

Colombia: una cultura bajo el signo de la ambivalencia

Renata Égüez¹

“Le vent de la culture se moque des illusoires barrières.. Un tel vent [...] est source de respiration, d’inspiration”. Michel Maffesoli.

Colombia es un país en perenne fundación, o mejor, en continuo descubrimiento. Numerosos cambios de piel, efectuados históricamente desde la política o la cultura, dan cuenta de un espacio que no ha dejado de exponerse al azar y al milagro. Superados los primeros actos fundacionales (desde la recreación fantástica de las tierras de El Dorado, la conquista y colonia del Virreinato de Nueva Granada, la Gran Colombia de Bolívar hasta la independencia y la República), Colombia entra en la modernidad² por una fundación traumática que origina la violencia en el país: el “Bogotazo” desencadenado a partir del asesinato del líder popular, Jorge Eliécer Gaitán, en 1948. Para Carlos Uribe, “después del 9 de abril de 1948, los colombianos aprendieron y se acostumbraron a vivir de una manera escindida. No era incompatible sostener una guerra y prosperar considerablemente en lo económico. En los años cincuenta se estableció la diversidad. Muerte y destrucción horrendas al lado de bonanza cafetera, industrialización, tecnología televisiva [...]” Violencia en los campos y rock-and-roll en las ciudades. (citado en Jaramillo 9)

Luego del brutal parto, Colombia nace como territorio del narcotráfico, la guerrilla (las FARC se crean en 1964) y los paramilitares, con nuevos rostros que detentan el poder sobre la sociedad civil: Pablo Escobar y los carteles de la droga, Tirofijo y Castaño. Frente a esta realidad tan rígida, la imaginación literaria de García Márquez bautiza al país bajo el nombre de Macondo. Colombia sale de sí misma, gracias al *boom* editorial y al Premio Nobel (1982), para exponerse al mundo desde la perspectiva fértil del realismo maravilloso. Con la zaga de los Buendía, Gabo funda paralelamente, o al interior del orden establecido por la violencia, una sociedad errante en *Cien años de soledad*: “l’errance est du

nombre qui, outre son aspect fondateur de tout ensemble social, traduit bien la duplicité de l'existence" (Michel Maffesoli 13).

Hoy, cuando la fórmula macondiana se ha desgastado, esa duplicidad se torna múltiple. Una nueva fundación se está gestando desde la diversidad cultural para contrarrestar el signo negativo del país. Basta recordar el discurso del ex-presidente Andrés Pastrana, en la apertura de los diálogos de paz con las FARC, en donde celebró las figuras de lo culto y lo popular desde Botero y García Márquez, pasando por el descubridor de la vacuna contra la malaria, hasta futbolistas y rockeros: “[Esta es]...una patria unida con un destino común, una bandera que nos hace vibrar ante la gloria de Gabo y la maestría de Botero, de la jugada prodigiosa del Pibe Valderrama o de Chicho Serna, la letra original y moderna de Shakira o Los Aterciopelados, la ciencia de Manuel Patarroyo y de Rodolfo Llinás” (discurso del 7 de enero de 1999).

Por un lado, la hibridación de las categorías de lo culto y lo popular apuntada por Pastrana responde a una tradición cultural dinámica que hoy busca ser el punto de giro positivo en una evidente campaña por la paz. Al desvanecerse la autosuficiencia de cada categoría, se favorece, como señala Néstor García Canclini, una interacción entre las formas de la sensibilidad colectiva. ¿A dónde se orienta esa sensibilidad? ¿En qué manifestaciones o industrias culturales se construye? Por otro lado, desde esa diversidad y dinamismo, Colombia deja de ser el país de un solo hombre (Bolívar, Gabo o Escobar) para agrupar, más bien, a varios “yo”, a múltiples caras de un calidoscopio que se proyecta dentro y fuera de las fronteras.

Si bien cada acto fundacional ha costado sangre, en todos los casos también ha despertado pasiones. La cantante Shakira, la novísima generación de narradores o las telenovelas de exportación reflejan una nueva pirotecnia no de violencia, sino de vida, una imagen más bien fecunda y lúdica que remueve las sensibilidades y, como señala Gustavo Cobo Borda, funda repúblicas independientes donde se establecen formas de convivencia distintas: “la música, el baile, la poesía, el teatro parecen tejer una urdimbre de solidaridades afectivas, de identificación y empatía” (Cobo Borda 91).

Esa convivencia, sin embargo, es paradójica. Justamente, al tener un ancla varada en una realidad de corrupción, guerrilla y narcotráfico, y otra en la creación artística, el afán de diálogo y la efervescencia de lo masivo, la cultura en Colombia tiende a un carácter flotante. De esa tensión pretende emerger una imagen afirmativa del país. La campaña y estrategias para alcanzar el signo positivo –lideradas por los artistas, los medios de comunicación, el Estado y la empresa privada- están atravesadas por un fuerte carácter ambivalente. En él se conjugan una hibridación en diferentes

niveles, según la noción de García Canclini; una experiencia de mundo a partir de la errancia del movimiento migratorio o de exportación del mercado simbólico, en la perspectiva nomadista de Michel Maffesoli; y una cultura de mediación para la paz.

La ambigüedad como regla

“Colombia ostenta la paradójica condición de ser a la vez un país violento y un país culto” (Cobo Borda 88). La disputa, a la manera de un *tug of war*, se realiza en el espacio del umbral, límite que ni la cultura de la violencia ni la cultura del diálogo transponen totalmente. En esa pugna, la ambivalencia rige como premisa: a mayor violencia, mayor creatividad. El país sufre paralelamente a una arremetida creciente de actos guerrilleros, una proliferación de iniciativas y participación colectiva.

Por supuesto, la convivencia no es nada pacífica, más allá de que la desigualdad en inversión sea evidente: un presupuesto para la guerra de 2.500 millones de dólares, frente a los 36 millones que el Estado dispone para la cultura. Incluso si, como señala Maffesoli, “le paradoxe est la marque essentielle de ces moments cruciaux, où ce qui est à l’état naissant a bien du mal à s’affirmer face aux valeurs établies” (Maffesoli 19), esa misma paradoja impulsa a una afirmación más bien creativa. Bien lo apunta el escritor Mario Mendoza, de la nueva generación de narradores colombianos: “Hemos respondido a las balas y a la muerte con nuestro arte” (*El País digital*). De allí que la sensación que resta sea “la de un caos creativo en ebullición perpetua” (Cobo Borda 89). El saldo es fecundo, fértil: del fuego cruzado surge el arte.

Entender esa ambivalencia significa reconocer que la cultura puede engendrar repulsión o fascinación por la violencia, la crueldad, la muerte o el mal. Y es que “toda cultura es en últimas el resultado de la relación ambivalente –o plurivalente– que el hombre sostiene con la muerte. La muerte siempre está ahí, pero el Ser la niega y la sepulta, la olvida y la calla, la hace mimesis” (Cruz Kronfly 55). En definitiva, tanto somos seres para la muerte como para la vida. Sin embargo, el mismo autor aclara que una cultura de la muerte y para la muerte no es lo mismo que una cultura de los procedimientos violentos como procedimientos triunfantes. No se trata de militar ciegamente en el optimismo, pero tampoco se busca festejar la muerte. La ambivalencia persistirá mientras prevalezca la pulsión pasional en ebullición, tal como lo sentencia García Márquez: “tenemos un amor casi irracional por la vida, pero nos matamos unos a otros por las ansias de vivir” (*Materiales para una cultura* 117).

Para avanzar hacia una cultura para la paz y la democracia, para revertir el signo negativo al positivo y trasponer el umbral, Colombia da espacio a nuevos actores que cumplen la función intelectual, de acuerdo con “the hope for change that creates alliances between the ‘most backward’ and ‘most advanced’” (Roberto Da Matta 278). La apuesta va por nuevas ideas, nuevos rostros, muchos híbridos y errantes, y por nuevas relaciones. Como señala Da Matta, vale más descubrir las mezclas, confusiones y combinaciones –que se expresan en lo cultural-, que aquello que pretende mantenerse impermeable e inmóvil –característico de la violencia-.

El camino también se abre hacia nuevos espacios: los coqueteos comerciales de Colombia coinciden con los coqueteos culturales en la región y en los centros. La frontera se hace y deshace cada día mediante la comunicación masiva y la deslocalización por la migración de bienes simbólicos. Y es que, como anota Maffesoli, cuando ya no funcionan las instituciones y el mito del progreso y la razón están saturados, hay que recurrir a otros valores, reinstaurar la circulación y formas de escapismo lúdico. En Colombia, esta función la cumplen la literatura, las telenovelas, los cantantes, en fin, las formas de nomadismo espiritual que estructuran el imaginario posmoderno colombiano.

“Betty” la híbrida: una “fea” de exportación

La integración de Colombia a la globalización da cuenta de su potencia comercial a nivel de la región andina, así como en la exportación de productos a Estados Unidos y Europa. No obstante, no son el café, las flores o la cocaína los que aportan mayores divisas al país. Son los colombianos emigrantes: un promedio de 1.700 dólares por cada emigrante, de un total de millón y medio de colombianos en Estados Unidos (*Materiales* 172).

Esta exportación insólita revela una situación también *sui generis*: hoy, los emigrantes colombianos, además de componer en sí mismos un flujo de circulación cultural, no tienen necesidad de recurrir a la nostalgia como puente con la cultura dejada, porque al mismo tiempo que ellos salieron del país, también lo hicieron los futbolistas, los cantantes, las telenovelas y los escritores. El punto de encuentro está afuera. Esta desterritorialización, en términos de García Canclini, evidencia la relación de la transnacionalización de los mercados simbólicos con las migraciones: “El ascenso de varios países [en la esfera global] depende de sus exportaciones culturales” (García Canclini 289). En esa misma línea, para asegurar la expansión de una imagen positiva, y para enfrentar una realidad

castradora e insatisfactoria, la vía es salir: “La fuite devant un monde qui s’achève reprend de l’importance. Ce qui est ne satisfait plus” (Maffesoli 55). Ese es el movimiento de desplazamiento de ciertas industrias culturales colombianas que, en virtud del espacio global, se disponen a la errancia y a la hibridez. El caso de las telenovelas de exportación es en este aspecto singular en Colombia.

Junto con las brasileñas, algunas telenovelas colombianas (la pionera fue “Café con aroma de mujer”) se consideran las más novedosas y libres del esquema del culebrón mexicano. Además, frente a la tendencia globalizadora en la que “al mismo tiempo que, buscando competitividad transnacional, las empresas de televisión integran con mayor frecuencia libretos y actores de unos países con otros” (Martín Barbero 98), la telenovela colombiana parece escapar a la regla de verse “cada día más abaratada económica y culturalmente, reducida a un rentable recetario de fórmulas narrativas y de estereotipos folclóricos” (98). Y es que a pesar de que las audiencias son cada día más neutras, telenovelas como “Café” o “Escalona” no llegaron a disolver la diferencia cultural en el exotismo rentable, ni en lo que Martín-Barbero denomina como la tramposa oferta de una cultura de la in-diferencia. Por el contrario, para el 2002, “las telenovelas colombianas han conseguido un desarrollo expresivo que supera en calidad a sus competidores continentales como México y Venezuela [...] si lo medimos por su impacto nacional e internacional y la renovación de sus estilos [...] La última generación es aquella más posmoderna con juegos, ironías y relatos entrecortados” (Armando Silva 19-20).

A esta generación pertenece “Betty, la fea” (RCN, 1999-2001), claro ejemplo de ambivalencia e hibridez, por su contenido y su forma, y exitoso producto cultural de exportación. Su propuesta argumental es, de hecho, novedosa: Beatriz Pinzón es una economista que se distingue no sólo por su inteligencia, sino por sus rasgos de *nerd* y su fealdad. La osadía de poner a una fea como protagonista de una telenovela en una sociedad donde la belleza es un valor privilegiado, marcó toda una revolución en Colombia. Para acentuar el contraste, Betty es contratada por una empresa de moda en dificultades financieras. Sus soluciones conjugan la valoración del trabajo y diseño nacionales con la imperiosa necesidad de globalizarse. En el esquema formal de la telenovela alternan tonos de humor, parodia, farsa, drama y melodrama. El guionista, Fernando Gaitán, supo plasmar problemáticas cotidianas y traducirlas en situaciones ambivalentes, en donde la elección es abrirse al mundo. El impacto fue tal, que la telenovela se transmitió en Estados Unidos (cadena Telemundo), al mismo tiempo que

en otros seis países, incluidos Israel y Jordania, con 80 millones de espectadores.

El éxito radicó no sólo en la solidaridad ejercida por Betty entre las mujeres, sino también en el afán de mostrar otra cara de Colombia, más astuta, más híbrida y menos estereotipada. Asimismo, “Betty, la fea” intentó perturbar el valor supremo de la belleza del tipo occidental, aunque hacia los últimos capítulos, las exigencias del mercado llevaron a que la fea se transformara en bonita. Para su guionista, en el final feliz no hubo traición. Finalmente, los logros de Betty los consiguió antes de su metamorfosis. La prioridad se cumplió: divertir a un país suficientemente herido.

Tal impacto llegó a tener “Betty, la fea” en torno a la imagen positiva del país, que uno de los episodios polémicos de la telenovela –que podía tambalear ese signo positivo- fue censurado, a petición del entonces presidente Andrés Pastrana. Hasta ese momento, la telenovela no había participado en la reproducción de la realidad conflictiva del país, no se hablaba de secuestros, ni coimas ni masacres. De pronto, Betty se enfrenta con la posibilidad de aceptar un soborno de ochenta mil dólares. Los columnistas más reconocidos de la prensa nacional pedían al personaje ficticio que no se vendiera. *The Washington Post* recoge este hecho en su edición del 26 de febrero de 2001, en primera plana: “Will 'Betty' Betray Bogota? Stay Tuned; Soap Star's Transformation Has Colombia Transfixed”. Ante tal revuelo, el presidente Pastrana escribió a Gaitán expresándole su preocupación sobre la situación, mientras el vicepresidente, Gustavo Bell, lo llamó para convencerlo de que Betty hiciera lo correcto. Y finalmente, lo hizo. Desde un acto censorador y cínico, se evitó mostrar una imagen desprestigiada del país. Este hecho enfatiza una vez más la ambivalencia entre el principio de libertad creativa del guionista y el poder de la opinión pública. Al mismo tiempo, se comprueban los estrechos vínculos entre las industrias consagradas (Radio Colombia Nacional, en este caso) con la clase política. Pero sobre todo, se ratifica la voluntad de aprovechar lo masivo y lo popular para exhibir, cueste lo que cueste, una cara más amable del país.

Colombia y Shakira: dos buenas chicas

El camino abierto por “Betty, la fea” lo siguieron otros productos de exportación cultural, como la cantante Shakira. Sus primeros discos, bien difundidos en Colombia y América Latina, son una muestra de música híbrida, mezcla de rock, pop, ritmos tradicionales colombianos y árabes. Desde su llegada a EEUU en 2000, esa hibridez se ha potenciado tanto

como su ambivalencia. Esos son los ingredientes para integrarse al mercado estadounidense: una combinación de exotismo con una pizca de *nowhere girl*. Shakira entró con fuerza³. La chica de Barranquilla transformó su imagen de rockera latina a una más acorde al *standard* norteamericano y le agregó un toque híbrido: se tiñó el pelo de rubio, acentuó su figura ambivalente entre sensual y dura (con camisetas escotadas y estampadas de calaveras, brazaletes punzantes y crucifijos) y decidió combinar en sus canciones el inglés y el español. El resultado: su música llega al público latino y norteamericano, recibe un Grammy al Mejor álbum de pop latino, canta en los MTV Music Awards y aparece en la portada de la Rolling Stone.

En su edición del 11 de abril de 2002, esta revista presenta a Shakira como a una “catholic school girl who seduced America”, cuyo objetivo es “to take the US for a ride” (*Rolling Stone* 68). ¿En qué consiste esta combinación entre lo cristiano y lo profano? Desde el significado de su nombre (*shakira*: llena de gracia, en árabe), se evidencia el eje sobre el que gira el encanto de esta artista: la imagen de una buena chica, educada por monjas, de valores católicos, que al mismo tiempo tiene poderes sensuales que legitiman la conquista del mercado angloamericano. Shakira, subida en una moto, tienta a los EEUU a dar un paseo con ella -en una suerte de raptó nómada-, a dar una vuelta con su ritmo, asegurando que no habrá profanación alguna.

Pero ¿qué diferencia a la cantante colombiana de Alanis Morissette, Britney Spears u otras rockeras? El hecho de que Shakira es ecléctica, híbrida y anfibia –pues según García Canclini, los “artistas anfibios” (338) apuestan a una interrelación de lo culto y lo popular-. Su elección final es mantenerse en la indefinición, no ser ni lo uno ni lo otro, en un proceso similar al que expone Da Matta. La virtud de Shakira es estar “no meio”. Si bien puede tocar la guitarra como Alanis y tener el pelo rubio como Spears, “that doesn’t mean that I’m one thing or the other. I think I have my own thing that even I don’t know how to describe” (*Rolling Stone* 102), enfatizó en otra entrevista con la *Rolling Stone*, publicada el 31 de octubre de 2002.

Para los ojos norteamericanos, la imagen híbrida de Shakira como encarnación del placer puro, legitimada por la elite intelectual y religiosa, ha sido la base de su éxito. Así la promueve su manager, DeMann: “she is a mystically revered performer who has been blessed by the pope and even earned the admiration of intellectuals such as Nobel Prize winner Gabriel García Márquez. Shakira is a very sexy girl with very pure thoughts. She’s right for the time. She’s a good Catholic girl” (*Rolling Stone* 68). La clave es ser una contemporánea de su tiempo, indeterminadamente virginal y

sensual, posmoderna y premoderna según la situación, y estar en el momento preciso para tocar su música.

¿Acaso todo ello es ajeno a la imagen de Colombia que se intenta balancear afuera? Para nada. Y Shakira lo sabe: la cantante contempla a su país desde el exterior y es consciente de que al estar bajo el microscopio norteamericano, su país también lo está. En sus entrevistas, se asegura de hacerlo evidente: “Have you met a person from Colombia before? Colombia is not how people think it is. People are not depressed in Colombia the same way people are in America” (*Rolling Stone* 72). Así presenta a Colombia al periodista de la *Rolling Stone*, bajo un signo positivo que ella se encarga de contrastar con los Estados Unidos. Aún así, el estereotipo la marca como colombiana, pero ella sabe defenderse. A la pregunta de “whether she’ll unwind in Amsterdam by smoking a joint at a coffee shop” (*Rolling Stone* 142), Shakira contiene la rabia y prefiere dar una respuesta de “buena chica”: “Don’t you know I’m a good girl?” (*Rolling Stone* 142).

Por último, hay que recordar que esta “buena muchacha” es, además, una nómada y por ello debe cumplir con un destino trágico, como lo apunta Maffesoli, que la lleva a una vida de aventuras y de rutinas, banal e intensa (Maffesoli 107). Shakira identifica su nomadismo de artista como resultado de una premonición que habría determinado su devenir: “I always knew I was going to be a public figure. Call it premonition, or fatalism [...] fatalidad is how we would say it in Spanish” (*Rolling Stone* 72). Y esa fatalidad la hace responsable no sólo de componer buena música, sino de exponer la imagen de su país afuera, de ser intermediaria entre Colombia, la exterioridad y el otro.

Sicarios y rockeros: el carpe diem en el underground urbano

Colombia es un país de ciudades. Bogotá y Medellín no sólo han crecido en número de habitantes (seis millones y un millón ochocientos mil, respectivamente), sino en violencia y vitalidad. Escenarios convulsionados, se caracterizan al mismo tiempo por un especial espíritu y difusión cultural, acorde con el urbanismo globalizador que nace de las experiencias de las nuevas industrias audiovisuales y culturales, según lo estudia Armando Silva. La expansión urbana es, además, una de las causas que intensifican la hibridación cultural y Colombia no escapa a este fenómeno, pues en sus ciudades se expresa una oferta simbólica heterogénea, con interacción entre lo local y lo transnacional. Particularmente, Bogotá ha sufrido un proceso de apertura en el comportamiento cultural de sus habitantes, impulsado por las alcaldías

sucesivas de Antanas Mockus y su plan de cultura ciudadana⁴, que consiste en sacar a la cultura a la calle. Así, la ciudad empezó a contagiarse con los signos de la errancia y lo comunitario.

En Colombia, quienes representan los valores más errantes y dionisiacos en las ciudades son los jóvenes del *underground*, de los cinturones de miseria. En ellos se expresa el presenteísmo, la hibridez y el desencanto posmoderno. No son productos de exportación ni pretenden revertir el signo negativo de Colombia. Son sicarios, marginados, muchas veces drogadictos que, al mismo tiempo, tocan rock, heavy metal, rap y se encomiendan a la virgen. Basados en un fuerte sentido de tribalismo, en donde el grupo prevalece, estos jóvenes de la cultura *underground* se han tomado los barrios marginales de Bogotá y Medellín. Su ambivalencia es parte de su personalidad: pueden estar a favor de la objeción de conciencia frente al servicio militar –es decir, bogar por la paz-, y ser también asesinos a sueldo. Como bien los describe Cobo Borda, estos jóvenes no han salido de Colombia, pero hacen parte de la cultura urbana mundial. Se emparentan con los raperos de Nueva York o Los Ángeles, aunque su música la hacen “a la muy colombiana”. Son la excepción de la cultura “positiva” quizá porque, como explica uno de estos chicos, “el rap no hace parte de la ley de la cultura y eso que somos más de quinientos grupos” (Cobo Borda 252).

En toda su hibridez, son el aleph de una sensibilidad posmoderna, fundamentalmente agresiva. Su lema es el *carpe diem* y su signo, la paradoja. Ellos lo desean todo, saben perfectamente que tienen derecho a tenerlo todo ahora mismo, pero simultáneamente no tienen nada, ni podrán tenerlo nunca. Como señala Cruz Kronfly, “delante de esta sinsalida, no serán pocos los que jueguen a ganarlo o perderlo todo en un instante de suerte” (Cruz Kronfly 14-15). Al hacer del delito su proyecto de vida, están constantemente favoreciendo al azar y al presenteísmo, pues no saben si morirán al día siguiente. Desde esa base se perfila su sensibilidad:

Los jóvenes viven ahora el tiempo no sólo a través de un poderoso peso del presente sobre el pasado y el futuro, sino a través del valor de lo sensorial sobre otros valores que antes se representaban y reconocían como superiores. Tengo la convicción de que nuestros jóvenes orientan su vida por la siguiente máxima: vive el instante. (Cruz Kronfly 31)

Esta es la Colombia que no se exporta, que pretende ser acallada por su signo negativo, pero que no puede evitar procesos de hibridación, ni dejar de convivir con la voluntad cultural “positiva” y las industrias de exportación cultural. La literatura y el cine colombianos han recuperado a estos jóvenes, les han servido de mediación para llegar a otros espacios. *La*

Virgen de los sicarios (1994), novela de Fernando Vallejo llevada al cine por Barbet Schroeder, vale como ejemplo. Ambos, libro y filme, cumplieron su parte en una aproximación más comprensiva de la realidad *not for export*.

La generación post-Gabo: una reflexión sobre la literatura y el país

Durante los últimos 35 años, al hablar de la literatura colombiana, y más aún aquella que se lee fuera del país, es inevitable la asociación inmediata con García Márquez o con Álvaro Mutis. Superar el peso de la línea macondiana y de la figura de Gabo pasa ya por dos generaciones. La más reciente la integran jóvenes narradores nacidos hacia 1965, con tendencias tan diversas que van desde la narconovela, pasando por la literatura intimista, la novela negra, hasta el relato histórico o la denominada “novela antídoto”. A la pregunta de García Canclini sobre el sentido del trabajo literario en sociedades donde no hay un mercado con suficiente desarrollo para que exista un campo cultural autónomo, la respuesta en Colombia es, justamente, lo contrario: un movimiento editorial fuerte que lanza a los novísimos escritores a un posicionamiento internacional. Margarita Valencia estudia esta pirotecnia editorial que deja fuera de competencia a la misma industria en países vecinos: “Podemos afirmar sin sonrojarnos que en Colombia ya hay editores y, sobre todo, industria editorial” (Valencia 28).⁵

Gracias a esta industria y a las alianzas con editoriales internacionales (Colombia es sede regional de algunas casas editoriales españolas, como Alfaguara o Planeta), las novelas de Santiago Gamboa, Mario Mendoza o Héctor Abad Faciolince, se leen dentro y fuera del país. La impresión que deja la presencia de sus obras en España, México, Venezuela o Ecuador es que, a pesar de la dureza de la realidad violenta y de su afán castrador contra todo intento fecundo, “la joven literatura colombiana está ahí, a la vista de todos, y no parece enferma: ha abierto puertas y ventanas y camina con harta dignidad por muchos y muy diversos caminos” (Valencia 29). El reconocimiento internacional viene del impulso que estos autores han recibido en el extranjero, sobre todo en España: Abad Faciolince gana el premio Casa de América de Madrid; Gamboa y Mendoza publican en Seix Barral. Para Valencia, es muy pronto para evaluar las propuestas literarias de esta generación de “escritores más o menos talentosos, más o menos dedicados, más o menos jóvenes”, pero en todo caso, “los suficientes para asegurar que la narrativa colombiana está viva” (Valencia 32).

Justamente la vitalidad creativa es el eje de estos escritores. Los temas que abordan, eminentemente urbanos, incorporan la realidad corrupta, violenta, azarosa de Colombia y apuestan decididamente por una figura recurrente en sus novelas: la imagen del escritor. En efecto, la reflexión literaria es una constante. La metaliteratura se estructura a partir de personajes contagiados con el vicio de la escritura, ya sea que escriban secretamente (*Basura*, Abad Faciolince), que lean durante su secuestro (*La lectora*, Sergio Álvarez), que, ante la impotencia de ser escritor, prefieran convertirse en asesinos en serie (*Satanás*, Mario Mendoza), o que escriban su primera novela al tiempo que recuerdan su vida y la historia del país (*Vida feliz de un joven llamado Esteban*, Santiago Gamboa). Y casi todos estos personajes responden a una dualidad, como reflejo de una personalidad atravesada por el conflicto de lo múltiple, que en estas novelas se inscribe como valor.

¿Qué se preguntan los escritores que viven fuera de Colombia acerca de cómo volver compatibles su experiencia internacional con la tarea que les presenta su sociedad? No está en la intención de estos autores vender una imagen positiva del país, ni siquiera una potable o exportable. Es más, la critican, la exhiben con ironía o dramatismo, como lo hace uno de los personajes de Mendoza, en *Satanás*: “¿Qué es lo que pasa en este país que parece irremediabilmente condenado a la ruina y la desdicha? ¿Qué complot siniestro nos tiene hundidos en el desorden generalizado, en la corrupción y en la entropía social? Qué mierda, se dice Andrés en voz baja, lo peor es que yo soy proporcional al país: sólo tiendo a empeorar” (Mendoza 182).

Sin embargo, el trabajo de estos autores es de por sí una actividad fértil: escriben (y construyen personajes escritores); sus nombres aparecen en *El País* de España y en *El Tiempo* de Bogotá, realizan giras promocionales y comparten sus experiencias con otros narradores jóvenes. No hace mucho, en su edición del 2 de agosto de 2002, el diario *El Tiempo* dedicó una página a estos escritores, como parte de un suplemento titulado “Lo positivo de Colombia”. Entonces, como señala el narrador de Gamboa en *Vida feliz...*, “si Colombia es un país de mudos, hay que darle una voz, o muchas.” Y estos novelistas se convierten, por tanto, en mediadores entre ese silencio improductivo o el ruido de las balas, y la “ebullición creativa” de la literatura. Al mismo tiempo, son el puente hacia un nuevo paradigma literario que abandona el realismo maravilloso y que se muestra irreverente con Gabo (el hecho de estar incluirlo con ironía en algunas de las novelas de estos escritores jóvenes refleja el desparpajo de tipo paródico). Para esta generación está claro que el realismo maravilloso no se aplica a la Colombia actual: Medellín no deja de enfrentarse a Macondo. Así, si a

Aureliano Buendía le llevaron a conocer el hielo, a uno de los personajes de *Basura*, le presentan la violencia: “Yo no sé cuándo conocí el hielo pues yo nací en los tiempos de la nevera. Me acuerdo, sí, de una mañana en que mi padre me llevó a conocer un muerto” (Abad 58).

Una de las opciones para salvaguardar su creación literaria es salir del país. Lo hacen quizá bajo el mismo impulso que el protagonista de *Satanás*, porque “tarde o temprano el artista renuncia y se aleja para reencontrar aquella parte de sí que la sociedad le impide apreciar y reconocer” (Mendoza 219). Tomar distancia significa abrirse a la experiencia de mundo, encontrar un espacio para el arte, pero sobre todo, favorecer a una posición contestataria, desde la cual los escritores colaboran en la construcción de una política cultural fructífera que se proyecta, desde las letras, dentro y fuera de Colombia.

De una cultura del conflicto hacia una cultura de la concertación

En 1998, se crea en Colombia el Ministerio de Cultura, bajo el gobierno del ex presidente Ernesto Samper. Aunque la cultura pasó al lugar protagónico en el debate nacional y se aumentó la inversión cultural a 201.281 millones de pesos, el hecho causó toda una polémica. Las preguntas de los artistas e intelectuales, entre ellos García Márquez, era si el Estado podía crear cultura, con el riesgo de politizarla u oficializarla, o si debía sólo limitarse a fomentarla. La principal demanda de los artistas era conocer los valores detrás de ese proyecto institucional.

Para algunos intelectuales, si se trataba de respaldar a la cultura como mediadora para el diálogo y la paz, para la participación y la convivencia, entonces se valoraba el proyecto. El énfasis lo marcó el propio Samper en su discurso cuando dijo que “No puede ser que nuestra mayor riqueza que es el ser plurales se haya convertido en nuestra mayor tragedia y es que nos estamos matando por ser diferentes” (*Materiales para una cultura* 26). La comprensión de esa pluralidad iba de la mano, no obstante, con la peligrosa noción de pretender recuperar la identidad nacional a través del ministerio, “como quien busca –señaló Samper- una tarjeta de identidad” (26). En todo caso, en esa controversia, la cultura no se quedó impasible. Más bien proliferaron las propuestas y las producciones culturales que buscaban establecer las condiciones para una convivencia que compartiera las diferencias a fin de pasar de una cultura del conflicto a una cultura de la concertación.

La tarea es complicada, pero una manera es orientar las actividades del gobierno –incluso mediante el Ministerio de Cultura- a la educación, la comunicación y la diversidad cultural. De a poco, ya se entiende en

Colombia que para evitar el fracaso de ciertos modos de hacer política, hay que evitar el principio de autonomía de los procesos simbólicos y la renovación democrática de lo culto y lo popular, como lo anota García Canclini. Hoy, justamente, crecen los vínculos entre lo cultural y lo político en la búsqueda de mediaciones para gestionar conflictos. En ese interés, las relaciones culturales ocupan un lugar prominente en el desenvolvimiento político.

Hasta que en Colombia se erija un orden distinto, por ahora se erigen libros, telenovelas, rock y vallenatos. Si el país ha sufrido tantas fundaciones, simbólicas o históricas, cada cambio de piel ha significado un contagio efectivo, una invocación a la mezcla, a las hibridaciones hacia una sensibilidad colectiva en la que interactúan los consagrados y los nuevos artistas, lo público y lo privado, la exportación y la migración, en fin, las manifestaciones flotantes de la cultura.

¿Es posible que se concrete una alianza para la paz mediante la cultura? ¿Al menos, que se trabaje desde los estímulos comunes en pro de la unidad? El desafío para Colombia, en lo que atañe a una política cultural, es balancear una realidad y un destino que se quieren positivos, con una cotidianeidad siempre en tensión, aun si ese trabajo lleve, en primera instancia, la marca de lo trágico, de la dificultad de resolver la dialéctica violencia-paz. En este sentido son muy apropiadas las palabras de Maffesoli cuando apunta:

Il y a bien sûr là quelque chose de tragique: l'impossibilité d'une synthèse sécurisante, le fait de vivre dans une tension permanente. Je l'ai déjà signalé, une telle tension est à mettre sous le signe du destin. Destin qui est de l'ordre de l'incomplétude, destin s'employant à dire oui à la vie, oui tout de même à la vie. (Maffesoli 133)

Decir sí a la vida, *a pesar de*, significa optar por la cultura como primera forma de resolución de conflictos, para desplazar a la violencia, pues “la cultura sigue constituyendo la razón de ser clave para darle a la violencia un signo positivo. Para convertir el No rotundo en un Sí crítico. Para deslizar, entre el horror y la belleza, la ironía de una distancia comprensiva y compartida” (Cobo Borda 93). Este movimiento, la necesaria transición, debe hacerse sobre la base de una cultura como diálogo, eje para una aproximación participativa y comprensiva en la búsqueda de una cultura para la paz.

Notas

¹ Actualmente realiza su tesis de doctorado en el Departamento de Español y Portugués de la University of Maryland at College Park, Estados Unidos. eguez@wam.umd.edu

² Para Carmen Ma. Jaramillo, en el ingreso a la modernidad de Colombia parecen coincidir la modernización económica y la modernidad cultural. El eje común entre los artistas de los años 50 es la fe en la modernidad a pesar de la violencia y el capitalismo. Para Jaramillo, la particularidad de la modernidad en Colombia es el asombro desde el cual “los artistas, sobre todo plásticos, generan una particular hibridación: nombrar lo propio con un lenguaje renovado, retratar una sociedad en la que se han sincretizado patrones culturales propios de varias épocas” (Jaramillo 12).

³ Carlos Vives, calificado por Álvaro Perea como “un híbrido entre la cultura occidental alternativa de los sesenta y el folclor costeño colombiano” (248), introdujo apenas su música vallenata en Estados Unidos, nunca con el mismo reconocimiento ni popularidad que Shakira. Primero, no llegó a cantar en inglés y, segundo, no obtuvo el apoyo de difusión pues no representaba la imagen modelo, positiva, que Colombia quiere exportar. Sus escándalos de droga le impidieron recibir ese espaldarazo.

⁴ El plan consiste en crear puentes entre la plaza pública y la esfera privada. Si por tradición, el hogar bogotano era el espacio de consumo cultural (debido al clima frío, costumbre hogareña y sensación de inseguridad), de a poco ha cedido al uso de la calle. Por un lado, mediante la ciclovía que, a pesar del clima sacó a los ciudadanos a las avenidas en un “desfile lúdico y erótico de cuerpos semidesnudos (por sus trajes de gimnasia empleados) en una ciudad más bien dominada por la niebla y el frío, que salen a buscar comunicación social cada domingo” (Silva, 17). Por otro, con la realización anual del Festival Internacional de Teatro, cuya tónica es combinar representaciones en escenarios cerrados y en los parques de la capital.

⁵ Mientras que en 1996 en Argentina se publicaron 3208 títulos nuevos (para un total de 12.572.943 volúmenes) de literatura adulta, en Colombia se publicaron en el mismo año 215 títulos nuevos (1.287.816 volúmenes), en Ecuador, 11 (136.676 volúmenes), en México, 404. No está nada mal. Estas cifras provienen de la revista del Cerlalc, *El libro en América Latina y el Caribe*, julio-diciembre de 1998.

Bibliografía

- Abad Faciolince, Héctor. *Basura*. Madrid: Lengua de trapo, 2000.
- Cobo Borda, Gustavo. “Colombia: cultura y violencia”. **Cuadernos Hispanoamericanos** 582 (1998 Dec.): 89-93.
- Cruz Kronfly, Fernando. *La sombrilla planetaria*. Bogotá: Planeta, 1994.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas*. México DF: Grijalbo, 1990.
- Jaramillo, Carmen María. “Colombia: inicios y consolidación de la modernidad en el arte”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 582 (1998 Dec.): 7-13.
- Maffesoli, Michel. *Du nomadisme, vagabondages initiatiques*. Paris: Le livre de Poche, 1997.
- Martín-Barbero, Jesús. “Globalización y multiculturalidad: notas para una agenda de investigación”. *Globalización, incertidumbres y posibilidades*. Ed. Fabio López de la Roche. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1999.
- Matta, Roberto da. *Brazilian puzzle*. New York: Columbia University Press, 1995.
- Mendoza, Mario. *Satanás*. Barcelona: Seix Barral, 2002.
- Presidencia de la República de Colombia. *Materiales para una cultura*. Bogotá: Colcultura, 1995.
- Silva, Armando. “Bogotá y su cultura contemporánea”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 582 (1998 Dec.): 15-24.

Udovitch, Mim. "Shakira". *Rolling Stone* 908 (Oct. 31 2002): 102.
Valencia, Margarita. "La patria interior". *Cuadernos Hispanoamericanos*
582 (1998 Dec.): 25-32.
Wright, Evan. "Shakira". *Rolling Stone* 893 (April 11, 2002): 68-76/142.