

Guadalupe años sin cuenta: el lenguaje oral como instrumento de resistencia ideológica

C. Lucía Garavito

To articulate the past historically does not mean to recognize it "the way it really was" (Ranke). It means to seize hold of a memory as it flashes up at a moment of danger. Historical materialism wishes to retain that image of the past which unexpectedly appears to man singled out by history at a moment of danger. The danger affects both the content of the tradition and its receivers. The same threat hangs over both: that of becoming a tool of the ruling classes. In every era the attempt must be made anew to wrest tradition away from a conformism that is about to overpower it.

Walter Benjamin, "Theses on the Philosophy of History"

En el primer simposio organizado en Colombia en torno al tema de la violencia, Gustavo Alvarez Gardezabal afirmó que los verdaderos historiadores del país eran los escritores puesto que sus obras eran el único testimonio existente sobre acontecimientos que Colombia no ha vivido nunca según las versiones oficiales difundidas por los medios de comunicación y recopiladas en los textos escolares.¹ Este comentario invita a reflexionar sobre la función y el control de los medios de comunicación en el país, por una parte, y por otra, sobre la frecuente vigencia de los temas históricos en la producción literaria colombiana—específicamente en la producción dramática.² Muy posiblemente hay una conexión directa y no fortuita entre estos dos aspectos. En las siguientes observaciones de Jean Franco sobre la relación entre los medios de comunicación y la ideología en Latinoamérica podría encontrarse la base de tal conexión:

Print was the dominant form of ideological control during the nineteenth century though its place has now been taken by the electronic media. The dominant technology tends to be the most closely con-

trolled which is the reason why, at the present time, the strict censorship of authoritarian regimes of print and television leaves a space for resistance filled by the spoken word in the form of rumor, jokes, clandestine readings and dramatic representations.³

La función así adscrita a las representaciones dramáticas como posibles medios de resistencia oral contra la ideología dominante del estado y contra los mecanismos empleados para difundirla, las inscribe dentro de una dialéctica revisionista ideológica e históricamente.

Estas observaciones son particularmente relevantes en el caso de *Guadalupe años sin cuenta*, tercera creación colectiva del grupo La Candelaria, estrenada en 1975 y ganadora del premio Casa de las Américas en 1976. Es una obra cuya dinámica depende precisamente del valor otorgado al lenguaje oral como instrumento ideológico de resistencia.⁴ A través del empleo *sui generis* de material del sustrato oral folclórico latinoamericano (el corrido llanero, específicamente), intenta recuperar para la tradición oral las funciones que le han sido arrebatadas por los medios de comunicación controlados por la clase dirigente. Mediante este proceso abre la posibilidad de recuperar y de “re-escribir” episodios significativos del patrimonio histórico nacional y de apreciar su vigencia en el momento presente.

Las circunstancias extratextuales que sirven de base a la obra corresponden a la lucha sostenida en la década de los cincuenta por el movimiento guerrillero liberal de los Llanos Orientales, encabezado por Guadalupe Salcedo, contra los intereses de los poderes políticos y de la clase dirigente concentrada en la capital. Aunque la pieza no pretende ser una reproducción de tales acontecimientos—Salcedo no figura siquiera como uno de los personajes—la necesidad de aclarar para la opinión pública la validez de las versiones contradictorias que circulan con respecto a la muerte del líder guerrillero en un encuentro con el ejército es el recurso que pone en movimiento la acción dramática.

El prólogo de la obra enfrenta, en efecto, el relato oficial y el relato popular que circulan sobre tal hecho. De acuerdo con el primero, las autoridades competentes sostienen que Salcedo murió a consecuencia de su negativa a rendirse ante el ejército, que disparó contra él en un acto de legítima defensa. La versión popular afirma que el guerrillero fue asesinado por el ejército justamente en el momento en que se disponía a entregarse, amparado en el armisticio ofrecido por el gobierno. La primera y última escenas del texto dramático corresponden precisamente a la representación respectiva de estas dos versiones.

Es significativo que en los dos casos se trate de estructurar los hechos por medio de relatos. En verdad, a menos que se haya participado directamente en un acontecimiento, sólo se puede tener acceso al mismo a través de su transformación en materia narrativa. En otras palabras, “an event has to be rendered into a ‘story about an event.’”⁵ Este es el punto donde confluyen los relatos orales tradicionales y los reportes noticiosos difundidos a través de los varios medios de comunicación. Esta base común en el acto de narrar con fines informativos e interpretativos ha dado pie a la función bárdica (*bardic function*) de los medios de comunicación—su tendencia a reemplazar e incorporar a su propio campo el papel que antiguamente les correspondía a la

narración oral de historias y a las formas moralizantes.⁶ Dicha circunstancia posiblemente contribuya a explicar el desplazamiento del folclor por los nuevos medios de comunicación a nivel mundial.⁷

Guadalupe años sin cuenta se opone a tal desplazamiento en tanto que tales medios—dentro del contexto de una sociedad de dependencia—están controlados por los intereses políticos, económicos y culturales que benefician al grupo dirigente del país y que pretenden estructurar la realidad nacional de manera que responda a sus planteamientos ideológicos.⁸

Aunque es sabido que “ ‘there is no fundamentally non-ideologically, a-political, non-partisan, news gathering and reporting system’ ”⁹ el grado de credibilidad que una comunidad les atribuye a sus medios informativos sí es de vital importancia y constituye el factor que permite distinguir entre la *propaganda*, el entretenimiento y el reportaje balanceado de información.

Dado entonces que la credibilidad—y no precisamente la objetividad—es el punto clave respecto a la relación entre el emisor y el receptor, el prólogo de *Guadalupe años sin cuenta* muy apropiadamente centra su enfoque en minar el valor adscrito a las autoridades del gobierno como fuentes confiables de información. Logra tal objetivo al mostrar que en el proceso de investigación de la muerte de Salcedo hay una gran discrepancia entre la evidencia y las afirmaciones de los testigos (con una excepción), y entre las declaraciones orales y la constancia escrita que se pretende dejar de las mismas. En términos del análisis que hace Armand Mattelart en su libro *Mass Media, Ideologies and the Revolutionary Movement*, esta circunstancia corresponde a la apropiación, por parte de la clase dirigente, de un acontecimiento que es producto de las fuerzas sociales de la comunidad, con el objeto de asignarle un significado que encaje con su ideología. La legalización de la imagen así proyectada de los hechos se efectúa en la obra mediante la manipulación del lenguaje escrito, plasmado en los documentos oficiales que a su vez darán forma a los informes noticiosos y a la historia. Este proceso se manifiesta de manera bastante obvia en el siguiente pasaje en que se distorsiona a nivel del lenguaje escrito lo que ha sido expresado oralmente:

PRIMER TESTIGO—. . . Y el tipo ese no hizo caso, y a mí me parece que salió disparando con dos pistolas en las manos.

JUEZ—Señorita, el testigo dice que Guadalupe Salcedo salió disparando con dos pistolas en las manos. (Mira su reloj).

ABOGADO ACUSADOR—¡Protesto! Aquí se está infringiendo la ley. La máquina debe copiar directamente la declaración del testigo sin ninguna clase de intermediarios. . .

JUEZ—Comprenda, doctor, que si le dicto a la señorita es para no hacerla subir hasta estos balcones.

ABOGADO ACUSADOR—Comprendo lo de la comodidad de la señorita. Lo que no puedo comprender es la tergiversación de los hechos. El testigo dice que le parece haber visto, y su señoría dicta que el testigo dice que vió. (188)

El control que se ejerce sobre los materiales escritos llega al extremo de provocar su desaparición. Hacia el final del prólogo, una vez que la tercer testigo ha declarado contundentemente haber presenciado el asesinato de Salcedo por el ejército, hay una gran algarabía y “El teniente defensor

arranca la hoja de la máquina de la secretaria” (19). Este hecho permite apreciar el valor de la palabra escrita en el contexto burocrático: su referencialidad es absoluta y unívoca. Si no existe constancia escrita de un hecho, éste carece de realidad y, por lo tanto, no quedará registrado históricamente. En esta forma el prólogo de *Guadalupe años sin cuenta* ilustra un proceso doble: (1) la mistificación de la realidad por las autoridades al interpretar hechos a la luz de sus preocupaciones e intereses y (2) la falsificación y alteración deliberada de tales hechos con miras a legitimizar su estrategia de acción.

La vinculación del lenguaje escrito con los organismos de poder del estado tiene antecedentes que podrían remontarse a la conquista y que en el siglo diecinueve pueden asociarse con la dicotomía civilización vs. barbarie:

. . . the dichotomy between civilisation and barbarism was clearly expressed in the difference between urban and rural cultures. The first was highly controlled through censorship, through the Inquisition and control of the printing presses, whilst rural culture was either brought as far as possible into the orbit of the missions or ignored as harmless pastime and superstition. More interesting, this division reflected the differences between the written word (overwhelmingly associated with bureaucracy) and the spoken word; between a literature which informs, records, mediates, and an oral literature which is, paradoxically, freer to taunt the oppressor.¹⁰

Es altamente significativo, entonces, que el prólogo de *Guadalupe años sin cuenta*, ubicado en un contexto urbano y burocrático (Bogotá, diligencia de reconstrucción de un crimen a cargo de funcionarios del gobierno), esté seguido por trece escenas enmarcadas en su totalidad dentro del corrido llanero como manifestación oral folclórica. La dicotomía civilización/barbarie tiene, por consiguiente, vigencia en la obra en la medida en que se traduce en el conflicto entre el lenguaje oral, asociado con el contexto rural, y el lenguaje escrito y sus formas derivadas, asociadas con los nuevos avances tecnológicos de la civilización.¹¹

La estructuración del texto de la representación como corrido no es, entonces, un recurso que se limite a contribuir a la ambientación de la pieza como entretenido espectáculo folclórico. Cumple dos funciones primordiales que requieren un examen detallado. Primero, es un recurso que sirve de puente o de intermediario entre el sector rural y el sector urbano ya que sus características formales le permiten naturalizar la narración oral folclórica para un público familiarizado con los medios informativos actuales. Segundo, tal naturalización corre paralela, paradójicamente, con la praxis de una concepción subversiva del proceso de la comunicación de masas.

A la primera de estas funciones corresponde el corrido como relato oral con un fin esencialmente narrativo. Según lo anuncia el “Corrido de los años sin cuenta” que abre la representación, se trata de relatar “e interpretar/historias que nadie cuenta/ que ocurrieron de verdad” (193). Es decir, relatar e interpretar los acontecimientos que, según lo señala el prólogo, han tergiversado o pasado por alto los medios de registro al servicio del estado.

Los rasgos estructurales del corrido como relato responden adecuadamente a las expectativas formales de un público acostumbrado a los reportes

noticiosos difundidos por la radio, la televisión o la prensa. Como ellos, el corrido debe sustentar su propia credibilidad. Mientras que los recursos empleados con tal propósito en el campo de las comunicaciones incluyen el uso de imágenes visuales que contengan evidencia directa (fotografías, videocintas, films) en combinación con cualquier otro tipo de material oral (entrevistas, charlas, discusiones, grabaciones), en el corrido se ubica al público en un contexto que lo pone en contacto directo con recursos equiparables.

En primer lugar, cabe señalar la fuente de información. Al prólogo, que ha desacreditado la validez de los organismos oficiales como entidades dignas de confianza, sigue el "Corrido de los años sin cuenta." A manera de saludo inscribe el texto de la representación dentro de las respetables convenciones de la tradición oral. Simultáneamente aproxima la representación, en líneas generales, al método de exposición propio de los medios informativos:

Con la honradez de mi canto
 con esfuerzo popular
 con respeto y mil perdones
 les vamos a interpretar
 historias que nadie cuenta
 que ocurrieron de verdad.
 Póngale muy bien los ojos
 a lo que va a presenciar
 de los tiempos de violencia.
 Contaremos lo preciso.
 Pido al trovero permiso
 permiso a la concurrencia. (193)

El énfasis en el objetivo narrativo e interpretativo del relato con carácter de primicia periodística, la garantía de exactitud y economía en la presentación del material y el llamado a las facultades visuales y auditivas del público sientan las bases para la dimensión noticiosa del corrido. Pero a diferencia del prólogo, en este caso la fuente de información sí es confiable—el pueblo mismo como colectividad, que asume el papel de emisor e intérprete de su propia historia.

La trama episódica del texto de la representación, que corresponde a diferentes momentos del compromiso político de los guerrilleros llaneros, es característica también de los corridos y tiene igualmente su correlato en el carácter asistemático de las noticias: "[news] deals with discrete events and happenings and the world seen through news alone consists of unrelated happenings"¹² De aquí que en uno y otro caso el movimiento sea de una imagen fragmentada—de la sociedad o de los hechos—a su recomposición. El comienzo de la obra *in medias res* corresponde justamente a la inmersión directa e inmediata en un segmento de acción cuyas causas, consecuencias e implicaciones están aún por explorarse, como sucede igualmente con los sucesos noticiosos cotidianos.

La fragmentación y recomposición de estos trozos de acción se lleva a cabo en el plano de las comunicaciones mediante la sucesión y/o yuxtaposición de imágenes acústicas y visuales y de comentarios, que se complementan mutuamente. En la estructura formal del corrido estos elementos tienen su

equivalente, respectivamente, en la intercalación de diálogo y de narración con miras a lograr un mayor dramatismo y una mayor inmediatez en la presentación de los acontecimientos. En el texto de la representación de *Guadalupe años sin cuenta*—punto de convergencia del plano noticioso y del folclórico—las dualidades imagen/comentario, diálogo/narración corresponderían a la dualidad escena/corrido. La trama episódica de la obra está compuesta por escenas que se ubican alternadamente en los llanos y en la capital. Las que tienen lugar en los llanos revelan diferentes momentos del compromiso político de los guerrilleros encabezados por Salcedo; las escenas urbanas ilustran la traición del movimiento liberal llanero a causa de la alianza de los dirigentes políticos con el ejército, la iglesia, la burguesía y el estado. Entre unas y otras se intercalan corridos que integran estos segmentos de acción discontinua dentro del contexto social y político del país.

Las escenas, que cabrían dentro de la categoría de mimesis, poseen la fuerza dramática proveniente de la combinación de los signos visuales, acústicos, gestuales y proxémicos que conforman el texto de la representación. La escenificación de los hechos es un factor que contribuye a dar credibilidad a los mismos al facilitar que el espectador tenga acceso directo a los acontecimientos y asuma así el papel de testigo. Es el receptor inmediato de los diálogos, entrevistas, discusiones que sostienen los personajes, sin la presencia sospechosa de un intermediario que filtre la experiencia. Este contacto directo e inmediato con los hechos en su dimensión visual y oral es indispensable para dar pie a advertir, en el curso de la representación, la distorsión producida por la manipulación de las fuentes de información.

Las escenas podrían considerarse, en realidad, como ilustración del material que presentan los corridos. En otras palabras, puede decirse que la evidencia suministrada por las escenas complementa, entonces, el material de los corridos. Este material corresponde a diferentes categorías.

Hay algunos corridos que proporcionan datos específicos respecto a las circunstancias temporales y espaciales, a los hechos que tuvieron lugar en ellas y a los personajes que intervinieron (“Corrido de los años sin cuenta,” “Corrido de la reunión llanera”). Otros sirven como eslabones narrativos entre una escena y la siguiente, llenando los hiatos de acción originados por la trama episódica (“Corrido de la esperanza que no llega,” “Corrido de las ilusiones”). Una tercera categoría hace comentarios interpretativos respecto a las situaciones que acaban de presentarse y también puede servir como advertencia a escenas que se presentarán más adelante (“Corrido el papel aguanta todo”). Un último grupo de corridos se dirige específicamente a la audiencia con el fin de invitarla a participar reflexivamente y a que asuma una actitud consciente ante el texto de la representación en su relación con el contexto dentro del cual está inscrito (“Corrido del intermedio,” “Corrido final”). Es importante anotar que en la gran mayoría de estos casos primero se tiene acceso a las acciones mismas y sólo después a la identidad, intereses y motivaciones de aquellos que las han perpetrado. Esta tendencia en el establecimiento de relaciones entre hechos, autores y circunstancias es característica del campo noticioso, donde se reporta primero el suceso y luego se profundiza en los detalles sobre el mismo.

Tal parece, entonces, que la estructuración del texto de *Guadalupe años sin*

cuenta como corrido es un recurso que implícitamente responde a las expectativas informativas de un público familiarizado con los rasgos formales de presentación de los medios noticiosos. Es en este sentido que hablamos de un proceso de naturalización del lenguaje oral en un contexto cultural dominado por la segunda oralidad de los medios de comunicación, basados en el lenguaje escrito.

Esta restauración del lenguaje oral a las funciones que originalmente le correspondían—entretener, informar/educar, validar la cultura de una comunidad, aplicar presión, controlar y dirigir el desarrollo social de un grupo—corre paralela en la obra a una actitud de desconfianza y rechazo ante el lenguaje escrito y el poder que de él se deriva. Según lo hemos anotado, el prólogo apunta ya en esta dirección al desacreditar la validez de los documentos oficiales que pretenden suministrar la versión real de la muerte de Salcedo. El prólogo introduce también el tema combinado de la entrega y la traición—típico del corrido como género¹³—en términos del lenguaje oral. De acuerdo con la afirmación del abogado acusador, “El ejército no cumplió su promesa de respetar la vida de Guadalupe Salcedo” (192), mientras que las autoridades sostienen que “El ejército jamás ha faltado a su palabra” (190). Se trata, entonces, del quebrantamiento de una promesa a un hombre que, confiado en el valor del lenguaje oral, depuso las armas, se entregó y fue traicionado en su ingenuo acto de entrega.

Esta traición del lenguaje oral es de primordial importancia en el contexto rural donde la tradición oral tiene indiscutible vigencia y constituye el medio principal de comunicación. La red informativa en este tipo de comunidad se establece mediante los contactos que se efectúan de viva voz, y no a través de cartas, comunicados u otro tipo de documentos como podría ser el caso en el ambiente urbano. En *Guadalupe años sin cuenta*, la figura del guerrillero llanero Jerónimo, mensajero oral de su comunidad, destaca el papel que desempeña el lenguaje oral para movilizar subrepticamente a la colectividad llanera en su lucha armada. Desde su niñez Jerónimo ha ejercido esta función de enlace oral entre grupos y acontecimientos:

Un tambor imita los veloces pasos del niño que corre con el mensaje.

HOMBRE 1—¿Cómo, Jerónimo? ¿Que los patrones mandaron incendiar el pueblo y que las llamas llegan al cielo? Jerónimo, niño, coja el vado y atravesie el río, busque a los compañeros de la liga de El Limón y dígalos que nos enmontamos, que desentierren los fusiles, que lleven los machetes, que nos vemos al atardecer en la quebrada de la Piedra Grande. ¡No tenga miedo, Jerónimo! ¡No lllore, niño! ¡Usted es chiquito, usted se puede deslizar por cualquier sombra! ¡No lllore, Jerónimo! ¡Corra, niño! La voz se desvanece y se oyen los golpes de tambor. (215)

Ya de hombre, es Jerónimo también quien va a la capital en nombre de Guadalupe Salcedo para pedir ante los líderes liberales el material de lucha que les tienen prometido. En efecto, las promesas orales hechas a los guerrilleros sobre el suministro de armas y sobre la línea de acción a seguir y la posición que se ha de asumir ante el gobierno, son rotas una tras otra y sólo queda finalmente una carta que les comunica a los campesinos que suspendan

por completo su lucha ya que está a punto de consolidarse en la capital la paz nacional. El lenguaje oral ha sido traicionado y los guerrilleros no aceptan la orden contenida en un documento escrito que muestra ser ajeno por completo a su realidad.

Ciertamente, los documentos escritos provenientes de la capital se revelan como poco confiables, sospechosos y encubridores de la realidad ante la comunidad llanera. El lenguaje escrito no es un intermediario confiable, como sí lo es Jerónimo. Mientras la carta mencionada habla de paz nacional, continúan los ataques del ejército contra la población civil. Mientras que en una rueda de prensa el gobierno convoca a los corresponsales extranjeros para infomarles sobre la situación del país con base en “documentos recientes” (226), la tergiversación de los hechos que encierran tales materiales evidencia una clara manipulación del lenguaje escrito y de la imagen que se quiere proyectar ante la opinión mundial. El corrido “El papel aguanta todo” que sigue al abrupto levantamiento de dicha rueda de prensa expresa el sentimiento popular en contra de estas prácticas de expresión escrita:

El papel aguanta todo
y así convierte la mentira en realidad
y con engaño y mentiras
politiqueros de ascenso
en ascenso van. (228)

Esta debilidad de la autoridad del lenguaje escrito contrasta con el valor representativo del lenguaje oral dentro de la comunidad rural. La figura de Guadalupe Salcedo es ilustrativa en este sentido. Aunque no existe a nivel de personaje, su presencia se concretiza en el escenario mediante el acto de ser nombrado, mediante sus órdenes—transmitidas por Jerónimo y que tienen el poder de poner en acción a toda la colectividad—y mediante los rumores que circulan acerca de su persona y de su lucha. Esta presencia implícita de Salcedo gracias a la palabra oral se reconoce en el corrido inicial:

Si Guadalupe Salcedo
no aparece en mi canto
su sombra nombra mi canto
del moriche hasta el palmar.
Son hombres de todo el pueblo
los que hicieron esta historia. (193)

Este comentario del corrido inicial en que se alude a la ausencia del líder guerrillero como personaje dentro del texto de la representación contribuye, a su vez, a poner de presente el valor del pueblo llanero como protagonista colectivo. Aunque se destacan algunos personajes en el curso de la acción—Jerónimo, el sargento Robledo, don Floro, Armando—ninguno de ellos tiene una dimensión protagónica individual. Resaltan en función de encarnar fuerzas que colaboran con el movimiento guerrillero liberal o que se oponen a él. Los conglomerados sociales, culturales y políticos dentro de los cuales están inscritos estos personajes corresponden a la colectividad rural y al grupo dirigente como protagonistas y antagonistas en el proceso de cambio del país.

La dimensión colectiva del pueblo como protagonista de *Guadalupe años sin cuenta* es de vital importancia dentro del fenómeno que estamos analizando—la recuperación, para la tradición oral y para el pueblo de las funciones de información, interpretación, expresión de valores culturales, entretenimiento y movilización que han venido a asumir los medios de comunicación como órganos de expresión de los intereses ideológicos de la clase dominante. Esta recuperación correspondería entonces a la segunda de las funciones del corrido que ya mencionamos—la función subversiva, que abre para el pueblo la posibilidad de contar con sus propios canales de expresión. En efecto, Mattelart señala como el objetivo primordial de una nueva aproximación a los medios de comunicación, “to make the people the protagonist of the media. To use the Chinese Cultural Revolution’s expression, speech must be given to the people.”¹⁴

Esta afirmación merece un examen cuidadoso a la luz de las observaciones de Mattelart. No se trata de entenderla exclusivamente en forma literal, en el sentido de que el pueblo es el protagonista ya sea de los acontecimientos históricos y/o de la representación dramática. Sus alcances más significativos están relacionados con el hecho de que la clase trabajadora se convierta en emisora, transmisora y receptora de los acontecimientos que constituyen su realidad social, política, económica y cultural. En otras palabras, se trata de asumir el control de la información y de quitar el control de la cultura de manos de la clase dominante.

La obra de *La Candelaria* se mueve claramente en esta dirección. Dentro de esta perspectiva el elemento subversivo de *Guadalupe años sin cuenta* no está limitado al plano temático de la lucha guerrillera contra las manipulaciones de los dirigentes, sino que alude específicamente a una concepción revolucionaria de los medios de comunicación. Es el pueblo mismo el que hace uso del corrido como uno de los medios de expresión oral popular para relatar un fragmento significativo de su historia e integrarlo al panorama del acontecer nacional. En esa forma, selecciona y transmite experiencias relacionadas con las fuerzas estructuradoras del cambio social que operan en la comunidad, a pesar de los diferentes mecanismos de manipulación y represión. Curiosamente, la información cuestionable que suministran tales organismos represivos es la materia prima que sirve de pretexto para ilustrar la urgencia de contar con otro sistema de comunicación que dé cabida al pueblo como emisor, transmisor y receptor de sus propios mensajes.

Esta nueva función asumida por el pueblo corresponde justamente a su activación como público receptor. Mientras que el prólogo de *Guadalupe años sin cuenta* presupone la presencia implícita de un público pasivo, consumidor, al que un locutor le comunicaba los resultados de la investigación en curso, en el texto de la representación propiamente dicho el público pasa a ser sujeto—no objeto—en el circuito de comunicación. La combinación de corridos individuales y escenas que mencionamos antes contribuye a capacitarlo para que reflexione, elabore sus propias conclusiones y actúe, según los lineamientos del teatro épico. Dentro de este contexto adquiere todo su significado el llamado a la reflexión activa que los músicos-actores hacen en diversos momentos de la representación:

Nosotros los comediantes
 por unos breves minutos
 nos vamos a descansar.
 Los invitamos a ustedes
 mientras reinicia la pieza
 que salgan a meditar. (224)

Esta historia que contamos
 los invita para que piensen
 que los tiempos del pasado
 se parecen al presente

. . .

Con respeto y con su venia
 les pedimos su permiso
 y aunque dejen esta sala
 mediten lo que han visto.(244)

En este proceso de asumir una actitud reflexiva ante la experiencia del presente y de la historia, la memoria juega un papel decisivo en la preservación del patrimonio de una colectividad. Dado el mayor o menor control que tiene la clase dirigente sobre los medios de comunicación en Latinoamérica, cabe mencionar el lazo que sugiere Fredric Jameson entre dichos medios y las vivencias históricas de un pueblo:

One is very tempted to say that the very function of the news media is to relegate such recent historical experiences as rapidly as possible into the past. The informational function of the media would thus be to help us forget, to serve as the very agents and mechanisms for our historical amnesia.¹⁵

Guadalupe años sin cuenta trata, entonces, de impedir que ocurra tal amnesia histórica. Ya que los medios usuales (prensa, textos, documentos) no funcionan como formas de registro histórico, se recurre a la dimensión oral y folclórica en que los elementos de expresión popular son recursos mnemónicos a través de los cuales una comunidad conserva sus vivencias. Los corridos del saludo y la despedida—que abren y cierran el texto de la representación—enfocan precisamente la dicotomía memoria/olvido. El corrido inicial pone de presente la necesidad de recordar los hechos del pasado y a los que en ellos participaron. El corrido final invita al público a que establezca conexiones entre dicho pasado y el presente, y explícitamente alude al peligro inherente en el olvido que imponen los dirigentes sobre el pueblo:

Los de arriba, bien arriba
 al pueblo prometen mucho
 para que olvide su historia,
 su vida y su propia lucha.
 Hay quienes viven y olvidan
 tan fácil como ellos sueñan. (224)

El lenguaje oral intenta, entonces, mantener la continuidad histórica de la comunidad y convertir sus experiencias en patrimonio cultural accesible y reconocible para sus miembros, amenazados con la pérdida de perspectiva de sus propias luchas sociales y sus posibles logros.

El proceso de gestación de *Guadalupe años sin cuenta* reproduce en el plano de la dramaturgia el contacto directo con la historia, con el pueblo, y con el lenguaje oral a que alude la obra. En *Teoría y práctica del teatro*, Santiago García, director de La Candelaria, señala que la iniciativa para elaborar la obra surgió durante un viaje que el grupo hizo a los Llanos Orientales con el fin de participar en un festival cultural. El contacto inmediato con material folclórico oral (música, corridos, canciones) y con testimonios vivos de los habitantes de esta región de Arauca reveló la importancia de Salcedo como líder guerrillero en la década de los cincuenta. El profundo interés que despertó este material popular abrió el paso a una segunda etapa de meticulosa labor investigativa. A las encuestas, entrevistas y memorias recopiladas, se sumaron entonces la lectura y el análisis de artículos periódicos, documentos, y estudios especializados relativos al personaje y a la época en cuestión. A través de una serie de improvisaciones analógicas y argumentales el grupo fue desarrollando líneas temáticas y argumentales que culminaron en el montaje y la elaboración del texto definitivo. Aun así, como lo subraya García, "Es un plano textual fundamentalmente oral."¹⁶

Estas observaciones sirven para elucidar el proceso mediante el cual obras de creación colectiva pueden vincularse al rescate de la cultura popular en sus manifestaciones orales y a la preservación de dicha dimensión oral en un contexto amenazado por el uso interesado de los nuevos medios de comunicación. Sólo gracias a esta mirada al pasado será posible para una comunidad comprender los peligros inherentes en su presente—como lo señala Walter Benjamin—y enfrentarlos de manera constructiva.

Kansas State University

Notas

1. Dicho simposio, organizado por el Departamento de Historia de la Universidad Nacional de Bogotá y por el Centro Gaitán, tuvo lugar en Bogotá en junio de 1984.

2. Entre las obras que cabrían dentro de esta corriente podemos citar *I took Panama*, *La Gaitana*, *Tras las huellas de la historia*, *La primera independencia* de Luis Alberto García; *Los diez días que estremecieron al mundo*, *Nosotros los comunes*, *Toma tu lanza Sintana*, *Guadalupe años sin cuenta* de La Candelaria; *Corre, corre chasqui carigueta* de Santiago García y *La travesena* de Fernando Peñuela.

3. Jean Franco, "What's in a Name? Popular Culture Theories and Their Limitations," *Studies in Latin American Popular Culture*, Vol. I (1982), p. 11-12.

4. Las citas de *Guadalupe años sin cuenta* corresponden a la antología *Teatro colombiano contemporáneo* (Bogotá: Tres Culturas Editores, 1985) y las páginas respectivas van incluidas en el texto del trabajo, entre paréntesis.

5. Denis McQuail, *Mass Communication Theory: An Introduction* (Beverly Hills: Sage Publications, Inc., 1984), p. 146.

6. McQuail, p. 141.

7. En su artículo "Four Functions of Folklore," publicado en el *Journal of American Folklore* 67 (1954), pp. 333-349, William R. Bascom alude a este fenómeno: "the importance of folklore has decreased as the written and printed word have spread and mechanical devices such as phonographs, radios, moving pictures and television have been developed. Is it due to the competition of these forms of mass media in the field of amusement? Is it because of the loss of some other function of folklore, such as education? Is it due to the inability of folklore to adapt itself to cultural change which is too rapid or too radical?" (p. 348).

8. Nuestra aproximación a *Guadalupe años sin cuenta* desde esta perspectiva ha seguido los planteamientos expuestos por Armand Mattelart respecto a la comunicación de masas en el contexto latinoamericano, según los examina en su libro *Mass Media, Ideologies and the Revolutionary Movement* (Sussex: The Harvester Press Limited, 1980). En el caso específico del contexto colombiano, Elssy Bonilla de Ramos pone de presente el control informativo e ideológico que imponen los patrocinadores sobre los programas transmitidos en su artículo "Radio and Advertising in Colombia," *Journal of Popular Culture*, Vol. XIV, No. 3 (Winter 1980), pp. 486-496.

9. McQuail, p. 143.

10. Jean Franco, "Criticism and Literature Within the Context of a Dependent Culture," en A.P. Foulkes (ed.) *The Uses of Criticism* (Frankfurt: Lang, 1976), p. 272-273.

11. Estas formas derivadas corresponderían a lo que Walter J. Ong denomina *secondary orality* y que abarca los medios de comunicación desarrollados como resultado de la nueva tecnología. Ver su libro *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (New York: Methuen & Co., 1982).

12. McQuail, p. 139.

13. En *With a Pistol in His Hand*, Américo Paredes examina en detalle las convenciones presentes en los corridos, y en el corrido fronterizo en particular, como es el caso del Corrido de Gregorio Cortés. Incluye dentro de ellas el tema de la traición y de la entrega, ligado también a la frase "con su pistola en la mano." Si recordamos el prólogo de *Guadalupe años sin cuenta*, uno de los testigos menciona el hecho de que le parece haber visto a Salcedo disparando contra el ejército "con dos pistolas en las manos" (p. 188). Claramente puede verse, entonces, la consistencia de estas convenciones en el corrido llanero.

14. Mattelart, p. 46.

15. Fredric Jameson, "Postmodernism and Consumer Society," en Hal Foster (ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Port Townsend: Bay Press, 1983), p. 125.

16. Santiago García, *Teoría y práctica del teatro* (Bogotá: Editorial Colombia Nueva Ltda., 1983), p. 42.