

**variaciones  
sobre la cultura**

**carlos miguel ortiz s.**

En cada minuto actuamos y reaccionamos sumergidos en una larga corriente que al ondular moldea nuestros estilos. ¿En qué corriente somorguamos?

Ustedes lectores y yo, tenemos de común unos y otros, un sinnúmero de gestos, de etiquetas, de gustos, de apreciaciones sobre lo que sabemos, de sensibilidades (en donde quizá se noten más diferencias), de estilo para esculpir —sonora o visualmente— ideas de belleza (en donde las diferencias aún sean posiblemente mayores). Desde el mínimo gesto, pues, hasta la intuición plasmada en el cuadro de una exposición, del “*se va el caimán*” a la V Sinfonía de Beethoven: de todo eso vamos a hablar aquí. ¿De dónde procede lo uno y lo otro? ¿Por qué nos gusta o no nos gusta aquello? ¿Por qué nos vestimos o saludamos así?

No se me tache todavía de profanador por haber puesto el arte al lado del gesto, de la moda, de las formas. Unas líneas adelante se comprenderá mejor. Como no voy a hablar de arte, sino de *cultura*, tengo que abordar lo común al arte, al lenguaje no literario, las creencias y saberes, las actitudes ante la vida y la muerte, los usos de técnicas, las reglas morales, los gustos, los gestos, la moda, el juego, los ritos, las tradiciones del buen vivir, las ideas . . . ¿Existe un nexo entre todo eso? ¿Aquellas cosas pertenecen a, o constituyen, un campo consistente, de modo que yo pueda ahora tener la pretensión de referirme a todas en común, llamándolas la *cultura*?

Respondiendo a esta pregunta denominaré la primera parte de mis variaciones: *El capital simbólico*. La segunda parte la destinaré al problema de la *identidad* en la cultura.

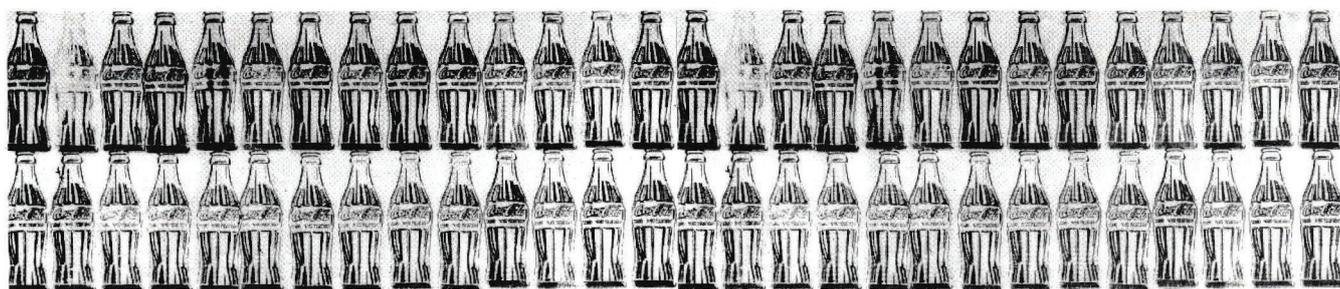
## EL CAPITAL SIMBOLICO

Las sociedades invierten grandes volúmenes de energía en la producción del capital comercial. Y los intelectuales en explicarlo, justificarlo o cuestionarlo. Ahora vamos a mirar por una vez no tan monorrítmicos el mundo, las cosas, la vida: hable-

mos del capital simbólico, pensemos en las inversiones (no financieras, claro) que nos posibilita y nos exige.

Hablar del *capital simbólico* es introducirnos en la polivalencia de la significación, o mejor, de las *significaciones*. La producción de significaciones, su acumulación, intercambio, comunicación, apropiación de significaciones; esa maravillosa creación y fluir de símbolos en la que estamos inmersos: he aquí el campo específico, consistente y relativamente homogéneo sobre cuya existencia yo me preguntaba líneas atrás para saber si podía hablar a la vez del arte, el lenguaje, el ritual, el juego y la moda.

La producción de significaciones se revela de grado eminente, no cabe duda, en el *arte*, de una manera muy propia y exclusiva; más precisamente en las artes llamadas *mayores*: incluyendo la danza y el cine. Sin embargo reducir el campo de la cultura solamente al arte, ¿no será acaso ser víctimas, como intelectuales o artistas, de una concepción elitista ya superada, por la cual reducíamos a nuestro cenáculo todo el mundo de los símbolos y de la creación de sentido, lo que se llamaba *todo el mundo espiritual*? Al ser nosotros los cultos, la gruesa población que no estaba en posibilidad de hacer obras de arte, y mucho más si, como en nuestro pasado nacional, no sabía escribir, era inscrita en aquella masa amorfa —e innoble— de la *incultura*. Pero ¿es que verdaderamente pueden ser pensadas poblaciones de *humanos* que se definan como *incultas*? Es decir, ¿en quienes la instauración de sentido, el símbolo, esté ausente? Esa mirada narcisista renunciaba, además, a descubrir la imaginación o la creatividad en los otros, los *incultos*, suponiendo en éstos sólo la repetición, la reacción inmediata y directa, la mecanicidad. Hoy en día sabemos, por una parte, que los pueblos más primitivos han ido creando motivos diferentes en sus creencias, sus mitos, sus reglas, sus danzas, aunque las innovaciones, para sernos perceptibles, tengan que ser puestas en la óptica de la *larga duración* (siglos, milenios) y no del instante como en nuestra arte individual de hoy (sin embargo en esta misma también existen tiempos más largos que otros, y la repetición, la limitación de las reglas, de la materia, pesan también sobre sus obras aunque en menor



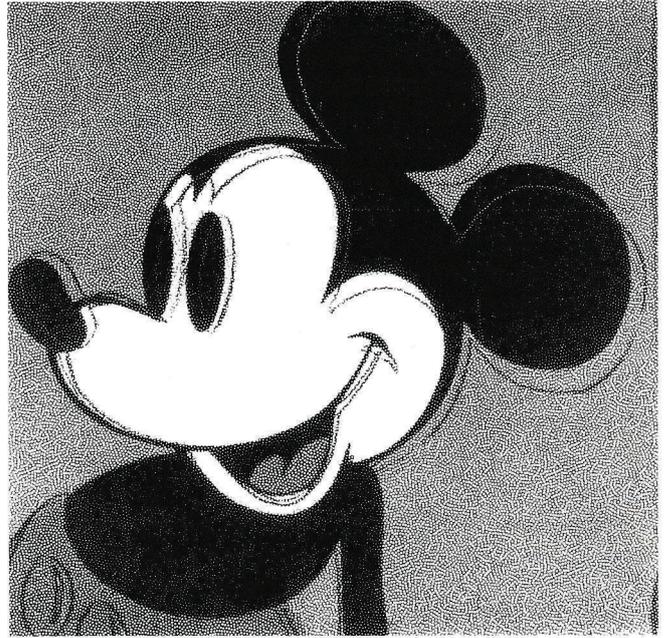
grado). De otra parte hoy en día disponemos de un concepto que nos ayuda a apreciar la *creatividad* en quienes antes llamábamos incultos y en manifestaciones culturales otras que el arte individual: es el concepto de *imaginario colectivo*; gracias a él valoramos hoy, por ejemplo, la maravillosa producción de la imaginería de los iconos, de los juguetes artesanales, el folclor, la copla, el refrán. ¡Pero si el mismo lenguaje *ordinario* está todo y en todas las lenguas construido sobre el símbolo!; a su nivel todo lenguaje, así sea el más primitivo, es la presencia de aquello que nos subyuga de la poesía: el decir con metáforas, la finura de comunicar intensidades de una manera que no es directa sino mediada por el símbolo; lo que Aristóteles en la *Poética* llamaba la *mimesis*; en cierta forma el lenguaje ordinario es metafórico por el desdoblamiento del significante que continuamente remite a los significados: del sonido *árbol* que al pronunciarlo yo destaco con nitidez de entre el conjunto caótico de los ruidos posibles, a la imagen y la idea de un árbol y finalmente al árbol viviente allá, fuera tanto de mi mente como de mis cuerdas vocales. Esto lo plasmó el ingenio de aquel sublime pintor simple que se llamó René Magritte; sobre el campo simbólico del lienzo —aislado, como lo están todas nuestras pinturas occidentales, del mundo cotidiano a través de un marco— Magritte pintó otro marco con su lienzo y en él la pintura de una pipa que fuera, en tamaño reducido, la réplica de una pipa grande, colocada fuera del marco interior pero todavía no de madera sino de colores y por dentro del cuadro de Magritte; encerrada en el marco de adentro y debajo de la pipa pequeña Magritte escribió la frase: Esto no es una pipa.

¿Cuál es la pipa, pues? ¿La grande, el modelo? No, ella, aunque aparece como la verdadera con

respecto a la del marco interno, ella es también pintada, digo yo; pero la pipa-patrón con la que juzgo las dos del cuadro ahora, ¿no es simple representación de mi mente? ¿Y el modelo en que Magritte pensaba? ¿Y las pipas de los fumadores? ¿Y el grafos *pe-i-pe-a* que Magritte dibujó? ¿Y el sonido *pi-pa*? Ese maravilloso juego de desplazamientos es el juego poético diario del lenguaje: aún antes de la literatura, y aún antes de la escritura!

Pongamos un mono maicero en nuestro campo cultural pictórico, es decir frente al lienzo, el marco, el pincel y los colores; mediante técnicas de estímulo-respuesta podremos hacer que él produzca materialmente el efecto visual de un pintor, a lo mejor de un pintor abstractista; sensorialmente hablando, su efecto se percibirá más cercano a nosotros que la pintura rupestre del hombre primitivo, la que, aún carente de marco, se plasmaba sobre superficie sin pulimento, en la roca rugosa; pero, a diferencia de aquél, la figura del simio no ha producido sentido, significación (o por lo menos así nos parece). Si no fuera por esto, los monos de los circos que montan en bicicleta aparecerían más adelantados que los hombres primitivos anteriores a la rueda, pues los ponemos a reaccionar dentro de nuestro actual campo cultural de usos locomotores. O las loras a las que enseñamos sonidos de un lenguaje español más evolucionado que el del *Cantar del Mío Cid*.

Yo me he detenido en el lenguaje, mas podría de la misma manera hablar del gesto, o de la moda de vestir, del uso y clasificación de objetos, por ejemplo que el gusto por la belleza de la Mercedes-Benz último modelo sustituya hoy, como diría Barthes, la emoción de la belleza de las catedrales, del Medioevo.



La muerte, pongamos, como objeto cultural ha ido cambiando, y no simplemente en los poemas y los cuadros, sino antes, diría yo, en el inconsciente colectivo de la gente; en otras palabras, aún inconscientemente, el colectivo ha ido creando poco a poco los sentidos de la muerte, al cambiar sus comportamientos ante ella; no cabe duda, hoy en nuestras ciudades se muere distinto a como morían los indígenas precolombinos, los europeos de los feudos, incluso nuestros campesinos del siglo pasado; esto quiere decir que hay una muerte primitiva, una muerte medieval, una muerte contemporánea; más aún, la evolución de la muerte ha modificado otros aspectos culturales de la misma vida. No me refiero a que se muera distinto biológicamente hablando (lo que puede también ser cierto, pero no me interesa ahora); me refiero, más allá de los biólogos y de las estadísticas de los demógrafos, a cómo se vive la Muerte, o a la *muerte vivida* (vivida en sí mismo o vivida por los seres próximos del moribundo): al conjunto de gestos desde la enfermedad hasta la agonía y el desenlace; los ritos (religiosos o no) que acompañan los días del agravamiento, la agonía y luego la postmuerte (funerales, recuerdos, evocación de los muertos); ligado con lo uno y lo otro, las creencias.

Algunos historiadores europeos anotan cómo en el siglo XVII, el siglo de honda crisis social y económica, de las faminas y de las pestes, de los ladrones y los lazarillos, se moldea la *muerte barroca*, la *muerte terrífica*, o, si ustedes prefieren, la actitud barroca hacia la muerte, cuyo estilo se parece, y quizá no por pura coincidencia, con el de las diferentes expresiones artísticas de ese siglo; el barroco, han dicho muchos, fue un *estilo de vida* más que de arte; yo añadiría ahora: y un *estilo de muerte*. Desde la segunda mitad del siglo XVIII el

avance de ciencias como la biología, la fisiología, el nacimiento de una clínica fundada científicamente y de la medicina como profesión anclada en técnicas y ciencias, empiezan a hacer cambiar el modo de vivir la muerte; es un ejemplo claro de cómo la evolución de los saberes incide en la transformación de la cultura (vale decir: del campo del sentido, del símbolo), sin ser lo mismo. *Instaurándose en la muerte el dominio de lo positivo*, al decir de Foucault *la enfermedad se le arrebató a la metafísica del mal en la cual, desde hace siglos, estaba enraizada, y encuentra en la visibilidad de la muerte la forma plena en la que su contenido aparece en términos positivos. Fue cuando la muerte se integró epistemológicamente a la experiencia médica, que la enfermedad se pudo desprender de la metafísica y tomar cuerpo en el cuerpo vivo de los individuos; desde entonces la muerte anuncia sin cesar al hombre el límite que porta en sí mismo, pero le habla también de este mundo técnico que es la forma armada, positiva y plena de su finitud. (Naissance de la clinique).*

Más allá de la *muerte vivida*, de las actitudes colectivas ante la muerte, queda a considerar la muerte en su más alto nivel de simbolización: hablo de los discursos sobre la muerte (por ejemplo la filosofía de la muerte) y de la belleza, lo sublime o lo trágico de las obras que la MUERTE ha inspirado, trátase de las coplas de Jorge Manrique, del Eclesiastés, o del Requiem de Mozart, Brahms o Fauré.

La *muerte vivida* y los discursos y el arte en torno de la MUERTE; he aquí un espacio más en el cual he mostrado, como en el lenguaje, el campo de la cultura y la distribución de sus niveles.

Si la cultura no es solamente el arte, mucho

menos equivale al *saber*. Mis primeros pasos en este género de reflexiones recuerdo haberlos dado, siendo estudiante de Universidad, con ayuda de los libros del fenomenólogo alemán Max Scheler; uno entero dedicó él a hacer la distinción entre el saber y la cultura; en esas páginas resulta indubitablemente confutada la frívola desviación de entender la cultura como erudición. Pero al plantear que culto es quien, poseyendo saber, produce en el interlocutor el efecto de una actitud tan natural como si ningún saber poseyese, al decirlo, Scheler está de todos modos definiendo la cultura con respecto al saber, asumiéndola como el resultado de él. Ahora bien, desde cuando Scheler escribió en los años 20, hasta el día de hoy, aguas varias nos han remozado: de una parte el *saber de los doctos* se ha relativizado como uno apenas de los saberes posibles, mientras se valora y se estudia por ejemplo el llamado *saber popular* (en los Llanos rezan las reses para curarlas; yo, o un veterinario, de eso nada entendemos; pero las curan, me consta); de otra parte los descubrimientos del psicoanálisis, y el arte y la literatura surrealista han contribuido a incorporar a las grandes producciones humanas, ya no sólo las de la ciencia y la conciencia, sino las elaboraciones prodigiosas del inconsciente, abriéndose incluso campo desde la década 70 el concepto en construcción de *inconsciente colectivo*. Así nuestra idea de cultura se ha ensanchado, y al hacerlo se ha enriquecido, y nos ha enriquecido: ahora lo espiritual es más grande, más poliscópico.

Tal conjunto multicolor es el que puede darnos la *sensibilidad* de cada tiempo, la sensibilidad de nuestro tiempo; como la literatura y las otras artes expresan ese mundo, dije, en el grado más alto de simbolización, el trabajo de ellas estará impregnado de los demás mundos de sentido que danzan en

el vasto campo de la cultura. La funcionalidad del vivir del americano medio, por ejemplo, ese valor, se expresará también el el estilo de gran parte de la arquitectura americana y será llevado hasta la filosofía científica, en la teoría estructuro-funcionalista de Parsons o Merton para analizar las sociedades. Elementos culturales de los usos cotidianos del consumo y la diversión, presentes en el arte, son las botellas de coca-cola y las maquinitas de juego representadas en las esculturas contemporáneas del Museo Guggenheim en Nueva York. Aún el arte abstracto expresa a su manera una serie de elementos de la transformación de las mentalidades medias europeas o americanas en esta segunda mitad del siglo (en ese sentido no es tan *elitista* como pareciera).

La intención de recoger el folclor, la creación colectiva, para enriquecer las obras estéticas, es algo que la historia del arte ha conocido más de una vez, mucho antes de que se sistematizara este concepto actual de cultura popular, o sea de cultura de los no intelectuales, o de los *incultos* de otra.

El arte, la cultura, lo imaginario colectivo: a donde he venido a dar, después de haber pasado —curiosamente— por el lenguaje y la muerte. Todo esto es el capital simbólico de una sociedad, en el cual quiero hacer un llamado a invertir, a elevar su tasa de crecimiento; no la cultura de salón, la cultura *snob* que oscila únicamente al vaivén de las alzas y bajas de la bolsa de valores *mundanos*: propongo una política productiva, no inflacionaria, para el capital simbólico!

Sea éste el momento de advertir que el carácter analógico de mi lenguaje en muchos momentos (en



## II

### SEGUNDO MOVIMIENTO: LA IDENTIDAD EN LA CULTURA

El primer problema que se nos presenta al tratar de responder la pregunta por la identidad, es de dónde venimos. Somos el producto de un proceso colectivo de relaciones: acumulado con el que carga también irremediabilmente cada una de las historias individuales.

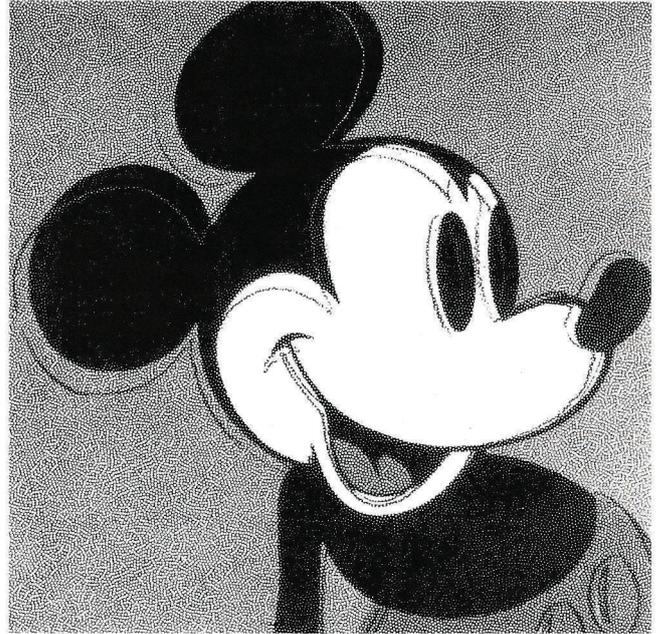
El pasado indígena remotísimo parece haberse visto discontinuado en el vasto territorio de la conquista europea. Vagamente podemos decir —ya se ha repetido a saciedad— que somos esa mezcla de herencias culturales de españoles, de tribus africanas esclavizadas, de vestigios de las tribus nativas. Y aquí ya surge el primer escollo: ¿cómo entender la amalgama de una cultura de dominadores —predominantemente— que por su carácter hegemónico sería la más influyente, con las culturas de pueblos vencidos de aborígenes, y con culturas de poblaciones afro reducidas a esclavos? (Sabemos que existen abundantes elementos afros en nuestra música, por ejemplo, y sin embargo no se han estudiado las culturas africanas para comprender su aporte a la nuestra: mandingas, yolof, lucumíes, minas, malembas, agolas o congos).

Segundo escollo: ¿cómo entender que una cultura que originariamente fue clave en la subyugación de nativos, esclavos y mestizos, cuando el foco dominador, las Españas, no tiene ya ningún poder económico ni político en el área, pueda ser un

elemento importante en la búsqueda de la identidad, frente a las penetraciones culturales de los nuevos tiempos (sobre todo las norteamericanas y, poco a poco, las soviéticas)?

Ha mediado un proceso de siglos, en el cual todos los sectores y clases se fueron apropiando esta cultura o, mejor, ella nos fue constituyendo. Hemos sido moldeados en cinco siglos como un pueblo de cultura mestiza, a dominante hispánica (existen zonas de cultura más *afro* —es cierto—, o comunidades indígenas que han resistido salvando gran parte de sus costumbres ancestrales, mas no son los casos mayoritarios). Y cuando, al abrirse las nuevas puertas del comercio mundial después de la Independencia y mirar hacia las potencias del siglo XIX, las élites financieras e intelectuales hacían gala de sus nexos con la cultura inglesa o francesa, parecía como que frente a esta cultura escrita, de los juristas, de los doctos y de los artistas, se erguiera la cultura de los iletrados con sus rancios trazos de hispanidad —mestizada—.

Si el déficit de nuestra balanza externa y el enorme endeudamiento nos alarma a quienes deseáramos que el país fuera creciendo pero desde dentro, produciendo abundante su propia riqueza, es decir su capital económico, ¿cómo no ha de inquietarnos que también en el capital simbólico vaya siendo desplazada nuestra acumulación de siglos, que ni siquiera había encontrado todavía una identidad *nacional*, por un capital de símbolos y significaciones prestados: el capital simbólico foráneo?



Las ventanas abiertas a la colosal potencia de la segunda mitad de nuestro siglo, producen resultados distintos al de las que se abrieron hacia Inglaterra y Francia en el siglo pasado: la nueva influencia cultural no es de élites, sino de masas; no es fundamentalmente a través de los libros, sino de los llamados medios de comunicación de masas, cine y televisión, y de los supermercados; dentro de unos años será, además, a través de la informática masiva. En esta maravillosa tecnología, que nos acorta ingente trabajo en la información y hasta nos brinda nuevas herramientas artísticas, como la música electrónica, yo veo a la vez un alarmante peligro por la endeblez en que su penetración masiva futura encontrará a países como el nuestro; se instalarán aquí muchas terminales conectadas en directo a los cerebros de los grandes centros del mundo; con el tiempo nuestras bibliotecas serán simples *mediatecas*, lo que representará una solución muchísimo más económica que comprar libros y revistas; el terminal de cómputo reemplazará la estantería; la *universidad a distancia* podrá expandirse mucho más con estos medios; las bibliotecas, transformadas en *mediatecas*, podrán sin dificultad popularizar muchísimo más su acceso; inclusive un profesor de Yale anunciaba ya la aparición de un computador accesible directamente por la voz, sin que el usuario deba pasar por el lenguaje informático. ¿Se imaginan la funcionalidad que podrán ver allí los gobiernos para solucionar el analfabetismo? ¿Pero se imaginan el enorme peligro del salto de una cultura analfabeta al computador? ¿La endeblez de un iletrado sin ninguna experiencia activa de lector en la transmisión de in-

formaciones, sentado inerte frente a la voz de verdad que emitirá el computador? ¿Y se imaginan el avasallamiento foráneo que esos sistemas desencadenarán, sabiendo que, por ejemplo, de los 670.000 títulos publicados en 1980, según datos de la UNESCO, 85.000 provenían de los Estados Unidos y otros 85.000 de la Unión Soviética, o sea entrambos 170.000, más de la cuarta parte?

Ante la invasión cultural del siglo, que avanza incontenible, la cultura secular mestizada, toda en conjunto, la de los intelectuales y la no alfabeta —que he tratado de relevar antes—, tiene que luchar por salvarse. Como preparación al peligroso paso de la cultura iletrada a la cultura de la comunicación masiva tecnificada, hay que blandir el arma, me parece, del libro.

Invocar la cultura de *lo escrito*, como vía preventiva y defensiva de ejercicio crítico, es necesariamente acercarse al apasionante tema de la literatura (que no trataré ahora); y a la lengua, su soporte, su posibilidad y su límite.

La lengua y la religiosidad son de hecho, querámoslo o no, dos de los elementos más universales a todo el subcontinente, y más universalmente arraigados en sus poblaciones, por encima de divisiones y diferenciaciones sociales de todos los tipos: elementos viejos de *hispanidad mestizada*, como los llamaba hace un rato; armas, sin embargo, para una lucha actual por la identidad.

Naturalmente a este nivel no se puede hablar

más que de identidad *hispanoamericana*, la que debemos a los trescientos y tantos años de vida de colonias después de vencidos los aborígenes de nuestras tierras. Ahora bien, en el vasto campo intercontinental que la comunidad de la lengua y de su literatura ha tendido, ¿existe más específicamente un perfil cultural de *latinoamericano*?

Las condiciones históricas de este subcontinente, se dirá, desarrollado hacia los centros mundiales sin mercado interior, y la resultante actual de tal historia, tensiones sociales, estrecheces y desigualdades, determinarán necesariamente una cultura diferente de aquélla de los países europeos, España incluida. Yo no estoy de acuerdo con tal respuesta; la literatura y el arte ni reflejan de por sí el hambre, la miseria, o el latifundismo y el endeudamiento; ni es su cometido proponerse reflejarlos. ¡Qué aburrida, qué sin gracia sería una literatura que apenas nos repitiera mecánicamente toda la fealdad y el cansancio del mundo! ¡Aún más tediosa si lo hiciera con la fría taxonomía de las doctrinas económicas o sociológicas! ¡No! De acuerdo a lo que dije en la Primera Parte, la identidad de una literatura latinoamericana provendrá, en cambio, de encontrar, de darse, su propia *simbólica*. Desde mi punto de vista, esto es el gran valor de la producción literaria de nuestra gente en el momento actual. Eso es también lo que ha creado su gran audiencia en todos los países de Europa, en Estados Unidos, e incluso incipientemente en otros continentes del Tercer mundo.

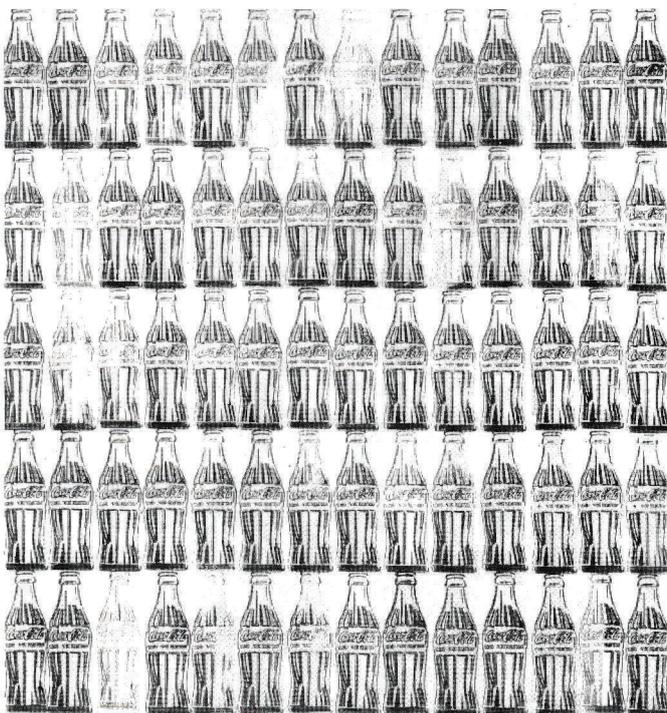
Dotarse de una *simbólica* propia, claro está, no es ajeno a las angustias, crisis, luchas, desalientos del diario trasegar de estos pueblos; ellos lo *viven*

y *lo vivido* traspasa la creatividad y la imaginación tanto de los pueblos como de los intelectuales enraizados en ellos de una o de otra manera (hay Borges y hay García-Márquez, varias maneras y varios tonos políticos); pero, contrariamente a reflejar la realidad, de lo que se trata en uno y otro caso es de reinventarla, de hablarla poéticamente, en la cadena desdoblada de sentidos y símbolos, y no al nivel reptante del reporte directo; la literatura no es lenguaje ordinario, así este mismo sea ya metafórico.

Encontrar su *simbólica propia* es mirar ahora a los centros antiguos y nuevos, Europa, Estados Unidos, desde la *alteridad*. Es decir, sabernos a nosotros mismos como *los otros*, y no más como las dendritas o efluvios de los grandes centros o del viejo mundo, y hacernos reconocer de ellos como *los otros*.

Este puede ser el tópico central del discurso Nobel de García Márquez ante la Academia Sueca, donde no sólo sintetizó su propia obra literaria sino la de toda América Latina, recorriendo su real imaginario desde Chile hasta México. No sólo su discurso y su obra significaban esa identidad del *otro*; los gestos, el traje de la ceremonia —el Nobel en liquilique—, comportaban la misma significación.

Hallar una *simbólica* propia en la literatura es enaltecer al más alto nivel de simbolización todo el potencial de creatividad e imaginación operante en la cultura múltiple de estos pueblos, donde lo real y lo imaginario tienden a borrar sus límites: en las aldeas latinoamericanas muchas Remedios han su-



bido de verdad al cielo envueltas en sábanas blancas. García Márquez le contaba a la Academia Sueca, ya en un tono de crónica rigurosa, que de verdad un general ecuatoriano al morir fue velado con su uniforme de gala y su coraza de condecoraciones sentado en la silla presidencial; que otro general, mexicano, hizo enterrar con funerales magníficos la pierna derecha que había perdido en la llamada Guerra de los Pasteles; que veinte millones de niños latinoamericanos morían antes de cumplir dos años y que un presidente (chileno) atrincherao en su palacio en llamas murió peleando solo contra todo un ejército. “*América Latina, esa patria inmensa de hombres alucinados y mujeres históricas, cuya terquedad sin fin se confunde con la leyenda*”.

El problema es que la identidad en la expresión literaria nos llevará a interrogarnos por la identidad en la cultura toda, y esta pregunta a la del mismo ser social de latinoamericano. Hubo un momento extraliterario de la citada conferencia Nobel, en el cual García Márquez, al afrontar las últimas consecuencias de su evocación, le preguntó al mundo: “*¿Por qué la originalidad que se nos admite sin reservas en la literatura se nos niega con toda clase de suspicacias en nuestras tentativas tan difíciles de un cambio social?*”.

No he querido desarrollar en este texto el problema, más particular pero aún más difícil, de la existencia de una identidad cultural colombiana, ¿Cuál es para el mundo la identidad colombiana? ¿Cuál es para nosotros mismos?

No puedo dejar de recordar un texto maravilloso de Eduardo Caballero Calderón dentro de su ensayo *La Nación y el Estado*:

Es necesario —decía el escritor hace unos veinticinco años— remontar la cordillera de los Andes como lo hicieron los llaneros del Libertador, para encontrar el Estado en la Nueva Granada. Repárese en que digo el Estado y no el país (. . .) Y si digo que el país, así en abstracto —pues en la realidad concreta ya hemos visto que tenemos delante no uno sino varios—: si digo que el país raras veces converge con el Estado en un mismo punto, es por ser un mosaico geográfico y social en tanto que aquél es un rígido esquema importado de Europa, que flota en la superficie como el aceite sobre el agua (. . .) Sobre esta incoherencia geográfica y racial se levanta la construcción artificial del Estado con sus impuestos y sus funcionarios, su fachada democrática, su *ficción representativa*, su pretensión a un alto nivel de *cultura universal* y su *aparición de unidad nacional*.

Si traje a colación este texto sociológico es porque, como dije antes, la pregunta sobre la identidad cultural colombiana no se podría responder sin transmontar los límites del problema cultural e interrogarnos antes si existe una nacionalidad: histórica, asumida y operante. A lo mejor debamos concluir, concluyendo también estas líneas, que el concepto de cultura colombiana está en construcción, como en construcción se halla la misma identidad cultural y la nacionalidad; que es nuestra empresa, pero aún no la realidad nuestra. En esa construcción tendrá una función irremplazable la conciencia y valoración de la secular cultura de los iletrados, el rescate del multivariado imaginario colectivo en las historias comarcales.

