

**INSTITUTO CARO Y CUERVO  
SEMINARIO ANDRÉS BELLO**

**CONVERSAS DEL LAGO DE TOTA Y EL VALLE DE SOGAMOSO**

**Oralidades de montaña y paradigmas del valle**

**ANDRÉS FERNANDO HUÉRFANO HUÉRFANO**

**MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA  
Bogotá D.C.  
2022**

**INSTITUTO CARO Y CUERVO  
SEMINARIO ANDRÉS BELLO**

**CONVERSAS DEL LAGO DE TOTA Y EL VALLE DE SOGAMOSO**

**Oralidades de montaña y paradigmas del valle**

**ANDRÉS FERNANDO HUÉRFANO HUÉRFANO**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE MAGÍSTER EN  
LITERATURA Y CULTURA**

**DIRECTORA  
DRA. LUZ MARINA RIVAS ARRIETA**

**MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA  
Bogotá D.C.  
2022**

## Dedicatoria

*A mis abuelas, Ligia y Adelina: fuerza de la tierra.  
A mis padres, Luis y Mery: bendición del agua.  
A Yojhana y a Cheo: fuego que impulsa.  
Al viaje de la vida: por el viento que conversa.*

## Agradecimientos

*Este trabajo es producto de un largo viaje. Literalmente, un viaje. Uno que duró más de dos años y miles de kilómetros por Colombia y parte del Abya Yala y el Caribe. Es un viaje que empezó gracias a la confianza depositada por personas como Diana Marcela Toquica, Andrés Vera, Carlos Zárate, Juan Camilo Parra y Estefanía Rodríguez. Uno con miles de imágenes, sonidos y sabores que acompañó Yojhana Camargo. Uno que no hubiera sido posible sin la presencia de Lady Cruz, Gestora Social del Municipio de Tota; del “librovejero”, Álvaro Castillo Granada o de la familia Camargo Bernal en Quipile. Uno que se alimentó casi a diario de las enseñanzas de campesinos y campesinas presentes en caminos, plazas de mercado, buses y veredas de los municipios de Tota y Firavitoba en Boyacá; Santa Fe de Antioquia, Guatapé y Segovia en Antioquia; Barrancabermeja, en Santander; Aguachica y Tamalameque en Cesar; Aracataca en Magdalena; Dibulla en La Guajira; San Antero y Lorica en Córdoba; Santa Cruz de Mompo y Carmen de Bolívar en Bolívar y Bahía Solano en el Chocó. Se me quedan muchos paisajes y caras por fuera.*

*A todos ellos y ellas, gracias, gracias.*

## **Palabras clave**

Oralidad. Copla campesina. Literatura boyacense. Poéticas del campo. Poéticas sobre el campo. Identidades campesinas. Cantas. Boyacá. Lago de tota. Culturas campesinas.

## **Key words**

Orality. Peasants. People working in rural areas. Couplet. Peasants poetry. Rural poetry. Tota lake. Colombian culture. Colombian literature.

## **Resumen**

Este trabajo es una reflexión formulada en tono de conversación sobre las obras literarias y orales expresada a través de coplas escritas y verbales formuladas por y sobre las comunidades campesinas del Municipio de Tota, Boyacá, Colombia. La reflexión propone un análisis sobre la construcción de las imágenes que se han formado sobre la vida en el campo a partir de un corpus puesto en diálogo desde de las identidades en el espacio de la enunciación, el análisis literario, el entorno cultural y el aporte de la obra oral/verbal, para proponer algunos elementos para la reformulación de las identidades del campo en lo literario.

## **Abstract**

This current paper is a reflection formulated in a conversational tone on the literary and oral pieces expressed through written and verbal couplets formulated by and about the peasant communities of the Municipality of Tota, Boyacá, Colombia. The reflection aims an analysis on the construction of the images that have been formed about life in the countryside from a corpus put into a dialogue from the identities in the space of enunciation, the literary analysis, the cultural environment and the contribution of the oral/verbal work, in order to propose some elements for the reformulation of the identities of the countryside in terms of literature.



**AUTORIZACIÓN DEL AUTOR PARA CONSULTA  
Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL  
TRABAJO DE GRADO**

Código:

Versión: 5.0

Página 1 de 1

Fecha:

**BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI**

**INFORMACION DEL TRABAJO DE GRADO**

**1. TRABAJO DE GRADO REQUISITO PARA OPTAR AL TÍTULO DE:**  
MAGÍSTER EN LITERATURA Y CULTURA

**2. TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADO:**  
CONVERSAS DEL LAGO DE TOTA Y EL VALLE DE SOGAMOSO. Oralidades de montaña y paradigmas del valle

**3. SI AUTORIZO**  **NO AUTORIZO**

**A la biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:**

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Facultad Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para usos de finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Socialice la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo con la comunidad académica en general.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, *“Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores”*, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su autor.

**IDENTIFICACIÓN DEL AUTOR**

**Nombre completo:**  
ANDRÉS FERNANDO HUÉRFANO HUÉRFANO

**Documento de Identidad:**  
80768352

**Firma:**

## DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

### AUTOR

Apellidos	Nombres
HUÉRFANO HUÉRFANO	ANDRÉS FERNANDO

### DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
RIVAS ARRIETA	LUZ MARINA

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:  
MAGÍSTER EN LITERATURA Y CULTURA

TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADO:  
CONVERSAS DEL LAGO DE TOTA Y EL VALLE DE SOGAMOSO. Oralidades de montaña y paradigmas del valle.

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO:  
MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

CIUDAD: BOGOTÁ / AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2022

NÚMERO DE PÁGINAS:

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones 3 Mapas     Retratos     Tablas, gráficos y diagramas     Planos     Láminas     Fotografías    

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual:            Minutos.

Otro. ¿Cuál? CD CON 10 MB DE MATERIAL AUDITIVO

Sistema: Americano NTSC            Europeo PAL            SECAM

Número de archivos dentro del CD, en caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: \_\_\_\_43\_\_\_\_

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial):

*LAUREADA*

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. *(En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico [biblioteca@caroycuervo.gov.co](mailto:biblioteca@caroycuervo.gov.co)):*

### **ESPAÑOL**

Oralidad. Copla campesina. Literatura boyacense. Poéticas del campo. Poéticas sobre el campo. Identidades campesinas. Cantas. Boyacá. Lago de tota. Culturas campesinas.

### **INGLÉS**

Orality. Peasants. People working in rural areas. Couplet. Peasants poetry. Rural poetry. Tota lake. Colombian culture. Colombian literature.

RESUMEN DEL CONTENIDO Español (máximo 250 palabras):

Este trabajo es una reflexión formulada en tono de conversación sobre las obras literarias y orales expresada a través de coplas escritas y verbales formuladas por y sobre las comunidades campesinas del Municipio de Tota, Boyacá, Colombia. La reflexión propone un análisis sobre la construcción de las imágenes que se han formado sobre la vida en el campo a partir de un corpus puesto en diálogo desde de las identidades en el espacio de la enunciación, el análisis literario, el entorno cultural y el aporte de la obra oral/verbal, para proponer algunos elementos para la reformulación de las identidades del campo en lo literario.

RESUMEN DEL CONTENIDO Inglés (máximo 250 palabras):

This current paper is a reflection formulated in a conversational tone on the literary and oral pieces expressed through written and verbal couplets formulated by and about the peasant communities of the Municipality of Tota, Boyacá, Colombia. The reflection aims an analysis on the construction of the images that have been formed about life in the countryside from a corpus put into a dialogue from the identities in the space of enunciation, the literary analysis, the cultural environment and the contribution of the oral/verbal work, in order to propose some elements for the reformulation of the identities of the countryside in terms of literature.



## Tabla de contenido

<b>1. Capítulo 1. Pies forzados: identidades en el espacio de la enunciación.....</b>	<b>1</b>
<b>1.1. Las poéticas del campo a través de la copla: la copla y el pie forzado.....</b>	<b>3</b>
<b>1.2. Lo verbal (u oral) y el diálogo con la letra: el discurso de la oralidad.....</b>	<b>13</b>
<b>1.3. La construcción de (algunas de las muchas) identidades campesinas en el contexto cultural: campesinidades ¿campesinos, campesinas, campesinidad, campesinado y campesindio/a?.....</b>	<b>27</b>
<b>2. Capítulo 2. Canto ventolero: paradigmas del valle y oralidades del campo.....</b>	<b>49</b>
<b>2.1. Tota.....</b>	<b>50</b>
<b>2.2. Narraciones del valle: la copla desde Mitos, Leyendas, Tradiciones y Folclor del Lago de Tota 62</b>	
<b>2.3. La canta de los que no tenían nombre.....</b>	<b>71</b>
<b>3. Capítulo 3. Conversas del futuro pasado: tejiendo cedazos, girando torteros.....</b>	<b>81</b>
<b>3.1. Que canten unos, que repliquen los otros.....</b>	<b>83</b>
<b>4. Bibliografía.....</b>	<b>103</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>107</b>
Anexo No. 1. Ejemplar No. 1 del periódico campesino “El Escolaburros”.....	107
Anexo No. 2. Cartel de la tercera versión del Festival de Copla Totense.....	109
Anexo No. 3. Autorización proferida por la Alcaldía de Tota, Boyacá.....	110

## Lista de figuras, tablas e ilustraciones

Figura No. 1. Organizaciones sociales campesinas, identificación por actividad e intereses u objetivos descritos por Tovar en El Movimiento Campesino en Colombia (1975). .....	30
Ilustración No. 1. Anuncio de El Campesino. Banrepcultural. 2022 .....	33
Ilustración No. 2. Mapa con relieve del valle de Sogamoso y el lago de Tota con marcaciones de ruta nacional (en rojo) y del río Tota al sur. Fuente: Instituto Geográfico Agustín Codazzi (2022). .....	55
Figura No. 2. Sección “Mitos” de la obra de Lilia Montaña de Silva Celis.....	68
Figura No. 3. Sección “coplas” de la obra de Lilia Montaña de Silva Celis .....	69
Ilustración No. 3. Ubicación de las fuentes en el municipio de Tota. Fuente: Ubicación sobre mapa municipal (2021).....	73
Figura No. 4. Temáticas y participación en el total de la recopilación. Elaboración propia.....	74
Figura No. 5. Ejemplar No. 1 del periódico campesino “El Escolaburros”. Original a doble carta en dos páginas. Elaboración propia con la participación del diseñador Luis Carlos Zárate Orjuela. .107	
Figura No. 6. Cartel de la tercera versión del Festival de Copla Totense. Elaboración conjunta entre el autor y la Alcaldía de Tota (Boyacá).....	109

## Introducción

Este trabajo es una conversa. Literalmente. Para fortuna de todos, el término está documentado en el Diccionario de Colombianismos (2018) del Instituto (Caro y Cuervo, por supuesto) que, en femenino informal, denota una conversación. ¿Una conversación?, ¿Por qué un trabajo de tesis de maestría en Literatura y Cultura está formulado como una conversación? La respuesta es más simple de lo que pareciera. El trabajo quiere buscar silla no solo en los anaqueles de un alma máter en Bogotá, también lo quiere hacer en su propio espacio de enunciación: Tota, Boyacá; en donde se han venido formando alrededor de la palabra cantada, lo que hemos llamado copla escrita y oral, o mejor aún, canta; una serie de identidades en el espacio de una comunidad que hoy va desapareciendo porque ya no hay quien lo siembre.

Conservando la rigurosidad del método investigativo en el que procuramos recurrir al diálogo entre fuentes escritas y orales vistas, escuchadas y leídas durante el curso de la maestría, tanto de las referencias escritas literarias como de aquellas de corte oral, este trabajo está formulado para ser leído y escuchado. Leído, porque podrá ver una conversación entre dos personas: el primero, probablemente un estudiante; el segundo, un maestro o maestra campesino o campesina que estando en el campo, o en el pueblo, va marcando algunos puntos de interés que buscan situar la investigación en un espectro más próximo a la fuente de las obras que conforman el corpus de este proyecto. Mientras que la voz del primero va ofreciendo pautas y trayendo referencias, el segundo, pregunta, guía y aterriza. El lector podrá ver la voz del segundo a través de las cursivas (a excepción, como es obvio, de los nombres de los libros) y no, de comillas. ¿Por qué? ¿Por qué, si lo más adecuado es usar las comillas? Porque esta conversación no es un diálogo plano, no. No es una

replicación de los textos escritos que quieren cuestionan la validez del otro en el campo – y aquí hemos recurrido a las ideas de Carlos Pacheco y Ángel Rama-. No. Es una conversa en la que la palabra hablada tiene una función importantísima no sólo como objeto, sino como fuente creadora y conservadora de la memoria en los entornos culturales campesinos, razón por la que encontrará palabras y formas de conformación del texto que son más de un contexto verbal que del canon de lo escrito porque, en esencia, ese es el tono y el léxico que podría encontrarse en el entorno de la obra o en cualquier vereda del municipio.

Este proyecto está hecho para que quienes estudiamos los contextos culturales de los campos, podamos tener algunos elementos que nos permitan seguir conservando y cuestionando todo ese conjunto de imágenes que se han ido formando sobre la vida del campo y los y las campesinas, tanto en el espacio propio del pueblo como en el que perviven esas formas a pesar de realidades como la migración y, en general, todas los cambios y vicisitudes a las que se han visto obligadas a adaptarse ese modo de vida. Tota es solo una parte, una muestra que nos ha permitido formular algunas conclusiones que van más allá de la mera romantización del campo, o incluso, más allá de eso de “nuestros campesinos” o del afamado “sumercé”.

Por esa razón, decimos también que el proyecto está hecho para escucharse, e incluso para vivirse, porque el lector puede encontrar dos soportes (i) los archivos de audio (un CD que hace parte de este trabajo) y (ii) la primera versión del periódico experimental campesino “El Escolaburros”, que en conjunto, documentan la oralidad presente en el municipio, en el que a diferencia del soporte escrito, le da voz e identidad a los declamadores y declamadoras de cantas totenses, quienes a iniciativa de este proyecto, se van apropiando del Festival de Copla Totense (que para este año iría a su tercera versión).

Esta conversa está dividida en tres secciones: (i) Pies forzados: identidades en el espacio de la enunciación, (ii) Canto ventolero: paradigmas del valle y oralidades del campo y (iii) Conversas del futuro pasado: tejiendo cedazos, girando torteros. En la primera parte, usando la técnica coplera de pie forzado, empezamos a tejer la teoría que precede el trabajo; hablamos de lo canónico y lo propio de la copla para empezar a formularla como una canta, para luego hablar de la incidencia de la palabra desde la teoría de la oralidad (misma que procuramos extender a la creación de la conversa escrita) en la formación de identidades campesinas y su relación con las literaturas y otras formas de formación cultural. En ese capítulo tratamos cómo se han venido construyendo algunas de las identidades campesinas desde el discurso de la construcción de nación (ismos) y en el que, a su vez, desde el contexto literario, se van abordando y moldeando la idea del campesino y la campesina como objeto, tanto desde el mismo momento en que se les ofrece ser parte de las huestes libertadoras hasta la década de los setentas del siglo XX, en el que se forma una idea casi uniforme e idealizada de la vida del campo a través de las letras de las urbes, o mejor, de los discursos del valle.

Luego, en la segunda sección, a forma de canto ventolero, es decir, de un canto arrebatado, empezamos a aterrizar el corpus en el espacio y en el tiempo. La pareja de lo oral y lo escrito, pasan a la pista para afinar el paso carranguero. Trazamos las líneas imaginarias que delimitan el contenido de las obras para poner en contexto al lector sobre la forma en que un pueblo que no fue fundado ni intencionalmente puesto en el camino del El Dorado da su razón de ser desde su tradición fundada por comunidades indígenas, transformadas en campesinas para pervivir a través de las actividades del campo – marcado indudablemente por el lago de Tota -, conservadas tanto en lo escrito como en lo oral, a través de obras como las de Lilia Montaña de Silva Celis (*Mitos, leyendas, tradiciones y folclor del lago de Tota*,

1970), así como de las cantas verbales que de tanto en tanto persisten en la memoria (Festival de copla totense, 2020).

Finalmente, en las “Conversas del futuro pasado: tejiendo cedazos, girando torteros”, guiados tanto por el contexto teórico como por la delimitación del tema, ponemos en diálogo la obra oral como la escrita, a través del contrapunteo que puede ofrecer la selección de treinta y tres cantas de las más de setecientos que suman ambas obras seleccionadas a modo de corpus, con el propósito de entender ambas propuestas en el contexto de su creación y selección y, por demás, desde lo que la oralidad y la misma temática, entonación y conservación que la obra verbal nos ofrece para reformular los discursos sobre la vida en el campo, los campesinos y las campesinas, de modo tal que los discursos de objetos idealizados que se han formado sobre ellos, empiecen a tomar un tono revalorador y por ende, más próximo al sujeto de la obra, quien a su vez, posee su propia voz e intención en un contexto absolutamente distinto a ese que evocan tiempos descontextualizados o discursos racializados, fundados en un atavismo literario y político expuesto en curso del proyecto.

## 1. Capítulo 1. Pies forzados: identidades en el espacio de la enunciación

Yo no jué que nací bruto,  
 jue que naiden me enseñó,  
 que si alguien llega a enseñame,  
 quen sabe juera yo<sup>1</sup>.

Para iniciar una conversa sobre campo y gente, debería uno, echarse una copla. Una de memoria o una improvisada. Así, simple. Entre tintos o endespues de un aguardiente. En la banca larga de un comedor de plaza de mercado o en la silla de los músicos de la flota de un bus. Al pele de muela en una fiesta patronal o después de misa. Sí, una simple. Pudiera ser una de esa que empieza con cualquiera de lo que llaman *pies forzados*: “allá arriba en aquel alto”, “yo no soy de por aquí” y “esto dijo un armadillo”, para rematar con alguito que le rimara. Algo de corazón o algo con las tripas, más fácil. *¿Sencillo? ¿Fácil? Eso lo dice usted que sabe*. Y si, ¿sabe?, no, no lo es. Es un asunto del que pocos saben porque, entre tantas razones, como todo en la memoria, se va perdiendo de boca en boca hasta mutar o fenecer. Es algo que se está transformando o muriendo porque, en principio, escasea la gente en el campo (e incluso en los cascos urbanos), cosa que preocupa. *¿Y qué me dice de eso del lenguaje, las culturas del campo, la relación con la ciudad, la violencia, la economía, la*

---

<sup>1</sup> Copla popular boyacense frecuentemente cantada por Jorge Velosa pero, además, recopilada a nombre de M. Torres Ch. (lit.) en el Corazón Coplero (ACPO y Radio Sutatenza, 1973) en una copla denominada “Como la arepa”, que dice: “No fue que naciera bruto, / fue que nadie me enseñó;/ si alguien me hubiera enseñado/letradito fuera yo”. El autor prefiere la que usa elementos orales o verbales.

*tierra, el clima o la política?* Eso tiene mucho que ver, incluso, la forma en que entendemos o interpretamos los fenómenos de las culturas y el contexto de lo campesino con su multitud de variaciones, pasando por la rayita que hace la idea de lo verbal (de lo oral o de la oralidad) en todos estos espacios. Por eso, una de las formas de entender este tema tan complejo puede ser el que nos ofrece el camino del pie forzado: formular a partir de un verso conocido, repetido y cantado, otros que nos lleven a amasar otras ideas sobre todo lo que rodea la creación poética del campo colombiano.

*¿Qué le parece si yo le lanzo unos pies forzados y usted me la va contestando?* Bueno, es lo más lógico mientras nos tomamos algo. *Vea, conversemos sobre (i) las poéticas del campo a través de la copla, (ii) lo verbal (u oral) y el diálogo con la letra y (iii) la construcción de (algunas de las muchas) identidades campesinas en el contexto cultural?*; Bueno, entonces yo le contesto escuchando las coplas totenses y leyendo la literatura del valle de Sogamoso, a modo de verso que corone cada estrofa. El inmenso universo de las culturas del campo es extenso, heterogéneo y diverso. Ha estado latente en la literatura y la cultura (y en relación con otros factores económicos, sociales y políticos), desde muchos ámbitos, pero, especialmente en la relación del trabajador del campo con la tierra y el producto de la misma, es decir, de una circunstancia fáctica alrededor de la cual se fueron acuñando costras y costras de historias, costumbres y conceptos que nos pueden ayudar a entender a modo de piedras fijas, las rimas que se han formado endespues y que hoy se hacen canción (para usar una metáfora) en constante movimiento.

De esa forma, mientras que podemos descartar el sentido humboldtiano de *narrativas del campo* por *narrativas de la vida en el campo*, que implica no sólo la concepción de paisajes ideales sin personas presentes o de referentes idealizados de las personas que viven en el campo, podemos decir que en esta conversa vamos a hacer referencia permanente y



persistente, de individuos o comunidades en toda su diversidad, como factores necesarios en la construcción de una de las tantas interpretaciones que queremos construir, es decir, tendremos una copla a partir del primer pie forzado que nos permite partir de un punto cierto: las comunidades del campo. *¿En el campo es frecuente encontrar un alto, un por aquí o un armadillo, no?, Sí, y más que el espacio, está la estructura de la copla como poema popular hablado o cantado y la rima como canción del campo que nos acerca a la idea que queremos abordar.*

*Bueno, menos charla y más trabajo.*

### **1.1.Las poéticas del campo a través de la copla: la copla y el pie forzado**

*¿En el pueblo uno pregunta por “copla” y lo que responden es con unos versos bien memoriados, pero de sentarse a explicarle a uno, es más bien con la práctica, no?. Si, y empecemos por lo poco que sabemos desde la teoría formada desde la academia. Eso nos sirve para tender la primera lazada del puente de aquí para allá. Forradelas (2013), traduciendo a Marchese, nos propone que entendamos la copla como “cualquier composición poética breve (...) que sirve de letra en una canción popular (en el que) en un sentido métrico más estricto (...) es una estrofa de cuatro versos octosílabos (...) con rima asonante” (p.80). En resumidas cuentas, cuatro versos cantados que se pueden rematar con la misma letra, algo así más o menos, como la que está al iniciar este capítulo<sup>2</sup>, misma de la*

---

<sup>2</sup> Jorge Velosa en la conferencia Coplas y Tonadas (2022) a instancia de los 80 años del Instituto Caro y Cuervo, ofrece una explicación más amplia y, desde luego, mejor elaborada desde su experiencia artística, en la que afirma que desde su raíz griega, la copla es unión, o en palabras que compartimos, yunta o junta, entre otras menciones textuales y metafóricas. La conferencia está disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1CCMmxVE7GM&t=415s>

cual el cantor puede construir acudiendo a versos que son ampliamente conocidos o repetidos y que son conocidos como “pies forzados”, de los que tanto hemos hablado y frente a los que Andrés Pardo Tovar en *La Poesía popular colombiana y sus orígenes españoles* (1966), se refiere como aquellas formas de empezar una copla de cuarteto “con la misma fórmula” (p.107), es decir, de crear los restantes tres versos a partir del primero en el que se pueden presentar dos variedades: “la de versos iguales y la de versos desiguales<sup>3</sup>. En ambos casos y, por regla general, los versos impares (1-3) van sueltos y los pares (2-4) riman en asonancia, bien que ocasional o excepcionalmente rimen en consonancia perfecta” (p.44). Recurre para ilustrar su posición, una recopilación de 61 muestras de coplas producidas en territorio nacional, en las que podemos incluir una que se encuentra presente en *Manuela* de Eugenio Díaz (1889)<sup>4</sup>, otra de tono oral evidente y una tercera que recurre a la figura del pie forzado, todo para notar la diferencia en la explicación que parece notarse confusa:

- (1) “A los montes me retiro  
a hablar con los pajaritos,  
porque ellos sí me contestan  
aunque son animalitos” (p. 94).
- (2) “Muchas veces el que canta  
no lo hace por ítar contento,

---

<sup>3</sup> Que Jorge Velosa refiere como de cabezal en la misma conferencia

<sup>4</sup> Consúltese la versión disponible en el Capítulo IX, disponible en: [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/manuela-novela-de-costumbres-colombianas-tomo-primero--0/html/ff1e97e4-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/manuela-novela-de-costumbres-colombianas-tomo-primero--0/html/ff1e97e4-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)

sino es por *esimular*

las quejas del *sujrimiento*” (p. 95).

(3) Allá arriba en aquel alto (*pie forzado*)

viene un pañuelo volando (*segundo verso*)

y en las cuatro esquinas dice: (*tercer verso*)

-El amor se está acabando (*cuarto verso igual*).

Son versos que usan la rima<sup>5</sup>, ¿y la musicalidad permite recordar, contestar o formular las líneas siguientes, cierto?. Sí, y vea que el análisis de Pardo Tovar nos puede no parecer extraño, pasa por los Departamentos de Boyacá, Cundinamarca y Nariño, en los que se pueden notar similitudes temáticas y de estilo creativo que empieza acomodar, como en una talega, en una de las 59 clases de copla colombiana a las que recurre (p.91) sobre la base de estereotipos campesinos: amor, cultivo, naturaleza (p.108) y una que otra política o de pertenencia al territorio con un acentuado uso de recursos provenientes de la verbalidad (u oralidad) vista a través del vitral de su dependencia peninsular (de España), para lo cual el autor concluye en su colofón que,

Múltiples son los caminos de la expresión folclórica. Y en Hispanoamérica todos conducen a una fuente idiomática común, que no es otra que los antiguos cancioneros españoles (...) Podría afirmarse que nuestros cancioneros populares son un glosario en perpetuo devenir: glosario de aquellos temas fundamentales que desde siempre

---

<sup>5</sup> “Identidad de sonidos vocálicos y consonánticos, o solo vocálicos, a partir de la última vocal acentuada en dos o más versos”. Véase: <https://dle.rae.es/rima?m=form>.

han preocupado y ocupado al hombre sencillo, guardián de inmemoriales tradiciones porque es el que más próximo se encuentra al <<estado de naturaleza>>.

*¿Y qué quiere decir con eso de “sencillo” y “guardián” y que pareciera cercano al “estado de naturaleza”?, ¿que uno es como más bestia? Puede ser. Vea que el autor formula su propio concepto o idea de quien vive en el campo colombiano del que puede afirmarse que la copla, como canción, es un elemento propio del contexto cultural en el que se desenvuelve. Era la idea del momento. Más adelante Jorge Áñez en *Canciones y Recuerdos* (1970), sobre este concepto de “canción popular” y su formación en el tiempo desde la primera etapa de la república naciente, responde a la pregunta “¿cómo creó nuestro pueblo (esa) canción popular?”, afirmando que una de esas formas, como el juicio de Pardo, pudo ser la “creación anónima de gentes unidas por estrechos lazos (...)”<sup>6</sup> que expresan sus sentimientos en improvisaciones instintivas, más o menos afortunadas, las cuales, al volar de aquí para allá, de pueblo en pueblo, van puliéndose hasta lograr una forma estable, merced al equilibrio entre la música y la poesía” (p. 45), y *dele con lo de “instintivo”, “sentimental” y “anónimo”*, para lo cual da por ejemplo uno de los mencionados estribillos de pie forzado, a los que recurre Pedro Pablo Martínez Quintero en la composición del torbellino *Chatica linda*, respecto de los que reafirma que, muchos poetas “se han inspirado en motivos populares (como las coplas de estilo campesino) para crear estrofas que se han hecho famosas por su sencillez y contenido”:*

---

<sup>6</sup> El autor usa en este punto los adjetivos “étnicos o raciales”. Así también, opina que las canciones populares “han sido obra de individuos dotados naturalmente de un buen temperamento artístico, que crean la canción en forma definitiva. Y estos aires, al correr por el mundo, sólo sufren modificaciones de detalle según el ambiente dónde perduran. Ambos modos de crear son posibles: ya por la manera innata y poética del <<vulgo>>, ya como producto de individuos de selección”, concluyendo que “lo esencial es que el canto popular, en su contenido <<espiritual>> y en su forma, sea el fiel reflejo del medio ambiente en donde ha nacido, sea la veraz expresión lírica del sentir de un pueblo” (p. 46).

Allá arriba en aquél alto  
 hay un pañuelo volando  
 que en la punta va diciendo;  
 ya mi amor se está acabando<sup>7</sup>

Mismos de los cuales, al igual que los ejemplos de Pardo, muestran una construcción sencilla y esencialmente asociada al ritmo en el que aún media una idea dirigida de lo que es el campesino y su relación con eso del *rus*, ¿o sea?, la propiedad rural<sup>8</sup>. Sin embargo, más recientemente, Mónica Ocampo, en el trabajo de investigación *Las músicas campesinas carrangueras en la construcción de un territorio* (2013), afirma sobre la copla y su relación con el campo, los oficios como la hilandería y la música que,

con las coplas se puede apreciar el desarrollo de una capacidad de repentismo que parece implícita y que emana desde el primer momento en el que alguien dice <<échese una coplita>>. Es por ello que, al estar presente en los momentos en donde surgen las contestaciones de coplas, se puede apreciar cómo hay muchas de ellas que se crean al instante (p. 63) (...) la música campesina carranguera se nutre de todos

---

<sup>7</sup> A la fecha de formulación de este trabajo, consultada la información musical disponible, tenemos que hay dos temas denominados *Chatica Linda*. El primero, el torbellino citado (de 1930, según el texto *La música nacional y popular colombiana* en la colección del mundo al día de Jaime Cortés Polanía) y el segundo, un bambuco compuesto por el compositor sogamoseño Jorge Camargo Spolidore, interpretado por el dueto Garzón y Collazos, que no incluye el estribillo citado (véase: <https://www.youtube.com/watch?v=U-VV4arNmDI>).

<sup>8</sup> El término latino *rus*, con el que se construyen vocablos como el de *rústico* y sus derivaciones o asociaciones, tan presente en la concepción de propiedad sobre la tierra, es uno de aquellos que se encuentran presentes incluso desde la concepción de nuestra república del siglo XX, pues, no en vano, el Código Civil Colombiano de 1873, lo incluye en artículos como el 1887, mismos de los cuales pueden provenir usos y juicios asociados al concepto que se entiende indistintamente como “propiedad rural” o “campo”, campesino (“rusticanus”) o vida del campo (“rusticatio”) (1995, p. 446), cuyo uso se debatirá en la parte pertinente de este ejercicio.

los saberes, oficios y vivencias diarias del campo; y <<en donde hay música, hay coplas>>; pero al mismo tiempo en donde hay coplas, hay una historia que se narra con ellas, otorgando significado a su territorio, a su tiempo, y a sus realidades (p. 64).

Es decir, podríamos afirmar con cierta precisión que la copla campesina, asociada en principio a un estado de candidez y ahora, a las culturas, no es una expresión rígida, sino, también, de improvisación netamente humana y comunitaria, fundada en la musicalidad a la que recurre en espacios del campo y sus influencias próximas o a la que transita en cuerpos como el de la carranga (si hablamos de partes pequeñas de la región cundiboyacense) en los que se admite que la memoria y la creatividad vayan aportando tanto a la formación de coplas nuevas como la transmisión de algunas conocidas. Jorge Velosa, cantautor colombiano, referente del movimiento cultural de este ritmo musical, en las conferencias *Copla, canto y carranga*<sup>9</sup> (2020) y *Coplas y tonadas*<sup>10</sup> (2022) sostiene, entre otras líneas carranguiadas, que la copla es “literatura y saber verbalizado” y también, “biblioteca del saber popular”<sup>11</sup> siendo el que “más la cultiva (...) como al campo (y la tierra), (es) el campesino cuando lo dejan”<sup>12</sup> y “ella, como el agua, a todo le da vida: al canto y la adivinanza y de contera también a la danza, a la ronda y al dicho, al refrán, al poema, a la

---

<sup>9</sup> En el marco del Convite Cuna Carranguera digital organizado por el Centro Cultural del Banco de la República de Tunja <https://www.youtube.com/watch?v=aa6SUJeiJ04>

<sup>10</sup> A instancia del aniversario 80 del Instituto Caro y Cuervo, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1CCMmxVE7GM&t=415s>

<sup>11</sup> Idea que ofrece en ambas conferencias.

<sup>12</sup> Idea que ofrece en ambas conferencias.

contra, al vainazo, al chispazo, al rezo y al suspiro”<sup>13</sup>. Esto es, en su relación contextual “una narrativa que diferencia, divierte, propone, expone y enseña” pelechándola o atalabándola a las oralituras<sup>14</sup> y las literaturas orales que, “en su mayoría (son) vivencias del campo, pero también algunas de campo-ciudad y unas poquitas urbanas y (en nuestro) canturío y el de muchos la copla, la copla, siempre está presente”<sup>15</sup>. Por tanto, a decir propio, estamos frente a una expresión cultural del campo que está asociada a la literatura, al *performance* musical, y lo que podemos entender de los campesinos, las campesinas y las comunidades en su contexto espacial, político y cultural que implica necesariamente un estrecho vínculo con el lenguaje, su construcción y conservación, dado que recurre necesariamente a imágenes y formas que transitan entre las identidades y los conflictos inmediatos del campo como, entre muchos, la migración, el ambiente y el mercado, e incluso a fenómenos de los que no nos podemos desprender como la violencia en sus múltiples expresiones.

En su trabajo de tesis del año 2012, publicada por la Universidad Nacional de Colombia en el año 2015, Freja de la Hoz, se refiere a la copla en el contexto del Pacífico colombiano, como uno de aquellos elementos de expresión cultural que, “se ha constituido como uno de los capitales simbólicos más importantes del campo de la literatura oral en

---

<sup>13</sup> La transcripción es propia y el uso de las comillas es para efecto meramente de citación de la obra del autor. Así como se expone en curso de este trabajo, se recomienda al lector que en caso de encontrar referencias que puedan ser escuchadas, recurra a ellas, puesto que la transcripción es meramente una adaptación de la obra oral original.

<sup>14</sup> Aunque la discusión se puede dar más adelante, dado que podríamos zanjar diferencias entre música, danza, literatura propiamente dicha, literatura oral, literatura oralizada y oralitura, en líneas del profesor Miguel Rocha Vivas quien en el texto *Mingas de la palabra: textualidades oralitegráficas y visiones de cabeza en las oralituras y literaturas indígenas contemporáneas* (2016), podemos identificar esta última como “<<una estética igual a la literatura, pero con mayor riqueza>> (Fall, 2008:36). Esta riqueza se debe en parte a su abierta relación con las fuerzas performativas y vitales de la comunicación oral, así como su evocación y rearticulación de géneros verbales propios de las lenguas nativas” (p.83).

<sup>15</sup> Destaquemos otro pie forzado que usa el conferencista: “Como dijo el armadillo/ en su largo caminar / todo cabe en el bolsillo / sabiéndolo acomodar”.

Colombia (...) es un elemento clave para la composición y difusión de un sentir colectivo” (p.81), “abordan (...) temáticas de la sabiduría popular, es decir que en su mayoría encierran una sentencia propia de la experiencia humana (en las que se tienen) versos epigramáticos<sup>16</sup> que transitan por temas muy populares: el amor, el desengaño, los celos, la inteligencia, la política, la religión” (p.101).

Al prologar *El Convite de los Animales* (2021) del mismo Velosa, sostiene esta idea, al afirmar que, “la literatura no solo se escribe, sino que se canta, como alguna vez se cantaron la *Ilíada* y la *Odisea*<sup>17</sup>” (p.12). *¿Y esas inmaculadas griegas que tienen que ver con nosotros?*. Mucho y no lo digo yo, sino gente que sabe pues, a pesar de muchas ideas, la lengua y el lenguaje, herencia de la colonización europea, tienen mucho que ver con la explotación de la tierra, pero espere tantico que ya en la parte de la oralidad, nos explayamos porque concluye el autor que “en la <<literatura oral>> que se tradicionaliza, la autoría es del mismo pueblo que canta y mantiene viva el alma popular de las obra que considera valiosas” (p.12).

Chísica (2019), a propósito de la copla en su trabajo de tesis *La poesía en la música popular y tradicional de José Alejandro Morales López*, coincide con otros autores como el mismo Pardo Tovar y Freja de la Hoz, en que a pesar de que la copla es propia de la sabiduría popular no es de origen americano, pues, “sus orígenes se remontan a España donde según Pardo Tovar sus más antiguas manifestaciones datan del siglo XIII con los cantares e (sic)

---

<sup>16</sup> epigrama: “2. m. T. lit. Composición poética breve en que, con precisión y agudeza, se expresa un motivo por lo común festivo o satírico. Era u. t. c. f.”, disponible en: <https://dle.rae.es/epigrama>

<sup>17</sup> Idea que entendemos que proviene de autores como Walter Ong, quien en su texto *Oralidad y Escritura: tecnologías de la palabra* (2016), se refiere a la cuestión homérica y Carlos Pacheco, que en su texto clave *La comarca oral revisitada* (2016), se refiere a la teoría de la oralidad.



sones que se encuentran en las *Cantigas de Sancta María* elaboradas por el rey Alfonso el Sabio”, desde cuando

la estrofa en una copla española generalmente posee entre tres y seis versos.

Pero es hasta el siglo XVI donde se afianza la forma y el espíritu de la copla popular.

(...) En Colombia se han encontrado seguidillas con asonancia en los versos pares, pero generalmente los versos en esta variedad son desiguales. Esta es una de las formas más populares en la poesía popular (p.74).

*¿Como si siendo europea fuera mejor, no?* Sí y no, porque a pesar de algunas reticencias que hemos encontrado en algunos municipios circundantes, podemos decir que si bien la construcción y preservación de la copla en las versiones conocidas, al menos desde el punto de vista de la evidencia de estudios o análisis precedentes, está ligada estrechamente a la lengua y el lenguaje, específicamente a la estructura del uso del español y a las imágenes de la vida del trabajador del campo que ofrece el colono o el terrateniente, hoy día podemos afirmar que hay una presencia dominante de la óptica de quienes habitan el campo a diario, como de quienes sin vivir en él o sin pertenecer a ese modo de vida, van creando imágenes o ideas de esa realidad con motivos que podrían identificarse a partir de distintas tensiones como la que ofrece la relación oralidad-escritura / montaña-valle / campo-campesino. También las podemos encontrar al poner en diálogo obras producidas o motivadas por imágenes del campo como en el valle de Tenza con Radio Sutatenza y la recopilación del *Corazón coplero* (2018) o las que vamos a estudiar respecto del valle de Sogamoso y el lago de Tota, que a pesar de compartir suelo (Boyacá), tomaron caminos diferentes, culturalmente hablando.

Esto se debe a que en el caso Sutatenza, la difusión de la obra a través de la radio y la publicación escrita, en las que participaron los autores y autoras campesinos, permitió que el corpus tomara una identidad y difusión más amplia que, en el *Corazón coplero* se aparta de la mera hispanidad, pues, al decir de Conto (2018), integrante de la recopilación del Corazón, podríamos afirmar que una “buena” copla “suele penetrar hondo en el alma, para endulzar las penas, acariciar el corazón y conducir la mente hacia las mismas cumbres de la inspiración y la belleza”, es decir, que nos encontramos frente a un referente que va más allá de los cajones del estereotipo, en una dirección que aunque no podemos predecir, podemos entender como una expresión que ya no es lo que era, como un diálogo transversal de la humanidad del campo y con un verso de Floriselda Vargas:

Aquí nuestra biblioteca  
nunca nos puede faltar;  
está en el campo y en el pueblo,  
y en todo sitio lugar.

*¿Bueno, ya tenemos lo nuestro, pero dónde dejamos lo de bestia? Sí, eso me preocupa y aunque como dijimos con el *Corazón coplero*, la copla es más que un canon, una parte esencial de la comprensión de la vida en el campo; pone contra las cuerdas esa idealización del campesino o del campo que se refuerza con la óptica del producto de ciudad letrada<sup>18</sup> que prima la visión sobre el campo como espacio vacío, producto de consumo o de*

---

<sup>18</sup> Concepto de Ángel Rama (1984).

parafernalia y no, del campo sobre sí sin adornos, o de contesta en dirección a la ciudad que se podría hacer desde el uso del lenguaje. *¿Se acuerda del discurso politiquero de “nuestros campesinos”?* Sí. Ese es un tema que no deja dormir a varios. No sé si con “nuestros también” hablan de usted sin preguntarle.

*¿Y entonces, qué hacemos?* Sigamos en las tensiones: dos puntos alrededor de la identidad campesina en un mismo espacio de enunciación. La muestra oral que obtuvimos a partir del Primer Festival de Copla Totense en el municipio de Tota (Boyacá) el año 2020 y el texto *El lector boyacense*, editado por la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia en Tunja, en 1979, nos permiten explicar esa tensión que antes llamamos montaña-valle / oralidad escritura / campo-campesino. La primera, como muestra de la oralidad de montaña y el segundo como producto de la escrituralidad de valle, manteniendo el foco del concepto de la vida en el campo (sin ser limitativos: campesina/o, campesinidad, campesinado y campesindio/a) en un área con evidente influencia indígena e intervención industrial, que invita a efectuar reflexiones más allá de la propuesta estereotípica o de la tendencia a idealizar las culturas de campo.

## **1.2. Lo verbal (u oral) y el diálogo con la letra: el discurso de la oralidad**

*Déjeme empezar. ¿Este es un arroz blanco o una papa en un plato de peltre?* Si con eso se refiere a que muchas relaciones de las culturas dependen de la oralidad, sí, tiene razón. Lo demás es plátano, carne o frijoles en una bandeja. La oralidad tiene un papel amplísimo en la mayoría de los entornos culturales próximos, es decir, en aquellos que decimos propios de las identidades que se están construyendo constantemente en los espacios definidos del continente y del Caribe y, aunque su relación es absolutamente directa con la palabra, con

el vocablo, su vinculación con su uso y efectos no es meramente lingüístico o de comillas entre textos escritos (valga la redundancia)<sup>19</sup>. Posee un marco teórico amplio y en constante construcción, con una infinidad de implicaciones prácticas y de análisis, para lo cual, le recomiendo que partamos de dos estudios que podemos considerar otro par de pies forzados: la obra de Walter Ong, a nivel macro, y la de Carlos Pacheco, a nivel de lo que llamamos el norte de la América del Sur (con las limitaciones propias de la geopolítica, especialmente de la línea de Tordesillas); para luego, recurrir a otros estudios sobre oralidad que tienen incidencias pares y conexiones con otras materias como la cultura, la política o, incluso, el derecho. Todo para abordar el tema que nos sigue: las campesinidades.

En primer lugar, alejémonos de la referencia del diccionario. Como toda obra, sin demeritar su valor de referencia para el lenguaje, el diccionario tiene su sesgo, su sentido y su intención y por lo tanto una tendencia a usar la deducción sobre puntos que parecen universalmente aceptados. Eso de que lo oral se circunscribe a lo que se dice con la boca (RAE, 2022), es escueto y limitativo, más cuando, en términos de Ong, “el discurso oral por lo general se ha considerado aún en medios orales, como un tejido o cosido: *rhapsodein*, “cantar” (que) en griego básicamente significa <<coser canciones>>” (Ong, 2016). *Ah, sí, como tejer una ruana o hacerse un cedazo*, sí así, pero con el complemento de que la construcción teórica de la oralidad en el ámbito de la cultura y la literatura es más bien reciente y aún en formación, más allá de lo evidente, como lo expone Jan Vansina en su ensayo *La Tradición Oral* (1968)<sup>20</sup>, Vansina sostiene que el estudio de lo oral ha venido

---

<sup>19</sup> Es un concepto ampliamente desarrollado por Carlos Pacheco con fundamento en la obra de Ángel Rama, específicamente de lo que expone en *Transculturación Narrativa en América Latina*.

<sup>20</sup> La edición disponible en español de esta obra cuyo título original es *De la Tradition Orale (Essai de Méthode Historique)*, es la segunda de 1968 a cargo de editorial Labor de Barcelona, traducida por Miguel María Llongueras.

atravesando dificultades como el desconocimiento propio de sus especificidades y el problema de la puesta en prueba de la credibilidad de las fuentes (p.28), puesto que, ninguno de los estudios que anteceden las formulaciones previas a la década de los sesenta, “presentan una problemática general del carácter específico de las tradiciones orales como fuentes para el conocimiento del pasado, ni se propone aplicar la crítica histórica de estas fuentes” (p.28, 1968), es decir, a pesar de que lo oral precede al acto de la escritura, el primer problema que enfrenta es su propia existencia que, en contraposición a lo material, no poseía (o posee) *per se* la evidencia que sí tenían (o tienen), por ejemplo, los libros, los glifos u otras manifestaciones físicas a los que los estudios sociales están acostumbrados a acudir para soportar sus afirmaciones casi silogísticas. *Como por ejemplo nosotros haciendo este trabajo: las fuentes de la obra verbal necesitan una grabación, una base de datos o un elemento material, ¿cierto? Sí*, para los estudios de lo verbal o de lo oral, a diferencia de los de lo escrito, el problema es su ser efímero y temporal.

Sin embargo, para este propósito, Vansina sostiene que “los pueblos sin escritura tienen una memoria sólidamente desarrollada y transmiten sus tradiciones en una forma oral fuertemente encadenada (o estibada) por fórmulas” (p.16), para lo cual recurre al testimonio verbal como clave para ir socavando las dudas sobre las fuentes de la oralidad y la credibilidad de su forma, indicando que la tradición oral recurre a la transmisión verbal que es

una cualidad que el testimonio resultante de la tradición oral comparte con los testimonios oculares y con los rumores (...) un testimonio verbal es el conjunto de declaraciones hechas por un mismo testigo concernientes a una misma serie de acontecimientos, en la medida que tengan una misma referencia (de modo tal que) el testimonio es la suma de las declaraciones del testigo (en el que) pueden distinguirse

dos tipos de tradiciones: las que son cuajadas en su forma, aprendidas de memoria u transmitidas tal cual son, y las que son libres, que no se aprenden de memoria y que cada cual trasmite a su manera, Un ejemplo de texto cuajado es el poema; un ejemplo de texto libre, el relato (p. 35 - 36, 1968)<sup>21</sup>.

*Un ejemplo de las cuajadas sería también una copla de las famosas y de las libres, una de pie forzado, ¿cierto? Sí, exacto, por eso podemos decir que la oralidad es más que hablar. En los términos de la propuesta Ong, contenida en el capítulo sobre las “Psicodinámicas de la Oralidad” de *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra* (Ong, 2016, pp. 74-136), las palabras en cuerpo del sonido (en su dinámica temporal y de interioridad) operan, entre otras, como:*

(i) expresión de poder y acción, por cuanto que “la gente que está muy habituada a la letra escrita se olvida de pensar en las palabras como primordialmente orales, como sucesos, y en consecuencia como animadas necesariamente por un poder”;

(ii) fórmula de la memoria y de “memorización oral”, pues “en la cultura oral, la experiencia es intelectualizada mnemotécnicamente”;

(iii) característica de las culturas orales en las que el pensamiento y la expresión tienden a ser de clases como “acumulativas antes que subordinadas”, “acumulativas antes que analíticas”, “redundantes”, “conservadoras y

---

<sup>21</sup> Vansina formula una interesante clasificación del estudio de la tradición oral en el que considera el testimonio directo y oral en cuerpo del relato y los testimonios directos indirectos o referidos en los que están comprendidos la saga, la anécdota, el proverbio y el canto histórico, sobre muestras de pueblos ágrafos del norte de África, en los que la transmisión mecánica y la transmisión libre tienen un papel de consideración en la conservación de las obras de carácter oral.

tradicionalistas”, próximas al “mundo humano vital”, “de matices agonísticos”, “empáticas y participantes”, “homeostáticas, “situacionales”;

(iv) impulsor del “estilo de vida verbomotor”, es decir, de “culturas en las cuales, por contraste con las de alta tecnología, las vías de acción y las actitudes hacia distintos asuntos dependen mucho más del uso efectivo de las palabras y por lo tanto de la interacción humana, y mucho menos del estímulo no verbal”;

(v) factor vinculante con papel de lo heroico y lo fantástico, dado que “los personajes fantásticos agregan otro recurso mnemotécnico”;

(vi) caracterizador de lo comunitario y lo sagrado dado que “la palabra hablada hace que los seres humanos formen grupos estrechamente unidos”; y finalmente

(vii) un conjunto de expresiones que van “más allá del signo”.

*¿Y eso como se come?* No es sencillo, pero podríamos decir que desde sus estudios, principalmente formulados desde la dicotomía entre sociedades letradas/ágrafas, basadas en estudios de tradiciones orales occidentales como la bíblica, las de África y Mesopotamia y la obra de Homero, Walter Ong (en consonancia implícita con Vansina), sostiene en términos generales que la oralidad como etapa que conduce a la formación de la escritura es una forma de tejido que permite, principalmente, conservar la memoria y darle forma a la identidad, tanto de sociedades que se sostienen bajo la palabra dicha como aquellas que se edifican sobre la cultura de la escritura, respecto de la que afirma que “representa una

actividad particularmente imperialista y exclusivista que tiende a incorporar otros elementos aún sin la ayuda de las etimologías” (Ong, 2016)<sup>22</sup>.

En esa orientación, Martin Lienhard en *La voz y su huella* (2011)<sup>23</sup>, quien se acerca en lo que se refiere al análisis de la conservación y presencia actual de los aspectos orales de las culturas indígenas, con las que dialogan intermitentemente los movimientos campesinos hasta su separación política en la década de los setenta del siglo XX (De Justicia, 2022)<sup>24</sup>, afirma que la escritura, como acto disruptivo en sociedades predominantemente orales como las de los pueblos de la América prehispánica, se hace presente como un fetiche (p.35) en el que

las escrituras americanas sirven, ante todo, para almacenar datos, para fijar una visión del mundo ya consagrada, para archivar las prácticas y representaciones de la sociedad. No les incumbe, o solo en una medida reducida, explorar o planificar el porvenir, jugar (filosofar) con las representaciones: esas prácticas se realizan en la esfera oral (...) el cuadro permanece y se puede retocar, mientras que la palabra oral

---

<sup>22</sup> La primera edición del trabajo de Ong es de 1982, en inglés a cargo de Methuen & Co. Ltd. La edición que se cita es aquella en español de 2016, a cargo del Fondo de Cultura Económica, México.

<sup>23</sup> La primera edición de este texto es de 1990, a cargo de Casa de las Américas (La Habana). La edición disponible para este trabajo es aquella de 2011, del mismo editor.

<sup>24</sup> Distintas fuentes hablan acerca de esta relación intermitente en la que los intereses de las comunidades campesinas e indígenas tuvieron un mismo canal. En la publicación de De Justicia, consultada en vigencia de este trabajo (2022), se afirma que: “En la década de los setenta, mientras fungía como secretario indígena de la ANUC, (Trino) Morales promovió la separación del movimiento indígena de esta estructura social (la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos - ANUC), debido a exclusiones internas y diferencias interpretativas del fenómeno colonial. Este hecho coincidió con la creación del CRIC en 1971, la fuerza organizativa que impulsó el desarrollo del movimiento indígena contemporáneo”. Así también, Pérez (1980, p. 18) afirma que “existe el criterio generalizado de que los intentos de hacer reforma agraria en América Latina y particularmente en Colombia en la década de 1960 obedecieron al auge que tuvo la revolución cubana en estos países. Lo cierto es que estos conflictos son el resultado de la agudización de las contradicciones internas existentes entre campesinos e indígenas frente a los terratenientes, hecho que los enfrentó en la lucha por la tierra. Son las contradicciones internas las que desarrollan los conflictos y no las externas: estas últimas los estimulan o los condicionan, pero no son las que desarrollan la discusión. La mejor expresión de ello es la creación de la ANUC”.



se desvanece continuamente” (p. 47) (...), “la operación de escribir, sea como gesto simbólico (herrar esclavos, cambiar la toponimia, atestiguar un derecho) o como metáfora (escribir en las almas de los indios) apunta siempre a una práctica de toma de posesión <<santificada>> en última instancia por la religión del libro en cuyo nombre se realiza (p.50).

Punto sobre el que Antonio Cornejo Polar, coincide al afirmar en el contexto de las literaturas andinas que, “El libro en concreto, como queda dicho, es mucho más fetiche que texto y mucho más gesto de dominio que acto de lenguaje. Como tal, deja fuera de juego a la oralidad indígena, huérfana de una materialidad que pueda confirmar sin atenuantes su propia verdad y como diluida en unas voces que la memoria (...) recoge sin interés, como al desgaire. En otras palabras: el triunfo inicial de la letra es en los Andes la primera derrota de la voz” (p. 40, 2003)<sup>25</sup>.

Por tanto, al corte: la escritura, como característica de las sociedades que se asientan en el siglo XV en el continente americano<sup>26</sup>, tiene como propósito ejercer un acto de poder que, con el tiempo, socava y cuestiona la validez de lo oral (e incluso, de otras estéticas no verbales ni escritas que hoy se agrupan en las oralidades<sup>27</sup>, otros sistemas gráficos como los

---

<sup>25</sup> La edición que tuvimos disponible para lectura es la segunda del año 2003, a cargo del Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”, Lima.

<sup>26</sup> Sin perjuicio del debate de las reclamaciones que formulan las comunidades originarias e indígenas presentes en los territorios nacionales actuales.

<sup>27</sup> Que Miguel Rocha Vivas (2016), en *Mingas de la Palabra: textualidades oralitegráficas y visiones de cabeza en las oralidades y literaturas indígenas contemporáneas*, la propone “por su cercanía simbólica con la comunicación oral, se aproxima a la idea de Niño sobre la realización y el performance << en tanto el etnotexto implica un alto grado de ritualización, tanto en el plano de su adquisición-transmisión, como en el de la interpretación>> (ibídem), Adicionalmente considero que la adquisición-transmisión de la escritura alfabética, así como el contacto con otras tradiciones verbales y escritas, también juega un rol extra-tradicionalista entre otros factores” (p.97).

quipu o los glifos mesoamericanos<sup>28</sup>), lo cual, no implica que en la práctica del campo hayan desaparecido o que constituyan una limitación excluyente, sino, como era lógico, que hubiesen mutado en manos de los propios afectados y de los grupos de lo que contemporáneamente hemos identificado en los campesinismos, entre otros, pero especialmente, en tres segmentos históricos y de oficio, acuñados como producto de las transformaciones de la primera parte del siglo XX: colonos (campesinos migrantes), arrendatarios o terrajeros<sup>29</sup> (empleados rurales de los propietarios) y peones o asalariados (lungüeros<sup>30</sup>, aparceros<sup>31</sup> o agregados<sup>32</sup>, que constituyen la cadena más débil y pobre del trabajo en el campo) (Tovar 64) a los que además, se refiere en su transición histórica, Catherine Legrand en *Colonización y protesta campesina en Colombia (1850-1950)*, editado por la Universidad Nacional de Colombia, en el que indica que:

---

<sup>28</sup> Recurriendo a las denominaciones que usa Martin Lienhard en el contexto de la relación entre oralidades y otros sistemas de conservación de datos (p. 47, 2003).

<sup>29</sup> El que paga al dueño de la tierra mediante trabajo. Sobre Martín Quintin Lame, en publicación de 20 de octubre de 2022, la cuenta de Instagram @radionacionalco de la Radio Nacional de Colombia “Nacido en la región de Popayán, en el resguardo de Polindara, actual municipio de Totoró, era hijo de un padre terrazguero )terraje es una forma de servidumbre en la que el campesino que trabaja en hacienda ajena paga con días de trabajo su derecho a sembrar; fue habitual que individuos o familias prestantes del Cauca se apoderaran de grandes pedazos de tierra que pertenecían a los resguardos y sometieran a los indígenas a trabajarlas de manera gratuita para permitirles vivir allí).

<sup>30</sup> Érika Alejandra Franco Ávalo, en entrevista de contexto de trabajo de investigación de la Universidad del Valle denominado *Las ciencias sociales e historia como proyecto educativo aplicado desde el aula en los estudiantes del grado quinto del colegio “pilatunas” de yotoco, año lectivo 2018 - 2019* (2018), documenta esta definición, indicando que lungüero se le “denominaba (...) a las personas que se quedaban en la casa haciendo

trabajitos sencillos o en alguna parte donde le pagaran unos cuantos centavos por hacer cualquier cosa” (89)

<sup>31</sup> En un concepto muy formal se dice que es el que realiza un contrato con el dueño de la tierra, con amplias variedades de estipulaciones, en el que el trabajador rural hace parte de los frutos derivados de la siembra o el cuidado de animales.

<sup>32</sup> Persona que ocupa una casa o propiedad ajena, generalmente rural, a cambio de pequeños trabajos, pagando un arrendamiento, o gratuitamente. Fuente: <https://dle.rae.es/agregado?m=form>

En Colombia el término colono se aplicaba a una variedad de campesinos. Arrendatarios cuyos contratos los requerían limpiar o abrir nuevas tierras en las haciendas solían ser llamados colonos. La misma designación se aplicaba también a los trabajadores de los sembrados de caña de azúcar, mineros en algunas partes del país, y colonizadores de baldíos. Ignorando la diversidad de usos coloquiales, la jurisprudencia colombiana le dio un significado legal al término. Legalmente eran colonos aquellos, y sólo aquellos individuos que cultivaban la tierra o criaban ganado en tierras baldías sin disponer de un título escrito al territorio explotado (43).

*Y la Ley y los jueces, cortos, como siempre.* Sí, pero a pesar de toda esa confusión, que bien pudiera ser intencional o paternalista, existen registros del diálogo entre lo escrito y lo oral en el que pudiéramos decir que tienen voz la mayor parte de todos estos grupos, en la compleja tensión del uso y acceso a la tierra: *El coplero Colombiano*. Editado en la Biblioteca del Campesino por Acción Cultural Popular (ACPO) en 1976, nos permite atestiguar la presencia de la obra de la mayor parte de todos los tipos y grupos de campesinos y campesinas de distintas partes del país, dado que, se ocupó de recopilar 400 coplas de entre 5600 que publicó *El Campesino*<sup>33</sup>, entre 1965 y mediados de 1973, a instancia de los envíos hechos por campesinos y campesinas a las escuelas radiofónicas a cargo de Elisio Rodríguez, quien recibía las producciones poéticas enviadas desde distintas partes del país, en el que, “los cultivadores de la parcela cantan a sus estudios y trabajos técnicos, a sus obras de progreso y trabajo comunitarios, al oficio en grande y remunerado para todos, a la empresa de grupos responsables y esforzados, al buen empleo del tiempo y del dinero, a la comunidad en producción de ideas, comercio, amor al prójimo y a Dios” (4). En su lugar, cumple un

---

<sup>33</sup> Semanario de Acción Cultural Popular disponible en la versión digital que sirve a modo de fuente: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll24/id/109/rec/1>

papel doble: el de la letra que agrupa obras orales (con sus mutaciones, fidelidades y aportes, dado que, al menos en esta versión, no hemos visto tonos de la presencia de lo verbal en la construcción de los textos) y el de servir de recurso verbal a través de la radio que, eventualmente, pudo hacer tránsito lento a la memoria y a los radioescuchas (lo que podríamos llamar, testimonio, desde la teoría de Jan Vansina). Para esto, recurrieron, por ejemplo, a personajes conocidos como el dueto Los Compadres, Felipe y Emeterio, a quienes podemos escuchar en la promoción del equipo radial que captaba la señal de la emisora.

*Póngale cuidado a lo que dicen los compadres Emeterio Jelipe entre chiste, chanza y bunde:*



### QUE SE INSTRUIGA EL COMPADRE<sup>34</sup>

“Lo que es inoracia no, ¿compadre?”

Usté que es bien inorante.

<sup>34</sup> Para la versión digital de este documento, dé click a la imagen. Para la impresión, recurra a <https://www.youtube.com/watch?v=ezS4WqiHIFU>

Compadre fíjese, en vez instruirse.

¿Y cómo hace uno para instruirse p'úallá en el campo por allá zampao uno entre el monte trabajando?

Pos se compra un radio transistor Sutatenza, Don Jelipe y ahí se instruye

(...)

En todo hogar campesino

el radio no ha de faltar

para que haya cultura, riqueza y felicidad

para que haya cultura, riqueza y felicidad.

En todo hogar campesino nunca debiera faltar

un transistor Sutatenza que nos hará progresar

un transistor Sutatenza que nos hará progresar.

Yo era un campesino rudo lleno de pereza

y ahora voy muy adelante con mi radio Sutatenza

y ahora voy muy adelante con mi radio Sutatenza

Mi ranchito está muy triste, le hace falta la alegría

si llegara Sutatenza que contento quedaría

si llegara Sutatenza que contento quedaría”

En todo caso, veamos que la radio como medio y, especialmente, Sutatenza tiene una finalidad específica, esto es, en su conjunto “las emisoras de Radio Sutatenza, las grabaciones, el semanario "El Campesino", las cartillas, la correspondencia, los cursos de extensión y los Institutos Campesinos son utilizados también para colaborar en la consecución del progreso social, del desarrollo económico y de la elevación cultural, que dependen el mismo pueblo, protagonista, actor y autor de su propio mejoramiento personal y social” (Rodríguez 128), es decir, sobre la base de su propia visión de aporte a la vida en

el campo, lo cual, aunque no le quita lo loable, si lo marca como hito en las creaciones escritas y verbales en el que el campesino es el centro.

*Bueno, y a pesar de eso de progreso en la que llevan el burro enjalmao y de cabestro, podríamos decir que en canto propio: somos letra y palabra. Sí, y “también (...) arte”, como lo propone Estefanía Rodríguez, en Tàakaizi itana: claves de lectura en las oralitegrafías de los indígenas piapoco (2020), porque, aunque la escritura tenga la misma intencionalidad de ejercicio de poder sobre la tradición oral que caracterizó la irrupción que propone la construcción de nación republicana, desde lo oral o verbal, como característico (más no excluyente<sup>35</sup>) de las culturas campesinas, la palabra tiene una función mucho más amplia, autónoma y aglutinante<sup>36</sup> que se vale, no sólo de recursos de memoria y su relación con el lenguaje prescriptivo sino, también, de la improvisación (o la creación espontánea y momentánea), otros artes y el sonido (Pacheco, 2016, pp. 118 a 125). Esto depende de factores temporales y espaciales que no son una regla única sino, más bien, una respuesta a muchos factores que inciden en la vida diaria en el campo .*

*Pero vea, aquí viene el pero, ¿qué pasa con el espacio en común entre lo oral y lo escrito? Nada está absolutamente escrito como tampoco nada es meramente oral. Yo me acuerdo que las coplas se guían por ciertas reglas de lo escrito mientras que a la vez, usan nuestros propios dichos, nuestros propios campos, nuestra propia gente. Cierto, me hace*

---

<sup>35</sup> Aunque no hace parte de este estudio, debe considerarse que, al menos desde las culturas campesinas que hacen parte de la investigación, están presentes otros sistemas de conservación de memoria e identidad que empieza en lo escrito, pasando por los telares (de ruanas y cedazos), los torteros (volantes de huso) y otros performances que se conservan tanto en cada casa, como en varios repositorios públicos como el Museo Arqueológico Eliécer Silva Celis de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia del municipio de Sogamoso (Boyacá).

<sup>36</sup> Usando el término que usa Silvia Soriano (2013) en *El derecho a la palabra. Oralidad y testimonio en América Latina*.

recordar algo. ¿Se acuerda que una vez leímos “Nos han dado la tierra” de Juan Rulfo? *Si, por allá al bordo del cementerio*. Se acuerda de eso de “eso manifiésteno por escrito. Y ahora váyanse. Es al latifundio al que tienen que atacar, no al Gobierno que les da la tierra”. *¿Cómo no? Me resuena tanto, de tanto en tanto que hablan de reformas para el campo*. ¿Y sabe por qué creo que nos resuena? Porque, en clave del trabajo de Pacheco, *La comarca oral revisitada* (2016), la formación presente de lo oral o de lo escrito para obras que tienen ambos componentes, como las campesinas, que no son absolutamente esto o aquello, es decir, orales o escritas, se puede recurrir a la de Rulfo que tiene lugar en un contexto más próximo a la oreja del lector a través del sonido y el lenguaje, porque,

en sus obras no existe esa brecha lingüística entre el narrador y los personajes populares, brecha que se hacía tan explícita en la novela regionalista y que resultaba magnificada por el uso de comillas y glosarios. En los relatos rulfianos, protagonistas y narradores son con frecuencia una misma persona, y su habla popular se impone como código lingüístico unificado para toda la obra (Pacheco, 2016, p. 126).

Es decir, crea un puente en el que en lo escrito está presente lo oral, en el que recurriendo a Ángel Rama, fuente a la que el mismo Pacheco se refiere en “Una mente oral en una cultura oral” del mismo trabajo, tenemos que por ejemplo, “si esa comunidad es, como ocurre frecuentemente, de tipo rural, o aun colinda con una de tipo indígena (*que es la misma a la que pertenecemos*), es a partir de su sistema lingüístico que trabaja el escritor, quien no procura imitar desde fuera un habla regional, sino elaborarla desde dentro de una finalidad artística. Hay aquí un fenómeno de neoculturación” (1982, p. 43)<sup>37</sup>. Esto nos indica

---

<sup>37</sup> La edición a la que se tuvo acceso es la primera de 1982 a cargo de Siglo XXI Editores, Ciudad de México.

que, la oralidad, presente en ámbitos como el de lo predominantemente escrito, crea una nueva especie de obra que se elabora desde dentro, no necesariamente desde el referente canónico del exterior que podría sugerir la rígida y elaborada composición de la copla española, o aún, en algunos casos, la propia colombiana que se sigue construyendo desde lo escrito. En conjunto, insistimos, algunas obras que tienen elementos tanto de lo oral como de lo escrito (o viceversa), como la de campo, construyen su propio lenguaje, su ser, todo desde su propio contexto, es decir, desde la vida en un espacio de campo, en un tiempo y un espacio concreto que no necesariamente, insistimos, corresponden a un canon excluyente o referente.

*Entonces somos canta*<sup>38</sup>, *letra y palabra*. Y muchas cosas más, pero por ahora, este referente de pie forzado (que puede ser incompleto), nos muestra que lo oral en la literatura, tiene un espacio más amplio que comillas o cursivas estigmatizadoras (Rama, 1982, p. 43), dado que de por sí, es arte autónomo y, a la vez, parte de la creación literaria que, entre otras, tiene la propiedad de impulsar la creación desde sí misma.

*Y eso es lo que vamos a escuchar, menos charla.*

---

<sup>38</sup>Usando el mismo término que el maestro Jorge Velosa acuña y, además, el término que comparte Lilia Montaña de Silva Celis en *Mitos, Leyendas, Tradiciones y Folclor del Lago de Tota* (240).



### 1.3. La construcción de (algunas de las muchas) identidades campesinas en el contexto cultural: campesinidades ¿campesinos, campesinas, campesinidad, campesinado y campesindio/a?

¿Y qué somos? El sustantivo que designa a quien vive en el campo o de él, es uno de aquellos que ofrecen mayor complejidad porque es un concepto muy amplio cuya definición tendría sustanciales incidencias políticas y económicas en un país, lo cual implica que existan visiones absolutamente dispares de lo que es o no campesino y, aunque más arriba habíamos hablado un poco sobre la construcción de ese concepto desde lo escrito, es decir, de la herencia latina<sup>39</sup> que recurre de forma frecuente a eso de “ruralidad”, que el mismo Ángel Rama usó en *Transculturación Narrativa en América Latina* (1982), o de la virtuosa a la que recurre, Rafael Bernal Jiménez en *El Lector Boyacense* (1979)<sup>40</sup>; aún estamos y seguiremos crudos. Por eso, lo más pertinente es hacer un recorrido contextual para acercarnos a la obra que analizamos en este trabajo de investigación<sup>41</sup>.

La Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC) a través de Jesús María Pérez en *Luchas campesinas y reforma agraria. Memorias de un dirigente de la ANUC en la costa Caribe* (2010), resume a través de la consigna “la tierra pa’l que la trabaja” que, en esencia, el término está vinculado estrechamente a la tierra; así también, en un sentido similar, Hermes Tovar en el ensayo “El movimiento campesino en Colombia” (1975),

---

<sup>39</sup> Del latín

<sup>40</sup> “Este es el campesino boyacense; honrado y laborioso; adherido a la tierra y sobre ella inclinado como sobre un regazo materno. La acaricia y estrecha entre un cerco de solicitudes” (Bernal 1979, p. 165). Texto publicado por la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Tunja, bajo la responsabilidad de Ediciones La Rana y El Águila.

<sup>41</sup> Desde la antropología se podría partir de un consolidado de trabajos como los que unifican Montaña Mestizo, Robledo Escobar y Yie Garzón, en *La categoría campesino y sus representaciones en Colombia: polisemia histórica y regional* (2022), quienes se refieren a los avances que exponen “Gros (1991), Tocancipá (1998, 2005), Salgado (2002), González (2019) y Alonso (2020), para Colombia; Báez (2010) y Bartra (2010), para México; Almeida (2007), Marques (2008), Wanderley (2014) y Lombardi y Schiavinatto (2017), para Brasil; Lombardi y Schiavinatto (2017), para Uruguay, Argentina y Paraguay; y Lagos (1997), para Bolivia” (15), en los que dialogan las posiciones más destacadas sobre el término.

basándose precisamente en fuentes orales, se refiere a este grupo humano como ese grupo de “perseguidos y oprimidos del campo” (p. 6) que tienen origen en el siglo XIX, pasando por las guerras de independencia hasta la formación de las haciendas (especialmente cafeteras) y de las zonas de explotación industrial.

Recordemos que “los campesinos participaron en cada una de estas guerras movidos por principios de lealtad local hacia caciques y caudillos que les llevaron a conquistar o defender intereses que no eran los suyos” (p.14), para luego, hacer tránsito por la etapa del bandidaje, que es “quizá la única forma de movilización propia de peones, negros o trabajadores de las haciendas en diversas épocas del siglo (XIX) ” (p.15), en el que podríamos decir que dialogamos con otras obras de tinte oral como la de *Grande Sertão: Veredas* de João Guimarães Rosa<sup>42</sup> en la que se recrea el sertón brasileño a través de la recreación de la vida del yagunzo<sup>43</sup> o el propio *El llano en llamas* de Juan Rulfo en la que la vida en el campo de comunidades de origen predominantemente indígena, se hallan en el contexto de las revoluciones y las guerras civiles de principio del siglo XX<sup>44</sup> como centro de la narración; todo esto, para dar lugar a la creación de la clase obrera del campo en el

---

<sup>42</sup> Las versiones que tuvimos a disposición para la elaboración de este proyecto corresponden a la edición estudiantil en portugués de la Editora Nova Frontera, 7a. Ed., 2006, São Paulo y la traducción al español de Ángel Crespo editada por Editorial Oveja Negra en 1985.

<sup>43</sup> En “El lenguaje y la muerte en Gran Sertón: Veredas”(2009), Vélez anota a pie que “jagunço es la denominación brasileña para un tipo de habitante del interior del Brasil, aún hoy existente, cuya marginalidad con respecto al aparato de producción lo relegó al papel de <<agregado>>, o vigilante privado, de grandes propiedades rurales. Su labor, de sí misma caracterizada por la anomia, oscila entre la protección del latifundio y su expansión violenta, por el camino de las armas”.

<sup>44</sup> Entre otras temáticas que bien podrían asociarse a la vida en el campo, tanto de campesinos como integrantes de comunidades indígenas que viven en el campo que Bartra identifica entre otros textos, en *Campesindios aproximaciones a los campesinos de un continente colonizado* (2010), en el que afirma respecto de las comunidades campesinas que “la comunidad agraria es ethos milenario, pero los hombres y mujeres de la tierra fueron recreados por sucesivos órdenes sociales dominantes y lo que hoy llamamos campesinos, los campesinos modernos, son producto del capitalismo y de su resistencia al capitalismo. Sólo que hay de campesinos a campesinos y los de nuestro continente tienen como trasfondo histórico el sometimiento colonial y sus secuelas. Los campesinos de por acá son, en sentido estricto, campesindios” (12).

que “con motivo de la expansión del cultivo del café, las tierras calientes cercanas a la sabana se convirtieron en las zonas de emigración campesina más temprana de Colombia (así como también) se configuran los primeros movimientos agrarios en la zona bananera, donde se utilizan altas técnicas de explotación y el trabajador rural se convierte en un proletario campesino” (p.33). En este espacio podemos ubicar obras que van desde *La María* de Jorge Isaacs, publicada en 1867<sup>45</sup> y *La Vorágine* de José Eustasio Rivera, publicada en 1924<sup>46</sup>, hasta referencias posteriores como la que se hace en *La Casa Grande* de Álvaro Cepeda Zamudio, publicada en 1962 y *Cien Años de Soledad* de Gabriel García Márquez, publicada en 1967; que incluyen dentro del desarrollo de ambas, la masacre de los trabajadores campesinos de la United Fruit Company, que se produjo en 1928 en el municipio de Ciénaga, Magdalena.

*¿Hemos estado en todo, no? Pero no para bien. Al menos de lo que podemos entender en estas primeras referencias post-independencia y pre-industrialización, tanto políticas como literarias, la vida en el campo no fue ni lo mejor remunerado, como tampoco de lo*

---

<sup>45</sup> Que en la parte V, incluye una descripción típica de la visión del hacendado, así: “Pasada aquella mano, que así llaman los campesinos (a) cada pieza de baile, tocaron los músicos su más hermoso bambuco, porque Julián les anunció que era para el amo. Remigia, animada por su marido y por el capitán, se resolvió al fin a bailar unos momentos con mi padre: pero entonces no se atrevía a levantar los ojos, y sus movimientos en la danza eran menos espontáneos. Al cabo de una hora nos retiramos”. La versión disponible para este trabajo es aquella digital que tiene a disposición el Instituto Cervantes en [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/maria--1/html/feddb01c-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/maria--1/html/feddb01c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)

<sup>46</sup> De notable incursión en la oralidad, que recaba el punto de vista del hacendado en varias de sus secciones como en la primera noche en el Casanare, “Yendo fugitivos, avanzábamos lentamente, incapaces de torcer la vía para esquivar el encuentro con los transeúntes, campesinos en su mayor parte, que se detenían a nuestro paso interrogándome conmovidos: Patrón, ¿por qué va llorando la niña?” y “¿Cómo podré olvidar el papel que has desempeñado en mi vida? ¿Cómo podrás pagarme lo que me debes? No será enamorando las campesinas de las posadas ni haciéndome ansiar tu apoyo para abandonarme después” y, finalmente, “limitaría mis anhelos a cuidar de la zona que abarcaran mis ojos, al goce de las faenas campesinas, a mi consonancia con la soledad”, en el contexto de la enfermedad de Arturo Cova. La versión disponible para este trabajo es aquella digital que tiene a disposición el Instituto Cervantes en [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-voragine-989351/html/1e5af2ca-b590-4b72-9093-cf5c1cfb6ac8\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-voragine-989351/html/1e5af2ca-b590-4b72-9093-cf5c1cfb6ac8_2.html)

más deseado, y *menos aún siendo mujer*. La vida en el campo no sólo es una lucha en contra del medio ambiente adverso, sino además, en contra de la muerte, la marginalización, la propia idealización del mismo modo de vida y la explotación, que se identifica, plantea y reescribe, a través de las luchas campesinas y los campesinismos de los sesenta y setenta del siglo XX; luego de que los movimientos campesinos se identifiquen y se organicen en torno a necesidades e intereses históricos concretos (que resumimos en la tabla que sigue) y que, por demás, el arte local, incluyendo la literatura, la política y la sociología cree su propia visión del campo colombiano. *¿Vivir en el campo no es ni ha sido cosita de nada, no?*

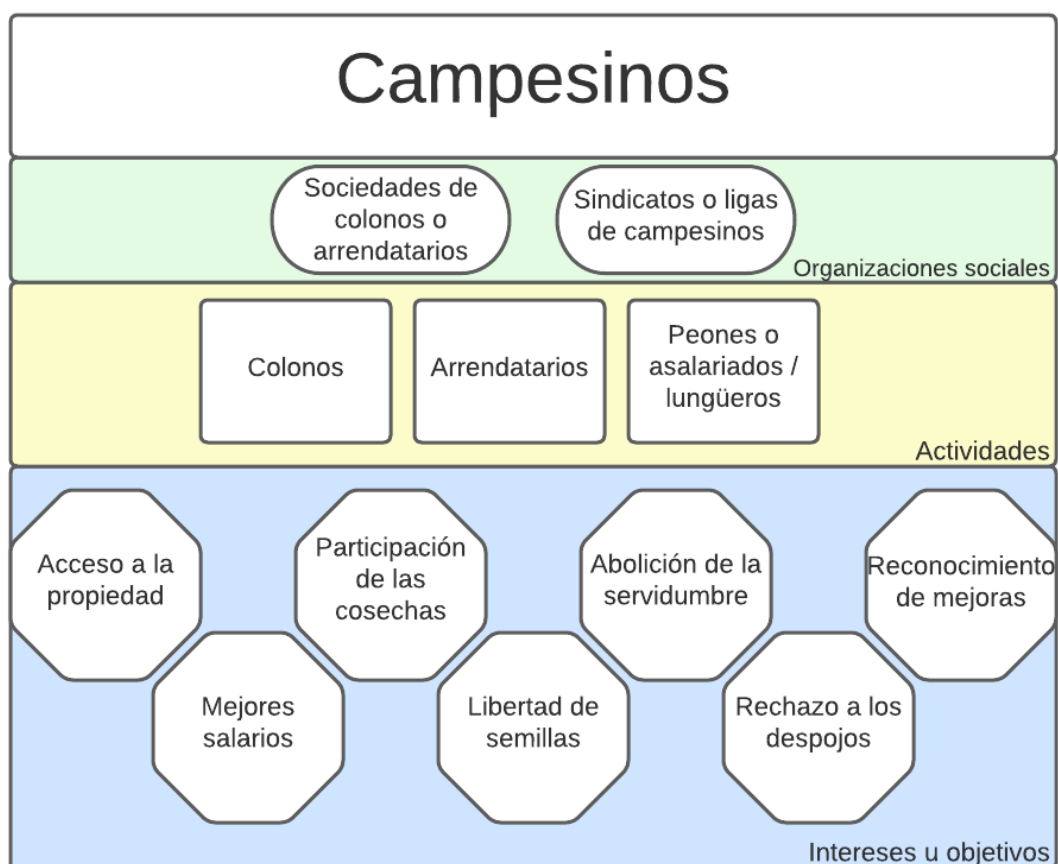


Figura No. 1. Organizaciones sociales campesinas, identificación por actividad e intereses u objetivos descritos por Tovar en *El Movimiento Campesino en Colombia* (1975).

Pero no nos vayamos sin tocar un poco esa relación de los campesinos con el entorno que se forja desde los sesentas y setentas, en el que se van construyendo algunos de los idearios que pone de manifiesto la literatura sobre el campo que se va produciendo desde ese entonces y que, como veremos más adelante, obedece en lo oral, lo escrito y el canto, a la tensión entre el paternalismo y el autoritarismo de proyecto nacionalista y regionalista que autores como Bordieu y Sayad describen en *El desarraigo* (2017, p. 54)<sup>47</sup>, Fals Borda en *Conocimiento y poder popular* (1985)<sup>48</sup>, Montaña Mestizo, Robledo Escobar y Yie Garzón en "La categoría campesino y sus representaciones en Colombia: polisemia histórica y regional" (2022)<sup>49</sup>, Robledo Escobar y Langebaek Rueda en "Lo que va del labrador al campesino: representaciones sociales en el actual territorio colombiano, 1780-1866"<sup>50</sup> y la conservación de la memoria y los intereses y necesidades de las comunidades campesinas que hemos venido tratando con Tovar y la ANUC.

Entre 1958 y 1974 se impuso en Colombia, como presunta fórmula de pacificación de la guerra en los campos y de enfrentar las dictaduras militares que se venían imponiendo en varias latitudes de las Américas del centro y sur, el Frente Nacional, una especie de componenda de gobierno en la que los partidos tradicionales acordaron alternarse en el poder entre 1958 y 1974. Sobre este fenómeno, Ayala (1999) sostiene en publicación digital de Credencial que "los distintos gobiernos del Frente Nacional mostraron una concepción estrecha e individual en el manejo del poder. No se trató de la conversación del bipartidismo

---

<sup>47</sup> La primera edición de esta obra es de 1964, mientras que la traducción que tuvimos a la mano es la que "reproduce la versión publicada en 1965 por el sello Nova Terra, de Barcelona con el título *Argelia entra en la historia*" editada por Siglo Veintuno Editores, Buenos Aires (Pérez, 2017).

<sup>48</sup> La edición que se tuvo a la mano para esta lectura es la primera, de 1985 a cargo de Siglo Veintuno Editores, que corresponde al estudio de campo preparado por los grupos de base y para la Oficina Internacional de Trabajo.

<sup>49</sup> Disponible en la Revista Colombiana de Antropología, No. 58, Vol. 1, de enero – abril de 2022.

<sup>50</sup> Disponible en la Revista Colombiana de Antropología, Vol. 58, No. 1 de enero a abril de 2022, p 89 a 114.

en unipartidismo, simplemente la habilidad de los coligados por sacarlos mejores frutos del pacto, extirpó las alternativas disidentes que se oponían a la imposición del modelo liberal de desarrollo”, lo cual se materializa, entre otros, en autoritarismos derivados de la promulgación de Decretos Ley en ejercicio de estados de excepción o de enajenación voluntaria de las funciones constitucionales de las cámaras para la expedición de normas como las de procedimientos judiciales (Decreto Ley 1400 de 1970) y, además, en deficiencias administrativas en materia educativa como lo afirma Arvone (1978), quien indica que “como en el pasado, las áreas rurales y los grupos de bajos ingresos, estaban excluidos efectivamente de los niveles superiores del sistema educativo y de aquellos programas educativos que los ayudarían a avanzar socialmente”.

. La solución, en muchos casos, estuvo en manos de los intereses comunitarios, canalizados a través de instituciones tradicionales como la Iglesia católica, la cual por conducto de la Acción Cultural Popular (ACPO), gestora de la mencionada Radio Sutatenza, promovió la educación a distancia, con el propósito, entre otros, de favorecer “el desarrollo de los valores, prácticas y comportamientos cívicos y religiosos aplicables en la organización familiar y comunitaria” (Banrep, 2022), en la que podemos consultar consignas como las que incorpora el afiche publicado el 7 de julio de 1963 en el semanario *El Campesino*, que a continuación podemos ver:

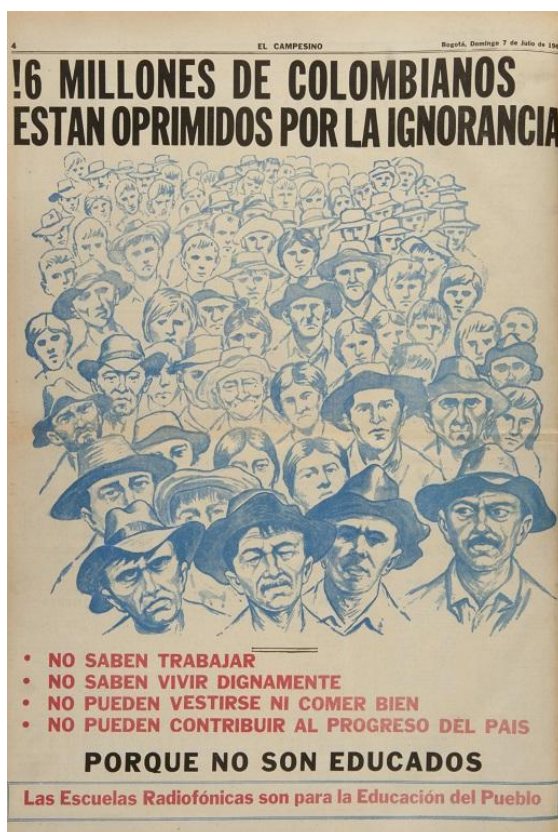


Ilustración No. 1. Anuncio de El Campesino. Banrepcultural. 2022

*Y con esas caritas y los sombreros, seremos nosotros, ¿no?* Sí, no sabíamos ni trabajar, ni vivir en dignidad, ni vestirnos, ni contribuir al progreso del país. ¿Cuál fue la solución? Educarnos: enseñarnos a leer y escribir. Y aunque el trabajo de la ACPO, tuvo frutos y reconocimientos loables, lo cierto es que, al menos desde la óptica que queremos ofrecer aquí, responde en principio, a la necesidad de incorporar a los campesinos al sistema productivo, cuestionando sus bases, sus antecedentes o sus costumbres, creando en particular, una forma de comportamiento que se adapte al modelo nacionalista o regionalista, según sea el caso, para lo cual, se vale sin dudas de la letra y la religión. Yie Garzón (2022), sostiene que

las demandas por justicia social en el campo, los gobiernos liberales respondieron con medidas redistributivas de débil alcance (Machado 2017), pero también con una

política de reforma de la población rural basada en la higiene, la nutrición y la instrucción pública. La mirada racializada hacia el campesino detrás de dicha campaña se conjugó en los años cuarenta con otra folclorizante que se mantuvo con fuerza en las dos décadas siguientes, cuyas conexiones con el romanticismo y el costumbrismo del siglo XIX están por explorarse. Un ejemplo es la Encuesta Folclórica Nacional de 1942 diligenciada por maestros rurales del país (Silva 2006) (124).

En ese sentido S. de Friedemann y Duncan en el ensayo “Campesinos: minifundios y mini-información. El bienestar culturalmente negado”, consignado en *Tierra, Tradición y Poder en Colombia* (1976), afirman que bajo una suerte de “determinismo cultural”, se ha predicado que siguiendo las ideas de Foster,

el campesino (ha sido) un freno al crecimiento económico de un país, por razón de su orientación cognoscitiva, que es como un ancla que no le permite participar en la tecnología moderna (1967:304). Para Foster, implícitamente el campesino es pobre y retrasado por su propia cultura y orientaciones cognoscitivas, y por ese motivo no puede librarse de sus problemas (133).

Además, explican ese determinismo cultural como un error en el que se “niega(n) factores económicos o ecológicos y no acepta(n) el carácter dinámico y multi-dimensional del comportamiento humano”(133), en el que por demás se ven forzados a “un papel de marginalidad forzada y acceso negado a los bienes de la economía y la sociedad de mercado” (133), razón que podría explicar los modelos de creación de una identidad campesina que se fueron dispersando y prodigando. El sostenimiento de una nación en el campo se edifica “al imponer (...) normas jurídicas y administrativas (de la República), con desprecio de la



realidad y a despecho de las resistencias” (Bourdieu & Sayad, 2017, p. 52), en el que el lenguaje fundado en el tributo a la nación, o a la religión a través de los ritos como lo escrito, juega un papel importante en esa formación de un campesino ideal. El mismo Bourdieu, sostiene que “la acción de la potencia dominante, orientada metodológica y deliberadamente por una voluntad de destruir los fundamentos (...) del orden social tradicional, ha determinado un fenómeno de <<pérdida>> de valores y formas propios, sin compensación sustancial (desculturización). *¿Y en cristiano?* que la idea, es más o menos, decirle que usted está mal, para luego ofrecerle lo que los demás le dicen que está bien. *Ah, así como en el afiche.* Sí, el resultado es una cultura borrada, la pasada; para darle lugar a nueva o mezclada, en la que, insistimos, el culto de lo escrito tiene una importancia clave y, en parte y excepcionalmente, el uso de determinados mensajes de radio como lo eran la divulgación de la educación formal y la divulgación de tecnología agropecuaria que, conforme sostienen S. de Friedemann y Duncan en el mismo ensayo mencionado anteriormente,

proyectan imágenes y mensajes latentes sobre las diferencias entre la vida urbana y rural (en el que) las noticias y los comentarios radiales hablan de eventos urbanos, y las cuñas muestran ideales urbanos de belleza, vestidos y sociabilidad (mientras que) los tenderos y los funcionarios del ICA<sup>51</sup> son representantes de un estilo de vida urbana que incluye afirmaciones como no-trabajo manual, estar bien vestido y tener más dinero (que) le traen más información negativa que positiva (137).

Punto en el que coinciden Montaña Mestizo, Robledo Escobar y Yie Garzón (2022), en publicación de la Revista Colombiana de Antropología, quienes afirman que a partir del

---

<sup>51</sup> Instituto Colombiano Agropecuario, creado mediante Decreto 1562 de 1962, con el propósito de “promover, coordinar y realizar la investigación, la enseñanza y la extensión agropecuarias”.

último tercio del siglo pasado, *o sea, más o menos desde la misma época en que bullen los campesinismos*, se representa a los campesinos y campesinas,

Como sujetos ociosos, o al menos, trabajadores pero ineficientes, en un contexto en el que este grupo social ha sido predominantemente definido como productor de materias primas y alimentos, ha incidido directamente en el escaso reconocimiento de sus aportes y al desarrollo de la nación (...) Comprender cómo han sido representados los campesinos en distintos contextos geográficos e históricos ayuda, entonces, a entender las fallas redistributivas que han perpetuado la precariedad y su exclusión de las diferentes instancias de toma de decisiones en los ámbitos local, regional y nacional. Además, ayuda a entender los cambiantes procesos de autoadscripción identitaria a una u otra categoría social (16).

*A propósito de eso, me acuerdo de El Lector Boyacense, del que hablamos hace rato.* Sí, ahí llega en esta conversa, lo que podríamos decir “propio”. Los dos tomos de *El Lector Boyacense*, fueron editados entre 1979 y 1980 en Tunja, capital del Departamento, acompañados de fotografías en blanco y negro de paisajes y construcciones sin personas o personas vestidas con sombrero y ruana, llamados campesinos y campesinas; fotografías de intelectuales y próceres; y reproducciones de lo indígena con el epíteto “indio”. Constituye una de tantas obras con una visión más o menos homogénea del campesino para la década de los setentas dentro las cuales se incluyeron como autores, varios de los más destacados personajes y escritores de la época en la zona: Eliécer Silva Celis, Lilia Montaña de Silva Celis, Julio Roberto Galindo, Gabriel Camargo Pérez, Gloria Dall, Ulises Rojas, Rafael Bernal Jiménez, Javier Ocampo López, Eduardo Caballero Calderón, Fernando Soto Aparicio, Julio Flórez, José Joaquín Casas, Darío Samper, Guillermo Torres Quintero, Jairo Aníbal Niño, Rosa M. Otálora de Corsi y Rafael Gutiérrez Girardot. *La crema y nata*

*hablando del Departamento, de poesía, de novela, de heroísmo, de los paisajes, hasta de nosotros y los indígenas.*

Sí, como era usanza en la época, ni el departamento, ni sus intelectuales se escaparon del propósito de hacerse a su propia narrativa y, aunque podemos pecar por absoluto defecto, digamos que el par de libros recordados, trae una muestra muy poderosa de lo que es la letra en la zona en la que Gloria Dall, con el poema “Hermano Campesino”, nos ofrece una idea de lo que es ser habitante de campo:

Hermano campesino boyacense.

En tí vive la gloria de mi ancestro.

Tu martirio glorioso está en mi alma.

y por eso te entona mi salterio

este salmo de triunfo a tu pasado,

y este canto de amor a nuestro suelo (p. 460)

Así también, Fanny Lucila Cruz, que recaba,

Sus cándidas palabras sin el urbano acento

me enseñaron de escuelas de pájaros y auroras.

trayectorias de fuente, rutas de trébol fresco,

alfabetos de trino y tableros de brisa.

Quiero niños como éste: emisarios del agro,

voces puras, de bronce, para la copla nómada;

niños que colorean los días y el paisaje,

por quienes canta el río su canción de cristal (p. 673)

Como también, Eduardo Caballero Calderón, quien en *La gran noche rural*, anota particularmente sobre la construcción de las obras recopiladas en el libro,

en la ciudad la noche tiene una fisonomía urbana y contrahecha con su firmamento aplastado sobre los tejados de las casas y tachonado - para emplear una palabra de rigor cuando se habla de firmamento - de las estrellas multicolores de los avisos luminosos y las lunas quietas del alumbrado público, que se arropan en una aureola atmosférica donde revolotean muy a gusto polillas y los escarabajos (Estuve a punto de decir cucarrones, como se les llama familiarmente en el campo, pero comprendí a tiempo que hubiera echado a perder toda la poesía de la frase).

*No pues, cuidado dice cucarrón, cebolla o guarapo.* Sí, y con el miedo de vernos cortos, esta muestra nos permite ver que ante la ausencia total de vestigios de oralidad, es decir, al ser prescriptivamente adecuada y estricta desde lo gramático, de corte abiertamente nacionalista y regionalista con el propósito claro de aleccionar sobre un deber ser del *boyacense*, bajo cierto halo de apropiación racial desde una visión prácticamente mítica, épica, sacra y del campo como espacio vacío, en el que el sujeto es sumiso y noble; nos permite percibir cuál es la intención en el uso de la letra en la creación de obras de la zona y, por demás, sobre el campo y los y las campesinas de ese entorno y tiempo próximo. Como puede ver usted, existe una intencionalidad clara que va avanzando con el tiempo, basada en una retrospectiva mítica en conexión con el indigenismo y, a la vez, en una prospectiva que no le interesa adherirse a la realidad del campo.

En esa orientación, no se olvide de lo que hemos dicho de las comillas y el uso de la lengua en la creación escrita y verbal, trayéndo otra vez a Natalia Robledo Escobar y Carl Henrik Langebaek Rueda, quienes sostienen en “Lo que va del labrador al campesino: representaciones sociales en el actual territorio colombiano, 1780-1866” (2022) afirman que,

En un extremo persistió la imagen que lo vinculaba (al campesino) al andinismo y al racialismo, si bien al final del periodo se presentó un cambio importante marcado por el auge agroexportador que llevó a que las tierras frías —especialmente el altiplano cundiboyacense— aparecieran cada vez más como regiones ancladas al pasado<sup>52</sup>, que quedaban bien descritas por la metáfora de lo colonial (Arias Vanegas 2005). En el otro extremo surgieron imágenes que presentaban a los campesinos como laboriosos (Díaz [1879-1880] 1985, 226 y ss.), al menos a quienes tenían la fortuna de ser pequeños propietarios (Ancízar [1853] 1984, 1: 110-111)<sup>53</sup> o vivían en determinadas regiones que variaban según el autor. La mayoría de los autores, sin embargo, apeló a imágenes más matizadas que reconocían el ocio de los campesinos, pero lo explicaban al menos parcialmente por las causas externas antes mencionadas. Desde la Comisión Corográfica, por ejemplo, se planteó que la falta de caminos y de comercio afectaba la laboriosidad, especialmente en las tierras calientes (Ancízar [1853] 1984, 1: 61; Codazzi [1857] 2002, 1: t. 2, 254-255).

(...)

---

<sup>52</sup> Que los mismos autores definen en otro aparte con el término correcto: atavismo.

<sup>53</sup> El mismo Ancízar que colocó a Tota en el mapa de la Comisión Corográfica.

En cuanto al mal uso del idioma<sup>54</sup>, dado que en la sociedad republicana un número importante de individuos adquirió capitales económicos considerables, las élites buscaron sobresalir a partir de capitales simbólicos, sociales y escolares asociados al buen gusto, la civilidad y el idioma (Arias Vanegas 2005, 15). En obras costumbristas como las de Groot ([1866] 1973), Isaza ([1866] 1973) y Díaz ([1879-1880] 1985), la inclusión del lenguaje del otro —representado en negritas, cursivas o con comillas, entre otras convenciones que aclaraban que el “error” no era del autor, sino del personaje— fijaba la diferencia y la jerarquía entre los grupos sociales puestos en escena, o entre estos y el autor. Esta dinámica, que situaba a los campesinos en los peldaños más bajos de la sociedad como había ocurrido antes con los labradores, marcó una diferencia importante con las imágenes producidas a finales de la Colonia, en el sentido de que aludían —muchas veces con nombre propio— a sujetos de carne y hueso (102-103).

Esto quiere significar, desde esta fuente, que la construcción de lo campesino, en especial de aquél que vive en el altiplano cundiboyacense, está asociada a dos factores: (i) el atavismo, como vínculo al pasado que se identifica con los *ismos* – nacionalismos y regionalismos – y (ii) el clasismo, que tiene como fuente el uso diferenciado de la lengua, especialmente en contextos escritos, en el que el uso de la letra constituye un elemento formador de las identidades del campo y su diferencia con los centros letrados.

---

<sup>54</sup> En cuanto al uso del término “idioma”, tengamos en cuenta que el artículo está ubicado en el contexto de lo antropológico, por ende, puede que no esté suficientemente documentado que desde la óptica del entorno cultural y su conexión con lo lingüístico, lo más adecuado es recurrir a “uso del lenguaje” o “uso de la lengua”, con sus salvedades internas.

En esa línea, no deberíamos dejar de lado la obra de Rómulo Augusto Mora Sáenz, declamador costumbrista, autoproclamado como “el campesino boyacense”, y posteriormente, en 1962, como “El indio Rómulo”, nos muestra desde 1955, una visión par de la construcción del ideario del campo boyacense. “A la par de recordar a un destacado poeta costumbrista argentino, “El indio Duarte”, del cual (...) (interpretara) algunos poemas como “El Duelo del Mayoral” y “El brindis del bohemio”(Ávila Torres, 2013, p. 56-57), crea a partir de un personaje con una vestimenta particular, un declamador de poemas con determinada entonación, que se ha venido homologando como el estereotipo oral del campesinado boyacense, esto es, bajo una visión idealizada que aún hoy predomina tanto en la ciudad como en el campo mismo, en el que el uso de la lengua juega un papel importante en la apropiación de la identidad y por supuesto, en el distanciamiento con el centro letrado.

La obra de Mora Sáenz es predominantemente oral, sin embargo, algunas recopilaciones como la que se conserva en la biblioteca pública de Sogamoso (Boyacá), denominada *Poemas rústicos con El Indio Rómulo* (sin fecha), agrupa algunos de los poemas declamados dentro de los cuales está “El Testamento”, “La “Güelta al Pueblo”, “El Yerbatero” y “El Gran Insulto”, último ampliamente difundido y en el que la presencia de lo oral (incluso en su versión escrita) se hace latente verso por verso. Veamos lo que dice José Pantalión, el campesino ofendido, en la segunda estrofa de este poema. *Déjeme yo entono que esta sí la siento más cerquita:*

Mire, acate y perciba señor Inspector;

yo pasaba queto cuando él me llamó,

y sin más ni menos y sin ton ni son,

comenzó a decirme ala so volsón

y se va estampando en contra de yo,  
Diosito del cielo  
me dijo Indio rastrojero,  
mes escupió la cara, me pisó el sombrero,  
me dijo una cosa quesque omosensual  
y otro poco é cosas en un santiamén:  
Me cogió la ruana y me sacudió,  
claro que enseguidamente golvió y me soltó:  
yo no tenía ganas de peliar  
saqué mi tanaco y me puse a jumar,  
entonces habló malamente de mi santo padre,  
y también me dijo que mi hermano Pacho,  
era raponero y que por las noches apartamentero.

Como usted mismo lo siente, la obra del Indio Rómulo, es ampliamente conocida y difundida. *Dende el mismo momento que usted pasa por la iglesia de la villa de Monguí, ahí merito, usted le ve retratado en la paré, y si tantico pregunta, más de uno se acordará de él.* De este corto recorrido podemos afirmar que la obra poética que se agrupa con el adjetivo de *campesina* de la zona de influencia de los valles interandinos del Departamento de Boyacá, se expresa tanto en lo escrito como en lo oral, desde el típico cuarteto coplero. Pasa por formas tan variadas como las décimas, hasta otras composiciones métricas más extensas



que, en común, conservan una misma técnica que les han permitido permanecer en el tiempo: el paradigma del canon escrito español. Pero no se limita. Dialoga a través de la oralidad con el contexto cultural que le rodea, sin limitarse a la inserción de vocablos en lo escrito, ofreciendo una puesta en escena propia de la declamación o de lo rítmico de la narración, en la que, de cierto modo, se impone un estilo propio que combina términos y tiempos prescriptivos del español como formas propias del acento y vocablos de cada zona que solo tendrían explicación desde lo social o lo humorístico.

La obra de la zona es casi siempre prescriptiva, y de cierta forma, atávica y celosa con las formalidades, tanto la eminentemente escrita como la oral, así como la cantada. Resulta por demás un tanto extraño para los oyentes encontrar composiciones que no vengan en copla o en verso consonantes, pues, en sí es la forma más común y práctica de preservar la memoria y crear variantes de composiciones conocidas o composiciones nuevas a partir de los llamados pies forzados.

*¿Bueno, y dónde me deja al maestro Jorge Velosa y los declamadores de pueblo?*

Calma, y aunque ya habíamos hablado de eso con *El Convite de los Animales* (2021), eso es harina de otro costal, porque el campo, con las transformaciones de la Constitución Política de 1991, tiene otro sentido que se ha venido edificando desde lo político con otra óptica, aunque la realidad siga siendo otra. Por ahora digamos que, desde el análisis de las fuentes que tenemos a la mano, la aproximación a lo que entendemos como es en sí, difícil si tenemos en cuenta que ser “campesino”, “campesinidad”, “lo campesino” o “la vida en el campo” y sus relaciones de contexto son temáticas que la literatura del continente relega casi por regla general a la pobreza, la marginalidad y la idealización. Mientras que algunas obras del siglo pasado de centro y América del Sur, nos muestran al campesino y a la campesina como seres próximos a la interdicción (o al estado del buen salvaje, categoría ampliamente

estudiada por la literatura y la sociología latinoamericana), destinado a la mansedumbre y el trato servil, como podemos notarlo en las obras costumbristas de mitades del siglo XIX destacadas por Robledo Escobar y Langebaek Rueda mencionadas con anterioridad, entre otras como: en *La Vorágine* de José Eustasio Rivera<sup>55</sup> y *María* de Jorge Isaacs<sup>56</sup> (de las que hablamos antes); *El zorro de arriba, zorro de abajo* de José María Arguedas y *El llano en llamas* de Juan Rulfo, en las que por mera vocación de los autores, apuestan por la denuncia de inspiración indigenista que podemos asociar contemporáneamente el concepto de *campesindio* (refiriéndonos al concepto de Bartra, 2010) por la pervivencia de comunidades mayoritariamente indígenas en las áreas rurales de Perú y México, en la que el indígena es con mayor frecuencia campesino; cosa que no pasa del mismo modo en el campo colombiano, pues indígena o incluso afro no es identitariamente igual a la categoría de campesino, como lo vimos en la secesión de las causas indígena y campesina en Colombia.

*¿Y usted por qué hace una división del antes y el después de la Constitución? A usted le sonará a halago innecesario, lambonería, pero no lo es. Y para concluir esta sección, hagamos una breve aproximación al contexto político que se desprende de lo legal y lo sociológico, para explicar un poco más esta posición, pues, para nosotros no es ningún secreto que la evidencia nos reafirma que la construcción de la identidad campesina a través*

---

<sup>55</sup> “—Aunque no te ame como quieres —decía—, ¿dejarás de ser para mí el hombre que me sacó de la inexperiencia para entregarme a la desgracia? ¿Cómo podré olvidar el papel que has desempeñado en mi vida? ¿Cómo podrás pagarme lo que me debes? **No será enamorando a las campesinas de las posadas** ni haciéndome ansiar tu apoyo para abandonarme después. Pero si esto es lo que piensas, no te alejes de Bogotá, porque ya me conoces. ¡Tú responderás! (...) Nunca di pruebas de mansedumbre semejante. Yendo fugitivos, avanzábamos lentamente, incapaces de torcer la vía para esquivar el encuentro con los transeúntes, **campesinos en su mayor parte, que se detenían a nuestro paso interrogándome conmovidos: patrón, ¿por qué va llorando la niña?**”.

<sup>56</sup> “Pasada aquella mano, **que así llaman los campesinos cada pieza de baile, tocaron los músicos su más hermoso bambuco, porque Julián les anunció que era para el amo.** Remigia, animada por su marido y por el capitán, se resolvió al fin a bailar unos momentos con mi padre: pero entonces no se atrevía a levantar los ojos, y sus movimientos en la danza eran menos espontáneos. Al cabo de una hora nos retiramos.

de los “ismos” del pasado, se relacionan mucho con la posición política paternalista de la Constitución de 1886. En este punto podemos decir que tenemos dos claves: la primera, la conclusión a la que llega el Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH en *Elementos para la conceptualización de lo campesino en Colombia Documento Técnico* (2018) y la posición que tienen la Corte Constitucional de Colombia sobre la *población campesina*, manifestada, entre otras, en sentencias como la SU-213-21 y la Corte Suprema de Justicia dentro de la acción de tutela STP2028-2018<sup>57</sup>.

En cuanto a la primera de las fuentes, el ICANH sostiene que, como lo hemos demostrado en nuestra conversa, que “el campesinado se constituye históricamente (y que) la configuración de comunidades campesinas (se da) en relación con las tendencias de la producción agropecuaria, los procesos políticos, el rol de la violencia y la presencia de múltiples actores en el campo, (así también, a la dimensión sociológico territorial) del campesinado con la tierra y con las territorialidades que, a su vez, están atadas con formas de posesión de la tierra de carácter vecinal o asociativo y de una organización social anclada en los núcleos comunitarios familiares”, dado que - y destacamos - “no todos los habitantes del campo son campesinos. (...) El campesino se distingue de los sistemas agroindustriales y latifundistas, así esté asociado por trabajo a ellos” (pp. 17-18). *Pero si eso ya lo sabíamos desde la masacre de las bananeras*. Sí pero no lo están diciendo en un librito verde y chiquito que con fundamento, entre tantos, “la Declaración sobre los derechos de los campesinos y de otras personas que trabajan en zonas rurales”, nos ubica en un momento presente en el

---

<sup>57</sup> Referenciada por Montaña Mestizo, Robledo Escobar y Yie Garzón en “La categoría campesino y sus representaciones en Colombia: polisemia histórica y regional” (2022), según la cual se ordena al Ministerio del Interior, el ICANH, entre otros: “delimitar a profundidad el concepto “campesino”, contabilizar a los ciudadanos que integran ese grupo poblacional y además que, en cabeza del Grupo de Asuntos Campesinos del Ministerio del Interior<sup>17</sup>, se identifique la situación actual de la población campesina”. Disponible en: [Fallo-Corte-Suprema-Tutela-Campesinado.pdf \(dejusticia.org\)](#)

que a través de cuatro dimensiones: la sociológico territorial, o de relación con la tierra; sociocultural, o de autorreconocimiento individual, familiar y comunitaria; económico-productiva, o de la relación de trabajo con la tierra; y organizativo-política, o de participación ciudadana (pp.17 a 23), se llega a la conclusión de que, “el campesino es un sujeto intercultural e histórico, con memorias saberes y prácticas (que está) situado en las zonas rurales y las cabeceras municipales asociadas a aquellas, el cual posee diversas formas de tenencia de la tierra y de organización, para garantizar el autoconsumo y la producción de excedentes con los que participa en el mercado local, regional y nacional” (p.24). *Eso querría decir que ser campesino o campesina depende (i) del autorreconocimiento, más allá de la oposición campo/ciudad; (ii) la construcción de memorias, saberes y prácticas, más allá de ideas de nación; y (iii) de la relación con la tierra, bien sea a través de la tenencia o del trabajo.*

Sobre eso último a lo que usted se refiere - e insisto, aunque nos podemos quedar crudos-, la relación con la tierra, la Corte Constitucional de Colombia ha sido reiterativa desde su entrada en funcionamiento, en especial, a sabiendas que desde el siglo XIX existe un marco normativo amplio que da lugar a distintas formas de tenencia y uso de la tierra, en que la población campesina, tanto campesinos como campesinas, son “sujetos especiales de protección constitucional”<sup>58</sup>, tanto en la dimensión propiamente dicha de campesino como en aquella que correspondería al trabajador rural. *Que no es lo mismo.* Exactamente, y

---

<sup>58</sup> Es un concepto que acuña la jurisprudencia de la Corte Constitucional según el cual para el sistema jurídico, existen sujetos o personas que merecen una protección reforzada por su estado histórico de vulnerabilidad, como es el caso de la población campesina. En especial, la sentencia C-077 de 2017, refiere que: “La jurisprudencia de esta Corporación ha considerado que los campesinos y los trabajadores rurales son sujetos de especial protección constitucional en determinados escenarios. Lo anterior, atendiendo a las condiciones de vulnerabilidad y discriminación que los han afectado históricamente, de una parte, y, de la otra, a los cambios profundos que se están produciendo, tanto en materia de producción de alimentos, como en los usos y la explotación de los recursos naturales”.

aunque debemos destacar que, como es natural, la Corte en sus decisiones aún tiene una construcción lingüística derivada de la herencia escrita y, además, de la posición civilista sobre la tierra, contenida en el Código Civil de 1873<sup>59</sup>, aún vigente en el territorio nacional y en construcción aparejada con el fin constitucional del derecho a la propiedad<sup>60</sup>, conduce sus decisiones a propiciar un cambio político en torno a la salvaguarda y promoción de los derechos de las comunidades campesinas que históricamente han sido vulneradas y discriminadas desde todas las escalas de la construcción de la República moderna<sup>61</sup> en la que, insistimos, la discusión no cesa.

Veamos por ejemplo el intento fallido con el legislador ha querido regular a través de proyectos como el 207/2020C<sup>62</sup>, el concepto de campesino en el que a cortas y a mochas tenía por objeto dar un enfoque diferencial y, además, formular una definición de campesino y campesina<sup>63</sup> que, como hemos dicho a lo largo de nuestro breve repaso, no se compadece

---

<sup>59</sup> La Corte en la misma sentencia SU-213-21, sostiene que: <<Primero, la garantía de la seguridad jurídica de las diferentes formas de tenencia de la tierra, que “incluye el respeto por la propiedad, la posesión, la ocupación [y] la mera tenencia” >>, que responden al libro segundo del Código Civil de 1873, denominado “de los bienes y su dominio, posesión uso y goce”,

<sup>60</sup> Menciona la misma Corte en sentencia SU-426-16, señala que, <<entre el campesino y la tierra se genera una relación de producción agrícola, de manera que existe un nexo directo entre el acceso a la propiedad agraria y el derecho al trabajo. Resulta imprescindible entonces no perder de vista que la adquisición de la propiedad rural por parte de los trabajadores del campo no se reduce a la mera legalización de los títulos, sino que además es fundamento del deber estatal de orientar la política pública de tierras hacia la vinculación de los campesinos, como titulares del derecho en comento, a los procesos de desarrollo agroeconómico, y rechazar la consolidación de grandes propiedades improductivas>>.

<sup>61</sup> Menciona la sentencia C-077 de 2017, “La jurisprudencia constitucional, por su parte, ha reiterado que los campesinos y trabajadores agrarios son una población vulnerable que se ha encontrado históricamente invisibilizada y, con ello, “tradicionalmente condenada a la miseria y la marginación” por razones económicas, sociales, políticas y culturales. Esta Corte, por lo tanto, ha considerado que “dentro de la categoría de campesinos se encuentran algunos sujetos que gozan de especial protección constitucional como los hombres y mujeres campesinos en situación de marginalidad y pobreza”.

<sup>62</sup> “Por medio del cual se crea la categoría especial de campesino o campesina, se expiden normas para su protección, con enfoque diferencial y se dictan otras disposiciones”, disponible en: <https://www.camara.gov.co/categoria-especial-de-campesino>

<sup>63</sup> “Persona natural que realiza una o varias de las actividades o tareas que pertenecen a la agricultura, la ganadería, pesca, caza, acuicultura, silvicultura, apicultura, zootecnia y todas aquellas similares, que generen el

con la construcción más amplia de las identidades del campo que, de contera, no se limita a recurrir al concepto sobre la base conjunto de actividades económicas, sino, insistimos a una serie de dimensiones en la que la identidad, la memoria y la tierra tienen un papel preponderante en la construcción histórica del modo de vida de hombres y mujeres en el campo y, en el que hay que considerar hitos internacionales de larga y complicada obtención para las luchas campesinas, como lo es la "Declaración sobre los Derechos de los Campesinos y Otras Personas que Trabajan en las Zonas Rurales"<sup>64</sup> que Colombia se abstuvo de votar en el año 2018.

Bueno, y una vez dicho lo dicho: *menos charla y más trabajo*. Pasemos de la teoría a la práctica escuchándonos en la sección que sigue.

---

setenta por ciento (70%) de sus ingresos anuales, siempre y cuando no superen los 10 Salarios Mínimos Mensuales Legales Vigentes (SMMLV) al año".

<sup>64</sup> Disponible en la versión de Resolución aprobatoria de la ONU, en: <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G18/297/79/PDF/G1829779.pdf?OpenElement>

## 2. Capítulo 2. Canto ventolero: paradigmas del valle y oralidades del campo

“esto dijo el armadillo,  
al pie de una mata de guamo,  
somos todo lo que hacemos y también lo que pensamos,  
pero especialmente, somos todo lo que recordamos”<sup>65</sup>

*Asiéntese. Échele la lazada a los barcinos de la yunta, tómese un trago de guarapo del barrajón y dígame: ¿qué se dice de nosotros y nosotros qué decimos?* Recordemos tres aspectos claves que nos echamos en el discurso del comienzo: (i) la copla es más que un canon, una parte esencial de la comprensión de la vida en el campo; (ii) somos canta y palabra<sup>66</sup> y (iii) ser campesino o campesina depende del autorreconocimiento, más allá de la oposición campo/ciudad; la construcción de memorias, saberes y prácticas, más allá de ideas de nación; y de la relación con la tierra, bien sea a través de la tenencia o del trabajo. En resumidas cuentas: el diálogo entre copla, palabra (dicha o escrita) y las identidades en el campo nos permiten abordar de una forma más cercana, menos intrusiva o al menos más alejada de la óptica simple del observador de un contexto cultural (*o mirada de turista*). Para ese observador, las exacerbaciones injustificadas o las exotizaciones, que también vimos en la primer aparte de esta conversa, pueden conducir a un distanciamiento de los autores sobre sus obras o del acuñamiento de estereotipos que hacen parte de otras

---

<sup>65</sup> De Jorge Velosa, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=aa6SUJeiJ04>

<sup>66</sup> Siguiendo las conversas de Jorge Velosa.

intencionalidades derivadas del poder ejercido sobre las comunidades o incluso de otros performances que ahora entendemos naturalizados. Así, veamos que es necesario tener en cuenta que esta lectura es una forma de abordar el corpus que sigue. No hay formas únicas o exclusivas para escuchar o leer las obras que conforman nuestro análisis; tampoco, una sola cultura o una cultura que provenga de una rama exclusiva. *Sería como llegar a Tota, por ejemplo, sí, una cosa es llegar por la carretera que viene del valle, otra por la de El Túnel, otra por la de la playa, otra por la de Pueblo Viejo otra por la de La Capilla; no vamos a ver a las mismas familias, ni las mismas casas y ni las mismas técnicas, pero sí, puntos y un objetivo en común que nos acerca desde la escucha y la lectura.*

## 2.1. Tota

Pero antes que todo, ubiquémonos: hablemos de Tota. *¿Se acuerda usted cuando me contó lo que decía Borges sobre Buenos Aires? Bueno, hemos dicho muchas cosas, incluso que autores como él o Josefina Ludmer<sup>67</sup>, fueron conocidos en sus círculos por su cercanía a la oralidad de la que hemos hablado aquí. Sí pero no, esa parte de que se negaba a creer que Buenos Aires fuera fundada. Sí. Pues yo también me niego a decir que mi pueblo sea cifra o que fuera de este año o de aquél o que está más alto o más bajo o a unas horas de esto o de aquello, nada de lo que dicen en Wikipedia. Yo por ejemplo, echando cabeza, le puedo decir que éramos visitantes del mercado de domingo; comerciantes de papa, cedazos<sup>68</sup> y miel (arriada desde Miraflores); obreros de guarapo, azadón y caballo (y*

---

<sup>67</sup> En el prólogo de Aquí América latina (14).

<sup>68</sup> En el número 20 del periódico El Cachaco de Bogotá, periódico satírico “agridulce y jocosero” (manifiestamente formulado a modo de chanza) fundado por Gutiérrez de Alba; fechado 9 de agosto de 1879, en carta de Silvestre del Campo (personaje de la publicación), se documentan los productos insigne de varios de los municipios de Boyacá. refiere el autor: “Junto a las papas había cedazos de Tota, fuelles de Duitama, canastos de Sotaquirá, zapatos de Firabitoba (sic), frazadas de Pesca, sombreros de tapia pisada de Cucho y Arcabuco, linaza de Jenesano, salitre de Paipa, mantas de Belén, repollas y jáquimas de Tibasosa,



*endespúes, obreros de la cebolla junca); Escolaburros de sobrenombre por cortarle las clines y las colas a las bestias para trenzar cedazos para la harina siete granos, o para las arepas o para coronar las cocinas; artesanos p´a la tripa, la mano y el ojo. ¿Y ahora? Ahora otra cosa, otra que se niega a morir a pesar de que nada se diga en las calles de este pueblo de casas que toca pintar de blanco a la usanza “colonial”; al gusto de la gente que viene en camioneta buscando fotos de fondo azul y postres de dulce. Somos una décima cuando de veredas hablan<sup>69</sup>, llamadas como los territorios y mitos de los pueblos indígenas, paisajes y palabras que habitaron esta montaña desde antes de que los expedicionarios europeos quemaran el templo del sol en Sogamoso buscando El Dorado, usando una versión más vieja de la lengua en la que hoy usted y yo garlamos. Somos el pueblo al que llegaba primero la cerveza que el agua potable o la energía; éramos, mi querido amigo, dizque cachiporros agarrados de la mecha con algunos de los vecinos. Somos el pueblo que más allá de casas asentadas, una comunidad que está aquí incluso desde el mismo momento en que se celebró que la Siramena arrojara una joya verde en el hueco de busiraco para darle vida al lago. Somos tierra y agua, montaña y lago.*

*¿Se acuerda precisamente que la semana pasada fuimos al Museo de Bogotá? Sí, en el patio estaba medioperdida la escultura en bronce de Jiménez de Quesada que estaba en la plazoleta del mismo nombre. La que en el paro del 2020 iban a derribar como cayó el Belalcázar de Cali. Ese mismo. La estatua del de la expedición que también estuvo aquí en el pueblo en búsqueda de la ruta al Casanare o que puede ser la misma búsqueda del mito de El Dorado, antes, incluso de encontrarse con Tunja. Gabriel Camargo Pérez en Tota*

---

alpargates de Soatá, yeso de Betéitiva, ollas de Ráquira, múcuras de Buzbanzá y trementina de frailejón de Mongua”, disponible en: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/1678/rec/20>

<sup>69</sup> Romero, Guáquira, Daisy, Tota, Toquecha, Sunguvita, Tobal, La Puerta, Ranchería y Corales.

*Bendición de Nemqueteba Defensa y salvación de un lago colombiano* (1982), afirma que Tota fue descubierto en agosto de 1537 (39) en esa expedición que terminara en el incendio del templo del sol, cometida el 4 de septiembre del mismo año. Quiere decir entonces con “descubrimiento” que Tota no fue fundada, sino más bien, puesta a los ojos de los visitantes por conducto de la margen izquierda del río Tota, que “curso, aguas arriba, fue la ruta inicial aconsejada a San Martín (capitán de Jiménez de Quesada)<sup>70</sup> (y que fuera) seguida, coincidentalmente centurias atrás, por el venerable Nemqueteba”(39), hecho que nos reafirma tiempos míticos a partir de sucesos exploratorios que dan lugar a una historia que va más allá de la habitual fundación de poblaciones como hitos transformadores del poder del colonizador.

Como lo atestigua la misma fuente, la obra colonizadora continuó sus actividades a través de las encomiendas de Tota y Guáquira (hoy vereda) para 1560, desde luego, reafirmada a través de la construcción de la iglesia de tierra tapiada en 1636 (Camargo, 55) y ampliamente documentada a través de crónicas como las de Lucas Fernández de Piedrahita, a quien se le atribuye la descripción en 1652 de un monstruo en el lago en su *Historia General de las Conquistas del Nuevo Reino de Granada* (4)<sup>71</sup>. Este además advierte

---

<sup>70</sup> Que Fernández Piedrahita describiera en *Historia General de las Conquistas del Nuevo Reino de Granada* (1652), así: “Vuelos a Iza, pues, los diez y siete españoles, y recibidos bien los motivos de su resolución acertada, mandó el Capitán San Martín a los guías los encaminasen al valle y tierra de que los compañeros daban noticia; pero ellas, guiando siempre a mano derecha por diferente parte de la que deseaban, los condujeron por los altos de Cuitiba y Guaquira, y bajando la laguna de Tota, sin llegar á Sogamoso ni pasar por el compas y términos de su tierra, que tenían por santa, revolvieron sobre Toca y Bombazá, y entreteniéndolos ocho días en vueltas y rodeos” (111).

<sup>71</sup> Indica el texto del autor en la edición correspondiente a transcripción almacenada en repositorio digital del Banco de la República de Colombia consultada en 2022: “La de Tota, puesta en lo más levantado de un páramo, tiene seis leguas en contorno, formada en círculo perfecto, tan profunda que apenas puede sonarla el arte; sus aguas claras y suaves son de color verde-mar en el centro, inquietanse á la manera de un golfo, y de continuo hacen en las orillas la batería ruidosa que el Océano en las arenas. Refiércse de ella que á

sobre la población que “son todos estos naturales, así hombres como mujeres, por la mayor parte de hermosos rostros y buena disposición, singularmente en Duitama, Tota y Sogamoso, en jurisdicción de Tunja, y en Guame y Canchón de la provincia de Vélez, donde las mujeres son hermosísimas y bien agraciadas”. *Yo sí decía que esta carita no era de gratis.*

*Cuenta más.* Como lo podemos ver, a lo largo del tiempo, Tota ha sido referenciada de formas por viajeros y cronistas, de formas distintas, tanto desde el aspecto mítico y épico, pasando por el meramente geográfico o de referencia turística, que son los que preponderan, como desde el punto de vista humano, que es justamente del que hablaremos en la sección siguiente. Para este aspecto, con propósitos prácticos, quisiéramos proponer a nuestros interlocutores que entendiéramos que el espacio de enunciación de este trabajo es aquel que se extiende desde el valle de Sogamoso hasta las zonas altas del lago de Tota que se conecta tanto por el río Tota, como por las vías y caminos que conectan la capital del valle con las poblaciones hermanas Iza, Firavitoba, Pesca y Aquitania (antes Pueblo Viejo). Esto en estricta consideración a tres aspectos:

- (i) que la obra escrita está formulada desde la visión del valle mientras que la oral, se extiende y hermana tanto desde los campos como de las zonas rurales de montaña de los municipios mencionados. Queremos tratar las tensiones que se dan como oralidad-escritura / montaña-valle / campo-campesino.

---

tiempos descubre un pez negro con la cabeza á manera de buey y mayor que una ballena. Quesada dice que eu sus tiempos lo afirmaban personas de gran

crédito y los jndios decían que era el demonio; y por el año de seiscientos y cincuenta y dos, estando yo en aquel sitio, me refirió haberlo visto doña Andrea de Vargas, señora de aquel país”.

- (ii) Trabajaremos sobre la base de una relación extraterritorial que fluye sobre el espacio, es decir, de una relación que va más allá de los límites que formula la simplista distribución del espacio político regional con la que se administran actualmente los municipios, que de forma práctica impiden que fluya el diálogo entre orígenes comunes de historia y cultura expresadas a través de factores como (a) la existencia de rastros y herencias de la familia chibcha y las lenguas prehispánicas como la muysca y duit<sup>72</sup>; (b) la presencia del tributo a lo escrito formulado por la tradición de la lengua castellana y (c) la transformación y diálogo de las culturas del campo que comparten, más que espacios, respuestas concretas al entorno
- (iii) Consideraremos la historia mítica y física que influye en la creación de la cultura que transita de forma recíproca entre el valle (ubicado a 2596 m.s.n.m.) y el lago (a 3015 m. s. n. m.), en los que el entorno físico, la sensación térmica e incluso, el uso de la tierra, resulta importante para los autores.

---

<sup>72</sup> Recurriendo a los estudios formulados por Montes y Moya en *Muysca; memoria y presencia*, editado por la Universidad Nacional de Colombia en 2016.

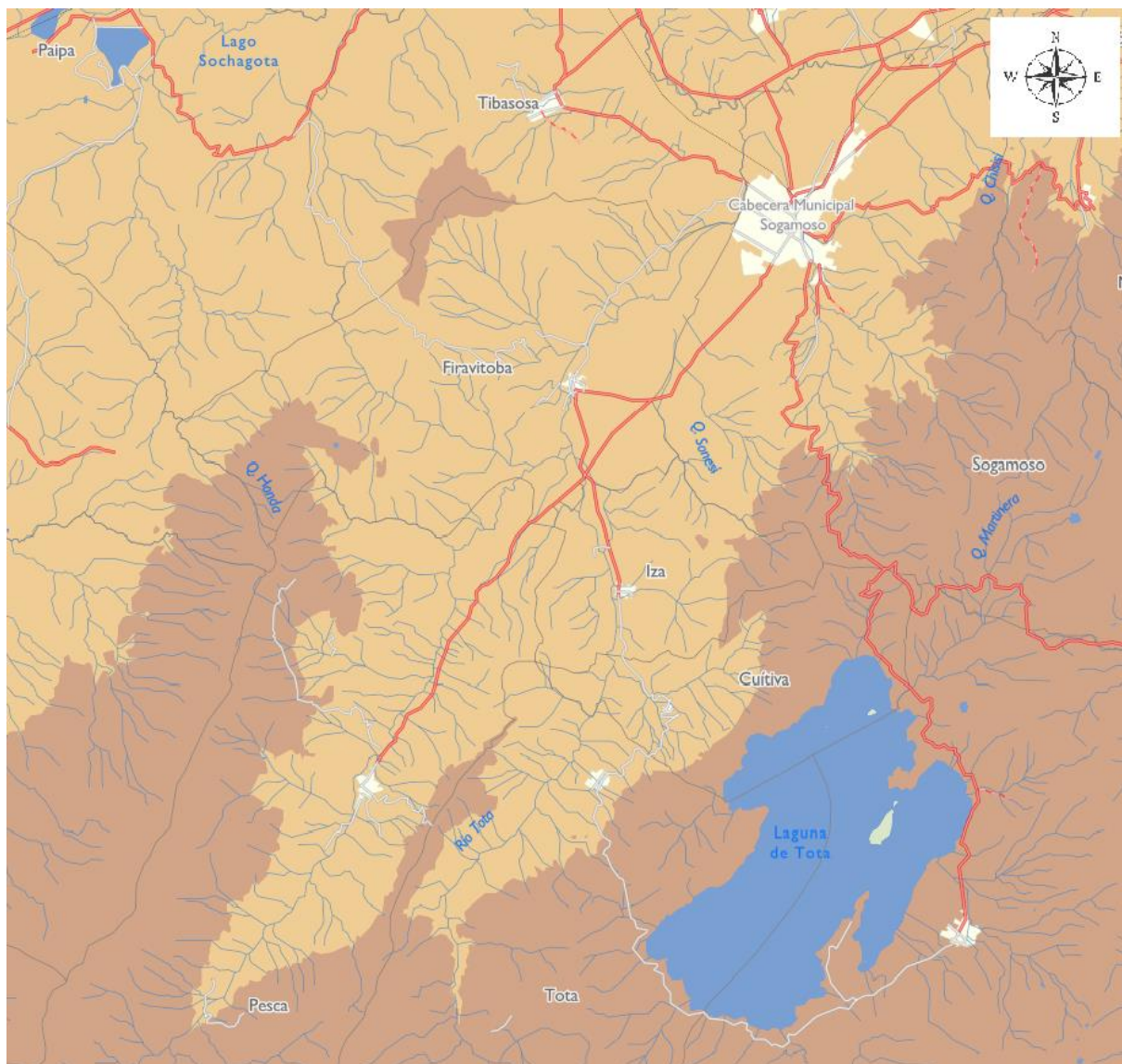


Ilustración No. 2. Mapa con relieve del valle de Sogamoso y el lago de Tota con marcaciones de ruta nacional (en rojo) y del río Tota al sur<sup>73</sup>. Fuente: Instituto Geográfico Agustín Codazzi (2022).

<sup>73</sup> Google y la herramienta Colombia en Mapas referencian equivocadamente al lago como laguna. El Instituto Geográfico Agustín Codazzi, advierte que la denominación de la zona corresponde de forma completa a cuenca hidrográfica del lago de Tota, no de laguna. Fuente: <https://igac.gov.co/es/noticias/suelos-de-la-cuenca-del-lago-de-tota-estaran-bajo-observacion-por-casi-un-mes>

En el contexto de la Comisión Corográfica (1850-1859)<sup>74</sup>, Manuel Ancizar en *La Peregrinación de Alfa*<sup>75</sup> publicada inicialmente en la sección de variedades del Neo Granadino a partir de mayo de 1850 hasta 1851 y publicada en recopilación en 1853<sup>76</sup>, afirmó que:

Tota dista de la orilla del lago una legua por línea recta, mediando cerros i colinas de páramos poco habitados. El pueblo es pequeño, pues entre casas y ranchos no llega a tener doscientos, arremolinados en desorden alrededor de una iglesia nueva. La mayor parte de los vecinos son indios todavía puros, humildes i olvidados de su antigua grandeza; porque Tota, según los cronistas de la conquista, era una ciudad tan populosa como su homónima del cantón Tunja, llamada después Toca, para distinguirla de aquella que es la última población Chibcha por este lado ácia el S-E, siguiéndose los Teguas y otras parcialidades de hablas diversas, que dieron belicoso entretenimiento a Juan de San Martín cuando su expedición a los llanos (307).

Esto nos indica que en la lenta y conflictiva construcción de la nueva república, se van formulando y reafirmando testimonios sobre una relación mítica y práctica de los habitantes con el agua, es decir, con el lago, que en la mayoría de textos de y sobre el área, o espacio de enunciación, se hace latente como temática de creación, tanto geográfica, como histórica

---

<sup>74</sup> En el que se tuvo como propósito en la primera etapa de la naciente república, la apertura de caminos y el conocimiento y explotación de recursos, con la que se obtuvo además “con su obra cartográfica y sus ramificaciones en la pintura, la botánica y los estudios sociales, (...) la empresa científica y de progreso material de más vastas dimensiones emprendida en Colombia con anterioridad al siglo XX”, según

<https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/mapeando/Paginas/capitulocinco.html#!>

<sup>75</sup> Cuyo ejemplar de primera edición se encuentra disponible en la Biblioteca Nacional de Colombia.

<sup>76</sup> Según notas de la Biblioteca Virtual Colombiana de la Universidad Nacional de Colombia, disponibles en: [https://www.humanas.unal.edu.co/bvc/exhibits/show/manuel\\_ancizar/nuestros\\_investigadores\\_resalt/peregrinacion\\_de\\_alpha](https://www.humanas.unal.edu.co/bvc/exhibits/show/manuel_ancizar/nuestros_investigadores_resalt/peregrinacion_de_alpha)

hasta literaria, por lo cual, podríamos recabar dos imágenes subsecuentes. La primera de ellas, o al menos desde este ejercicio, formulada por el sogamoseño Temístocles Avella Mendoza<sup>77</sup> en *Mis Versos* de 1864, impreso en Bogotá por la Imprenta Constitucional en el que en el autor, quien fecha el poema 1860, con el título “A la laguna de Tota”, se refiere al cuerpo de agua, cuyo fragmento transcribimos:

(Desde sus orillas)

Imájen de la mar! Bello fragmento

Del líquido cristal que a Tétis baña!

Porción hermosa del inmenso espejo

En que los cielos su color retratan,

I que, cual lengua faja cristalina,

Los hemisferios por doquiera abarca!

Perla incrustada por divina mano

---

<sup>77</sup> Escritor Sogamoseño que en el artículo de Peralta Jaimes (2018), se le describe como: nacido el 2 de julio de

1841 en el municipio de Sogamoso, ubicado en el departamento de Boyacá. A temprana edad, comenzó a escribir y publicar sus diferentes obras en periódicos como El Estudio, El Impulsor, El Martes, El Fénix, La Juventud del Socorro, El Oasis de Medellín, El Tornillo, El Empresario de Tunja, El Iris, El Hogar, El

Mosaico y La Prensa de Bogotá. Murió el 5 de abril de 1914, en Sogamoso. Su obra más reconocida fue

Los Tres Pedros en la red de Inés de Hinojosa, publicada en 1864 y editada, en 1979, por la Asociación

de Amigos de Sogamoso”, disponible en:

<https://revistas.unab.edu.co/index.php/laterceraorilla/article/download/3277/2844/>.

En el hermoso suelo de mi patria:

En tu presencia estoy! Tus olas veo,

A veces por las brisas ajitadas.

Que se rizan, susurran i se apagan

Sobre la tersa arena de tus playas.

Como si fuesen gasas que flotasen

Al suave impulso de las tiernas auras.

I pretendiesen en sus mansas ondas

Remedar, a favor de la distancia (43-44)

Luego, aquella publicada en septiembre de 1908 en El Nuevo Tiempo Literario, suplemento de El Nuevo Tiempo<sup>78</sup> de Bogotá, cuyo autor es Enrique Álvarez Henao en soneto de viaje denominado “La Laguna de Tota”, que en cuatro versos, muestra un giro en el lenguaje, como lo podemos ver en el extracto que sigue:

Entre tumbos pausados de albo encaje,

Y con desdén de aprisionada Diosa,

---

<sup>78</sup> Según referencia del repositorio institucional de la Universidad Nacional (2022), disponible en:

<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/63268>



Se mece en sus dominios orgullosa,

Bajo las tenues brumas del celaje.

En conjunto, estos versos van marcando un distanciamiento de la narración histórica y mítica que incursiona en la corriente romántica presente en la época<sup>79</sup> que, obviamente está más próxima al conjunto poético del centro urbano<sup>80</sup> que, a uno del campo que sí podríamos ver, *a tocaditas* y *con sus peros*, casi cuarenta años después, en obras como la de Octavio Quiñones Pardo (1947) en la que en el texto denominado *Interpretación de la Poesía Popular*, sucesor de *Cantares de Boyacá* (1937), *Otros cantares de Boyacá* (1944) y *Botiquín folclórico de Boyacá* (1947), incorpora una aproximación de la copla, denominada aquí como de pueblo -en Boyacá porque en otros lados es de otra forma -, bajo el contexto poético regular(9). Para este propósito, en una combinación de textos propios, así como de sus ancestros, con inserciones interpretativas y referencias a las obras anteriores, el autor aproxima al lector a la poesía popular en una suerte de discusión regionalista con otros folcloristas del mismo Boyacá, los Santanderes y Antioquia (Castillo de Lucas, 182), en el que refiere que, “La vida del campesino boyacense es un remanso triste. (...) El pueblo de Boyacá es un pueblo triste, tímido y reconcentrado, vive su vida hacia adentro, orgullo de la contemplación de su mundo interior. Todo lo suyo es triste: sus paisajes incomparables,

---

<sup>79</sup> Que es naturalmente asunto de otros estudios literarios, pero que para nuestra lectura, hemos tenido a la mano *Los Raros* de Rubén Darío (1896), publicado en 1945 en Argentina con notas de 1905, a modo de contexto.

<sup>80</sup> Que, además, en la Revista Gris, publicada en 1864 con el número 2, se aproxima desde la crónica con el texto *Viaje al Oriente de la República* de Daniel Arias Argáez, quien describe la zona, así: “La afluencia de gente suele ser considerable y sin embargo no hay todavía a las orillas del lago comodidad alguna para el viajero: las modestas casitas que de trecho en trecho se levantan son el humilde abrigo de pobres campesinos que sólo pueden ofrecer al viajero su buena voluntad” (20). Disponible en: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/18543/rec/3>

sus aires musicales de cadencias dulcísimas, su poesía de sentido profundo; sus amores, esperanzas y sueños” (Quiñones Pardo 50).

*Dicho así, ¿ni que uno fuera hijo de dos compadres! siendo uno de Boyacá o boyacense o boyaquito como dice la carranga*<sup>81</sup>. Y si, vea que al menos desde esta lectura, podemos decir que la lectura de esa zona del campo colombiano tiende a ser de esta forma: medio lúgubre, triste, casi solemne; que justifica por ejemplo, obras posteriores o que, de forma clara el mismo autor escriba en “Canción del indio tribulado” con ese mismo tono, así:

Mañana como a estas horas

¿quién se acordará de mí?

Tal vez la tina de agua

por l’agua que bebí.

*Cantares de Boyacá*

En la trémula prenumbra

de su vida atormentada,

el poeta campesino

escribe coplas con lágrimas:

---

<sup>81</sup> Para ser más precisos en La Pirinola, interpretada por Jorge Velosa y Los Carrangueros. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=pqw-axd8s4&list=PL78mV2mbvRARLr7MLzZT0Le0BvT5aStI1&index=8>

se las dice el corazón

y con su tiple las canta.

Así mitiga su pena

y así sus dolores calma

el indio que ya no busca

ni cariño ni esperanzas (Quiñones Pardo 57)

*¿Y lo de indio es con yo?* Pues sí y no, y aunque yo sé que le han dicho eso cuando lo creen caído del zarzo o bruto<sup>82</sup>, veamos con este ejemplo que bajo el contexto de la interpretación de poesía popular que en su desarrollo combina texto, coplas y versos con el título de “indio” en el contexto evidente y textual del campesino, se infiere que en la producción literaria se haga notar, además de la tristeza, la presunta ignorancia y vetustez del habitante del campo boyacense. *En donde la mujer tampoco aparece*. Pero eso es harina que abordaremos más adelante, sin anotar, por demás, que el trabajo del valle, llámese Bogotá, Tunja o Sogamoso (porque es así como van avanzando los trabajos de edición), respecto de la vida en el campo se va haciendo a sus propios estilos y temáticas, sobre la base de observaciones, distancias y - digamos con seguridad - estereotipos, en los que las coplas juegan un papel importantísimo en la preservación del tono oral que se niega a desaparecer tanto de lo escrito como de lo oral.

---

<sup>82</sup> El Diccionario de Colombianismos, refiere en la entrada correspondiente a este adjetivo con el que se insulta: “adj./s. insult. Referido a una persona, maleducada e inculta. (...) Revelar a alguien, frente a una situación específica, aspectos de su personalidad que se consideran defectos o vicios.

En consecuencia, como es natural, esto nos lleva a dos escenarios propios de esta investigación: (i) la publicación de *Mitos, Leyendas, Tradiciones y Folclor del Lago de Tota* y (ii) la conservación de las coplas campesinas a través de medios de preponderancia oral de las que hablaremos en la sección que sigue.

## **2.2. Narraciones del valle: la copla desde Mitos, Leyendas, Tradiciones y Folclor del Lago de Tota**

*Ese está en la biblioteca. Sí, y muchos de nosotros ni lo hemos visto. Pero para hablar de él, no soltemos una idea que traíamos desde la sección precedente: la creación del estereotipo del campo que, para los autores que componen desde los cuarenta, tiene un reto sobre dos temáticas que de alguna forma tenían que converger sobre la edificación de la idea de nación: la del campesino y la del indígena, a quienes había que vincularseles de alguna forma a la idea de progreso como, insisto, lo vimos en la sección anterior y respecto de los cuales tenemos que observar especialmente que, históricamente y por razones de identidad y oficio, son dos grupos cuya identidad está bien definida aunque en algunos aspectos haya intersecciones, como es el caso no solo de los diálogos en las causas políticas, sino, además de aquellos casos en los que algunos miembros de comunidades indígenas pudieron oficiar como asalariados (en el mejor de los casos, cuando en el más normal ejercían como peones o arrendatarios de haciendas sin ninguna clase de retribución) o de campesinos de origen indígena que con el tiempo llegaron a los centros urbanos o las zonas altas de zonas rurales (como en Tota), apartados de las comunidades que les dieron origen, conservando alguna parte de sus tradiciones. No se olvide que, por ejemplo, la Ley 89 de 1890, clasifica sin desparpajo a los individuos de las comunidades indígenas como “salvajes” entre aquellos*

que se “hayan” o no “reducido a la vida civilizada” y que, para efectos, nada más ilustrativos, vamos a citar aquí en sus dos primeros artículos para nuestra conversa:

“Artículo 1°. La legislación general de la República no regirá entre los salvajes que vayan reduciéndose a la vida civilizada por medio de Misiones. En consecuencia, el Gobierno, de acuerdo con la Autoridad eclesiástica, determinará la manera como esas incipientes sociedades deban ser gobernadas.

Artículo 2°. Las comunidades de indígenas reducidos ya a la vida civil tampoco se regirán por las leyes generales de la República en asuntos de Resguardos. En tal virtud se gobernarán por las disposiciones consignadas a continuación”<sup>83</sup>

Esta situación persiste con la Ley 19 de 1927, sobre división de resguardos, en los que la tierra se otorga como una concesión estatal, bajo las formalidades de la República<sup>84</sup> y no como resultado de un proceso histórico e identitario de la comunidad. Esto implica que, de algún modo, esa orientación de nación siga predominando en los años subsiguientes y, por supuesto, en el ideario que acompañaría las obras sobre ambos grupos que, de alguna manera, mutan y se amalgaman desde la literatura, a partir de la épica o del héroe indígena que presuntamente ha depositado sus valores de resistencia nacional en sus herederos campesinos de ese entonces (o los de hoy) a quienes, en una especie de retrospectiva, se les vincula al relato mítico sobre la base de las crónicas católicas que acompañaron a los conquistadores y que se reafirman con la práctica religiosa. El mismo Quiñones Pardo, *del*

---

<sup>83</sup> Disponible en: <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=4920>

<sup>84</sup> Disponible en: <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=1574900#:~:text=Los%20ind%C3%ADgenas%20no%20podr%C3%A1n%20vender,Ley%20regir%C3%A1%20desde%20su%20promulgaci%C3%B3n.>

que hablamos al cerrar la sección anterior, en *Botiquín Folclórico de Boyacá* (1947), dice por ejemplo:

Quizás las crónicas más autorizadas de la Conquista del Nuevo Reino, de Granada, son las escritas por el padre Antonio. Medrano, de la Orden de San Francisco y compañero del Adelantado Jiménez: de Quesada, -que corregidas y aumentadas, por Fray Pedro de Aguado, de la misma Comunidad, en 1537, permanecieron inéditas durante más de tres siglos (...) En esta obra de imponderable valor documental, los aborígenes, que defendieron su libertad hasta el fin de la magna epopeya, son señalados con el calificativo de "bárbaros desvergonzados", pero es lo cierto que ni Fray Antonio Medrano ni Fray Pedro de Aguado lograron ocultar su asombro y su inconformidad ante la barbarie de los <<civilizados>>, cuya codicia tuvo tan espantables proporciones de crimen contra la humanidad” (1).

Esta cita es para significar algo que en el entorno de las retrospectivas a la era mítica de las comunidades prehispánicas, se adosan *o sea, van pegaditas*, las creaciones sobre el campo que, en el entorno de influencia del valle de Sogamoso y el lago de Tota encuentran la semilla perfecta tanto para la investigación como para la creación y por tanto, encontrarle una suerte de justificación al ser campesino en esa zona del campo. Todo esto podemos encontrarlo, y de una forma más madura y evidente, en la década de los setenta, como lo afirma el investigador José Rozo Gauta en “Imágenes ancestrales del vientre femenino de los Andes orientales” del texto *Muysca: memoria y presencia.*, El autor, reafirmando el inicio de sus investigaciones para esa época (217), incorpora al trabajo antropológico, coplas con vínculo femenino <sup>85</sup> presentes en *Espíritu de mi Oriente*,

---

<sup>85</sup> Pero no documentadas ni cantadas por mujeres.

*Cancionero Popular* (1951) de León Rey y *Coplas Colombianas* (1951) de Ospina, en las que podemos encontrar otro pie forzado como el “del otro lado del río” como vemos en el ejemplo que sigue:

Del otro la del río

me tiraron un balazo

porque le rompí a la niña

la tapa del calabazo (León 1951)

En el otro lado del río

me tiraron un balazo

por quitarle una niña

la tapa 'e su calabazo (León 1951)” (en Rozo 233)

Con este ejemplo podemos confirmar que una vez teniendo campo fecundo, se edita y publica el tan mencionado *Mitos, Leyendas, Tradiciones y Folclor del Lago de Tota*, para el año 1970 por la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Tunja (UPTC), bajo el fondo especial de publicaciones y ayudas educativas de Ediciones La Rana y El Águila, escrito por la sogamoseña Lilia Montaña de Silva Celis a quien, además de la obra, se le atribuye un amplio aporte a la labor antropológica que se llevó a cabo en el sitio arqueológico donde se reconstruyó en junta con el antropólogo Eliécer Silva Célis, el Templo del Sol. En este sitio, por su gestión, se organiza y celebra en el solsticio de invierno, la “Fiesta del Huan”<sup>86</sup>, nuevo

---

<sup>86</sup> Que Ghisletti (1953) en “Los Nombres de Animales en Mwisca y su Aspecto Semasiológico” menciona en el contexto de la simbología del Águila “En efecto, es prudente recordar que, como lo señala Simón (7) en

ciclo solar, desde 1992 (UPTC, 2022)<sup>87</sup> Estas obras , sin duda alguna, combinan la épica indígena con el presente campesino de valles y montañas de la zona.

*Pero, ¿por qué es importante este texto?* Démosle tres lecturas. Andrés Pardo Tovar, *el mismo con el que comenzamos este diálogo*, en el prólogo de la primera (y única) edición, afirma que “la autora del libro al que sirven de portada estas palabras, ha realizado una labor de adivinación, una tarea intuitiva admirable, en el sentido de recoger las huellas que de ciertas leyendas aborígenes boyacenses subsisten todavía en la imaginación popular mestiza de esa privilegiada región colombiana” (10), lo cual, al margen de los adjetivos *adivinación, intuitiva, aborígenes, popular y mestiza*, que hoy día se podrían entender como un serio cuestionamiento tanto al género de la autora como a la identidad del campo, implica que el trabajo que incorpora el texto sea un hito absoluto para la región y la cultura de la misma. Desde el punto de vista literario, esto es, de las versiones que la autora incorpora en el texto que es, desde luego, una interpretación de un testimonio oral, constituye una visión que pone a dialogar la escucha del mito, el trabajo antropológico y la narrativa en lengua académica (o castellana), producto del trabajo en campo.

Ahora bien, por segunda lectura tengamos que el trabajo de la autora constituye una interpretación que contribuye a construir la imagen o el estereotipo del campesino que se ubica en el contexto literario que le precede, es decir, en la refundación de los indigenismos

---

sus <<Noticias Historiales>>, hacían los indios de esta provincia (la sometida al zaque de Hunza ) , en' especial los Sogamosos, en este mes (diciembre), una fiesta que llamaban huan, en la cual, después de juntos, salían doce, vestidos todos de colorado, con guirnaldas y chasines (sic) que cada una de ellas remataba en una cruz, y hacia la frente llevaba un pájaro pequeño".

<sup>87</sup> Que el periódico El Tiempo reportó en publicación de 17 de noviembre de 1992, disponible en: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-242610>



en la que se trata de ubicar la existencia contemporánea del campesino próximo al lago de Tota. Luego, a modo de tercera lectura indiquemos que el texto es un hito para las comunidades presentes en el territorio en el que sirve como intérprete de un testimonio, es decir, que la letra escrita en este contexto sirve de memoria a modo de resistencia al olvido, que poco a poco se va apoderando por distintas razones, de la memoria de las áreas urbanas y rurales del campo totense y sus influencias próximas.

En voces de la autora, que, como lo podrá notar, es la primera mujer de la que tenemos referencia como recopiladora de coplas en esta época, la construcción del texto que incorpora mitos, coplas y descripciones folclóricas (cuya estructura describimos en los cuadros que siguen), constituye un trabajo de “años (en los que) después de una ordenada y sistemática investigación, hemos encontrado reminiscencias de aquellos hermosos relatos, que tomamos de labios ancianos descendientes de los chibchas, gentes de curtidos rostros y temblorosas manos, marchitas después de largos años de agotadora labor en las labranzas o el telar” (26). Es decir, y hablemos de lo que no se dice, es una obra que se fundamenta en una labor larga de recopilación de testimonios<sup>88</sup> que, en el desarrollo del texto carecen de referencia o mención con nombres de las fuentes (al menos orales, en las que podríamos poner de presente los problemas que formula Vansina sobre lo verbal), que en su construcción recurre a adjetivos creados como producto de la literatura que le antecede y por supuesto, que se vincula al origen mítico predominante en la época, para dar un resultado que, de cierto modo constituye un hito para la zona y, por supuesto, para los estudios literarios y antropológicos de la zona y sus habitantes.

---

<sup>88</sup> Labor que suponemos por falta de referencias de tiempo o de soporte en el texto y, por demás, debido a su extensión.

De este modo, en una vista rápida, como lo hemos mencionado, tenemos que el texto se divide en tres secciones así: (i) la de los mitos (en total 9),

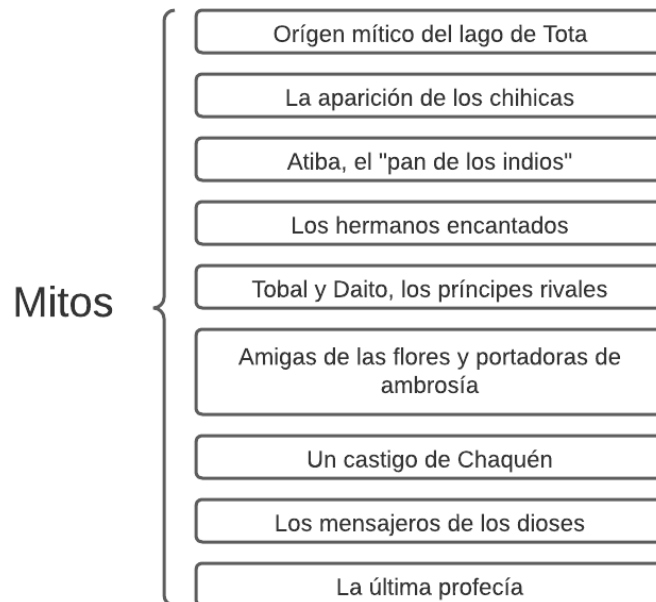


Figura No. 2. Sección “Mitos” de la obra de Lilia Montaña de Silva Celis (ii) una segunda, que se compone de 786 coplas agrupadas en 44 títulos, y que, para efecto de este ejercicio sub agrupamos y reorganizamos para mayor comprensión del lector, como se puede notar en el cuadro siguiente, en once macro clasificaciones, que pueden verse agrupadas por colores y de arriba a abajo, así: a. El lago (en azul), b. Platos típicos (rosado), c. Paisajes (verde), d. Humor (uva), e. Sentimientos (morado claro), d. Muerte (gris), e. Amor (rojo), f. Matrimonio (naranja), g. Oficios (amarillo), h. Poesía campesina (blanco), i. Cantas (blanco).

Adios, laguna de Tota	Pureza de las aguas	Las aguas y la belleza femenina	La laguna, lenitivo para las penas	Poesía y belleza del lago
Atardecer en el lago	Aguas curativas	Los tesoros de la laguna	El lago, el sol y la luna	Platos típicos de la región
Paisajes y costumbres	El ardiente verano	Amanecer	La madrugada	Humor y picardía
Deseos e ilusiones	Adios del ausente	Añoranza del viajero	Triste añoranza	Desesperanza
Cementerios campesinos	Entierro en el campo	Cantar de la viuda	Misivas de amor	Desafíos
Desafíos amorosos	Duelos románticos	Definiciones	Coplas de amor	El amor en el campo
Declaración del amor campesino	Matrimonio campesino	Problemas del matrimonio	Los cañeros	Aventuras de caza y pesca
Metáfora y simbolismo campesinos	El campesino agricultor y poeta	Quintillas y sextinas	Los senderos del campo	Contratiempos del agricultor
Formas especiales de lenguaje y reminiscencias míticas	Cantas al baile de San Pascual	Coplas y arte popular	Fiestas y poesía	

Figura No. 3. Sección “coplas” de la obra de Lilia Montaña de Silva Celis

Esto sobre la base de que la obra nos muestra los 44 títulos en una propuesta que parece no estar asociada a agrupaciones más grandes, sucesivas o de temática, sino más bien, de asociación de las estrofas a cada título que propone y justifica personalmente la autora, sobre un cierto tono de filiación e intención. Debemos aclarar que cada una de las 786 estrofas recopiladas resultan ser independientes, y de forma excepcional, enlazadas con una con otra, pero solo por algunas coincidencias verbales o de rítmica. *Como para no enredarnos, podemos elegir cualquiera y ponerla solita en el cajón que el oído nos dé.* Exacto, aquí las leímos y las agrupamos así porque, la idea es centrarnos en las blancas o de cantas, que como lo veremos, *resultan ser las que mejor se bailan una guabina con las que tenemos del Festival de la Copla Totense.*

Finalmente, tenemos (iii) el aparte que recopila las características de la fiesta de San Pascual Bailón<sup>89</sup>, *que es por el apellido del santo y no por lo sabroso que se mueva*, a quien la población campesina de la zona de estudio le pide intercesión por “la salud de algún pariente cercano o por la abundancia en las cosechas; otras, por el hallazgo de un animal o de un objeto perdido, o en ocasiones para implorar la lluvia o dar gracias por un favor recibido” (396), aparte en el que la autora describe el contexto de esa fiesta religiosa municipal en la que incluye partituras de cuerda y un completo apéndice de términos usados en el texto. Con precisión, incluye términos de denotado tono oral o verbal. *En conclusión: ¡fue una tarea ni la berrionda!*

---

<sup>89</sup> Que pudiéramos escuchar en narración de uno de los ofrecedores de la hermandad de Morcá, vereda de Sogamoso (Boyacá), en: <https://www.youtube.com/watch?v=mSQuVC1A5gc> e incluso, en su versión de teatro en: [https://www.youtube.com/watch?v=YeVKv\\_30f9g](https://www.youtube.com/watch?v=YeVKv_30f9g), para lo que hay que aclarar que varias referencias usan la “Y” en el apellido, es decir, Baylón y no Bailón, como lo usa la autora en el texto.

### 2.3. La canta de los que no tenían nombre

*Hay algo que nos llamó poderosamente la atención en la lectura de Narraciones del Valle, ¿De dónde va a usted a sacar 786 coplas diciendo apeniticas? “He aquí las interesantes narraciones de aquellas anónimas gentes que guardan con esmero el tesoro que no pudo saquear la infatigable codicia de los conquistadores” (Montaña de Silva Celis 26). ¿Y cómo va a decir que tuitico esto es anónimo, que naiden hubo por ahí con nombre, vergüenza y sinvergüenza, para cantarse esos versitos? ¿Cómo va a creer que “al charlar con las gentes que habitan los campos, (se han) dado (de) cuenta de que, en la mayoría de los casos, son reservadas y esquivas (com´una cabra) para explicar lo que de ellas y sus tradiciones queremos saber? ¿(O qu´hay) en sus respuestas un leve tinte de malicia y desconfianza (o que) todo lo que el campesino guarda en lo más recóndito de su corazón surge espontáneo y sincero cuando nos confía sus <<cantas>>, parécenos que es con la copla, el gracejo y la adivinanza, con lo que el pueblo nos narra las costumbre de su vida entera” (Montaña de Silva Celis 240)? Es difícil de creer. Y tiene razón, pero desde el ojo de hoy, de lo que hemos leído hasta aquí y de las preguntas que nos hemos hecho, por eso, es importante que sigamos entendiendo la obra desde el contexto en que fue producida y del inmenso valor que tiene como testimonio, todo con el propósito de poner en diálogo esa recopilación con el trabajo que hicimos en el Festival de Copla Totense, que también tiene su propio espacio y tiempo.*

*Bueno, entonces paso a contarles qué hicimos para que podamos escuchar el resultado. Estábamos en plena restricción por pandemia por COVID, era mayo de 2020. Palabras más, palabras menos, estábamos encerrados en casa con la moral abajo, temiéndole a todo, dudando de todo, mientras que, más allá de los pánicos personales, la lectura de nuestras fuentes y contextos nos iban empujando como el sueño empuja la cuba*

*de pa´ fuera de la burra a preguntarnos todos los días que seguían: ¿la copla sigue viva en Tota? ¿Qué está pasando hoy en el campo? ¿Y si la gente depende de ir a mercar, de vender, de comprar, de cambiar, del camión que recoge la leche, de la papa que no se ha recogido? Era poco lo que podíamos hacer. Como en muchos casos, una de muchas soluciones pendientes estuvo en el celular, en la red, que era lo único que servía. Empezamos a rebuscar entre contactos, conversas y trabajos comunes, para contactar a dos personas claves: Lady Cruz, Gestora Social del Municipio y Francisco Aranguren, director de la emisora municipal, Playa Blanca Estéreo, con quienes, entre ires y venires estuvimos seguros de haber escuchado tanticos versos, antes de que empezara el encierro. Por eso, para conectar nuevamente al pueblo, pa´ poner tarea, resolvimos hacer una convocatoria radial en la que oyentes del municipio (incluyendo a los vecinos Iza, Cuítiva, Tota, Pesca y Sogamoso) podían enviar por Whatsapp, coplitas a la emisora. El arranque fue difícil porque no era el cuerpo propio de un concurso o de una convocatoria, era más bien un grito para que el municipio se volviera a unir. Luego de unos días de silencio, empezaron a llegar. Francisco me escribía por el interno enviando con emoción, buenas nuevas. En total, recibimos 83 composiciones entre audios (53) y escritos (30), tarea que terminó en agosto de 2020 con la difusión radial de la obra en la emisora.*

Luego, recibidas esas 83, procedimos a escucharlas y caracterizarlas para indagar por el espacio y el contexto. En primer lugar, el espacio. Recibimos coplas de prácticamente todo el territorio de lo que conocemos actualmente como jurisdicción del Municipio de Tota, correspondiendo la mayor parte del aporte a la cabecera municipal.

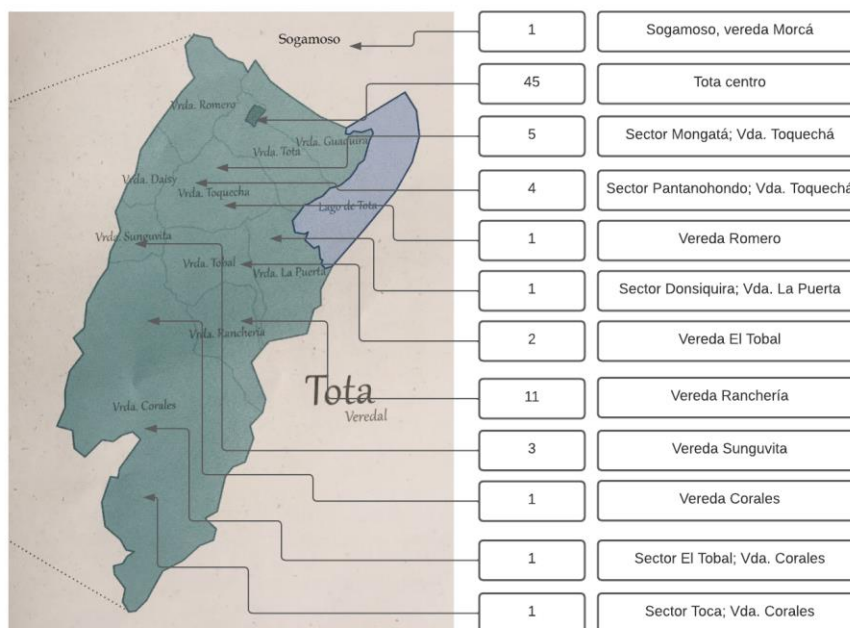


Ilustración No. 3. Ubicación de las fuentes en el municipio de Tota. Fuente: Ubicación sobre mapa municipal (2021)

Luego, fue posible ubicar en esta labor de recopilación, que se recibieron aportes de 39 registros con intérpretes femeninas, 38 adultas y una niña; mientras que de los masculinos, 44 registros de intérpretes, 26 eran adultos y 18 menores, lo cual denota una participación alta de las mujeres y los niños y niñas, cuyo trabajo poético podemos clasificar por temáticas, así:

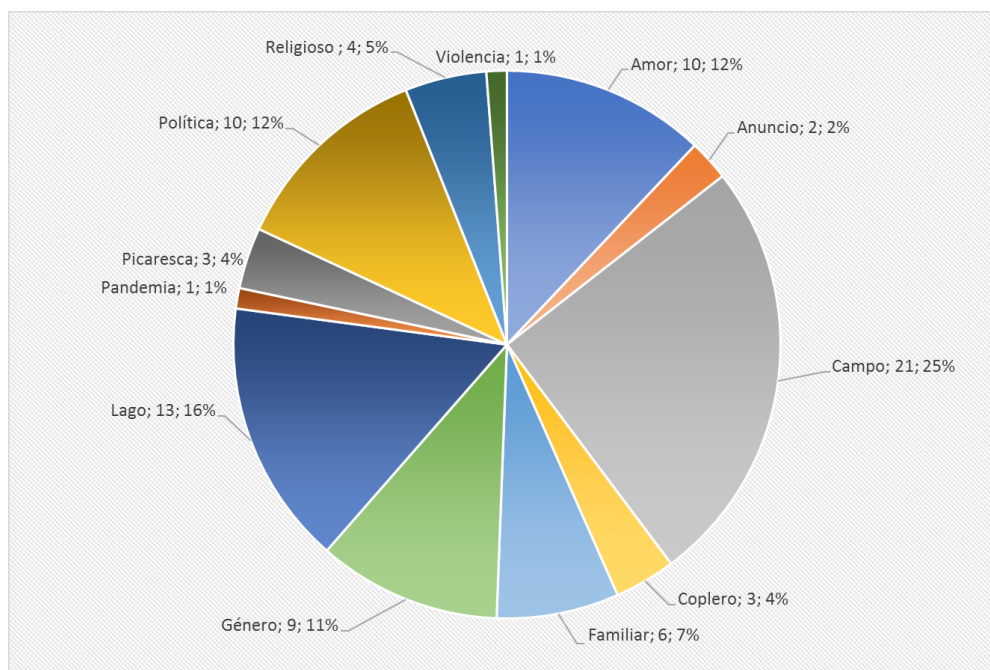


Figura No. 4. Temáticas y participación en el total de la recopilación. Elaboración propia.

Esto significa que la mayor parte de los temas tratados en la muestra son Campo (25%), Lago (16%), Amor (12%) y Género (11%), circunstancia que nos ayuda a rebatir el contenido de la temática y selección de las primeras recopilaciones de coplas en la zona, esto es, de los setentas, dado que un tercio de la muestra recopilada en campo tiene que ver directamente con la vida del campo y la influencia del lago en la vida, no mayoritariamente con sentimientos de los habitantes de la zona.

Finalmente, pero no menos importante, tenemos que en esta muestra, a pesar de las dificultades asociadas a la distancia y el medio, y a diferencia de recopilaciones anteriores, pudimos identificar con nombres, a la mayor parte de los autores, quienes listamos a continuación y como lo podemos notar en el anexo de audio y el escrito de recopilación:

- Blanca Giral de Tota centro
- Deisy Condiza de Tota centro



- Francisco Aranguren de Tota centro
- Dylan Adrián Alba Torres de la vereda Romero
- Sebastián Talero de Tota centro
- Ángel Custodio Álvarez de la vereda Ranchería
- Mónica Rodríguez de la vereda Ranchería
- Juan Silvestre León, residente en Sogamoso, vereda Morcá
- Humberto Chaparro de Tota centro
- Deisy Condiza de la vereda Guáquira
- Edison Pulido de Tota centro
- Cecilia Aranguren del sector Toca
- Fernando Herrera de la vereda Corrales
- Lucía Chinchilla de Tota centro
- Esneider Guanume de la vereda Donsiquira
- Jhojan Rodríguez de la vereda Sunguvita
- Diana Talero del sector Mongatá
- Germán Talero de Tota centro

Aunque es necesario que el lector escuche la muestra, porque el valor de la misma podría apreciarse mucho mejor desde la óptica eminentemente verbal con sus características de entonación, ritmo y, en general, el sonido de la declamación, podríamos afirmar que la

misma nos permite evidenciar con la menor cantidad de intervenciones para la transcripción (solamente se incorporan notas por defectos en la escucha del archivo original), que el conjunto de la muestra posee un conjunto de características comparativamente únicas desde el punto de vista de la oralidad. Es decir, que la narración posee temáticas de su propio espacio, de la apropiación del espacio en el que el lago tiene una influencia importante y, por supuesto, de la identidad que se manifiesta con vocablos, herencias y actividades de la zona. De este modo, podríamos destacar, entre varias coplas, algunas para contextualizar la participación de lo oral en la obra en general:

1. Quedía vi el árbol sereno

a ver si lo devisaba,

y el arbo(r) como era tierno

de verme llorar, lloraba

Blanca Giral, Tota centro.

2. Cortastes (...) rosas

y las botastes al camino

y a ver si yo me espinaba

y yo soy de azabache fino.

Blanca Giral, Tota centro.

3. Qué bonito solecito que veo yo,

qué bonito playa blanca pa meternos los dos,

que bonito ternerito que dio mi vaquita,  
cada vez que lo consiento mueve su colita.

Dylan Alba, vereda Romero.

4. Soy Juan Silvestre León coplero de corazón,  
vivo aquí en Sogamoso en la vereda de Morcá,  
tengo raíces totanas pues mi taita era de allá.

Mi taita vivió su infancia en la vereda de Guáquira

por cierto alguna familia hoy

y tan viviendo allá.

De su tierra un día se vino, p'uaquí pa la minería,

se enamoró y se casó,

con la madrecita mía,

a tocar tiple le enseñó mi abuelo y aprendió en un carrerón

para tocar en los bailes para San Pascual Bailón.

Mirándolo yo aprendí esta noble profesión,

ora toco y hago cantas nacidas del corazón.

Mi taita ya está con Dios hace rato nos dejó,

muchas gracias papá p'uel talento que me dio.

Gracias al Señor alcalde y toda a su organización,

porque a todos los copleros brindan

esta ocasión la oportunidad de echar coplas,

nunca se nos ha brindado porque talento

si hay de eso el pueblo está sobrao.

Muchas gracias Dios les pague,

Juan Silvestre León Alarcón”.

Juan Silvestre León Alarcón; Sogamoso, vereda Morcá.

5. A los de Tota nos llaman

por apodo los escolaburros

para hacer los cedacitos

pa vender por todo el mundo.

Diana Talero, sector Mongatá.

Cinco de las que podemos notar que aunque la copla sigue guardando la misma estructura general que traen otras recopilaciones, es decir, la del cuarteto o rondalla habitual. Median variables que destacan la carga, variedad y alteridad histórica, así como la variedad que ofrecen las composiciones poéticas orales de los campesinos, campesinas y descendientes del área, dado que al ver coplas con versos generalmente asonantes, ritmos variables en la declamación e improvisaciones que recurren a la memoria, como lo podemos ver en coplas como las de Blanca Giral o la de veintidós versos de Juan Silvestre León.

Podemos notar todo un conjunto de tonos característicos que nos muestran la preeminencia del tema sobre la forma e, incluso, la presencia de la improvisación, y consecuentemente, diferentes posibilidades, adaptaciones y mutaciones continuas, como característica que la oralidad ofrece al recurrir a la memoria comunitaria.

Estas características dejan de presente además que, la construcción de las poéticas del campo totense y su área próxima van más allá de la visión perpetrada por la dogmática escrita a la que habitualmente se recurre por parte de instituciones y referencias sobre la zona, tal como se puede notar en la cartilla *Salvemos y valoremos nuestros oficios artesanales boyacenses* (2021), editada por el proyecto “Boyacá Avanza” de la Gobernación de Boyacá (Convocatoria departamental de concertación cultural), en el que, como otros, recurre a la sección “Coplas y arte popular” de Montaña de Silva Celis (1970), en la que la autora recopila 26 coplas asociadas al oficio de la elaboración de cedazos, que, a su turno, anotó afirmando:

en torno a las pequeñas industrias, que desarrollan al tiempo con la agricultura, y de las que obtienen elementos para satisfacer tanto sus propias necesidades como para surtir a los vecinos mercados, nuestros campesinos versifican su manera de pensar y de sentir sobre ellas. Las alpagatas, los cedazos, los coladores de esparto, los tejidos y la cestería, que pacientemente elaboran son, como también los utensilios que piensan comprar en las poblaciones a dónde acuden, motivo de coplas en las que, igualmente, el amor, la picardía y la burla están presentes como en las siguientes <<cantas>>” (p.283).

Ambas posicionan el término canta y los testimonios de los y las campesinas dentro las comillas o como notas al margen, a la usanza de poner entre comillas a todo aquello que se

puede cuestionar<sup>90</sup>, restando valor al testimonio y la costumbre oral que, podría tener un acercamiento desde lo producido por autores de la zona o, siguiendo las características propias de su narración.

---

<sup>90</sup> Siguiendo las conclusiones de Rama mencionadas anteriormente.

### 3. Capítulo 3. Conversas del futuro pasado: tejiendo cedazos, girando torteros

Torbellino, currulaos y alabaos, joropos, zumba que zumba

Raja leña, san juanitos, pullas, sones y paseos

La coplita más sencilla, todo esto me maravilla

Todo esto me maravilla y me llena de ilusión

Y en nombre de la nación que no dejo de soñar

Pido a quien le corresponda pa' que no me las escondan

Y me las hagan sonar<sup>91</sup>

*Es hora de ir cerrando el tejido, de ir cerrando el hilo; de poner a conversar lo que se dijo desde el valle y de lo que decimos en la montaña; de envolverlas con la pita de lo que hemos escuchado, y como güen trompo, darles la güelta pa' ponelas a bailar. Y en este punto, retomando lo dicho antes, empecemos a redondear varias ideas que se han venido amasando: La primera, Tota es canta, y es canta que nos permite dialogar con comunidades próximas y lejanas que tienen a la oralidad como eje de su memoria. Segunda, Tota es canta que nos permite afirmar que más allá de las ideas de fundación, de herencia o de relación épica, debe su existencia y pervivencia, de al menos más de varios siglos en medio de la montaña, a su*

---

<sup>91</sup> Plegaria radiofónica de Jorge Velosa. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LLm9I50h0WU>

riqueza verbal y cultural que trasciende a la construcción de nación actual y por ende, a que la memoria vaya más allá de un solo discurso. Tota es canta porque la poética de las composiciones, tanto escritas como verbales, muestran un sinfín de formas de expresión y temáticas que, como es natural, van ajustándose a los tiempos desde el espacio y la relación de la comunidad con la tierra, y en especial, con el agua. Tota es canta porque a pesar de la complejidad de su patrimonio cultural, las calles y campos están sufriendo un silencio sin par que obedece a la hostilidad de las culturas, ópticas y políticas económicas y de masas que imponen (i) un cierto grado de exotización que obligan al exacerbamiento injustificado (ojo del turista), (ii) a la comparación y depreciación propia (vergüenza de las culturas del campo) y (iii) un desplazamiento interno del campesino y la campesina, por razones económicas, a los centros urbanos y de comercio; lo cual implica que la memoria se vaya perdiendo como pasa habitualmente entre las comunidades de prácticas orales y artesanales<sup>92</sup> o, asimilando, como pasa con las comunidades de práctica escrita que van asimilando las costumbre de culturas dominantes<sup>93</sup>.

María Eva Chicontá, artesana totense en testimonio recopilado en *Salvemos y valoremos nuestros oficios artesanales boyacenses* (2021), nos muestra la forma en que podemos abordar el corpus oral y escrito:

Mis papaes sabían la artesanía de hacer los cedazos y yo los miraba como hacían y aprendí a hacer las telas. Mi papá cepillaba los aros y adorotaba los aros y ponía las

---

<sup>92</sup> Recurriendo a tesis como las de Ong, Vansina y Pacheco, como lo explicamos en la sección “Pies Forzados: identidades en el espacio de la enunciación”

<sup>93</sup> Como lo expusimos respecto Rama y Pacheco, en la sección “Pies Forzados: identidades en el espacio de la enunciación”.



telas y vainicaba los cedazos...ir envolviendo la tela en el aro... ir vainicando con un fique que salía antes (8).

*Entón, escuchemos y miremos tanto las cantas de festival, que recopilamos en dos medios: (i) un programa de radio y (ii) las transcripciones consignadas en el periódico El Escolaburros, que en su integridad se encuentran como anexos a esta conversa; y las coplas que están recopiladas en varias secciones de Mitos, leyendas, tradiciones y folclor del lago de Tota.* Para este propósito el lector debe tener en cuenta que a la par de su lectura, debe haber recurrido a los audios del proyecto. Incluso, a manera de referencia futura puede también recurrir a fuentes como el Atlas Lingüístico - Etnográfico de Colombia del Instituto Caro y Cuervo<sup>94</sup>, los significados que ofrece Lilia de Silva Celis en la sección final de su obra e, incluso, la recopilación de exclamaciones y léxico que ofrece el profesor Silvio Eduardo González Patarroyo en *Crónicas de la toba de Viraví* (2017) que pueden ofrecer una aproximación al contexto de ambas obras y, en general a la requisa léxica de la región. Esto en la medida en que resulta una paradoja absoluta hablar de coplas/cantas sin escucharlas, sin sentir al menos, el ritmo o la entonación de las cantas o, al menos de saber un poco de las culturas de la zona, vista desde varias ópticas.

### **3.1. Que canten unos, que repliquen los otros**

---

<sup>94</sup> Disponible en: <https://alec.caroycuervo.gov.co/alec/index.php>, aplicado para el municipio de Aquitania, antes Pueblo Viejo, que está al borde sur del lago.

Sin más preámbulos, hablemos primero del olvido. A la izquierda encontraremos las coplas escritas y a la derecha las cantas:

<b>Desde el valle</b>	<b>Desde la montaña</b>
<p>En el telar voy tejiendo hebras de las penas mías, y así me van pasando con las noches y los días</p> <p>En el telar voy tejiendo con hebras y sufrimientos, mientras las penas me matan con tantos padecimientos</p> <p>Cuando cojo mi telar se alegra mi corazón: cuando venda este cedazo me compraré un azadón</p>	<p>Canta interpretada por Diana Talero</p> <p>A los de Tota nos llaman por apodo los escolaburros para hacer los cedacitos pa vender por todo el mundo</p>

Hay que trenzar bien las hebras

para hacer los pedacitos

y pulir bien la madera

para hacerles los aritos

El martes voy al mercado

a vender mis pedacitos,

cocinarle a los muchachos

y remendar los chiritos

Toy que muevo yo las manos

pa' acabar este cedazo

y comprar la salecita

sin sufrir algún fracaso

(283-284).

<p>Nos llaman escolaburros</p> <p>a los pobres totanitos,</p> <p>por ser trabajadores</p> <p>y fabricar cedacitos (286).</p>	
--	--

*Al llegar a Tota, frente al colegio Jorge Eliécer Gaitán, hay un cedazo gigantesco. Está empotrado entre una vitrina de vidrio que deja ver el inmenso utensilio. Palabras más, palabras menos, dice que es el más grande del mundo. Yo, en realidad, no he visto otro en ninguna parte. No sé con quién competimos, no cabe en ninguna cocina, no sé qué van a colar con eso. Yo en realidad, tampoco. Y podría decir que la carrera es contra nosotros mismos, contra el olvido en un golpe de regionalismo político. El hecho de que existan documentadas más coplas escritas que verbales sobre el arte de hacer cedazos que, históricamente parece ser lo que nos daba nombre en toda la región, dice mucho sobre la memoria del pueblo.*

Recurramos a un ejemplo: el mercado, la venta y la compra y, en especial, el mercado del martes. ¿En dónde hay mercado el martes? *En Sogamoso.* ¿Para qué servían los cedazos? *Servían pa' pagar, pa' comprar.* ¿Y hoy que pasa? *No hay siquiera mercado en domingo aquí. Para eso hay tiendas, supermercados.* Lo que nos daba nombre, hoy no lo hace porque el olvido se va apoderando de la memoria impulsado por la transformación natural y obvia de los contextos culturales. Las dinámicas de los espacios comunitarios como el comercio en las plazas del que dependía el contacto entre personas y productos, y especialmente de la palabra, está mutando porque hoy en día se puede mercar de domingo a domingo de nueve

a siete en un mercado fijo que está surtido por productos en cadena de distintos orígenes y procesos en el que el único contacto es el de comercializador-cliente bajo un precio que depende de variables absolutamente distintas a la satisfacción de necesidades próximas. *¿Cuánto es? y gracias, es lo único que se intercambia.*

Este ejemplo del mercado nos lleva a afirmar que las obras de alto componente oral en contextos campesinos tienen una incidencia importante, necesaria y directa en la conservación o deterioro de las culturas, dado que, el deterioro de la memoria oral comunitaria tiene una relación directa con la pérdida de identidades en perjuicio del modo de vida y del sistema campesino, lo cual implica que la recopilación escrita evidencie una alternativa tangible que posibilita evitar esa pérdida con la salvedad de la interpretación o reinterpretación del autor escrito quien recurre a su propia intencionalidad o contexto propios de las obras escritas, como lo puede mostrar Diez de Urdanivia en “coplas y amor”, publicado en la *Revista* de la Universidad de México (1970), en el que sostiene que el propósito de recopilar y hablar de obras populares como las coplas,

es agrupar uno de tantos tesoros escondidos y dispersos (...) Así, se pretende abrazar en un texto a la lírica popular, "que es cantada en todas partes y no está en ninguna". La lírica rural como manifestación impersonal de una nación ilumina rasgos característicos y peculiaridades de sus pobladores. Este arte colectivo, anónimo, es verdadero padre de toda creación individual (sin página).

*Pero si, está en todas partes, lo que pasa es que además de que hay poca oreja, a los copleros y a las copleras toca buscarlas con esfuerzo. Además, los escritos son limitados y con sus propias versiones e interpretaciones. No es fácil acceder a una construcción comunitaria, casi siempre se reserva a un entorno “letrado” en el que el campesino es*

*cuestionado*. Exacto, luego de superar ese desequilibrio entre corpus oral y escrito, en el que el último se conserva por lo obvio de su materialidad, podemos notar que la copla o nuestra canta totense, no es tan impersonal ni anónima, ni tan ignorante, como suele sugerirse. Está unida a la población (personas, no creación política) y, agreguemos nosotros, a la memoria (al ejercicio de traer el conocimiento formado pasado al presente), que, como vimos con anterioridad, se alimenta como el arte de hacer cedazos: a través de la confección en el telar (recurriendo a Ong).

La declamación (llamémosla así por falta de nombre propio) y la conservación escrita con sus tonos orales (a pesar de sus defectos) vista en el corpus, nos muestran ese esfuerzo por conservar la memoria, lo cual no nos impide afirmar desde la óptica de la comparación entre lo verbal y lo escrito, que esa ausencia (casi total) de referencias al arte que antes era característico de la comunidad (la confección de cedazos) en las cantas orales, nos demuestren que las identidades del campo están en camino al olvido o a la evidente adaptación al medio, impulsada por la transformación de las prácticas económicas y sociales y, por tanto, que la memoria e identidad comunitaria campesina vaya viendo un camino casi inevitable a su extinción. María Umbelina Gutiérrez, heredera artesana en *Salvemos y valoremos nuestros oficios artesanales boyacenses* (2021), reafirma esta posición atestiguando: “mis abuelitos... que eran de los que hacían los cedazos, sabían hacer este arte y de ahí para acá nos siguieron enseñando a nosotros... pero los hijos ya no lo trabajan” (8). *Ya nadie quiere aprender y los jóvenes se están yendo para la ciudad.*

En este punto traigamos un par de coplas y una canta sobre el desplazamiento interno, el migrante interno.

Desde el valle	Desde la montaña
<p>Ya me voy d´ estas tierras huyendo d´ estos rigores que si aquí todas me ojenden allá lejos hay mejores.</p> <p>Adiós laguna de Tota, agua color esmeralda: si en tus cerros hay traiciones yo te golveré la espalda.</p> <p>Yo me voy d´ estas tierras, las tierras de mis amores; ya me marchó yo pa´ lejos: ojalá me tope mejores.</p> <p>Adiós laguna de Tota;</p>	<p>Canta de Juan Silvestre León</p> <p>Soy Juan Silvestre León coplero de corazón, vivo aquí en Sogamoso en la vereda de Morcá. Tengo raíces totanas, pues mi taita era de allá. Mi taita vivió su infancia en la vereda de Guáquira, por cierto alguna familia hoy y tan viviendo allá. De su tierra un día se vino, p´uaquí pa la minería, se enamorado y se casó, con la madrecita mía. A tocar tiple le enseñó mi abuelo y aprendió en un carrerón, para tocar en los bailes para San Pascual Bailón. Mirándolo yo, aprendí esta noble profesión, ora toco y hago cantas nacidas del corazón. Mi taita ya está con Dios hace rato nos dejó, muchas gracias papá p´uel talento que me dio. Gracias al Señor alcalde y toda a su organización, porque a todos los copleros brindan esta ocasión la oportunidad de echar coplas, nunca se nos ha brindado porque talento si</p>

<p>adiós pedregal menudo;  adiós chatica de mi alma,  que aunque bregué no se pudo.</p> <p>Todos los que oyen mis cantas  que tengan piedá' de mí  que por contarles mis penas  hoy he venido hast' aquí.</p>	<p>hay de eso el pueblo está sobrao.</p> <p>Muchas gracias Dios les pague, Juan  Silvestre León Alarcón.</p>
---	--

*Volvimos a Juan Silvestre León. Es un testimonio cantado. Es una copla que no esperábamos encontrar. Nos hizo acordar de cuando los abuelos se fueron para Bogotá en 1967 (lo digo porque en la casa de adobe de Donsiquira, el abuelo marcó una columna con la fecha). Tenían dos niñas, una de cuatro, otra de dos. En el campo no había muchas oportunidades. El abuelo quería que sus hijas fueran profesionales, como las mujeres de las revistas o las de la radio. Llegaron a la terminal que en ese momento era en la sexta con Caracas. Vivieron un tiempo en el barrio Girardot, en la casona del tío Joselín Rodríguez. Hogar a donde llegaban compadres y amigos a la ciudad que les ofrecía trabajo en las plazas de mercado. Con el tiempo se hicieron a su propio negocio. Luego vino la casa y la educación de las niñas. Llegaron otras dos niñas, los dos niños; la ciudad y sus formas, la ciudad y la vergüenza de ser o haber sido de campo. Eso no era bien visto.*



Las coplas agrupadas por Montaña de Silva Celis, están en una sección que en nuestra opinión, no se compadecen con su contexto. La sección se llama “*desesperanza*”, en la que afirma que “a veces el corazón de los mozos rebosa de amargura, porque quizá no se siente correspondido; entonces canta así sus desengaños y penas de amor” (324). No se compadecen porque al dialogar con la canta de Juan Silvestre León, no estamos hablando de amores no correspondidos sino de la relación del intérprete con su historia. De la relación del intérprete con su tierra. Del dolor del desarraigo y de las condiciones difíciles de la vida en campo.

Fajardo Montaña, sostiene en “Migraciones internas, desplazamientos forzados y estructuras regionales” (2002) que en Colombia ha existido un proceso que se denomina “desagriculturización” de la economía y el empleo en el que se ha venido acelerando a través de la relocalización de

la población anteriormente ocupada en la agricultura en otros sectores económicos, como los servicios o el comercio (...) Si bien parece haber incidido en esta velocidad la implantación de modalidades productivas agrícolas poco intensivas en mano de obra, el conflicto armado, que tiene su escenario privilegiado en el campo, ha tenido una incidencia incuestionable en las migraciones, las cuales acaban generando impactos en el conjunto de la sociedad y de la economía (70).

Todo esto significa que, al menos desde la construcción del sistema social y económico nacional, tanto la política regular como la irregular (expresada por el conflicto armado), muestre tonos de fuerza al desplazamiento interno de las poblaciones asentadas en

el campo<sup>95</sup>, que no es para nada ajena a los testimonios y literaturas producidas desde y en torno al campo, en el que las personas que antes se dedicaban a labores agrícolas o artesanales han ido a engrosar los sistemas de consumo de las ciudades a través del ejercicio de relaciones laborales de pagos mediocres, moderados *o casi esclavistas*, en el que las pequeñas y parcelas familiares pasan a ser grandes áreas industrializadas de cultivo o extracción en el que los problemas de la tierra se hacen hoy latentes<sup>96</sup>. *Éramos dueños y ahora empleados*. Exacto. Y veamos que tanto la obra escrita como en la oral sujeta a nuestra conversa, nos muestra la forma en que se va transformando la presencia del campesino en su modo de vida hacia un modo de vida nuevo y extraño, en el que la lengua literaria (escrita y oral) tiene un papel preponderante en la conservación y la transformación de la identidad, tanto local como en el lugar destino.

Josefina Ludmer en *Aquí América Latina una especulación* (2020)<sup>97</sup>, afirma sobre el fenómeno de la lengua, el migrante y el relato de migración, dentro del cual podríamos incluir los pares aquí en conversa, que

---

<sup>95</sup> Usando palabras amplias frente a un fenómeno que tiene sus estudios y argumentos propios desde la sociología y la política.

<sup>96</sup> Sostiene el mismo autor: “desplazamientos están ocurriendo principalmente desde áreas rurales, pequeñas localidades y aun desde cabeceras municipales de tamaño medio, como Barrancabermeja, Ocaña, Segovia, Carmen de Bolívar o La Gabarra, en donde se localizan recursos estratégicos (plantaciones comerciales, yacimientos minerales o posiciones geográfico-estratégicas). Estas características (temporalidad, tamaño de las poblaciones afectadas y lugares de origen de los desplazamientos) dan indicios sobre la naturaleza del fenómeno, el cual está ligado a ordenamientos estructurales de la apropiación de la tierra y de otros recursos estratégicos, y a relaciones políticas que trascienden los conflictos de carácter coyuntural” (Fajardo Montaña 72).

<sup>97</sup> La edición que tuvimos presente para esta lectura es la de 2020, de Eterna Cadencia Editores, Buenos Aires.

La labor del relato de migración (el pasaje de la nación a la lengua) constituye una experiencia afectiva y lingüística radical, límite; un trabajo de afecciones, de fusiones y desfusiones de palabras (algunas sacralizadas) y de ideas recibidas (204).  
(...) El migrante busca y desea (y a veces encuentra) otro territorio, otra patria no nacional para la lengua. El territorio de la lengua es la patria del emigrado (208).

En palabras propias podría significar que al mantener el fondo del tono, de la canción, de la riqueza de los vocablos y en general, el canto, con un soporte mixto que podríamos denominar escrito-verbal, permite que la memoria se haga latente y, por tanto, que la obra pueda ser aún más amplia. Los pares nos muestran que transcrito en 1970 o cantado en 2020, aquí o en Sogamoso, en Tunja o en Bogotá o a dónde se llegue, se hace latente la evidencia y la respuesta a fenómenos como el de la migración interna, en el que campesinos, campesinas y familias enteras, van resistiendo y cediendo ante la desagriculturación que, en áreas industrializadas, señala y condena al modo de vida del campo para que haga parte del sistema productivo imperante en la ciudad que, en el diálogo con el contexto político podría hacerse latente en dos cantas más de Cecilia Aranguren:

Cuando me fui de mi tierra,

de nadie me despedí

las piedras lloraban sangre

y el sol no quiso salir.

Pobrecito mi país,  
 lo tienen hasta las patas;  
 parece mercado viejo,  
 invadido por las ratas.

*Cantas claras. Nos ha tocado irnos para aportar a través de trabajos informales o formales de baja remuneración. A vivir en barrios perimetrales por cuenta de manos amigas que ya aventuraron (como les toca a otros migrantes de otras fronteras). Para hacernos a un poquito de la civilidad que nos prometieron en la televisión o, ahora, en el Internet en el que el modo de vida campesino es absolutamente cuestionable o, en menor medida, exotizado bajo los mitos prehispánicos o la minimización en los discursos, es decir, del uso constante y repetido de diminutivos, juegos de palabras o vocablos de cabeza gacha como el famoso “sumercé”. Todo, todo, a sabiendas de que creen que uno es bruto o medio bestia.*

Traigamos algo que nos llama poderosamente la atención en nuestra lectura: la comparación que hace Montaña de Silva Celis entre las coplas totenses con la obra del escritor chiquinquireño Julio Flórez. Leamos:

La semejanza de conceptos, anhelos y sentimientos que, con respecto a la muerte hallamos entre los anónimos trovadores de Tota y el vate chiquinquireño Julio Flórez, es notable(,) no obstante la enorme distancia cultural entre éste y aquellos. En su estilo y forma depurados de consagrado poeta, Flórez se refiere al tema de la muerte como lo han hecho y lo continúan haciéndolo, en forma tan simple y tan sencilla, pero tan llena de sentimiento, como era de esperar, los espontáneos cantores de las riberas del lago (301).

Entonces digamos algo sobre eso de “enorme distancia cultural”, “simple y sencilla” y “estilo y forma depurados”. ¿Qué tan lejos estamos de la cultura? ¿Qué tan sinsabor son las coplas? ¿Cuál es la forma adecuada de una copla? Voy a contestarle esa pregunta pero recurriendo a otro par de coplas y cantas, de las que lo escrito se aproxima a ese ideal con el que la autora compara la obra campesina, mientras que las cantadas poseen una identidad propia derivada del tono y la riqueza verbal:

<b>Desde el valle</b>	<b>Desde la montaña</b>
<p>Vengan les canto, señores, las penas de un jiesterito: con un viento muy terrible se voló mi sombreroito.</p> <p>Tengo en mi bolsa guardado todo el ahorro del año pa´ poder irme a las fiestas con güen vestido de paño (282)</p> <p>Vengan ustedes, señores,</p>	<p>Cantas de Blanca Giral:</p> <p>Yo boté mi espejo al agua sin saber si se hogaría cuando yo llegué a tus brazos no sabía de amor tuavía</p> <p>Abran puertas y ventanas, cortinas y pabellones, que se quieren divertir, estrofitas corazones</p>

a ver a los totanitos.

Les echamos unas “cantas”

y nos mercan cedacitos (287)

Y si llega el Jilemón,

mejor que no se entibuque:

que si me hace dar soberbia

le güelvo los ojos mute (319)

El amor, vidita mía,<sup>98</sup>

sin ganitas de llorar;

de mirarme en tus pupilas

y en tus brazos expirar (320).

Y nos juimos vos y yo

a vivir los dos junticos:

Quedía vi el árbol sereno

a ver si lo devisaba,

y el arbor como era tierno

de verme llorar, lloraba.

Por aquí me voy dentrando

como rey de caña dulce,

la mujer es la que pierde

que el hombre ondequiera luce.

Cortastes rosas

y las botastes al camino

y a ver si yo me espinaba

y yo soy de azabache fino.

---

<sup>98</sup> Que se vuelve es otro pie forzado totense.

<p>yo a cuidar la sementera,  vos a remendar los chiritos (334).</p>	
--	--

Avendaño de Barón (2016) en “Estudio filológico para una edición crítica de Horas y Fronda lírica, de Julio Flórez”, publicado a instancia digital de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia<sup>99</sup>, afirma que la obra de Flórez (1867-1923) como uno de los representantes del romanticismo tardío

halló circunstancias propias y adecuadas para su expresión, entre otras, los desdichados acontecimientos derivados de la Conquista, las historias ficcionalizadas de la Colonia, las hazañas asombrosas de la Independencia, las luchas ideológicas a raíz de la organización y construcción de una nueva república, y la exuberancia de sus paisajes tropicales (...) el Romanticismo en el mundo se caracterizó por el culto al yo con exaltación de la propia personalidad, de ahí el predominio de lo subjetivo; libertad de imaginación y prevalencia del sentimiento en la creación poética; ansia de libertad en las ideas, la política y la moral; exclamación en el verso y frondosidad de palabras; plasticidad en la descripción; imposición de la irracionalidad sobre la razón; tendencia a vivir como se escribe.

En una lazada significa que la formulación de la poética, presente tanto en el periodo del poeta que le sirve de referencia a Montaña de Silva Celis, como a la vez, la recopilación, obedece de cierto modo a esa referencia romántica, es decir, a todo un conjunto de supuestos

---

<sup>99</sup> Disponible en: [https://revistas.uptc.edu.co/index.php/la\\_palabra/article/view/5708/5300](https://revistas.uptc.edu.co/index.php/la_palabra/article/view/5708/5300)

creativos que no son ajenos a la creación y conservación de la narrativa contenida en las coplas de soporte escrito y que, en las de soporte oral, poseen algunas tonadas, es decir, al menos de la libertad en la creación, el uso del verso (y la rima) y la frondosidad verbal que, tiene todo un conjunto de vocablos insertos y propios de cada vereda o vinculados a la forma de narrar de la región (como por ejemplo en el ritmo, el tono, la contracción de expresiones y el uso de dígrafos<sup>100</sup>).

En conclusión parcial: los tres grupos de expresiones (nos referimos a los dos escritos y el oral) parecen estar formulados sobre las mismas bases aunque el resultado en el tiempo resulte diferenciado por el factor verbal. Todas atienden al mismo sentido romántico situado en el momento de los *ismos* (regionalismos-nacionalismos) de formación de las identidades, las naciones y las repúblicas. La única diferencia podría ser que en la obra verbal el lenguaje está sujeto a variables del intérprete en el que la memoria y su entorno influye en el resultado de la obra (memoria, aporte personal, fuente, etc.). Desde la fuente, ninguna de las tres culturas están distantes entre sí (Flórez-Montaña de Silva Celis, Montaña de Silva Celis-declamadores orales) si tenemos en cuenta que lo único que significa que la obra sea producida por afamados autores, es que tenga mayor difusión o, al menos, mayor validación por pares públicos y no, una mayor valía entre una y otra. Esto menos aún cuando hemos demostrado en secciones anteriores que, mientras que una parte de las culturas nacionales giraron en torno a la formación de una identidad nacional, las otras se encargaron de poner en situación de menor valía a las que venían del campo.

---

<sup>100</sup> Que los oyentes del programa radial “La Luciérnaga” de Caracol Radio, pueden encontrar absolutamente exacerbado y exagerado en voz del personaje “La Patojita” que interpreta la periodista y humorista Alexandra Montoya, quien recurre indistintamente al dígrafo “ll” para vocablos que tienen la “y”.. Podemos escuchar la referencia en: <https://www.youtube.com/watch?v=LatypoaqKu4>



*La romantización de la vida en el campo, el ojo del turista y del que dice que sabe. No hay una sola cultura; no hay culturas más distantes, ni más arriba ni más abajo, solo menos difundidas o abandonadas*<sup>101</sup>. Bien podríamos decir que la necesidad de diferenciar, sobre la base de la evidencia cultural, está llamada a que resulta o resultaba que las culturas campesinas fueran arrastradas hacia las culturas de ciudad o hacia lo que Rama denomina “ciudad letrada”. Es decir, la que se autoproclama por encima dice que la otra está debajo. *Otra vez nos dicen que estamos mal*. Sí, así, sin más, sin tener en cuenta que “iguales saberes no expresan necesariamente, iguales actitudes (o) ideologías iguales” (Bourdieu & Passeron 45).

En ese sentido veamos también que la obra escrita recurre en repetidas ocasiones al diminutivo como opción propia. Mientras que en la obra oral, una de las coplas, declamada por un cantor menor de edad, recurre al uso constante de esta herramienta, la recopilación de Montaña de Silva Celis, recurre, casi todo el tiempo al diminutivo como herramienta persistente tanto en las rimas como en la temática. *Como si la vida en el campo fuera una guabina o un pasillo de pasito corto y no, una carranga o un rajaleña de paso ventolero*. María Carolina Ferrari, en el “El uso diminutivo en la conversación informal” (2009), afirma que el diminutivo como herramienta lingüística se usa en tres sentidos: (i) para asimilar cosas pequeñas: niños, atenuación o sentimientos, (ii) como intensificador y (iii) para expresar sentimientos, que en consolidado explica en su conclusión, así:

---

<sup>101</sup> Compartimos la posición que Soraya Maité Yie Garzón, expone en *Aparecer, desaparecer y reaparecer ante el estado como campesinos* (2022), quien sostiene desde la óptica de la noción culturalista, según la cual, “Entre la academia ha ganado fuerza el argumento de que un reconocimiento sustentado en la afirmación de la particularidad cultural de los campesinos los obligaría a escenificar una identidad marcada por el esencialismo y la romantización, situación de la que ya habrían sido objeto quienes reivindican una condición étnica” (143-144).

Creemos que del significado original o “nocional” de diminutivo para indicar reducción de tamaño se generaliza para indicar “parecido o similar a” que se utiliza referido a colores, sustantivos o adjetivos neutros en los que se comporta como el intensificador “muy”. En este último caso creemos que también podría incluirse en el significado “parecido” porque el hablante consideraría que el objeto al que se refiere es parecido pero, por ejemplo, “más caro”. También a partir del significado nocional, el diminutivo se puede utilizar para referirse a los niños y desde allí pasa a relacionarse con la evocación de sentimientos (30-31).

Aspecto que podría reafirmar varios argumentos que hemos tratado en todo este texto. Primero, a más de las dudas que hemos formulado sobre la recopilación de la autora, entendemos de la lectura de las notas que preceden la agrupación de las coplas totenses, en las que la referencia constante al estado de inocencia de los campesinos y campesinas intérpretes, deja en situación de cuestionamiento de la obra en general y sus intérpretes. Esta situación se conecta con el segundo de los argumentos según el cual, el uso repetido de diminutivos, en un contexto innecesario, está en capacidad de reafirmar la intención del autor de poner en lugar de inferioridad al intérprete (en una suerte de relación infantilismo-paternalismo / intérprete-recopilador) o al tema con el propósito de reafirmar la romantización de la vida del campo y su necesaria comparación con las culturas de la ciudad. En conclusión, tercero, pero no menos importante, la recopilación, en muchas ocasiones, descontextualizada de la axiología de la comunidad autora o intérprete, vista desde el vitral de las culturas ciudadinas o letradas, pone en situación de desventaja a las culturas campesinas orales de tal forma que, la ubica en un lugar periférico en el que sitúa, por demás, a los sujetos de ese modo de vida. Estas condiciones implican necesariamente que se invite a reformular algunos de los cánones de interpretación, edición y recopilación de obras de

culturas campesinas, de modo tal que consideren aspectos como los antecedentes históricos, los conjuntos axiológicos, los contextos espaciales (de medio, de participación en el entorno social, político y productivo), con el fin de revertir o, al menos, evitar replicaciones sociológicas y literarias sobre la vista de la vida en el campo, tanto como temática como espacio de creación.

*Y bueno, dicho y hecho, lo que ofende; que la vaina era más o menos cuestión de agencia de prensa (como decía Diana Uribe), queremos terminar con una invitación que los mismos declamadores hacen, especialmente Ángel Custodio Álvarez en cinco cuartetos que esperamos que el lector declame y oiga allá en el frío:*

Allá arriba en la montaña  
hay un pozo muy hermoso  
que con sus aguas  
mantiene el valle de Sogamoso.

A turistas y extranjeros  
yo los quiero invitar  
a conocer la laguna,  
gran belleza natural.

Qué bonita es playa blanca

en un día de verano  
también bonita la cumbre  
con nuestro rey soberano.

A ti laguna de Tota,  
ahí le dejo mi cantar  
porque eres un espejito  
de mi lindo Boyacá.

A lo alto se divisa  
una bella cordillera  
donde nacen los arroyos  
que bañan mi vereda.

#### 4. Bibliografía

- Abello Mendoza, Temístocles. *Mis versos T.A.M.* Imprenta constitucional, 1864.
- Acción Cultura Popular (ACPO) y Radio Suatatenza. *Corazón Coplero*. La Jaula Publicaciones, 2018.
- Ancízar, Manuel. *La peregrinación del Alpha: por las provincias del norte de la Nueva Granada en 1850 y 51*. Imprenta de Echeverría Hermanos, 1853. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/3175/>
- Áñez, Jorge. *Canciones y recuerdos*. Ediciones Mundial, 1970.
- Arias Argáez, Daniel. “Viaje al Oriente de la República”. *Revista Gris*, año 2, No. 1, enero, 1894.
- Ávila Torres, Darwin Rodrigo. “De campesinos y carrangueros. Representaciones del campesinado cundiboyacense 1976 – 1990”. Tesis de maestría, maestría en Historia. Universidad Pontificia Javeriana, 2013.
- Avendaño de Barón, Gloria Smith. “Estudio filológico para una edición crítica de horas y fronda lírica, de Julio Flórez”. *La Palabra*, núm.29, 2016, pp. 159-184.
- Bartra, Armando. “Campesindios: aproximaciones a los campesinos de un continente colonizado”. *La Nación, Memoria*, núm. 248. 2010, pp. 4 - 13.
- Bedoya Sánchez, Gustavo Adolfo. “El suplemento El Nuevo Tiempo Literario (Bogotá: 1903-1915, 1927-1929) y los procesos de modernización cultural. La formación del crítico literario y la auto-representación del intelectual”. Tesis de doctorado, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas Departamento de Historia. Universidad Nacional de Colombia, 2018.
- Bourdieu, Pierre, et. Al. *El desarraigo: la violencia del capitalismo en una sociedad rural*. Siglo Veintiuno Editores, 2017.
- Bourdieu, Pierre, et. Al. *Los estudiantes y la cultura*. Editorial Labor S.A., 1969.
- Camargo Pérez, Gabriel. *Tota: bendición de Nemqueteba, defensa y salvación de un lago colombiano*. Academia Colombiana de Historia y la Sociedad Geográfica de Colombia, 1982.
- Castillo de Lucas, Antonio. “Reseña de libros”. Sin editor disponible, 1945. [https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/01/TH\\_01\\_001\\_182\\_0.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/01/TH_01_001_182_0.pdf)
- Chísica Hernández, Carlos. *La poesía en la música popular y tradicional de José Alejandro Morales López*. Tesis/trabajos de grado (Maestría). Instituto Caro y Cuervo. 2019.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas indígenas*. CELACP Latinoamericana Editores, 2003
- Díaz Castro, Eugenio. “Manuela: Novela de costumbres colombianas. Tomo I”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/manuela-novela-de-costumbres-colombianas-tomo-primero--0/html/ff1e97e4-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/manuela-novela-de-costumbres-colombianas-tomo-primero--0/html/ff1e97e4-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)
- De Justicia. “ONIC: 40 años de resistencia, autodeterminación y derechos de la naturaleza”. *De Justicia*, 2022. <https://www.dejusticia.org/column/onice-40-anos-de-resistencia-autodeterminacion-y-derechos-de-la-naturaleza/>
- Díez de Urdanivia, Mario. “Coplas y amor”. *Revista de la Universidad de México*, 1970. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/69966c38-db43-4212-8a37-c3bab14ac827/coplas-y-amor>
- Fals Borda, Orlando. *Conocimiento y poder popular: lecciones con campesinos de Nicaragua, México, Colombia*. Siglo Veintiuno Editores, 1985.

- Fajardo Montaña, Darío. "Migraciones internas, desplazamientos forzados y estructuras regionales". *Palimpsestvs*, N.º 2, enero de 2002, pp. 68-77, <https://revistas.unal.edu.co/index.php/palimpsestvs/article/view/82728>.
- Fernández Piedrahíta, Lucas. *Historia general de las conquistas del Nuevo Reino de Granada: a las S. C. R. M. de d. Carlos Segundo rey de las Españas y de las Indias*, Imprenta de Medardo Rivas, 1688. [https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es\\_ES/search/asset/70085/0](https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/70085/0)
- Ferrari, María Carolina. "El uso diminutivo en la conversación informal. IV Coloquio Argentino de la IADA". Universidad de La Plata, 2009. [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.11121/ev.11121.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.11121/ev.11121.pdf)
- Forradelas, Joaquín, et. Al. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Editorial Ariel, 2013.
- Franco Ávalo, Érika Alejandra. *Las ciencias sociales e historia como proyecto educativo aplicado desde el aula en los estudiantes del grado quinto del Colegio "Pilatus" de Yotoco, año lectivo 2018 - 2019*. Tesis de pregrado en la licenciatura en Historia, Universidad del Valle, 2018.
- Freja de la Hoz, Farid. *Literatura oral en Colombia. Romances, coplas y décimas en el Pacífico y el Caribe colombianos*. Universidad Nacional de Colombia, 2015.
- Gobernación de Boyacá, et. Al. *Salvemos y valoremos nuestros oficios artesanales boyacenses*. Boyacá avanza, Gobernación de Boyacá y Secretaría de Cultura y Patrimonio de Boyacá, 2017.
- Ghisletti, Loius V. "Los nombres de animales en mwiska y su aspecto semasiológico". *Revista de Folklore* No. 2, 1953. <https://redaprende.colombiaprende.edu.co/metadatos/recurso/los-nombres-de-animales-en-mwiska-y-su-aspecto-sem/>
- González Patarroyo, Silvio Eduardo. *Crónicas de la Toba de Viraví: apuntes cuasi-históricos del municipio de Firavitoba (Boyacá)*. Sylvius de Gindisálvez y Partifluvius, 2017.
- Guimarães Rosa, João. *Grande Sertão. Veredas*. Editora Nova Frontera, 2006.
- Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH). *Elementos para la conceptualización de lo campesino en Colombia: documento técnico*. Marta Saade Granados, editora, 2018
- LeGrand, Catherine. *Colonización y protesta campesina en Colombia (1850-1950)*. Universidad Nacional de Colombia, 1988.
- Lienhard, Martin. *La voz y su huella*. Editorial Casa de las Américas, 2011.
- Los Tolimenses. *Que se instruya Compadre (Radio Sutatenza)*. Youtube. Clásicas colombianas. 9 de octubre de 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=ezS4WqiHfU>
- Ludmer, Josefina. *Aquí América latina: Una especulación*. Eterna Cadencia Editora, 2020.
- Montaña de Silva Celis, Lilia. *Folclor del lago de Tota*. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Fondo especial de publicaciones y ayudas educativas, Ediciones "La Rana y El Águila", 1970.
- Montaña Mestizo, Vladimir et. Al. "La categoría campesino y sus representaciones en Colombia: polisemia histórica y regional The peasant category and its representations in Colombia: historical and regional polysemy". *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 58, núm. 1, 2022, pp. 9-28.

- Mora Sáenz, Rómulo Augusto, *et Al. Con el índio Rómulo*. Sin editor disponible, recopilación de la Biblioteca Pública de Sogamoso, sin año.
- Rodríguez, María Emilia *et. Al. Muysca: memoria y presencia*. Universidad Nacional de Colombia, 2016.
- Ocampo, Mónica. *Las músicas campesinas carrangueras en la construcción de un territorio: experiencias sonoras como portadoras de memoria oral en el alto Ricaurte, Boyacá*. Maestría en patrimonio cultural y territorio - Tesis y disertaciones académicas. Universidad Javeriana, 2014.
- Pacheco, Carlos. *La comarca oral revisitada*. Universidad Nacional de Colombia, 2016.
- Pardo Tovar, Andrés. *La poesía popular colombiana y sus orígenes españoles*. Ediciones Tercer Mundo, 1966.
- Ong, Walter. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Pérez, Jesús María. *Luchas campesinas y reforma agraria: memorias de un dirigente de la ANUC en la Costa Caribe*. Puntoaparte Editores, 2010.
- Quiñones Pardo, Octavio. “Botiquín folklórico de Boyacá”. *Red Aprende. Colombia Aprende*, 1947.  
<https://redaprende.colombiaprende.edu.co/recursos/colecciones/34UDQKC25D1/ZMMZGLCR602/1223>
- Quiñones Pardo, Octavio. *Interpretación de la poesía popular*. Editorial Centro, Instituto Gráfico Ltda., 1947.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América latina*. Siglo Veintiuno Editores. 1982.
- Robledo Escobar, Natalia *et. Al.* “Lo que va del labrador al campesino: representaciones sociales en el actual territorio colombiano, 1780-1866”. *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 58, núm. 1, 2022, pp. 89-114.
- Rocha Vivas, Miguel. *Textualidades oralitegráficas y visiones de cabeza en las oralidades y literaturas indígenas contemporáneas*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana y Ediciones Uniandes, 2019.
- Rodríguez, Elisio y Acción Cultura Popular (ACPO). *Coplero colombiano*. Editora Dosmil, 1976.
- Rozo Gauta, José. “Imágenes ancestrales del vientre femenino de los Andes orientales”. *Muysca: memoria y presencia*. Universidad Nacional de Colombia, 2016.
- Rulfo, Juan. *El llano el llamas*. Editorial RM & Fundación Juan Rulfo, 2019
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Editorial RM & Fundación Juan Rulfo, 2019
- S. De Friedemann, Nina. *Tierra, tradición y poder en Colombia: enfoques antropológicos*. Instituto Colombiano de Cultura, subdirección de comunicaciones culturales, 1980.
- Sentencia de la Corte Constitucional de Colombia SU-426-16 de 11 de agosto de 2016.  
<https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2016/SU426-16.htm>
- Sentencia de la Corte Constitucional de Colombia C-077/17 de 8 de febrero de 2017.  
<https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2017/C-077-17.htm>
- Sentencia de la Corte Constitucional de Colombia SU-213 de 8 de julio de 2021.  
<https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2021/SU213-21.htm>
- Sentencia de la Corte Suprema de Justicia, Sala de Casación Penal, Acción de tutela No. STP 2028-2018 Radicación No. 96414 de 13 de febrero de 2018.  
<https://www.dejusticia.org/wp-content/uploads/2018/02/Fallo-Corte-Suprema-Tutela-Campesinado.pdf>

- Soriano Hernández, Silvia. “El derecho a la palabra. Oralidad y testimonio en América Latina”. *Confluencia*, vol. 29, No. 1, 2013, pp. 81-91.
- Tovar, Hermes. *El movimiento campesino en Colombia: durante los siglos XIX y XX*. Ediciones Libres (José C. Molina), 1975.
- Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC). *El Lector Boyacense, tomo I*. Ediciones “La Rana y El Águila”, 1979.
- Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC). *El Lector Boyacense, tomo I*. Ediciones “La Rana y El Águila”, 1980.
- Vansina, Jan. *La tradición oral*. Editorial Labor S.A., 1967.
- Vélez Escallón, Bairon Oswaldo. “El lenguaje y la muerte en Gran Sertón: Veredas. Language and death in Grande Sertao: Veredas”. *Enunciación*, vol. 14, enero – junio, 2009.
- Velosa Ruiz, Jorge. *Copla, canto y carranga*. Youtube. Banrepcultural. 15 de agosto de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=aa6SUJeiJ04>
- Velosa Ruiz, Jorge. *Coplas y tonadas*. Youtube. Caro y Cuervo TV. 16 de septiembre de 2022. [www.youtube.com/watch?v=1CCMmxVE7GM&t=415s](http://www.youtube.com/watch?v=1CCMmxVE7GM&t=415s).
- Velosa Ruíz, Jorge. *El convite de los animales*. Editorial Monigote, 2021.
- Yie Garzón, Soraya Maité. “Aparecer, desaparecer y reaparecer ante el estado como campesinos”. *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 58, núm. 1, 2022, pp. 115-152.



**Anexos**

Anexo No. 1. Ejemplar No. 1 del periódico campesino “El Escolaburros”.

Figura No. 5. Ejemplar No. 1 del periódico campesino “El Escolaburros”. Original a doble carta en dos páginas. Elaboración propia con la participación del diseñador Luis Carlos Zárate Orjuela.

# TOTA EL ESCOLABURROS | No.1

Mayo - agosto de 2020 Editado por Andrés Fernando Huérfano Huérfano con la colaboración del Instituto Caro y Cuervo, Seminario Andrés Bello; la emisora Playa Blanca Estéreo 97.7 FM. y la Alcaldía Municipal de Tota. Agradecimientos especiales a Francisco "Pachito" Aranguren, Lady Cruz y Luz Marina Rivas.

Periódico mural campesino. • Material de corte académico para la conservación y promoción de la memoria comunitaria. • Entrega especial de recopilación de cantas campesinas del I Festival de Copla Totense. • Tota, Boyacá, Colombia.

## Tota, Boyacá.

Queridos y queridas lectores y lectoras, de primeras tenemos aclarar algo: la obra del obrero y la canta al que usó el gargüero, por eso queremos que ustedes sepan que las cantas que se transcriben en estas páginas, las cantaron integrantes de la comunidad campesina de Tota, Boyacá. Niños, niñas, mujeres y hombres residentes de las nueve veredas del municipio, que participaron con coplas grabadas y escritas en el concurso radial que se fue llamando Primer Festival de Copla Totense que se organizó por la Alcaldía Municipal de Tota y Playa Blanca Estéreo, en pleno confinamiento por pandemia de COVID-19, entre mayo y agosto de 2020. Por eso, esta publicación en la que consignamos por escrito sus obras, es un sencillo homenaje de profundo agradecimiento a los intérpretes y remitentes que compartieron al aire sus versos, pensares y quererres, con toda la comunidad campesina del lago de Tota y sus alrededores.

¡Que viva San Isidro y San Pascual,  
que vivan los que labran la tierra,  
los escolaburros del trigo  
y los que cantan la briega!

Tenga igual de claro el lector, que este periódico procura conservar las obras orales originales que, en audio o mensaje, poseen una riqueza verbal infinita. Olvídense, señor o señora de medir cada verso con el vitral del estilo escrito: una cosa es lo que usted escribe y otra, lo que uno canta.

\*\*\*

## Cantas enviadas por Blanca Giral

1

El cura de Tibasosa  
le dijo al de Tibaná,  
aliste sus cajañales  
que mis niguas van p'allá

4

Por aquí me voy dentrando  
como rey de caña dulce,  
la mujer es la que pierde  
que el hombre ondequiera luce.

7

Qué tan lejos he venido  
pisando tabla y tablón,  
solo por venirte a ver  
prenda de mi corazón.

2

Yo boté mi espejo al agua  
sin saber si se hogaría  
cuando yo llegué a tus brazos  
no sabía de amor tuavía.

5

Abran puertas y ventanas,  
cortinas y pabellones,  
que se quieren divertir,  
estrofitas corazones

8

Cortastes rosas  
y las botastes al camino  
y a ver si yo me espinaba  
y yo soy de azabache fino.

3

Ayer tarde crucé por el parque  
y un mero burro había,  
diciendo que era el alcalde,  
le dije adiós vida mía.

6

Quedía vi el árbol sereno  
a ver si lo devisaba,  
y el arbor como era tierno  
de verme llorar, lloraba.

\*\*\*

## Canta enviada por Diana Condiza

9

A Pachito Aranguren  
lo quiero felicitar  
por haber vuelto haber vuelto a su pueblo,  
porque es su tierra natal.

\*\*\*

## Canta enviada por Dylan Adrián Alba

10

Qué bonito solecito que veo yo,  
qué bonito playa blanca pa meternos los dos,  
que bonito ternerito que dio mi vaquita,  
cada vez que lo consiento mueve su colita.

\*\*\*

## Canta enviada por Sebastián Talero

11

Yo, Sebastián Talero  
los vengo a deleitar  
con estas bonitas coplitas,  
las de acá de mi hogar.

12

Adiós lagunita de Tota,  
con doce ritos en medio;  
quererla la quiero mucho  
pero ya no hubo remedio.

\*\*\*

## Cantas enviadas por Ángel Custodio Álvarez

13

Allá arriba en la montaña  
hay un pozo muy hermoso  
que con sus aguas  
mantiene el valle de Sogamoso.

14

A turistas y extranjeros  
yo los quiero invitar  
a conocer la laguna,  
gran belleza natural

15

Qué bonita es playa blanca  
en un día de verano  
también bonita la cumbre  
con nuestro rey soberano.

17

A ti laguna de Tota,  
ahí le dejo mi cantar  
porque eres un espejito  
de mi lindo Boyacá.

19

A lo alto se divisa  
una bella cordillera  
donde nacen los arroyos  
que bañan mi vereda.

16

Qué bonito es el ambiente,  
la música y la alegría  
y con la gente bonita  
de mi bella Ranchería.

18

Mi china se enojó  
y se me sentó en el patio,  
pero vuelvo y considero  
fuera de ella tengo cuatro.

20

A mi lindo Dios del cielo  
las gracias le quiero dar  
por vivir en esta tierra  
y lejos de la maldad.

\*\*\*

## Cantas enviadas por Mónica Rodríguez

21

Esto le gritaba un armadillo  
a mi suegro desde un peñol,  
avisese compadre  
que les están viendo la cara  
de guevón.

23

A mi madre la quiero felicitar  
por amarrarse los pantalones  
y con berraquera  
adelante podemos sacar.

## Cantas enviadas por varios autores

Debemos aclarar que, en algunos audios, algunos de sus autores y autoras no enviaron sus nombres o los enviaron aparte, lo cual dificultó la asociación por nombre. De todas formas, los incluimos con el propósito de que su obra sea parte de la memoria del municipio en espera de encontrarnos algún día después de misa o en domingo de mercado.

24

Quién fuera alpargate e' fique  
para calzarte tu pie  
y mirarte por debajito  
lo que el alpargate dé.

25

De la quebradita vengo  
saltando de piedra en piedra,  
buscando unos amores  
como de mazorca tierna.

26

Aquí me siento a tomar,  
en esta piedra caliente,  
a ver si la dueña de casa,  
se porta con aguardiente.

28

Si mi sangre fuera tinta  
y mi corazón tintero,  
con la sangre de mis venas,  
te escribiría te quiero.

## Canta de Juan Silvestre León

29

Soy Juan Silvestre León coplero de corazón, vivo aquí en Sogamoso en la vereda de Morcá. Tengo raíces totanas, pues mi taita era de allá. Mi taita vivió su infancia en la vereda de Guáquira, por cierto alguna familia hoy y tan viviendo allá. De su tierra un día se vino, p' uaquí pa la minería, se enamoró y se casó, con la madrequita mía. A tocar tiple le enseñó mi abuelo y aprendió en un carrerón, para tocar en los bailes para San Pascual Bailón. Mirándolo yo, aprendí esta noble profesión, ora toco y hago cantas nacidas del corazón. Mi taita ya está con Dios hace rato nos dejó, muchas gracias papá p' uel talento que me dio. Gracias al Señor alcalde y toda a su organización, porque a todos los copleros brindan esta ocasión la oportunidad de echar coplas, nunca se nos ha brindado porque talento si hay de eso el pueblo está sobrao.

Muchas gracias Dios les pague, Juan Silvestre León Alarcón.

## Cantas escritas enviadas por Humberto Chaparro

30

A ese hombre bueno  
que un día me enjendró  
a mi padre agradezco  
los valores que me dio.

32

En la puerta de la iglesia  
se me cayó mi azabache.  
Lástima de mi boquita  
que me la bese ese guache.

34

Las mujeres de hoy en día  
es como el cordero flaco  
que quitándole la lana  
queda el sólo guacharaco.

27

Tan alta que va la luna  
que un lucero la acompaña,  
qué triste que queda un hombre  
cuando una mujer lo engaña.

## Cantas escritas enviadas por Deisy Condiza

35

Dicen que el ají chiquito  
pica más que el colorado  
pique más o pique menos  
el crédito me lo han quitado.

37

Soy este toro negro,  
compañero del obrero;  
donde se pasea este toro,  
no se pasea ningún ternero.

39

Por ser el mejor ejemplo,  
le agradezco a papá la vida  
Dios me le dé muchos años  
y lo bendiga siempre en su día.

36

Me subí por una lima  
me bajé por un limón  
no te pude dar un beso  
porque habla mucho mirón.

38

Por esta cañada bajo  
buscando la pluma del pato  
para enviarle una carta  
aquel corazón ingrato.

\*\*\*

## Cantas escritas enviadas por Edison Pulido

40

Qué linda está la mañana  
para saludarlo a sumercé  
por ser el día del padre  
le coplamos a pachito eché!

42

Con este saludo muy especial  
les decimos a los papitos de Boyacá  
si siguen tan laboriosos  
estén seguros que Dios los bendecirá

41

De Guáquira yo venía  
y pasé por el hermoso lago  
me detuve (en) aquel camino  
donde mi padre me eseño todo lo q(ue) yo  
hago

\*\*\*



### Cantas escritas enviadas por Cecilia Aranguren

43

Al otro lado del río,  
me invitaron a cenar,  
cuchuquito de cebada  
y menudeo sin pelar.

45

Cuando me fui de mi tierra,  
de nadie me despedí  
las piedras lloraban sangre  
y el sol no quiso salir.

47

Las coplas que yo sé,  
a mi nadie me las enseña,  
esas las compongo yo,  
ahorita en plena pandemia.

\*\*\*

### Cantas escritas enviadas por Lucía Chinchilla

48

Esto dijo el armadillo,  
cuando iba para Ubaté;  
no niegue ese chinito,  
que es igualito a usted, un aguacate.

49

Tus ojos son dos totumas,  
tu nariz, un calabazo,  
tu boquita es mi barril,  
donde guardo mi guarapo.

\*\*\*

### Canta escrita enviada por Esneider Guanume

50

Desde del otro lado del río,  
me tiraron un balazo  
y si no le saco el quite,  
me rompe el calabazo.

\*\*\*

### Cantas escritas enviada por Jhojan Rodríguez

51

Desde Tota con cariño  
para el mundo queremos invitar  
que cuando pase la pandemia  
nos venga a bisitar

52

Allá arriba en aquel alto  
hay una piedra barroza  
a donde va mi papá  
cuando se va a ver la moza

\*\*\*

### Cantas escritas enviadas por Diana Talero

53

En Tota tenemos un lago  
de aguas cristalinas  
donde el doctor Eriverto Cruz  
se va de paseo con la señora Uvaldina.

54

En el otro lado del río  
mataron un elefante  
del cuero le sacaron  
el vestido a mi comandante.

55

A los de Tota nos llaman  
por apodo los escolaburros  
para hacer los cedacitos  
pa vender por todo el mundo

56

En los ojos de mi padre  
hay una luz brillante  
y en su corazón  
un hombre hechado p' delante.

57

Esto dijo el armadillo  
pasando por Toquecha  
que vivan las mujeres  
pero especialmente que viva papá.

\*\*\*

### Cantas escritas enviadas por Germán Talero

58

En Mongatá  
cultivamos papás y rubitas  
y para Tota  
mucho muchacha bonita.

59

En nuestro páramo  
musquito y frailejones  
para el día del padre  
muchas felicitaciones.

\*\*\*

### Cantas escritas enviadas por varios autores

Al igual que en los audios, en algunos de los escritos no nos fue posible identificar por nombre a algunos de los autores o autoras; sin embargo, les incluimos en esta recopilación, conscientes de su inmenso aporte a las culturas del municipio, esperando que algún día nos podamos cruzar notas de camino a Orquíra o de para acá de Donsiquira.

\*\*\*

### Cantas escritas enviadas por Humberto Chaparro

60

A Pachito lo queremos saludar  
que nos envíe un saludo  
a todos los padres del Tobal.

61

Al párroco de Tota lo queremos saludar,  
que gracias por la ceremonia  
que nos quiso celebrar.

62

A los padres del Tobal,  
los queremos saludar,  
en especial a mi abuelito López Juvenal.

63

Al Alcalde de mi pueblo,  
lo queremos saludar,  
que gracias por los programas  
que ha sabido celebrar

64

A la gente de Pesca  
los queremos saludar,  
en especial a Marco Antonio Osma  
por venir a participar.

65

A los locutores del pueblo  
los queremos felicitar  
por recibir nuestras coplas  
y de paso saludar.

66

A Marco Osma  
lo queremos saludar,  
que no se olvide la gente  
de la vereda El Tobal.

67

Mi chinita se enojó  
y se me asentó en el patio,  
pero vuelvo a considerarlo  
fuera de ella tengo cuatro.

68

De Tota yo me vine  
de a caballo en una avispa,  
espuelele y espuelele  
y esa burra no me arrisca.

69

De Tota yo me vine  
de a caballo en una mula,  
con ella voy a echar  
viaje a la luna.

\*\*\*

70

Cuenta las piedritas del río,  
cuenta las arenas del mar,  
cuenta con este amigo  
que nunca te va a (...).

73

Juepúchica,  
me siento orgulloso de ser colombiano,  
pero más orgulloso de que mi padre sea  
veterinario,  
feliz día papá!

76

Tota tiene una laguna  
que al amanecer  
se ve el reflejo en la luna.

79

Mechudita, mechudita,  
yo no te quería llevar  
porque estabas despeinada  
y tú no te querías peinar.

\*\*\*

Si lo está pensando,  
no se quede de a mucho,  
que en Tota amado,  
lo espera un chucuco.  
Desde Bogotá,  
véngase ligero,  
que al llegar a la terminal de Sogamoso,  
se llega en la busetica roja.  
No traiga ruana,  
canasto o cedazo  
que aquí hay tejenderas  
de gran corazón,  
manos de acero  
y fuerte azadón.

\*\*\*

71

Qué bonito trigalito  
para cortarlo con hoz,  
qué bonito aquél amigo  
para que crea mucho en mi Dios.

74

En el parque de Tota,  
hallé una mata de cilantro,  
dónde se asienta el señor Alcalde  
con la mujer en el canto.

77

El saludo es pa' mi padre  
que me enseñó a trabajar,  
que me manda pa' la escuela  
a aprender y estudiar.

80

Bonita la rebonita,  
como un granito de cebada,  
así fueras rebonita  
como sos de remilgada.

72

Qué bonito trigalito  
para cortarlo con hoz  
qué bonito es el mochito  
para juntarnos los dos.

75

En la laguna de Tota  
dejé mucho que acordar  
una mata de manzanilla  
que empieza a abotonar.

78

En el puente real de Vélez  
me querían afusilar,  
porque le rompí a una china  
su chanchiro de delantar.

81

Bonito es comer con hambre,  
bonito es comer con hambre,  
bonito es dormir sin sueño,  
con una linda mujer.

### Al llegar a Tota escuche:



Afine la palabra con los posgrados y cursos que dicta el:



Búsquenos en [www.caroycuervo.gov.co](http://www.caroycuervo.gov.co)

Contacto editorial: [escolaburros@gmail.com](mailto:escolaburros@gmail.com)  
Diagramación: Luis Carlos Zárate

El logo "Tota", corresponde a versión propia de la portada del texto *Tota, bendición de nemqueteba* (1982) de Gabriel Camargo Pérez.

Anexo No. 2. Cartel de la tercera versión del Festival de Copla Totense

Figura No. 6. Cartel de la tercera versión del Festival de Copla Totense. Elaboración conjunta entre el autor y la Alcaldía de Tota (Boyacá)

Domingo **4**  
DICIEMBRE  
de 2022

**3<sup>ER</sup>** Festival  
DE **COPLA** Totense

TOTA, TIERRA DE CANTAS

La Alcaldía Municipal invita a los Copleros y las Copleras de TOTA a participar con sus cantas, en audio o en declamación pública.

Parque Principal de Tota, Boyacá

10:00 a.m.


Informes:     
Alcaldía de Tota, Boyacá  
Inscripciones: 3007947593 / escolaburros@gmail.com  
Emisora Municipal

Apoya:

  
VERITAS LIBERABIT VOS  
INSTITUTO CARO Y GUANO

  **ALCALDÍA DE TOTA**  
Eriverto Cruz Riaño

Anexo No. 3. Autorización proferida por la Alcaldía de Tota, Boyacá.

	<b>ALCALDÍA DE TOTA</b>		<b>MANUAL DE PROCESOS Y PROCEDIMIENTOS</b>	
	SISTEMA INTEGRADO DE GESTIÓN		FAS - 001	
	FORMATO: OFICIO		VERSIÓN: 0	Pág. 1 de 1
			Vigente a partir de Julio 2020	

Tota, 03 de febrero de 2022.

Doctora  
**LUZ MARINA RIVAS**  
 Coordinadora de la Maestría en Literatura y Cultura  
 INSTITUTO CARO Y CUERVO  
 E. S. D.

**ASUNTO: Autorización**

Cordial saludo;

En calidad de representante del Municipio y a petición del estudiante Andrés Fernando Huérfano Huérfano, autorizo con fines académicos, inserción de las grabaciones y reproducciones recopiladas en curso del primer festival de copla campesina totense organizado por el municipio y la emisora municipal en el segundo semestre de 2020.

Agradezco su debida citación en el trabajo de tesis respectivo.

Cordialmente;

  
**ERIVERTO CRUZ RIAÑO.**  
 Alcalde Municipal.