una persona que labra la tierra y se gana unas pocas “sonrisas” y “aún menos pan”: “Pues miren señores,” “Trabajo en el surco,” “Aquí naide viene,” “Yo soy hombre del campo.”

De igual forma, la canción juega con los énfasis en la situación del campesino a partir de la utilización de las rimas de los versos endecasílabos. Al tener en la primera parte únicamente dos rimas dentro de los ocho versos de cada estrofa, se marca muy bien los términos “preguntadera,” “averiguadera,” “interrogadera,” así como la rima “á” que tiene su cumbre en el final de la segunda estrofa con el verso: “resulta querer vivir uno en paz,” para presentar la dificultad que tiene el campesino para vivir en paz en medio de un conflicto armado. En la segunda parte la variación de las rimas entre los versos segundo y tercero con los versos sexto y séptimo, permite insertar la temática de las elecciones que se suma a la problemática de los grupos armados. Asimismo, esta variación en las rimas de la segunda parte ayuda a contrastar con la rima de los versos cuarto y octavo de cada estrofa que mantienen la rima “á” que venía de la primera parte. Esto permite que el verso final resalte y quede como manifiesto campesino ante la presencia de los actores armados del conflicto: “ya no más preguntas, no jodan más.”

Después de casi veinte años, la canción de Óscar Humberto Gómez sigue siendo entonada y sentida como un retrato de una violenta realidad que no ha perdido vigencia en el país, se trata de una serie de versos que ya forman parte de una memoria cultural que representa a la población campesina y, sobre todo, que transmite un mensaje claro a los grupos armados. Al igual que estos ejemplos, son muchas más las canciones de la carranga y, en general, de las músicas tradicionales campesinas que adaptan regionalmente formas y contenidos de versos y relatos de larga tradición para expresar el sentir colectivo de comunidades campesinas en la Cordillera Oriental. Frente a esto, Jorge Velosa resume muy bien en coplas el significado de la carranga y las músicas campesinas en relación con la vida y la construcción de paz:

Nuestros cantos son de paz  
y lo seguimos cantando,  
porque la paz es de todos  
la paz no es de ningún bando. (Freja de la Hoz,  
“Jorge Velosa: copla, carranga y paz”).

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

Campesinos laboriosos  
que por ser tan buena gente  
los tienen como los tienen,  
inmisericordemente.

Que vivan los campesinos  
y que los dejen vivir,  
que el campo sin campesinos  
existe sin existir.  
(Estévez 2013)

Estas músicas y coplas tradicionales de la Cordillera Oriental han estado muy ligadas con el trabajo agropecuario y han buscado siempre en sus letras resaltar la labor campesina, así como hacer énfasis en la relevancia que tiene la naturaleza y su cuidado para la conservación de ecosistemas que permiten la producción y el desarrollo agrícola. Ante todo, la carranga ha sido siempre, como lo señalan las siguientes coplas, un canto a la vida:

Somos hablantes, historias  
copla, canto y poesía  
eso es lo que pregonamos,  
eso es la carrangüería:  
un abrazo musical  
un pacto por la alegría  
dicho en palabras mayores  
somos un canto a la vida.  
(Freja de la Hoz, “Jorge Velosa: copla, carranga y paz”)

Las coplas recitadas o cantadas en la región de la Cordillera Oriental son nombradas popularmente como “cantas” y son utilizadas normalmente como interludios de las canciones de cualquiera de los cientos de grupos carrangueros de la región.

La canta es la misma vida,  
como la vida es la paz,  
como la paz un derecho  
que no hay que perder jamás.  
(Freja de la Hoz, “Jorge Velosa: copla, carranga y paz”)

Las siguientes son otras coplas del maestro Velosa que evidencian cómo la literatura tradicional y popular es una herramienta para la construcción de paz, a partir de la reflexión

propia de la sabiduría popular representada en los versos que, a manera de epigramas, presentan ideas con potencial para acciones en pro del cambio hacia la paz:

Esto dijo el armadillo  
pensando en nuestra nación:  
la paz sin educación  
es queso sin bocadillo.

Bonitas son to’ a las flores,  
bonitas siempre serán,  
pero es mucho más bonita  
la flor de la libertad.

Lo poco que cuesta un tiple  
y lo bonito que suena,  
lo mucho que cuesta un rifle  
y lo tan feroz que truena.  
(Freja de la Hoz, “Jorge Velosa: copla, carranga y paz”).

Varias de estas coplas carrangueras de Jorge Velosa ya han sido tradicionalizadas y es fácil encontrar variaciones de ellas en distintos lugares del país. Esto, lejos de ser un problema, es una virtud y una contribución a la literatura tradicional colombiana.<sup>23</sup> La tradicionalización y popularización de algunas coplas de Velosa, así como las representaciones de las cotidianidad de campesinos y campesinas que durante décadas han sufrido los embates de la violencia asociada con el conflicto armado y con el narcotráfico, son muestra de la importancia de la carranga y las expresiones musicales campesinas en la Cordillera Oriental como constructoras de identidad y memoria cultural que hace frente a la guerra y que proyecta acciones en pro de un futuro más esperanzador.

Además de las coplas sueltas que ya se transmiten dentro de la tradición oral del país, es preciso señalar que las expresiones de la carranga, como parte de un movimiento cultural, se adaptan a las dinámicas de las tecnologías de la comunicación. Un ejemplo reciente se presentó el primero de diciembre de 2019, fecha en la que Jorge Velosa publicó en redes sociales un video recitando un poema sobre la situación que se estaba viviendo en Colombia a propósito de las protestas sociales. El poema recitado que circuló en distintas redes sociales es el siguiente:

Somos miles de miles  
y dijeron que mil;  
somos gentes de bien  
y dijeron que mal;  
flores que van segando  
por querer un país,  
un paisito de todos  
para vivir en paz.  
Somos gritos de gritos,

cacerolas de luz,  
un trueno que retumba  
con la fuerza del mar,  
cuando rompe el letargo  
que acumula en su ser,  
cuando dice allá voy  
y decide empujar.

Todo eso somos, somos,  
todo eso y mucho más,  
vencedores del miedo,  
del odio y del dolor;  
soñadores de sueños  
con derecho a soñar,  
armados de la gana  
que la vida parió,  
con el eco del trueno,  
con la fuerza del mar.  
(Freja de la Hoz 2019)

El video del poema recitado por Velosa alcanzó rápidamente altos niveles de reproducción en YouTube, Facebook, Instagram y WhatsApp, así como en correos electrónicos y otras plataformas de mensajería electrónica. Además, varios medios de comunicación locales y nacionales reportaron la noticia del video y de su circulación (*El Espectador*, Citytv, *Boyacá Siete Días*, entre otros). Luego de su popularización, fueron varios los grupos musicales interesados en volver al poema canción. Velosa dio vía libre para que cualquier grupo musical grabara su versión del poema, con el fin de que los versos de la carranga hiciesen presencia en los distintos territorios regionales y llevaran el mensaje de paz a los rincones más olvidados del país.<sup>24</sup>

La visibilidad de este poema y, en general de toda la obra de Jorge Velosa, les ha dado a las músicas campesinas de la Cordillera Oriental un valor importante dentro de la construcción de memoria colectiva por parte de campesinas y campesinos de la región. La presencia mediática en redes sociales y en los medios tradicionales de comunicación del país permite que la memoria cultural de la carranga trascienda lo regional, puesto que el proceso de construcción de memoria “lejos de ser una operación neutra o lineal, implica situarse en escena, habitar unas esferas públicas” (Vignolo et al. 2017, 14), es decir, las obras de la carranga trascienden lo local y lo nacional para mostrarse al mundo como hechos de memoria que construyen sentido sobre el recuerdo, el dolor y el futuro de la población campesina. Es importante tener presente que “si bien la memoria es un acto de representación y de experiencia cotidiano, y un acto íntimo liberador, lo es, fundamentalmente, por su escenificación pública” (14).

Es así como la escenificación del poema carranguero permitió que la voz individual se confunda con voces colectivas, debido a que se intenta representar sentires colectivos

que expresan recuerdos compartidos y el anhelo de un futuro distinto. En la construcción de memorias colectivas “tanto el espacio de experiencia, acumulado y recordado, como las expectativas que son objeto de espera y anhelo, pueden ser individuales y colectivas y estar entrelazadas con múltiples recuerdos, olvidos, saberes y formas de construcción y deconstrucción” (Vignolo et al. 2017, 14). La voz de la carranga proporciona entonces horizontes de esperanza sobre un futuro sin violencia, “la memoria dice mucho sobre el pasado que pretende recobrar, [y mucho] sobre el futuro que permite pensar” (Belvedresi 2013, 45).

## Conclusiones

La literatura campesina en Colombia ocupa un lugar importante dentro de la cultura regional, pues en ella se lleva al nivel del arte tradicional la cotidianidad de los acontecimientos ordinarios, así como de aquellos extraordinarios, pero sobre todo hay que resaltar que esta literatura genera identidad territorial a partir de la composición de obras en verso y en prosa que mantienen una herencia hispánica constituida en tradiciones discursivas y apropiadas a través de elementos que se enlazan con las formas musicales, culturales y tradicionales de la región.

Como se puede constatar en el caso de la carranga y, en general, en cualquiera de las muchas formas de la literatura campesina del país, estas expresiones son valoradas patrimonialmente y están estrechamente ligadas con las formas de producción y desarrollo económico de los territorios, lo que les brinda un sentido de identidad colectiva. De igual manera, como se ha visto, la literatura campesina del país es utilizada en varias regiones afectadas duramente por la violencia como una forma de construcción de memoria colectiva del conflicto armado, otorgando voz a las víctimas y presentando versiones no oficiales de las muchas afectaciones que han tenido durante décadas.

Adicionalmente, es posible señalar que la literatura campesina reflexiona, a partir de lo vivido, sobre los posibles caminos para lograr el cambio y la edificación de un futuro mucho más pacífico. Es así como, en estos casos, el valor patrimonial de estas expresiones literarias tradicionales se incrementa en tanto se lleva a cabo una apuesta por los procesos de construcción de paz para la no repetición de hechos violentos en las comunidades.

Las adaptaciones territoriales de la literatura campesina han recreado identidades a partir de la representación de la memoria de pueblos, culturas y grupos olvidados o marginados, constituyendo de esta manera un tipo muy relevante de memoria cultural. Esta literatura campesina ha permitido que existan distintas voces narrando una misma experiencia,

voces que en otro contexto son acalladas y que en este tipo de literatura pueden ser visibles.

En cualquier manifestación de literaturas campesinas del país encontramos representaciones que nos conectan con una realidad ajena que se vuelve “nuestra” en la experiencia artística. Las literaturas campesinas son entonces parte

fundamental en la construcción de memorias culturales en momentos coyunturales como el que vive Colombia. Analizar y problematizar las identidades colectivas de pueblos que necesitan poner en escena recuerdos acallados resulta necesario en términos culturales y políticos, pues se trata de acciones en pro de la construcción de una paz estable y duradera.

### Obras Citadas

- Belvedresi, Rosa. 2013. “¿Puede la memoria del pasado decir algo sobre el futuro?” En *En busca del pasado perdido. Temporalidad, historia y memoria*. México: Siglo XXI-UNAM, 138-56.
- Boutros Ghali, Boutros. 1992 “What is Peacebuilding?” Organización de las Naciones Unidas. Accedido 2 de febrero de 2017. <https://web.archive.org/web/20190106010758/http://www.unpbf.org/application-guidelines/what-is-peacebuilding/>
- CNMH. 2013. ¡BASTA YA! *Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- “Desde 2002 los grupos irregulares han reclutado más de 14 mil niños”. *El Tiempo*, Redacción Política. 12 de febrero de 2020.
- Domínguez Caparrós, José. 2014. *Métrica española*. Madrid: Universidad de Educación a Distancia.
- “El 90% de población campesina es pobre”. *El País*, Redacción Económica. 15 de octubre de 2014.
- Erlil, Astrid. 2012. *Memorias colectivas y culturas del recuerdo*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Estévez, Manuel. 2013. “Jorge Velosa ‘Soy hijo de campesinos’”. *Revista Sono*, septiembre de 2013, disponible en: <https://revistaculturalsono.wordpress.com/2013/09/19/jorge-velosa/>.
- Freja de la Hoz, Adrián Farid. 2019. “Jorge Velosa: copla, carranga y paz”. *Las 2 orillas*, 18 de diciembre de 2019, disponible en: <https://www.las2orillas.co/jorge-velosa-copla-carranga-y-paz/>.
- Gómez Gómez, Óscar Humberto. 2002. “El campesino embejucao”. Bucaramanga: OHGG.
- Kabatek, Johannes. 2005. “Tradiciones discursivas y cambio lingüístico”. *Lexis XXIX (2)*: 151-77.
- Ramírez, Hugo Hernán. 2009. “Las relaciones fúnebres sobre la muerte de Carlos V: Aproximación a una tradición discursiva”. *Caliope 15 (1)*: 85-109.
- Rettberg, Angelika. 2012. *Construcción de paz en Colombia*. Bogotá: Uniandes.
- Valdivieso, José de. 1880. *Romancero espiritual*. Colección. Madrid: Imprenta de A. Pérez Dubrull.
- Velosa, Jorge. 1979. “Soldadito de la patri”. *Los Carrangueros de Ráquira*. Bogotá: FM.
- . 2014. “El rey pobre”. Bogotá: Asociación Nacional de Música Sinfónica-Fondo Mixto de Cultura de Boyacá.
- . 2020. “Copla, canto y carranga”. Banrepcultural. Banco de la República Centro Cultural Tunja. <https://www.youtube.com/watch?v=aa6SUJeiJ04>.
- Vignolo, Paolo, Jefferson Jaramillo Marín, y Marta Jimena Cabrera Ardila. 2017. “Memorias del presente y del futuro: ¿cómo, para quién, para qué?”. *Revista Colombiana de Sociología 40 (1)*: 13-21.
- Young, Eric Van. 1992. *Mexico’s Regions*. San Diego: University of California: Center for United States Mexican Studies.

### Notas

1. Se entiende aquí *literatura* en su acepción más amplia de: “arte de la palabra”, palabra que puede ser oral o escrita. La presencia de la tradición hispánica en la literatura campesina colombiana se puede evidenciar gracias al concepto de *tradiciones discursivas*. El concepto de tradiciones discursivas define: “la relación de un texto en un momento determinado de la historia con otro texto anterior: una relación temporal a través de la repetición de algo. Ese “algo” puede ser la repetición total del texto entero, como en el caso de la fórmula “buenos días”, pero también puede ser apenas la repetición parcial o incluso la ausencia total de repetición concreta y únicamente la repetición de una forma textual, como, por ejemplo, en el caso de dos sonetos, ligados por una tradición formal aun cuando no contengan ningún elemento concreto en común” (Kabatek 2005, 157). Además, es preciso tener muy en cuenta que “la repetición implica [...] que esos textos y sus conexiones pueden explicarse por su relación con coyunturas históricas concretas, con combinaciones de factores y circunstancias sociales”, pero sobre todo con “cambios culturales” (Ramírez 2009, 90). Unos cambios culturales que van a aportar en la configuración de identidades regionales en comunidades que se apropian de unas obras literarias que se transmiten oralmente, por tanto, “el establecimiento de posibles relaciones intertextuales, la evocación o el palimpsesto [...] son sólo la expresión externa de un problema semiológico mucho más complejo en donde participar de una tradición discursiva implica más que participar de un enunciado” (Ramírez 2009, 90).
2. La carranga es un género musical reciente en la historia cultural de Colombia. Toma forma y nombre a partir de las producciones musicales de la agrupación Los carrangueros de Ráquira, liderada por Jorge Velosa, a finales de la década de 1970. Los carrangueros de Ráquira retoman las músicas tradicionales campesinas de la Cordillera Oriental, así como los versos tradicionales propios de la oralidad de la cultura rural. Gracias al éxito en las emisoras a nivel nacional, la música interpretada por Los carrangueros de Ráquira empieza a ser nombrada como “carranga” en relación con el nombre de esta agrupación. El nombre “carranguero” es un regionalismo empleado para nombrar a “un negociante semiclandestino que a su modo compraba y vendía animales viejos, ahogados o enfermos, a los que se daba sus mañas de maquillar para que quedaran elegantes, vendibles y hasta comestibles” (Velosa 2020, pt. 0:13:10). A los pocos años de grabar sus primeros grandes éxitos musicales, la agrupación se disuelve, pero el legado de la carranga es conservado por la voz líder de los carrangueros, Jorge Velosa, quien ha compuesto y grabado más de 200 canciones en ritmos como el merengue y la rumba que son esenciales en el género. En esta investigación la Cordillera Oriental se presenta como una región cultural, es decir, un territorio amplio en donde se mantienen lazos de identidad cultural. En palabras de Eric Van Young: “La región sería un espacio geográfico más amplio que una localidad, pero menor que la correspondiente a un Estado-nación, cuyos límites estarían determinados por el alcance efectivo de ciertos sistemas cuyas partes interactúan en mayor medida entre sí que con sistemas externos” (1992, 3). En ese sentido, la Cordillera Oriental es una región cultural en tanto existe una familiaridad dialectal, una historia común influenciada por las marcadas diferencias topográficas con la región de los Llanos Orientales o el valle del río Magdalena, así como una comunicación e intercambio comercial y económico al albergar la ciudad capital del país e importantes centros urbanos como Bucaramanga, Tunja, Duitama, Cúcuta, entre otros.
3. El proceso de negociación o, como fue conocido popularmente, “el proceso de paz”, inició formalmente con la instalación de la primera mesa de trabajo en Oslo (Noruega) el 16 de octubre de 2012.
4. Firmado inicialmente el 26 de septiembre de 2016 en Cartagena, pero modificado por la pérdida en las urnas del plebiscito referendario una semana después, el 2 de octubre, y firmado nuevamente en Bogotá tras modificaciones en el Congreso el 24 de noviembre del mismo año.
5. La situación socioeconómica de la población campesina en Colombia resulta ser bastante crítica. Misión Rural (corporación latinoamericana sin ánimo de lucro para el estudio de la ruralidad) hace un lustro señalaba que en Colombia “el 90% de la población campesina es pobre o se encuentra en condición de vulnerabilidad. Además, el 63 % no tiene ningún tipo de activos (fincas parcelas o tierras) y la mayoría de sus instituciones de apoyo y fomento fueron desmanteladas” (Redacción Económica 2014). A esa situación hay que sumarle el hecho de que en el país el acceso a la educación para la población rural es sumamente precario en casi todas las regiones: según el último Índice Sintético de Calidad Educativa (ISCE 2019) llevado a cabo por el Ministerio de Educación y que mide el progreso, el desempeño, la eficiencia y el ambiente escolar de las instituciones educativas del país, se evidencian brechas tan básicas como que en las zonas rurales únicamente el 37% de las instituciones educativas tiene agua potable, mientras que en las ciudades la cifra es del 100%. Asimismo, se evidencian grandes distancias en los resultados de las pruebas de Estado que miden la calidad académica de los estudiantes, pues la carencia de docentes, la situación de pobreza multimodal de las zonas rurales, el difícil acceso a las instituciones rurales para estudiantes y docentes, el flagelo del narcotráfico, así como el conflicto interno entre grupos armados al margen de la ley y el ejército nacional, entre

otras problemáticas, hacen que en promedio un estudiante de una zona rural estudie 5,5 años, mientras que uno de zona urbana 9,6.

6. El 12 de febrero de 2020 se publicó un informe que afirmaba que la cifra de reclutamiento de menores de edad por parte de grupos armados ilegales en el país, desde el año 2002, asciende a catorce mil jóvenes (Redacción Política 2020).
7. Se refiere a la “Libreta militar”, nombre utilizado para denominar al documento que certifica la prestación del servicio militar obligatorio o el pago de este si la persona entra en alguna de las causales de exoneración dispuestas en el Artículo 12 de la Ley 1861. En Colombia es común que se pueda “comprar la libreta” a pesar de no estar exonerado, lo que constituye un hecho de corrupción dentro de las fuerzas militares del país.
8. Según el Institute for Economics & Peace, Colombia se encuentra entre los 15 países más violentos del planeta (<https://web.archive.org/web/20191104205147/http://visionofhumanity.org/app/uploads/2019/10/PPR-2019-web.pdf>). Mientras que el Ranking del Índice de Paz Global del 2019 ubica al país en los últimos lugares de países pacíficos del mundo (<https://datos-macro.expansion.com/demografia/indice-paz-global>).
9. Por la naturaleza del conflicto armado colombiano —desarrollado como una guerra de guerrillas en las zonas rurales del país, principalmente en los sectores, zonas o regiones donde menor presencia ha tenido el Estado— las afectaciones violentas las han sufrido campesinos y campesinas que han quedado en medio de los lugares de enfrentamiento y, como se mostró en el capítulo segundo, han sido desplazados para obtener el control de sus tierras.
10. Expresión de la Cordillera Oriental sinónimo de “mal genio” o “enfado”.
11. Contracción de “hijo de puerca”; expresión popular campesina para evitar el término “hijueputa”.
12. Miembro del Partido Conservador.
13. Miembro del Partido Liberal.
14. Término utilizado para denotar aquí enfado.
15. Si pertenece a la guerrilla del ELN (Ejército de Liberación Nacional).
16. Si pertenece a la guerrilla del EPL (Ejército Popular de Liberación).
17. Autodefensas Unidas de Colombia, el que fue en su momento el grupo paramilitar más grande del país.
18. Quiere decir la guerrilla de las FARC. Sin embargo, como las personas campesinas de la Cordillera Oriental acostumbran a pronunciar la “f” como “j”, se transcribe de acuerdo a la pronunciación de la canción.
19. Acrónimo de Alianza Nacional Popular, un partido político de tendencia de izquierda hoy desaparecido.
20. Enfadado.
21. La población campesina de la Cordillera Oriental acostumbra a pronunciar “naide” en vez de “nadie”.
22. Dentro de los testimonios de las víctimas del conflicto que ha publicado el Centro Nacional de Memoria Histórica se muestra cómo los grupos armados asesinaban a cualquier persona del campo que colaborara con el grupo enemigo (CNMH 2013).
23. Pues, como bien lo señaló Manuel Machado, “hasta que el pueblo las canta/ las coplas, coplas no son, y cuando las canta el pueblo, ya nadie sabe el autor. / Procura tú que tus coplas/ vayan al pueblo a parar./ aunque dejen de ser tuyas/ para ser de los demás./ Que, al fundir el corazón/ en el alma popular, / lo que se pierde de nombre/ se gana de eternidad”.
24. El poema fue grabado por el mismo Velosa al lado de Andrea Echeverri y César López, quien realizó la producción musical.