

JORGE LUIS ACANDA

Razón, mito y pensamiento revolucionario*

La crítica de la razón ha devenido un empeño fundamental del pensamiento desde el último cuarto del siglo XVIII. A partir de la publicación por I. Kant en 1781 de la *Crítica de la razón pura*, la filosofía se bifurcó en su desarrollo posterior en dos líneas que se han distanciado cada vez más: una que renunció a las «tareas fuertes» y se dedicó a la especulación sobre la subjetividad abstracta o se refugió en labores de policía metodológico, y otra interesada en captar la lógica de los procesos históricos con vistas a establecer criterios objetivos para la evaluación de los mismos y contribuir a la articulación de formas de actividad que superen las patologías de la sociedad. Es esta línea la que se ha designado a sí misma como teoría crítica.

Aclaro los conceptos de «crítica» y «razón». A diferencia del lenguaje cotidiano, en filosofía el término crítica no designa negación o rechazo, sino análisis de

* Franz Hinkelammert: *Hacia una crítica de la razón mítica. El laberinto de la modernidad: materiales para la discusión*, San José de Costa Rica, Editorial Arlekin, 2007.



las condiciones de posibilidad. Es un ejercicio intelectual que intenta develar las estructuras objetivas que condicionan la actividad humana y marcan sus límites. La razón se entiende como la capacidad del ser humano de captar las regularidades que rigen el desarrollo tanto de los procesos singulares como de la realidad. La razón es una facultad del ser humano no solo porque él esté dotado para ello, sino también porque la realidad es racional. Es decir, está regida por leyes, y en ella existe la racionalidad. Para el pensamiento crítico, la racionalidad objetiva condiciona a la razón humana. Crítica, razón y racionalidad son tres conceptos orgánicamente imbricados.

Pronto se comprendió que no existe una sola razón, sino distintos modos de pensar el mundo y las relaciones que los hombres establecen entre sí y con aquel. Marx demostró cómo la racionalidad inherente al sistema capitalista condiciona la producción de una razón positivista y determinista que se expresa en las pretensas «ciencias sociales particulares», y tomó a la economía política como su expresión paradigmática. Su crítica de la economía política marcó el inicio de un pensamiento comunista de nuevo tipo. El camino abierto fue continuado por otros pensadores. Así, por solo mencionar algunos, Max Horkheimer emprendió la crítica de la razón instrumental, Jean Paul Sartre la crítica de la razón dialéctica, Peter Sloterdijk la crítica de la razón cínica, y más recientemente, Christine Buci-

Glucksmann presentó los resultados de su crítica de la razón barroca.¹

¿Qué importancia tiene realizar la crítica de los diferentes modos socialmente establecidos de pensar, es decir, de los diferentes modos de existencia de la razón? No basta solo con señalar el carácter positivo o negativo de cada uno de ellos, de aceptarlo o rechazarlo. Es preciso revelar las condiciones objetivas que provocan su existencia, señalar sus causas no solo en la voluntad e intereses de un grupo social, o en la ignorancia de las personas, sino en las características específicas del entramado de relaciones sociales y de ciertas formas de actividad social. Constituye por lo tanto no solo un momento imprescindible del pensamiento revolucionario, sino definitorio del mismo.

El más reciente aporte en este empeño lo constituye el libro *Hacia una crítica de la razón mítica. El laberinto de la modernidad: materiales para la discusión* escrito por Franz Hinkelammert. No es Hinkelammert un autor desconocido por el lector cubano. Hace pocos años la Editorial Caminos publicó, bajo el título de *Ensayos*, algunos de sus más significativos textos, y en 2007 esta editorial y la de Ciencias Sociales publicaron *El sujeto y la ley. El retorno del sujeto reprimido*, obra que obtuvo el Premio Libertador al Pensamiento Crítico de 2006, otorgado por el Ministerio de Cultura de Venezuela. Afincado desde principios de la década del 60 en la América Latina, este teólogo y filósofo de origen alemán ha devenido una referencia imprescindible para el pensamiento social de nuestro Continente.

No es la primera vez que Hinkelammert se mueve por esta línea de pensamiento. En 1984 presentó su crítica de la razón utópica.² Este libro no ha sido publi-

cado en Cuba, y ha alcanzado entre nosotros escasa difusión, lo cual es de lamentar, pues el conocimiento de sus tesis principales nos hubiera permitido encauzar de una manera más fructífera la discusión en torno al tema de la utopía y evitar posiciones unilaterales en la misma. Es evidente que existe un nexo orgánico entre aquel libro de 1984 y el de 2007, pero no dispongo de espacio para tratar este tema. Me limitaré, por la importancia que creo que tienen, a reseñar algunos de los resultados principales obtenidos por el autor en su crítica a la razón mítica.

¿Por qué se ocupa Hinkelammert ahora del mito? La modernidad, partiendo de su imaginario propio, se ha presentado a sí misma como la exclusión del mito. En su origen, al enfrentarse con el viejo orden feudal, se planteó luchar contra el mito al entenderlo tan solo como expresión de desconocimiento e impotencia. Era el pensamiento mítico el que legitimaba aquel orden basado en el despotismo y la injusticia, y sería el despliegue de la razón el que permitiría disipar las brumas de la ignorancia y de la opresión. La modernidad presentó como su principio legitimador la idea del ser humano como sujeto portador de derechos y dignidad, independientemente de su raza, etnia, religión o grupo social. La expansión de la razón permitiría liberar al ser humano de su subordinación a otros hombres y a las fuerzas de la naturaleza. Desencantamiento³ y racionalización de la realidad serían las herramientas para alcanzar el paraíso sobre la tierra. Pero la racionalización que se expandió, a caballo de la difusión de las relaciones sociales capitalistas, lejos de abrir las puertas a la realización de los individuos y sus derechos, los encerró en una férrea jaula que los convirtió en simples instrumentos, piecitas en el funcionamiento de una maquinaria cuya finalidad no solo escapa a su comprensión, sino que les es totalmente ajena y hostil. La racionalidad instrumental, inherente al capitalismo, rechaza toda reflexión sobre los fines y fundamenta una ética utilitarista que promueve y condona la destrucción de los lazos de comunidad.

La modernidad no logró cumplir sus promesas humanistas. Y el pensamiento mítico, lejos de desaparecer,

1 Véase Max Horkheimer: *Crítica de la razón instrumental*, Madrid, Trotta, 2002 [1947]; Jean Paul Sartre: *Crítica de la razón dialéctica*, Buenos Aires, Losada, 1963 [1960]; Peter Sloterdijk: *Crítica de la razón cínica*, Madrid, Taurus, 1989 [1983]; Christine Buci-Glucksmann: *Baroque Reason. The Aesthetics of Modernity*, Londres, Sage, 1994.

2 Franz Hinkelammert: *Crítica de la razón utópica*, San José de Costa Rica, Editorial DEI, 1984.

3 «Desmagización» es la expresión utilizada por Hinkelammert.

continúa existiendo. Ante ello, dos posiciones afloraron con fuerza en el pensamiento social. Una, la de las así llamadas «filosofías de la posmodernidad», que decretaron la muerte de la modernidad y el rechazo a todo discurso sustantivo y redentor, y a la razón misma. Otra, absolutizó el valor del mito como único instrumento para la oposición a la globalización capitalista, y sin darse cuenta también renunció al valor del pensamiento racional. Razón, modernidad y capitalismo fueron identificados absolutamente, y rechazados.

Frente a estas visiones unilaterales, Hinkelammert se inscribe en otra línea interpretativa que propone entender a la modernidad en su complejidad y contradictoriedad. La motivación principal del libro que aquí se reseña consiste en responder a la pregunta de por qué la modernidad no ha podido cumplir sus promesas. No lo logró ni su modelo liberal, que proclama la centralidad del «libre mercado», ni tampoco el modelo desplegado en los países del «campo socialista», que absolutizó el papel del Estado y de la planificación económica total.

Hinkelammert no rechaza las promesas de la modernidad, sino que reafirma su validez. Compara a la modernidad con un laberinto: estamos en él, y solo en él podremos encontrar la ruta que nos permitirá salir de sus frustraciones y propiciar la realización del ser humano. Y señala un instrumento para ello: la crítica de la razón mítica. Rechaza la tesis sobre el carácter excluyente de modernidad y mito, y presenta dos argumentos para ello. En primer lugar, destaca que todo individuo, enfrentado a la finitud de su existencia, tiene que preguntarse por el sentido de la realidad, como momento imprescindible para responderse a la pregunta sobre el sentido de su vida. Si la racionalidad instrumental excluye esa preocupación, entonces el ser humano tiene que volverse al mito. En segundo lugar, afirma que la modernidad genera sus propios mitos. Es una tesis muy interesante, por cuanto con ella contesta una de las ideas fundamentales de Max Weber, indudablemente uno de los principales ideólogos del liberalismo. La racionalidad instrumental, predominante en el capitalismo, se ocupa solo de la relación medios/fines, y rechaza la reflexión sobre estos últimos por

considerarla carente de objetividad y, con ello, de científicidad. Pero Hinkelammert demuestra que la propia racionalidad instrumental necesita de la producción de mito, porque la única forma de legitimar los medios es si previamente se legitiman los fines. Y para ello tiene que acudir al mito. Se producen así nuevos mitos, que intentan divinizar ciertas instancias como límites de toda reflexión viable: el mercado y el Estado. A estos dos mitos, se añade un tercero: el mito del progreso, que Hinkelammert entiende como la idea de que la acumulación de descubrimientos científicos e innovaciones tecnológicas proporciona la llave para alcanzar la meta añorada de una sociedad perfecta, en la que todos seremos más felices.

El propio ideal socialista, y los distintos modelos en los que se plasmó el intento de su realización, reprodujeron estos mitos de la modernidad, especialmente los dos últimos. La «diosificación»⁴ del Estado y del progreso científico-técnico marcó también a los «socialismos históricos». En definitiva, el socialismo nace en el contexto del sistema capitalista, y los condicionamientos objetivos de aquel son también los de este. Hasta aquí, Hinkelammert se ha movido en el campo de la sociología tradicional, concebida como ciencia social particular, para explicar las raíces materiales de las formas ideales que han presidido tanto el despliegue del capitalismo como los intentos de construcción del socialismo. Pero precisamente por colocarse en la línea del pensamiento crítico, él comprende que no es un saber parcial (ni la suma mecánica de ellos) quien va a permitir encontrar el hilo de Ariadna que nos guíe por el laberinto de la modernidad. Develar los condicionamientos que han conducido al naufragio de todos los empeños liberadores es solo una parte de la tarea. Señalar los antídotos que permitirán superarlos es la otra. Y para ello al autor de este libro acude a otro tipo de reflexión, que hunde sus raíces en la filosofía y la teología. Muchas veces estas dos formas de apropiación espiritual de la realidad se han presentado como antitéticas. Pero Hinkelammert acude no a cualquier teología, sino a aquella que entiende al ser humano

4 Expresión utilizada por Hinkelammert.


como esencia genérica, como instancia que se realiza en sus relaciones con otros seres humanos, como un Yo que solamente se encuentra a sí mismo en sus relaciones con el Tú (Feuerbach *dixit*). Y dedica una parte sustancial de este libro a la reflexión sobre la cuestión de la trascendencia.

No es el tema de la trascendencia algo que podamos dejar relegado solo a reflexiones especulativas o místicas. Está en la esencia misma de la problemática liberadora, al igual que del problema existencial que todo individuo tiene que enfrentar (el de la pregunta sobre el sentido de su vida). Para la teología de la liberación, de la que Hinkelammert es uno de sus máximos exponentes, el concepto de trascendencia no identifica exclusivamente una esencia divina extramundana, independiente al ser humano, sino que designa la existencia de un sistema de valores y representaciones que existen independientemente de cada individuo, pero que solo existen por y a través de las relaciones que los individuos establecen entre sí. Cuando hablamos de la dignidad, de la justicia, de la patria, del honor, de la libertad, como cuando hablamos de Dios o de lo sagrado, nos estamos refiriendo a instancias trascendentes, porque no se agotan en el individuo. Recogiendo toda una herencia teórica anterior (Kant, Hegel, Feuerbach, entre otros) la teología de la liberación afirma la imposibilidad de pensar esa trascendencia como ajena al ser humano. He ahí un tema de reflexión que las ciencias sociales particulares no pueden siquiera entrever. Este libro destaca, muy acertadamente, su importancia para el pensamiento y la acción revolucionarios.

La idea fundante de la modernidad fue precisamente la del valor del individuo, la idea del carácter esencial de los derechos humanos. Ese ideal fue construido inicialmente por la burguesía revolucionaria, y no podía menos que ser heredado por el pensamiento comunista. En una de sus partes más importantes, la obra aquí reseñada revela el origen de esa idea en el mito fundante del cristianismo: el mito del Dios que se hizo hombre. La humanización de Dios constituye elemento específico de la religión cristiana, y tuvo –y sigue teniendo– un carácter fuertemente subversivo. La trascendencia se colocó en el individuo, y no fuera

de él. La salvación no estaba colocada en un horizonte lejano, externo al hombre. No constituía ya un reino colocado en un más allá, situado fuera de este mundo (o como lo entendió la vulgata marxista, más allá de la historia), sino en cada individuo. En su dolor y su tristeza, en su alegría y su felicidad. El hombre no podía seguir considerándose como instrumento (ni de la voluntad divina ni de «la inexorable marcha de la rueda de la historia»), sino como una finalidad en sí mismo. Es a esto a lo que Hinkelammert le ha llamado «la rebelión del sujeto»: la revuelta del individuo, hartado de ser ignorado en su carnalidad y su finitud. El mito cristiano fundante tiene un carácter tan fuertemente subversivo, que la propia Iglesia que se construyó sobre ella, empeñada en hacerse y mantenerse poder, se ha encargado de coartarlo. El pensamiento burgués revolucionario del Renacimiento y la Ilustración lo retomó. Pero implantó una interpretación abstracta del sujeto: identificó al ser humano solo con el propietario burgués masculino. Volvió a colocar la trascendencia fuera del individuo. La sociedad del mercado libre –y el Estado como instancia garante del orden necesario para ello– fueron presentados como instancias a alcanzar, como un punto de llegada. No podía ser de otra manera, por la esencia misma del orden social que se propugnaba. Pero este olvido del mito cristiano fundante situado en el origen de todo pensamiento salvífico, ha estado presente también en el socialismo histórico. Al revivir el mito del progreso científico-técnico y el de la centralidad del Estado, el comunismo se pensó no como un proceso, sino como una meta a alcanzar, un lugar al que había que llegar, no importaba cuál fuera el precio a pagar. La concreción del ser humano volvió a ser desdénada, y una vez más la trascendencia (ahora secularizada en forma de modelo social perfecto) fue colocada más allá del ser humano. El socialismo histórico no pudo vencer la prueba de la historia. A muchas de sus principales figuras se les puede aplicar el mismo reproche que Pier Paolo Pasolini le hiciera a San Pablo: pudiendo haber creado una religión, se contentaron con fundar una iglesia.⁵

5 Para la cita exacta véase Nico Naldini: *Pier Paolo Pasolini*, Barcelona, Circe, 1992, p. 350.

En alguna ocasión he escrito que Hinkelammert es de esos autores que, por la riqueza y complejidad de su pensamiento y para desespero de catalogadores de biblioteca y aduaneros del saber, se resisten a ser encajonados en alguna de las clasificaciones al uso. La *Crítica de la razón mítica* presenta una reflexión que demuestra una posibilidad cierta de la mutua hibridación entre teología y filosofía. Como su mismo autor señala, sus tesis pueden ser aceptadas incluso por aquellos que no creen en la existencia de Dios. Y si un texto de esta naturaleza tiene una indudable utilidad en nuestro Continente, no la tiene menos para Cuba. Este verano del año 2008 ha estado marcado por la urgencia de repensar nuestro socialismo. Pero además, el campo religioso cubano —espacio necesario en y para esta reflexión— está atravesado por tendencias muy disímiles, muchas de las cuales repiten lo peor de aquellas teologías que olvidaron que su Dios es uno que reconoce que el ser humano es el ser supremo para el ser humano. Para el autor de este libro, esa «fe antropológica constituyente» es la que da su soporte al pensamiento crítico, y es la que permite encontrar no ya un campo de diálogo entre personas con creencias religiosas y personas que no la tienen, sino un sitio de encuentro y fusión para todos aquellos que quieren salvar a la humanidad de su desaparición. Ojalá sirvan estas líneas para propiciar su publicación en nuestro país. 

LUIS ÁLVAREZ ÁLVAREZ

Beatriz Maggi: para escuchar los silencios en pugna

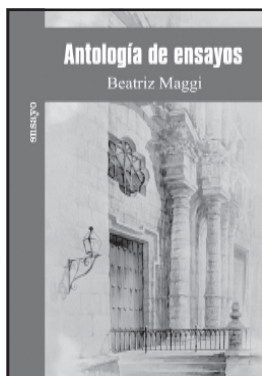
En «Problemática de la actual novela latinoamericana», Alejo Carpentier perfiló, con agudeza característica, uno de los rasgos distintivos de nuestra cultura, mestiza en un sentido tan esencial. Me refiero al distintivo multifacetismo y la voluntad integradora de la cultura de la América Latina. Afirmaba Carpentier en dicho ensayo:

Charles Péguy se jactó, en cierta ocasión, de no haber leído jamás a un autor que no fuese francés. Podía decirlo Charles Péguy: la literatura francesa basta para alimentar, con una aportación de siglos, a quien quiera permanecer en su órbita sin salir de ella. Pero la posición del hombre latinoamericano le veda semejante exclusivismo intelectual.¹

Esto equivale a proclamar que la inextricable mezcla americana no es un accidente de pigmentación o de fisonomía de la comunicación por la cultura: antes bien, se trata de una estructura profunda de nuestro devenir en tanto región humana. Ello significa que, en buenas cuentas, aunque lo latinoamericano no se reduce a lo europeo, esta raíz, en clara ley de Pero Grullo, tampoco puede serle mecánicamente amputada, pues se trata, en efecto, de una esencia radical, enclavada en nutrimentos que modelan, para siempre, el telurismo con que el latinoamericano se asoma. Una y otra vez, mentes aler-

* Beatriz Maggi: *Antología de ensayos*, de próxima aparición por la Editorial Letras Cubanas.

1 Alejo Carpentier: *Ensayos*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1984, pp. 20-21.



tas en nuestros países han señalado ese carácter de entraña. Más allá de cualquier reflexión teórica, el devenir estricto de la creación intelectual en América ha venido constatando ese carácter de entidad con múltiples raíces –de mayor y menor penetración–, las cuales han tenido, a lo largo de los siglos de gestación iberoamericana, resonancias

semánticas plurales (por lo de conexión nutricia al humus cultural, por lo de concepto fundamental, pero también por su sesgo democrático tajante a lo largo de las más diversas épocas), incluso durante el fragor de la Conquista, en que las *Cartas de relación* de Cortés fueron escritas, a la vez, con una mano que tanteaba, con azoro y apetito, los esplendores aztecas, mientras con la otra apuntaba hacia una tosca, pero perceptible, gallardía renacentista. Esta tendencia a la integración, lejos de encharcarse en un estéril ensimismamiento centrípeto –paralelo del narcisismo estéril de que se jactaba el Péguay aludido por Carpentier–, no ha hecho sino afirmarse en América con el paso de los siglos.

Así, en 1874, un latinoamericano en plena juventud, y con años ya de compromiso político con la independencia de Cuba y de Puerto Rico, publicaba su primer y más importante estudio literario. Martí admiró a este contemporáneo suyo, a quien trató personalmente en los Estados Unidos y con el cual compartió muchos principios latinoamericanistas, hasta el punto de haberlo descrito como un intelecto de ejemplar equilibrio:

[...] imaginativo, porque es americano, temple los fuegos ardientes de su fantasía de isleño en el estudio de las más hondas cuestiones de principios, por él habladas con el matemático idioma alemán, más claro que otro alguno, oscuro solo para los que no son capaces de entenderlo.²

2 José Martí: *Obras completas*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, t. 8, p. 53.

Es que tenían muchos puntos de confluencia espiritual: como Martí, y más directamente, tal vez, que él, se había acercado al krausismo en su peculiar variante madrileña; como el prohombre cubano, alcanzó pronto una firme estatura republicana e independentista, que le valió un prestigio continental. Ese primer estudio literario de Eugenio María de Hostos, en confirmación de las peculiaridades de nuestra cultura, desarrolla su personal interpretación de *Hamlet*. ¿Qué lleva al revolucionario puertorriqueño a un estudio shakespeariano? Desde luego, basta con abrir ese ensayo, todavía hoy impactante, para percibir el ángulo –tan latinoamericano– de su perspectiva: «Vamos a asistir a una revolución. *Hamlet* es una revolución».³ Toda su interpretación crítica de la enorme tragedia de Shakespeare, trasluce una volcadura esencial de su preocupación por América, a partir de una perspectiva del desarrollo social: «Cada progreso es consecuencia de una revolución en una idea o en un afecto de la humanidad. Cada revolución es el conato de un progreso en los afectos en las ideas de los hombres».⁴ He aquí que la fascinación tangible de Hostos por la obra monumental de Shakespeare, no lo distrae de su radical pertenencia a la cultura propia. Este caso, y tantos otros –de Martí a Borges, de Gutiérrez Nájera y Darío, a Lezama y Octavio Paz–, consignan una constante humanista de la América híbrida: la integración de la perspectiva –la borgiana obsesión del *aleph*– que, buscando una proximidad definitoria de lo americano propio, hace confluir en nuestro paisaje la multiplicidad cultural del mundo.

Para dar cuenta de la persistencia de semejante perspectiva integradora como rasgo del humanismo latinoamericano y, en particular, cubano, aparecerá este año un libro –*Antología de ensayos*, de Beatriz Maggi– que responde a una voluntad de escucha y diálogo intercultural, una indolegable aspiración de diálogo con el entorno propio, manifiesta no solamente en la reiterada alusión a esa juventud receptora que, de Félix Varela a

3 Eugenio María de Hostos: *Moral social. Hamlet*, Buenos Aires, Ediciones Jackson, Colección Panamericana. 1943, p. 275.

4 Ídem.

José Enrique Rodó, teje una red de legados diversos a través de toda la región iberoamericana, sino también en un emulsionado conjunto de matices, que macera sugerencias de recepción. A su manera personal y su estatura propia, Beatriz Maggi, en esta su *Antología de ensayos* establece un espacio de comunicación ilustrada, ámbito de resonancias que, generadas de una lectura ensimismada de textos diversos –europeos, norteamericanos–, se condensa en un coloquio profundamente cubano y continental.

¿Qué nexos concordantes hay, que han permitido a su autora reunirlos en este libro singular, entre Shakespeare y Emily Dickinson, entre Stendhal y Mark Twain, entre Dante y Dostoyevski? Sería muy simplista pensar que los vasos comunicantes tendrían como base compartida la estatura artística de los temas de meditación. Ni aunque se prescindiera de sospechosas pautas discriminatorias, resultaría sencillo asociar entre sí, en jerarquizada recensión literaria, a voces de tan diversa taracea cultural. La coherencia profunda de este libro, sin embargo, se cimenta sobre la perspectiva crítica de la autora, incluso con más fuerza que sobre el intenso timbre de su estilo personal.

Antología de ensayos, en realidad, más que reunir una serie de ensayos diversos, dibuja una trayectoria de reflexión sobre los avatares –el drama, como alguna vez lo ha denominado Beatriz Maggi– de la lectura, que en la autora se conciben como una imantación de carácter axiológico y, también, vital. De aquí que, tanto o más que estudios de interpretación de obras de arte –poesía, teatro, novela, panfleto–, de lo que se trata en *Antología de ensayos* es de una indagación de modos de humanidad que, en la percepción ensimismada, intensa y, por momentos, angustiada de Beatriz Maggi, tienen que ver directamente –sea cual fuere su latitud de proveniencia–, con nuestra más quemante inmediatez. De aquí que estos ensayos se tensan en una voluntad que, en la crítica, pocas veces adquiere un empecinamiento tan concentrado: se aspira no solo a desentrañar significados potencialmente presentes en los objetos de lectura, sino también, y ante todo, *dialogar* con ellos, de modo que cada uno de estos ensayos, más allá de iluminar

ángulos y modulaciones de Shakespeare o Stendhal, Mark Twain o Dostoyevski, se proyectan a una finalidad más estremecida y, por lo mismo, palpablemente atormentada: la expresión de un modo propio de concebir no ya el hecho literario en sí mismo, sino *el proceso palpitante*, devorador, por momentos anonadante, de experimentar la lectura como experiencia. De aquí que, tanto y más que el ejercicio hermenéutico en sí mismo, la autora se obstina en ir más allá de la sustancia signífica misma de esos textos que hace suyos, a pesar de su distante latitud, en la medida en que su dialogar con ellos se produce desde su propia percepción de humanista de tierra mestiza. Tal obsesión la impulsa a desafiar, en particular, los silencios, ya sean esas sordinas stendhalianas, destinadas a construir imágenes que –advierte la ensayista– carecen de visualidad, y de tan ferozmente literarias, se despojan incluso de toda palabra superflua; ya sean, también, los enormes espacios de ambigüedad que entretejen las peripecias dramáticas en Shakespeare, la ira demoledora de Swift, la ansiedad moral de Dostoyevski. Esos meandros de aparente mutismo en los autores comentados en *Antología de ensayos*, se convierten en espacio que la perspectiva de la ensayista transita no para diseñar una mera interpretación filológica, sino para constatar su dinamismo interno, la torturada indagación en que obra y lectora confluyen. Así, Huckleberry Finn resulta comentado no ya en su peripecia humorística y sonriente, sino en la no siempre percibida interiorización del ser, donde el pequeño vagabundo de una cultura ajena se nos transfigura, y, en esa transmutación ejercida por la autora, llega a revelarse, junto a ese inesperado, pero hirviente relumbre shakespeareano que advierte Beatriz Maggi –el niño sureño que se enfrenta y vence el dilema profundo de Ariel y Caliban–, una percepción muy especial de cómo el mejor lector latinoamericano, a diferencia de la actitud de que se jactara Péguy, aspira siempre a una *lectura para sí*, a una conquista de valores y experiencias desde y para nuestra cultura.

De esos silencios que la autora emplaza en esta su magnética *Antología de ensayos*, de esas difuminaciones semánticas en las que se detiene, se deriva una

percepción especial de la lectura en nuestras tierras, donde quien se asoma a un libro de fuste levantado, lo hace como pedía Hostos frente a *Hamlet*: como quien se encara a una transformación posible, arrasadora, de sí mismo y de su propio entorno. ©

ADELAIDA DE JUAN

La América Latina, el Caribe y su diseño*

La producción cultural denominada «diseño» ha recibido una atención fragmentaria en cuanto a su devenir histórico en la América Latina y el Caribe. En los últimos cincuenta años, diversos estudiosos se han dirigido a esta manifestación, por lo general ciñéndose a una tendencia particular o a un país. En ambos casos, ha predominado el enfoque eurocéntrico, con atención a su desarrollo, sus figuras señeras o su difusión mediática; se suele descuidar la producción de otras zonas. Si bien este fenómeno se ha hecho menos marcado en lo referente a las tradicionales «Bellas Artes», el diseño producido en la América Latina y el Caribe ha sido en gran medida ignorado como una manifestación con caracteres distintivos. Estudios parciales, ceñidos por lo general a determinados países, constituyen aportes importantes aunque insuficientes para su conocimiento y apreciación.

El libro recientemente publicado por la Editora Blücher tiene como propósito principal «trazar por primera vez los contornos de una historia del diseño en la América

* *Historia del diseño en América Latina y el Caribe. Industrialización y comunicación visual para la autonomía*, Silvia Fernández y Gui Bonsiepe (coordinación), São Paulo, Editora Blücher, marzo de 2008.

Latina», según plantea en el «Prefacio» Gui Bonsiepe, uno de sus principales promotores. Tras apuntar la ambigüedad del término «diseño» –sustituido frecuentemente por *design*, lo cual no resuelve el problema ya que se tiende hoy a considerarlo dentro de los aspectos *light* de la vida cotidiana– y encontrar insuficiente su estudio habitual como parte de la Historia del Arte



(que lo trata como fenómeno estético-visual) o en la Historia de la Arquitectura (en la cual aparece como una subárea de segunda categoría de la Arquitectura), Bonsiepe insiste en la necesidad de considerar como tema imprescindible el de la identidad del diseño

latinoamericano. Subraya que, en los trabajos reunidos en el libro, no se trata «el diseño como un fenómeno cultural aislado, cerrado en sí, sino como una variable de procesos socioeconómicos y sociopolíticos».

En buena medida se cumple tal propósito. Sus trecientas y una páginas, cuatrocientas imágenes a color y variados textos de diversos enfoques dedicados al diseño latinoamericano y caribeño constituyen un aporte de considerable importancia para la historiografía de la cultura visual contemporánea. Se trata de una obra colectiva, en la cual se aborda el panorama del desarrollo del diseño industrial y el diseño gráfico de los últimos cincuenta años en nuestra América. Parte del principio de que en nuestros países existen ciertas similitudes y afinidades que permiten trazar determinados parámetros ilustrativos. Se hace manifiesto que el enfoque rector (no siempre cumplido a plenitud) fue la colocación del diseño en el marco de las políticas económicas, sociales e industriales locales y regionales. Con ello se propuso sentar las bases para una futura historia de la cultura material y visual desde la perspectiva proyectual latinoamericana.

El libro está estructurado en dos secciones claramente diferenciadas. La primera aborda las historias del diseño contemporáneo en nueve países, cuidadosamente

colocados en orden alfabético: la Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Chile, Ecuador, México, Uruguay, Venezuela. La segunda sección enfoca temáticas más generales, algunas de corte estrictamente teórico: así transita desde temas como la relación entre diseño global y diseño contextual, la semiótica de los productos, la teoría de los objetos, el diseño sustentable, hasta las relaciones entre diseño y artesanía. Debo apuntar que algunos de los acápites no establecen vínculos con el diseño de la América Latina y el Caribe, tema manifiesto del libro. Así, hubiera sido interesante, y ciertamente aclarador, el rastreo de los rasgos distintivos manifiestos en algunas zonas del diseño latinoamericano y caribeño con el conocido *dictum* de Maldonado «El diseño industrial no es arte», el cual es abordado en dos capítulos. No hay mención alguna de la producción de los países americanos en «El compromiso social del diseño público. El caso “Holanda”». Tampoco se alude a la América Latina al plantear «Diseño y teoría de los objetos» ni al rastrear el desarrollo de «La enseñanza del diseño. Trayectoria de los cambios en Europa», totalmente eurocéntricos (como indican sus títulos); en «Diseño sustentable» solo hay una mención a los países «periféricos». Si bien estos textos son valederos en cuanto al análisis del devenir contemporáneo del diseño en general, carecen de la especificidad planteada como objetivo central del volumen.

Para algunos países, los autores han enfocado primordialmente el devenir económico-político que puede incidir en el diseño, primordialmente el industrial: tal ha sido el caso de los capítulos dedicados a la Argentina, Brasil, Colombia, Chile y Venezuela. Para otros países, se ha considerado necesario, dada su producción sostenida, analizar el diseño industrial por una parte, y el diseño gráfico por otra. Así han sido estudiados los dos géneros del diseño en Cuba y en México, mientras el capítulo relacionado con Ecuador explicita, dadas las cuatro regiones naturales y los diversos grupos étnicos autóctonos, la diversidad natural y cultural en la que se manifiestan los llamados «artesanos diseñadores». En Uruguay, se constatan experiencias aisladas del diseño gráfico, mientras se concluye que «aún no se reconoce al diseño como profesión específica y necesaria».

El capítulo dedicado a Cuba se inicia con un documentado recorrido de la realidad económico-política del país en relación con el diseño industrial, sobre todo a partir de la década de 1960, en la cual comienzan las profundas transformaciones revolucionarias. Se presenta un panorama de las iniciativas institucionales, el diseño de muebles e interiores, y se presta especial atención a las magnas exposiciones interdisciplinarias realizadas en La Habana a partir de 1968 que son, en no poca medida, un antecedente de las instalaciones que proliferarán en décadas posteriores. Tal práctica encuentra expresión en los Pabellones de Cuba para las Ferias Internacionales de Montreal y de Osaka. Durante la década de 1970, un equipo interdisciplinario dirigido por el arquitecto Luis Lápidus realizó dos o más exposiciones por año en más de cincuenta países, con el fin de difundir la imagen de la Revolución Cubana en el exterior. Más de doscientas versiones pudieron realizarse por los sistemas modulares de un solo material (cartón corrugado), con una considerable versatilidad para presentar la información, mientras su ligereza añadía facilidades para su transporte y montaje. En los años subsiguientes se institucionalizan el diseño industrial y su enseñanza especializada. El diseño gráfico, por su parte, es abordado en su antecedente inmediato, durante la década de 1950, con la presencia en el país de agencias de publicidad al estilo norteamericano. En 1959, la fundación por la Revolución triunfante de instituciones culturales como el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) y la Casa de las Américas habría de incidir notablemente en el surgimiento y desarrollo del cartelismo y del diseño de publicaciones. Se haría sentir en ambos terrenos el magisterio de Raúl Martínez. En el cartelismo cinematográfico se destacan Eduardo Muñoz Bachs, Fernández Reboiro, René Azcuy y Alfredo Rostgaard, mientras Umberto Peña desarrolla una sostenida labor creadora vinculada a la producción editorial. Se señala la década 1965-1975 como la maduración de un modo de hacer, con alguna influencia de las escuelas polaca y japonesa de diseño, en parte por las visitas de maestros de ambos países, quienes realizaron exposiciones y ofrecieron cursos en las recién

creadas escuelas y grupos de creadores. Cronológicamente, se apunta «un estancamiento y retroceso en los años subsiguientes», seguidos, en años recientes, por «la crisis y una nueva oportunidad».

En el caso de México, como ya ha sido señalado, también se analizan en acápites independientes los diseños industrial y gráfico. En el caso del primero, el capítulo ofrece una notable síntesis del devenir político-económico del país: se trazan sus antecedentes (como también se hizo en el capítulo dedicado a Chile) a partir de la existencia de un «desarrollo orientado hacia fuera», propio de un país exportador. La llamada Segunda Guerra Mundial promovió un «desarrollo orientado hacia adentro» pero la competencia internacional rápidamente recuperada dificultó y frenó el desarrollo industrial mexicano y, por ende, el del diseño relacionado con él. El texto plantea con claridad el principio de que «con la economía va la bonanza del diseño»: de ahí la imprescindible conexión entre las fases político-económicas del país y el diseño industrial. Con razón se destaca la obra creadora en este sector de Clara Porset, quien también realizó una destacada labor en Cuba durante la década de 1960. Otro nombre de un diseñador notable —esta vez en el terreno del diseño gráfico— que desarrolló su labor sostenida en México es el de Vicente Rojo, a quien se deben no pocas innovaciones sobre todo en el campo del diseño editorial. A partir de la década de 1950, esta faceta del diseño gráfico, junto al dedicado a la promoción turística, irá parejo al crecimiento económico del país. Se destaca la importancia de la gráfica en la presentación de los Juegos Olímpicos celebrados en la capital mexicana en 1968, así como el auge del diseño gráfico en la televisión y en internet, sobresaliendo en años recientes la irradiación lograda por Marcos desde Chiapas por su uso. El capítulo mexicano termina apuntando que existen «logros significativos en el siglo XXI pero hay un decrecimiento de la velocidad de la profesión».


En la segunda sección del libro, titulada *Influencias y prospectivas*, se presenta un capítulo que enlaza fundamentalmente con México, a más de otros países latinoamericanos. «Cruzando el Atlántico. Diseño gráfico y migraciones ibéricas contemporáneas» aborda de

modo sintético la presencia española en el diseño gráfico en Latinoamérica y, ya a partir de la década de 1960, el establecimiento en España de artistas de nuestra América. El capítulo inicia su relación de migraciones españolas hacia América a partir de dos etapas decimonónicas que se prolongan hasta las décadas iniciales del siglo XX: 1830-1880 y 1880-1930. Estas migraciones obedecen fundamentalmente a razones económicas y proveen un asentamiento poblacional de importancia. El exilio de 1939, a la caída de la República Española, obedece a otras motivaciones de índole ideológica: la llegada de artistas e intelectuales será de importancia para el panorama cultural de nuestros países. Los españoles encontrarán asilo, que en no pocos casos se hará permanente, sobre todo en México, y, en menor medida, en Chile y la Argentina. Muchos diseñadores notables a quienes se debe la imagen de la lucha republicana en España pasaron a desarrollar su labor en América, en especial en los países mencionados. Entre otros, se citan los nombres de Alfonso Rodríguez Castelao, Ramón Gaya, Hipólito Hidalgo de Caviedes (quien pintó no pocas obras en Cuba), y Josep Renau. Este último fue bien conocido en Cuba a través de sus carteles para la cinematografía mexicana, cuyos filmes llegaban con su despliegue propagandístico. Renau, calificado como «uno de los grandes diseñadores españoles del siglo XX», fue un artista polifacético cuyas razones para el exilio son evidentes: de militancia comunista, fue en su país director general de Bellas Artes hasta 1938 y director de Propaganda Gráfica del Comisariado del Estado Mayor Central. Artista polifacético, se desempeñó en España antes de la Guerra Civil como cartelista y diseñador gráfico. Ya en México, trabajó con David Alfaro Siqueiros y reinició sus labores como diseñador gráfico. Carteles, publicaciones periódicas, fotomontajes, son testimonio de su continuada labor creadora en aquel país. Otra figura de relevancia es Miguel Prieto, «a quien se considera el introductor del diseño moderno en las artes gráficas mexicanas, capaz además de crear escuela por vía de su discípulo Vicente Rojo» (a quien ya he nombrado). Aun otra figura destacada es la de Mauricio Amster, radicado en Chile, y cuya labor es muy

apreciada actualmente: se le considera que es «uno de los diseñadores cuyo aporte fue fundamental para la renovación del diseño gráfico tanto en España como en Latinoamérica». En la Argentina se estableció Luis Seoane, quien interrumpió su trabajo como diseñador gráfico en Galicia al finalizar la Guerra Civil; a su labor se atribuyen no pocos aportes a las empresas editoriales argentinas, notablemente Emecé. El capítulo finaliza con la reciente tendencia «De un país que emigra a un país que acoge». Destaca la importancia de diseñadores argentinos que laboran principalmente en Barcelona, a quienes se suma la influencia de la presencia de figuras como Tomás Maldonado, Alfredo Hlito, entre otros.

En el capítulo «Diseño y artesanía» se plantea que el diseño de productos artesanales precisa tanto de un conocimiento cultural histórico local o de su etnia, como del conocimiento técnico. Tras apuntar el desarrollo de artesanías en la América Latina, aborda los enfoques actuales sobre el tema; estos comprenden los criterios conservacionista, esteticista, productivista, esencialista, paternalista, a más de privilegiar una actitud de estímulo. La producción artesanal adopta diversas facetas en cada país. Así, en México se produce la participación de diversos diseñadores en cuanto a la captación de las demandas comerciales; en Colombia, se procura, a partir de la década de 1980, promover la relación entre diseñadores y artesanos; en Bolivia se observa cierta actividad empresarial; en Ecuador, se implementan cursos de diseño artesanal. El capítulo termina con breves alusiones a la situación diseño-artesanía en países como Costa Rica, la Argentina, Brasil y Guatemala.

El libro finaliza con una serie de «Cuadros» cuidadosamente compilados. A partir de 1950 y hasta el año 2000, se trazan los vínculos que permiten una visión comprensiva de los temas dentro de sus marcos histórico, social y cultural (este ceñido al diseño). Los cuadros enfocan Estado-diseño; Grandes proyectos; Diseño automotriz. Ellos van seguidos de los índices de autores, de nombres citados, y el temático; las siglas de organismos internacionales y las fuentes de las imágenes completan estas informaciones de considerable utilidad.

El volumen *Historia del diseño en América Latina y el Caribe. Industrialización y comunicación visual para la autonomía* constituye un aporte de considerable valor para el conocimiento de esta faceta de la producción cultural de los países de nuestra América. Es un importante paso inicial en la conceptualización de una manifestación que, dentro de su diversidad, obedece a finalidades comunes y a metas compartidas a lo largo del devenir histórico y social de nuestros pueblos. 

MARÍA ANTONIA BORROTO

Una mujer en el fiel de sí misma*

Dice un refrán que la mujer hace al hombre. Simplificador como todos, sin dar espacio a las medias tintas, entraña lo que es una noción ampliamente aceptada: el influjo de la mujer en su pareja y, por ende, en su propia familia. Cierta esquema de organización familiar reserva al hombre las grandes decisiones, mientras que su compañera tiene frente a sí menudas tareas que, curiosamente, son, o bien la realización de esas «grandes» decisiones, o la posibilidad de asegurar todo cuanto sea menester en el hogar para la estabilidad de todos. Las sencillas misiones tienen que ver, incluso, con la apariencia de la familia, la elección del atuendo y del menú, lo que, si se mira bien, es un mentís a la marginación del género. La mujer es la reina de su hogar, como reza la tradición, frase, manida si se quiere, simplificadora también, valiosa solo si se acepta que el hogar es un microcosmos y, como tal, de una complejidad que ya quisieran para sí otros «reinos».

* Soledad Acosta de Samper: *Una holandesa en América*, Catharina Vallejo (ed.), La Habana-Bogotá, Casa de las Américas-Universidad de los Andes, 2007.

Pero no, estas páginas no deben dejarse llevar por un tema de veras apasionante, tentación permanente junto al libro *Una holandesa en América*, de Soledad Acosta de Samper. El texto parece ser la confirmación de que, efectivamente, la mujer tiene sobre sí el reto del hogar. Mas no nos precipitemos. El reto del hogar significa en esta novela el reto de la civilización, actualización del dilema civilización y barbarie, o mejor, recontextualización en el ámbito doméstico de un dilema esencial para la comprensión de este Continente.

Porque Lucía, la protagonista de la novela, ambientada en 1871 y cuya versión definitiva data de 1888, es



un ser entre dos mundos. Nacida de madre holandesa y padre irlandés, criada por parientes holandeses, debe, llegada a la juventud, desandar el camino que una vez siguieran sus padres y venir a América, a una tierra que en sus sueños es sitio de boato. La autora reconoce la distancia espiritual de la joven Lucía de las *prosaicas* personas que la rodean en Holanda. El desprecio que su padre inspira en el ambiente holandés,

la profusión de sus lecturas y su romántico espíritu, hacen que Lucía tenga de su padre una imagen ideal, revestido de «cuantas nobles cualidades halló descritas en los héroes de las aventuras más extrañas».

Pero Lucía, quien se siente diferente respecto a su tía y prima, ha de reconocerse al pisar suelo americano. Esta muchacha, a la que vimos guardar las flores secas de un posible enamorado que, cual heraldo, trae la noticia que desencadenará los acontecimientos; esta muchacha, llorosa al ver cómo es en realidad el padre idealizado en sus calenturientos sueños, se comportará no como solemos esperar de una heroína romántica. Esta mujer, que reivindica para sí la soltería, escapa en buena medida a los grupos que según Camila Henríquez Ureña distinguían a las mujeres según su forma de vida sexual: las monjas y religiosas, las solteras, las prostitutas y las casadas y viudas. Lucía,

obviamente, habrá de pertenecer al segundo grupo, mas ni una vez es usada la palabra que, despectivamente, acompañaba en suerte a la mujer que, llegada cierta edad, aún permanecía doncella. La soltería no es problema para Lucía, lejos de ella y de la intención de la autora los despectivos y sarcásticos comentarios de, por ejemplo, José Victoriano Betancourt:

La solterona es, pues, una aberración, y como tal vamos a considerarla [...] es una individualidad del sexo femenino. No pertenece a ninguna de las cuatro reglas de la aritmética social, porque ella ni suma, ni resta, ni multiplica, ni parte [...] pudiera considerársele como pariente de las auras tiñosas, porque, como estas, se halla en todos los lugares donde hay un muerto, razón que motiva el temor, pánico que asalta a los asistentes a un enfermo grave.¹

Más allá de la machista posición del autor, interesa en el fragmento la posibilidad de asimilación social de la mujer solo en tanto esposa y madre, fuerza generadora de un nuevo hogar. Tal es la posición característica en buena parte de los artículos costumbristas del siglo XIX cubano, muy preocupados por la educación femenina, pues la mujer es la encargada de educar a los hijos, además de la aviesa postura de que una esposa fina y debidamente enseñada no avergonzará a su hombre. Mas, cuidado, una esposa con pretensiones intelectuales es también un contrasentido: ella ha de ser la musa, no la creadora.²

Así, a la mujer corresponde la búsqueda de un raro equilibrio. Mas no es este el asunto de la novela, sino la constatación de que Lucía, decepcionada del amor –no en balde Carlos, el portador en las páginas inicia-

1 José Victoriano Betancourt: «La solterona», en Iraida Rodríguez: *Artículos de costumbres cubanos del siglo XIX*, Editorial de Arte y Literatura, La Habana, 1974, pp. 134-135, citado por Abel Sierra Medero: *La nación sexuada*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2002, p. 26.

2 De ello da cuenta el simpático artículo –simpático a la luz de hoy– titulado «La mujer buena», escrito por J.Q. Suzarte y publicado en *La siempreviva* en 1838: «Una mujer que no

les de la nefasta carta, quien le hará abrigar sentimientos cercanos al amor posteriormente y quien, de pronto, le hará notar que todo no ha sido más que un ensueño—, puede asumir con entereza su propia vida y, de hecho, organizar la de sus díscolos padre y hermanos. De regreso de las ilusiones románticas, Lucía es una mujer de carne y hueso, no la amada ideal, pues ni su físico lo es —esta Lucía que no es bonita, algo rolliza, prematuramente envejecida, leemos alguna que otra vez— y sus sueños son los de este mundo. Es ella la encargada de llevar a una irreverente familia al orden. De mucho le valdrán las virtudes holandesas, la paciencia y laboriosidad heredadas, unida a un espíritu analítico y observador, a una especial participación en su entorno. De hecho, ella *hace* su entorno.

Pero junto a ella, como su amiga y corresponsal, está Mercedes, nombre robusto junto al más etéreo de Lucía. Mercedes, hija del trópico aunque educada allende los mares, tiene una madurez y seriedad que sorprenden a Lucía y provocan una explicación:

[m]e he criado siempre sola, y he sido muy amante de lecturas serias, más bien que de la sociedad de las otras niñas de mi edad, me he enseñado a reflexionar en lo que veo [...] pero tal vez estas ideas no son para confiarlas a las demás personas.

La soledad y las dudas sobre las posibilidades del contacto con *el otro* marcan a esta observadora muchacha, maestra de sí misma en la vocación reflexiva y que, aun soltera, está segura de que el matrimonio porta consigo la desilusión. Mercedes, a quien no le está vedado el amor, advierte, sin embargo, que su novio acaso la quiere más tierna, más amorosa, *menos ella...* Mercedes, sin

piensa más que en la gloria, muy presto se aburrirá del marido, y el amor a las musas le robará el de sus hijos. Por nada querría yo ver a mi adorada mitad distraída, meditabunda, a la caza de consonantes y conceptos, yo quiero que ella sea la poesía misma, no el poeta; que me inspire y no me diga que está inspirada: que no empañe su linda frente con las arrugas de la meditación para que pueda leer siempre en ella un pensamiento de amor [...].». Dejemos inconclusa la cita, pues lo contrario sería otorgarle un inmerecido privilegio a su autor.

embargo, y muy a tenor con la proverbial hidalguía de la mujer latinoamericana, solo puede querer a un hombre al que admire, y ello es posible únicamente si este asume con honor su deber patrio.

Este articulado sistema de personajes se relacionará mediante cartas. Correspondencia cruzada entre Lucía y sus parientas europeas, Lucía y Mercedes y viceversa. También notas sueltas, muy realistas hasta en sus faltas ortográficas, de los parientes colombianos de la holandesa. Y junto a las epístolas, los diarios. Escritura marginal si se quiere, que incorporada al cuerpo de la novela proporciona una singular alternancia de puntos de vista, a la vez que agiliza la narración y reserva para el narrador en tercera persona solo algunos momentos. Gracias a este recurso nos sentimos muy cerca de los personajes, tanto del que narra como de su corresponsal. Quiere ello decir que Soledad Acosta tiene muy en cuenta el asunto de la alteridad, sustrato de la novela y recurso que orienta la voz y la mirada de cada una de las voces que aquí confluyen. Voces dudosas de su propio destino, que nos dan de los acontecimientos históricos no la imagen central sino *una*, no por periférica menos cierta, y que, en consonancia con el espíritu de la obra, cuenta, por ejemplo, la Historia no desde el campo de batalla sino desde la ciudad ansiosa, o lo que es igual, desde la aparente paz de todo conflicto.

A la mirada de Mercedes debemos, por ejemplo, una acuciosa observación de los tipos de mujer posibles en el genérico y un tanto difuso —para el común de los mortales— mundo de un convento. Tal universo, clásico refugio de heroínas románticas, es visto con respeto y hondura. La galería es bien curiosa pero, tanto como eso, se hace visible un tipo muy especial de realización de la mujer. El catolicismo es, de hecho, analizado por Lucía, para quien la conversión asegura el completamiento de su crecimiento personal y de su labor educativa.

Y siempre, en todos, la lectura. Todos leen: Lucía, ya lo vimos, libros de variado corte; Mercedes, «libros serios», como los llama el personaje, y Harris, el padre, periódicos europeos, los que son una necesidad vital. Incluso ciego, su hija habrá de leerlos. ¿Por qué este

afán? Las lecturas son un rasgo identificador de cada personaje, de sus ansias y cuidados, del mundo dejado atrás y que es, aun en lontananza, una presencia. La lectura, aspecto modelador del ser, marca también las elecciones vitales de estos hombres y mujeres que habitan Colombia en una época muy precisa.

Una holandesa en América, en una edición al cuidado de Catharina Vallejo, ha de ser leída no como una novela del siglo XIX. O, perdón, no con la postura de quien hace arqueología literaria, sino como una aproximación, desde la mujer, al ser femenino; como una aproximación, desde la mujer y desde la intimidad del

hogar, a las repercusiones, en tales ámbitos, de una polémica que aún hoy nos implica: el de civilización y barbarie. Y también, para cuidarnos de los excesos feministas, sin por ello renunciar a nuestro sino, permite constatar que, efectivamente, la familia y el hogar son el microcosmos que facilita la plenitud del individuo. No se trata de que el microcosmos refleje mecánicamente el cosmos, más bien lo contrario: solo desde esa minúscula porción se completa y complementa la labor civilizadora y moralizante, un debate cada vez más actual y que nos pone a lectores y autores en el fiel de nuestras propias vidas. 