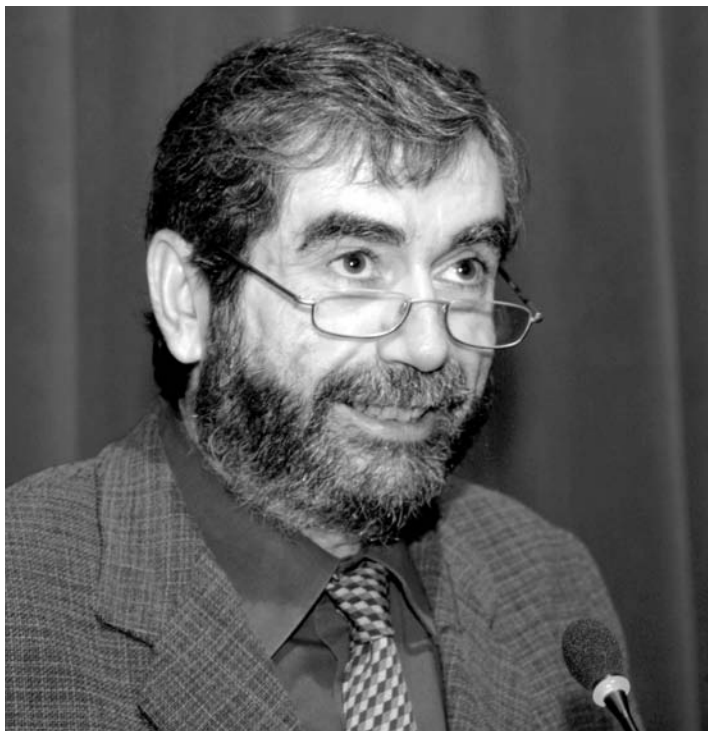


ENCUENTROS



Cervantes y el oficio de contar

Conferencia de
Antonio Muñoz Molina

CENTRO CULTURAL DEL BID

Coordinador General y Curador: Félix Ángel
Asistente del Coordinador General: Soledad Guerra
Coordinadora de Conciertos y Conferencias: Anne Vena
Coordinadora del Programa de Desarrollo Cultural: Elba Agusti
Asistente de Manejo y Conservación de la Colección
de Arte del BID: Florencia Sader



El Centro Cultural del BID fue creado en 1992 y tiene dos objetivos principales: 1) contribuir al desarrollo social por medio de donaciones que promueven y cofinancian pequeños proyectos culturales con un impacto social positivo en la región, y 2) fomentar una mejor imagen de los países miembros del BID, con énfasis en América Latina y el Caribe a través de programas culturales y entendimiento mutuo entre la región y el resto del mundo, particularmente de los Estados Unidos.

Las actividades del Centro en la sede promueven talentos nuevos y establecidos provenientes de la región. El reconocimiento otorgado por las diferentes audiencias y miembros de la prensa del área metropolitana de Washington D.C., con frecuencia ayudan a impulsar las carreras de nuevos artistas. El Centro también patrocina conferencias sobre la historia y la cultura América Latina y el Caribe y apoya emprendimientos culturales en el área de Washington D.C. relacionados con las comunidades locales latinoamericanas y del Caribe, como por ejemplo, el teatro en español, festivales de cine y otros eventos.

Las actividades del Centro, a través del *Programa de Exposiciones* y de la *Serie de Conciertos y Conferencias*, estimulan el diálogo y un mayor conocimiento de la cultura de los países americanos. El *Programa de Desarrollo Cultural* se estableció en 1994 para apoyar proyectos en América Latina y el Caribe que impulsan el desarrollo cultural comunitario y la educación artística de jóvenes en el nivel local, y provee apoyo institucional para la conservación del patrimonio cultural, entre otros aspectos. La *Colección de Arte del BID*, conformada a lo largo de muchos años, es asimismo administrada por el Centro Cultural. La Colección refleja adquisiciones que van de acuerdo con la relevancia e importancia hemisféricas que el Banco ha logrado después de cuatro décadas de existencia como institución financiera pionera en el desarrollo de la región.

CERVANTES Y EL OFICIO DE CONTAR

Antonio Muñoz Molina

Para abordar el tema del contador de historias que fue y es Miguel de Cervantes Saavedra quizá resulte apropiado comenzar, precisamente, contando también algunas historias. Una de ellas podría ser, por ejemplo, aquella de los dos presos de una cárcel granja del sur de los Estados Unidos. Las características físicas de sus protagonistas seguramente han de sonar familiares: uno es bajo, gordo, rechoncho, escéptico; el otro, alto, flaco, propenso a la melancolía. No sabemos mucho, o tardamos en saberlo, acerca del delito que ha cometido el primero de ellos, pero inmediatamente se sabe que delito cometió el segundo: cumple una condena a veinte años por atraco, y, curiosamente, confiesa que no siente odio ni rencor hacia los policías que lo detuvieron ni hacia el juez que lo sentenció, sino hacia los libros y los autores de los libros que, por ser tan creíbles, terminaron llevándolo a la cárcel.

A este hombre, que era un campesino de una zona pobre de las colinas del Mississippi, se le había dado por leer novelas

baratas, novelas de aventuras, de atracadores, *pulp fiction*, e, influido por ellas, pensó en imitar a los héroes de esas novelas que leía. Pero, no contento con leerlas y con imaginar imitarlos, encargó por correo una pistola de juguete que simulaba bastante bien a las pistolas verdaderas, un sombrero para usarlo caído sobre la frente y un pañuelo de esos que los forajidos se ponían en las películas y en las novelas para ocultar su rostro.

Así, armado con esos objetos que había recibido por correo a costa de un esfuerzo económico importante para él, decidió imitar en la realidad a los héroes de esas novelas que leía y tratar de asaltar un tren. Subió al tren, se puso el pañuelo sobre la cara, sacó la pistola... y fue detenido inmediatamente, sin darle tiempo a atracar a ningún pasajero. Sentenciado a cumplir una larguísima condena en aquella cárcel granja del sur de los Estados Unidos, mientras araba en el campo detrás de una mula, no dejaba de pensar en el odio que

sentía, no hacia los jueces ni hacia los policías, sino hacia los escritores que inventan esas novelas en las que se cuentan cosas absurdas, que no son ciertas pero que a él le habían trastornado la cabeza.

Otra historia transcurre algún tiempo después en otra parte de los Estados Unidos, en Saint Louis, Missouri. El protagonista es un hombre joven llamado Tom, que pasa monótonamente sus días como vendedor en una zapatería, sintiendo que su vida es un desastre, que lo que él sueña no se parece en nada a la realidad. Cuando puede evadirse de atender a los clientes de la zapatería, se escabulle en un cuarto y se pone a escribir poemas. Por las noches, ya en su casa, agobiado por la presencia de su madre y de una hermana enferma, se escapa otra vez, y cuando vuelve en la madrugada, su madre le hace siempre la misma pregunta: “¿Adónde has ido, adónde has ido?”. Y él responde siempre lo mismo: “He ido al cine” (“*I went to the movies*”). En un momento dado, nuestro hombre decide que ya no va a ir más al cine, y entonces —jugando con la semejanza en inglés entre *movies* y *to move*— dice que “se han acabado las películas” (“*It’s time for me to move myself*”).

Una tercera historia es la de una mujer que en la época de la Depresión, en Nueva York, tiene también un trabajo miserable, es pobre, no tiene prácticamente con qué vivir y su único consuelo es ir al cine. Pero a ella le ocurre algo distinto de lo que le sucedía al protagonista de la segunda historia, pues en un momento dado se produce un milagro, un prodigio, y ella, que está en la sala de cine viendo ese espectáculo que

es el reverso de su vida cotidiana, de pronto es admitida en la trama de una de esas películas.

Las historias aquí referidas representan tres variaciones sobre el tema de don Quijote de la Mancha y sobre el modo en que la ficción enloquece o trastorna a las personas, o las impulsa a introducir un cambio sustancial en su vida. La primera historia forma parte de *The Wild Palms*, de William Faulkner; la segunda es una escena de *The Glass Menagerie*, de Tennessee Williams, y la tercera, por cierto, es la historia de *The Purple Rose of Cairo*, de Woody Allen.

En los tres personajes se repite la misma situación: la disconformidad ante los límites de la propia existencia y ante la realidad. Y las historias muestran la ficción como modelo imaginario, como proyecto vital que no se parece en nada a la vida que uno tiene, pero que es un modelo en el cual uno quisiera reflejarse. Esa ficción es también asumida no sólo como una huida imaginaria, sino como la invitación a una huida real. Hay un momento en que los personajes de ficción muestran cierto hastío, pues ya no les alcanza con leer novelas o mirar películas, y entonces deciden que van a hacer lo que hacen los héroes de las películas o de las novelas: van a poner en práctica lo que han visto en las películas o lo que han leído en los libros.

Evidentemente, lo que acabo de señalar es la herencia del *Quijote*, y así como he recurrido a esos tres ejemplos, podría referir muchos más en los cuales se repite el modelo de la historia de nuestro hidalgo que quiere ser un caballero: el ensimismamiento, el disgusto con la realidad, la bús-

queda en la ficción de una vida distinta y, por fin, la ruptura o, para ajustarnos más a la verdad, la tentativa de ruptura, que es algo muy atractivo pero también muy peligroso. Porque en el mismo momento en que se produce la tentativa de ruptura, se empieza a poner a prueba la ficción. Mientras la literatura refleja el reverso de la vida real, sólo puede prometer maravillas, sólo puede ofrecer regalos. Mas en el momento en que la ficción se convierte en una guía para la vida práctica, ello empieza a tener consecuencias reales sobre las personas.

Tanto en el cine como en la literatura y el teatro abundan los casos de personajes con estas características. Se podría mencionar, por ejemplo, a Emma Bovary, la protagonista de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, que se ve impulsada al adulterio, a entregarse a su amante y a desear una vida distinta. Y lo que la lleva a tomar conciencia del aburrimiento de su matrimonio es, precisamente, la lectura, pero no la lectura de grandes libros, sino de novelas baratas, como el propio Flaubert se encarga de recordar.

El nacimiento de la novela moderna

Vemos, entonces, que los héroes de la novela moderna suelen ser personas influidas por la ficción, personas disconformes con su propia vida y que están siendo afectadas por otros relatos, por otras ficciones. Pero, además, hacen algo que las diferencia por completo de cualquier héroe anterior, y es la decisión de convertirse en los dueños de su propio relato, en los narradores de su

propia historia. Esto lo inaugura, sin duda, el *Quijote* y llega hasta nuestros días. Nada hay semejante a ello en la literatura conocida hasta entonces. Pensemos, si no, en que el héroe clásico es aquel que cumple un destino inexorable, y es ésta, precisamente, la razón por la cual se convierte en héroe. Es decir, Aquiles tiene que ser heroico hasta el final; Ulises tiene que ser astuto hasta el final. La aventura del héroe, lo que se relata en el poema épico, en la tragedia, es el cumplimiento de un destino. Lo que se relata en la novela moderna es exactamente lo contrario: es la rebelión contra un destino, la disconformidad con la vida que ha sido signada y el intento de modificarla.

Pero lo que se intenta es una nueva vida en la cual la ficción tiene una presencia fundamental. Don Quijote, recordémoslo, está destinado a vivir en una época en que todo parece haber sido escrito de antemano. Él es un hidalgo que vive en un apartado pueblo de España, en una época en la que cada persona tiene una posición bien definida en el sistema de clases sociales, en el cual no hay movilidad social de ningún tipo. Y don Quijote decide que va a ser no lo que todo el mundo piensa que *debería* ser, sino aquello que él *quiere* ser.

Un episodio estremecedor de la novela se narra hacia el final de la primera salida de don Quijote: éste ha sido brutalmente apaleado por un mozo de mulas que acompañaba a un grupo de mercaderes toledanos, a quienes nuestro caballero había desafiado con muy mala fortuna. Acierta a pasar entonces un labrador vecino suyo, el cual lo reconoce y le pregunta: “Señor Quijana, ¿quién ha puesto a vuestra mer-

ced de esta suerte?”. Ensimismado en su delirio, don Quijote, que se imagina como un héroe del romancero, le habla de Dulcinea del Toboso, “por quien he hecho, hago y haré los más famosos hechos de caballerías que se han visto, vean ni verán en el mundo”. Cansado de oír disparates y necedades, el labrador replica que “vuestra merced” no es “sino el honrado hidalgo del señor Quijana”. Y responde don Quijote: “Yo sé quién soy, y sé [lo] que puedo ser”.

En ese momento se está fundando la novela moderna, al mismo tiempo que se funda también la conciencia moderna. Una conciencia moderna que ha dado lugar a esa expresión tan difundida en América: la “*self invention*”. Don Quijote quiere autoinventarse, quiere tener un destino diferente.

Ésta es una lección fundamental de Cervantes, y nos remite a otra cuestión: el lugar que ocupa la ficción en la vida de la gente. Como se ha dicho, son los libros los que hacen que Alonso Quijano quiera escaparse de la realidad, y son los libros aquello que él intenta vivir. Pero al intentar vivirlo se produce esa confrontación, ya mencionada, entre los libros y la realidad.

Otro problema que también plantea Cervantes, y que reviste gran importancia, es el de dilucidar qué lugar ocupan los libros y los relatos en nuestra existencia, y qué pueden hacer los relatos por nosotros, de qué modo influyen sobre nuestra manera de ver el mundo. Una interpretación ligera es aquella según la cual lo que Cervantes hace en el *Quijote* es rendir culto al derecho a la imaginación, que es una de las ventajas de la literatura sobre la realidad: celebrar el

ideal que rechaza lo establecido. Pero hay otro punto al que se debe prestar también mucha atención. Cervantes muestra ese impulso hacia lo ideal, hacia el rechazo de lo real, y además muestra otra cosa: que hay que tener mucho cuidado con el modo en que uno interpreta las historias y los relatos, porque eso puede afectar profundamente nuestro lugar en el mundo.

Si se observa bien, lo que hallamos dentro del *Quijote*, sobre todo en la primera parte, son relatos, uno detrás de otro. Don Quijote lee libros, libros impresos. Por lo tanto, resulta paradójico —tal como lo han subrayado Martín de Riquer y Leo Spitzer— que el *Quijote* sea el primer libro que trata de lleno acerca de un mundo en el cual el surgimiento de la imprenta cambió el lugar del libro como objeto, como posesión del lector en la realidad. Hasta la invención de la imprenta, los libros eran muy raros, muy difíciles de conseguir. Se los copiaba a mano, no podía haber muchos ejemplares de cada uno. La imprenta hizo posible que hubiera muchos libros disponibles, permitió que el libro ocupara un lugar distinto en el mundo, y que mucha más gente tuviera acceso a ellos.

Se contaba, pues, con los libros impresos, pero además de los libros impresos estaban los relatos. A decir verdad, todo el *Quijote* está lleno de episodios en que la gente cuenta cosas, cosas que incluso pueden ser fácilmente desmentidas o interrumpidas. Y también hay manuscritos. En un pasaje del libro se interrumpe la acción porque alguien lee un libro manuscrito. En otro pasaje se cuenta que los celadores, por la noche, escuchan la narración de los libros de

caballerías. Hay personajes que continuamente están contando historias a otros. A cada momento se hace referencia también a los diversos géneros literarios que estaban de moda en la época de Cervantes. A cada momento, Cervantes nos fuerza a fijarnos en el modo en que esos relatos actúan sobre la realidad, y también en el modo en que esos relatos funcionan interiormente. Y lo hace poniendo siempre en cuestión la naturaleza del propio relato.

En la literatura clásica, en la poesía clásica, el relato nunca es puesto en duda. Empieza *La Ilíada* y le pedimos a la diosa, a la musa, que cante “La cólera de Aquiles”, y nadie pone en duda lo que se va a contar.

En el *Quijote*, desde el principio se instala la conciencia de la incertidumbre. El relato es dudoso, no es seguro. Ni siquiera estamos seguros de cómo se llama don Quijote; no sabemos si se llama Quezada, Quijana o Quijada. Hay una escena — otro de los grandes momentos de esta estupenda obra literaria — en que don Quijote está peleando con el vizcaíno. Están con las espadas en alto, se aproxima la gran batalla, y en ese preciso instante queda “destroncada tan sabrosa historia, sin que nos diese noticia su autor dónde se podría hallar lo que de ella faltaba”.

Así las cosas, empieza otro relato dentro del relato, en el cual Cervantes — el narrador que es Cervantes — encuentra unos manuscritos en árabe que tienen que ser traducidos al español, lo cual implica ya otra incertidumbre, dado que, según dice el propio narrador, “si a ésta [historia] se le puede poner alguna objeción cerca de su

verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos”.

El peso de la mirada individual

En otro pasaje del libro se empieza a contar la historia de Cardenio en Sierra Morena. A medida que se desarrolla van apareciendo indicios, como en una novela de Arthur Conan Doyle: primero una mula muerta, luego una bolsa, un libro con unos versos, una bolsa con dinero. A continuación, unos pastores cuentan el principio de una historia. Y luego aparece Cardenio y cuenta una parte de su historia, pero le da un ataque de locura y la historia no continúa.

En el *Quijote* siempre nos vemos forzados a enfrentarnos con la precariedad o con lo dudoso del valor de las historias que se están contando. Surge también otra cuestión: que cada historia, cada visión, tiene que ser sometida a la confrontación con el mundo real, y está sujeta, además, a diversas lecturas posibles. En mi opinión, esto es absolutamente moderno.

Por ejemplo, la tan conocida historia de los molinos de viento es una historia de malentendidos. Es la historia del conflicto entre dos versiones de los hechos: la versión de quien está envenenado de literatura y, en contraposición, la de quien observa lo que sucede. En otro momento se plantea la discusión sobre la bacía de barbero. Don Quijote piensa que se trata del yelmo de Mambrino, pero los demás saben, están seguros, de que es una bacía de barbero. Se plantea entonces un debate lleno de humor, en el que se llega a una conclusión: no es ni

bacía ni yelmo, es un espécimen mixto que se llama “baciyelmo”. O sea, es algo que está entre la ficción y la realidad. Es lo que determina, en mi opinión, la naturaleza de las creaciones literarias, el no ser del todo ficción y el no ser del todo realidad.

No obstante, la circunstancia de que las historias sean parciales y estén sometidas a duda, a discusión, incluso a desmentido, tiene una vertiente muy importante, porque de nuevo nos enfrenta con la relevancia de la conciencia moderna y de la mirada individual. Las cosas no son como lo dicta la ley o como la autoridad dice que son. Las cosas son como las vemos, como las recordamos, como las imaginamos. Las cosas dependen de la atención que les prestemos, que puede ser mucha o poca, y también de si les anteponeamos nuestros prejuicios o nuestra mirada.

Otro memorable pasaje de la novela es, a mi juicio, el que transcurre en Sierra Morena, en el cual se ha ido introduciendo la historia del pastor Grisóstomo y Marcela. Cuando se la empieza a contar, es una historia clásica de novela pastoril, con los dos personajes característicos de ella, según una tradición que viene de Virgilio y, aun antes de éste, de la égloga griega: es la historia del pastor que se enamora de una mujer que no le corresponde.

Grisóstomo, enamorado de Marcela pero decepcionado por la indiferencia de ella, se suicida. Asistimos así, en esta parte del libro, al relato clásico de la novela pastoril. Sin embargo, cuando se va a celebrar el entierro de Grisóstomo, ocurre algo que rompe con ese desarrollo clásico: aparece Marcela y habla. Esto constituye

una verdadera revolución copernicana, porque esa mujer es la mujer fantasmal e ideal (cuyo modelo fueron Beatriz y Laura, creadas mucho antes por Dante y Petrarca, respectivamente), la figura de la amada a quien el poeta adora, pero de la cual no sabemos nada, tan sólo lo que el poeta dice de ella. Esa mujer, que es hermosa pero ha sido cruel, aparece en lo alto de una roca y dice a los allí reunidos que esa historia que se cuenta sobre ella, y que todos han aceptado como verdadera, no es cierta. Reconoce que ese hombre estaba enamorado de ella, pero que ella no le pidió que la amara. ¿Qué obligación tenía, pues, de que le gustara el discurso que otros querían imponer sobre ella? Y dicho esto agrega unas palabras que son de una intensidad poética tremenda: “la hermosura en la mujer honesta es como el fuego apartado o como la espada aguda, que ni él quema ni ella corta a quien a ellos no se acerca”.

Con este episodio empieza a concebir algo que será un tópico de la literatura moderna: el carácter poliédrico, la peculiaridad de que cada historia puede ser de muchas maneras posibles, según el punto de vista de quien la cuente y cómo se la cuente; y también de que al contar estamos haciendo dos cosas: creamos un relato y, al mismo tiempo, creamos una visión de lo real. Y tenemos que responder de ella.

En el transcurso de toda la novela se plantea una y otra vez la cuestión de que la vida no está hecha de antemano, así como tampoco los libros están hechos de antemano.

En la segunda parte de la novela asistimos al ejemplo máximo de sofisticación

y refinamiento, cuando reaparece la primera parte del *Quijote*. Don Quijote es tan consciente, la novela es tan consciente de sí misma, que ella misma aparece en forma de libro. Don Quijote es consciente de que es el personaje de un libro.

En otro momento, don Quijote visita una imprenta, y ahí el héroe se enfrenta con el libro, con el lugar en el cual sus aventuras van a ser representadas. Inmediatamente después de ese acto máximo de autoconciencia, don Quijote es derrotado en la playa de Barcelona, vuelve a su aldea y muere. Otro de los pasajes claves en la historia es aquel de la segunda parte en que don Quijote cuenta su aventura en la Cueva de Montesinos. Ahí nos enfrentamos cara a cara con la problemática fundamental de todo relato. Y esa problemática es: ¿nuestro interlocutor está o no está mintiendo?

En otras historias, en otros momentos del libro, surge el testimonio de otros personajes. Hay otros personajes que pueden atestiguar lo que está ocurriendo, pero en la Cueva de Montesinos, cuando don Quijote sale, no hay nadie que pueda decirnos si eso que él cuenta es verdad. Y allí nos enfrentamos a esa duda, a esa incertidumbre, que tiene una vertiente literaria pero también una importante dimensión práctica en la vida de cada uno de nosotros: hasta qué punto damos crédito a los relatos que nos cuentan.

La vigencia del *Quijote*

Cuando festejamos los cuatrocientos años de la publicación de la primera parte del *Quijote*, lo hacemos corriendo el riesgo de

convertir la obra en un monumento del pasado, de cubrirla de retórica, como lo puso de manifiesto Rubén Darío cuando se conmemoró el tercer centenario. Estamos celebrando algo que ocurrió, que fue publicado en 1605 y que ha durado cuatrocientos años. Pero me parece mucho más importante, sin duda, celebrar que eso que se publicó hace cuatrocientos años sigue siendo pertinente, se ha mantenido vivo y activo en la cultura, en la literatura que conocemos, y continúa, además, siendo relevante para quienes escriben y para quienes leen.

Hace muy poco tuvo lugar en Nueva York, en la Biblioteca Pública, un encuentro de escritores de todo el mundo en torno al *Quijote*, y fue emocionante ver cómo cada uno de ellos contaba, interpretaba y hacía suyo el libro de una manera propia.

Salman Rushdie dijo algo muy emocionante. El *Quijote* es una colección de historias dentro de otra historia. La venta, aquella posada en la que ocurren tantas cosas, es el lugar donde se cuentan muchas historias, donde se encuentran los peregrinos de los *Cuentos de Canterbury* o donde transcurren las historias del *Decamerón*. Según Rushdie, esa manera de contar historias que están dentro de otras historias tuvo origen en la India, de allí pasó al mundo árabe, del mundo árabe llegó a España y desde España atravesó toda la cultura occidental. Entonces, cuando Rushdie, un joven escritor indio, leía el *Quijote* y aprendía de él, era como si el libro hubiera dado la vuelta: tras haber empezado en la India y recorrer toda Europa, al llegar hasta él volvía a la India.

En aquel encuentro, Claudio Magris,

otro estudioso cervantino, dijo también algo muy importante, cuando sostuvo que en torno al *Quijote* se planteaba un debate que para él mismo tenía un significado muy especial: la lucha o la dialéctica entre la utopía y el desencanto.

La utopía —don Quijote como ser utópico— es el sueño de un mundo radicalmente distinto, un mundo absolutamente nuevo; pero la utopía, abandonada a sí misma, lleva consigo peligros tremendos, como lo hemos visto a lo largo del siglo XX. La utopía necesita como contrapartida el freno del desencanto; necesita que junto al caballero idealista esté el escudero que mira las cosas como son, o como parecen ser, y lo lleve a cierto desencanto.

De este tenor eran las intervenciones que se fueron desarrollando en el encuentro de Nueva York, y a lo largo de aquella tarde yo pensaba que todos esos interrogantes que me planteo como escritor de novelas aparecían ya en el *Quijote*. Y no es una afirmación retórica.

Dos de estas cuestiones fundamentales tienen que ver con el origen de la literatura. Una de ellas trata, como dije al principio, sobre la naturaleza de los cuentos: ¿cómo son los cuentos, para qué sirven, qué lugar ocupan en la vida? Y la otra se refiere a la relación entre los cuentos y el mundo.

Por una parte, se pone de manifiesto el rechazo o el disgusto hacia la vida cotidiana y la necesidad de inventarse un destino y una vida mejores. Por la otra, se evidencia también la necesidad y el gusto de contar las cosas tal como son, de someterlas al escrutinio de la mirada racional.

Cuando uno lee el *Quijote*, lo mismo

que cuando lee las novelas ejemplares, lo que siente es la presencia de ese hombre cervantino que está dividido entre dos intereses, en cuya plasmación seguramente nos reconocemos todos. Por un lado, la pasión, el amor, por la ficción, por los cuentos, que está en nosotros desde que somos niños, que nos enseña a inventarnos el mundo y a imaginar las cosas tal como son en otros lugares. Y también nos enseña a romper con las fronteras de la vida que conocemos. Por el otro, y junto a esto que semeja una huida, aparece la atracción que en nosotros despiertan otras cosas: cómo habla la gente, cómo son los lugares, las voces y los relatos de cada uno.

Sin duda, en la mayoría de las novelas encontramos estos dos intereses; y en la mayor parte de la vida de todos nosotros, la necesidad de inventar un mundo más luminoso, más romántico, más atractivo, así como también la necesidad de mirar y juzgar el mundo tal como aparece delante de nuestros ojos.

Cervantes era contemporáneo de Galileo y también de aquellos investigadores que estaban empezando a echar por tierra los mitos acerca del mundo y sustituirlos por miradas reales. Cervantes era contemporáneo de Galileo cuando éste miró por vez primera a través de un telescopio y vio que la Luna no era una esfera perfecta, como sostenía la cosmología de Aristóteles, sino una superficie irregular, llena de cráteres y de montañas.

La época en que Cervantes escribía era aquella en la cual el arte del barroco, el arte de Caravaggio, por ejemplo, mostraba que los santos, los héroes, las vírgenes, no eran

seres ideales y bellísimos, sino que muchas veces se trataba de mujeres comunes, de campesinos con las manos cuarteadas y con la cara oscurecida por el trabajo.

Cervantes refleja esa tensión permanente entre el sueño y la realidad, entre las historias que nos cuentan y el valor que cada una de ellas tiene en la vida. Y nos muestra, al mismo tiempo, lo que considero una clave de la literatura o del modo en que se hace ficción en nuestro tiempo: que la ficción no es inocente.

En la actualidad, el escritor es perfectamente consciente de que cada ficción es una convención que oculta otras ficciones posibles. El escritor es consciente de que al escribir está jugando con los géneros, está ironizando sobre el propio acto de contar. Ahora mismo, el escritor tiene que enfrentarse al hecho de que los relatos, las técnicas narrativas, han perdido en muchos casos su prestigio, han perdido su lustre, y tienen que ser sustituidos por relatos llenos de astucia, de ironía o de burla de sí mismos.

Es ésta una lección que me alienta permanentemente. Me alienta como escritor y creo que también como ciudadano y en mi relación con el mundo. La lección de la ironía de Cervantes reside en observar las cosas sabiendo que pueden ser mejores, pero también sabiendo que los seres humanos son limitados y que muchas veces no dan lo mejor de sí. Quizás la de él sea una ironía que se parece muy poco al humor que se suele atribuir a la cultura española. Parece que el humor “a la española” es más el humor de Quevedo, el de la carcajada, el de la burla o el del chiste. El humor de Cervantes es un humor delicado e irónico, que

apenas deja entrever las cosas.

Es curioso que la gran tradición de la novela que empieza en Cervantes haya tenido una repercusión mucho mayor fuera de España que dentro de ella. Esto se evidencia, por ejemplo, en el modo en que Cervantes es leído y releído en Inglaterra, y que influye en la literatura inglesa: en el siglo XVIII, en Sterne; en el siglo XIX, en Dickens, y previamente, en Fielding. Es el modo en que Cervantes influye incluso en Mark Twain y, posteriormente, en Faulkner, como ya lo he mencionado.

En la literatura española, es curioso también que el primer discípulo de Cervantes haya tardado casi tres siglos en aparecer: don Benito Pérez Galdós es el primer escritor español, y casi el único, que hereda la ironía y la ternura de Cervantes. Cada vez que leo el *Quijote*, cada vez que vuelvo a él, me invade una doble sensación, en la que reconozco la persona de Cervantes: por una parte, el amor por los libros y, por la otra, el amor por los géneros. Como sabemos, él siempre acarició la idea de escribir la segunda parte de la *Galatea*. Amaba las novelas de caballerías, las novelas pastoriles, los discursos literarios. Pero, al mismo tiempo, sabía que esos discursos ya no servían, que había que inventar otra manera de contar, otra manera de asomarse al mundo. Y en esta tensión se halla siempre inmerso el escritor.

Cuando yo empezaba a escribir, el equivalente de las novelas de caballerías eran, para mí, las novelas fantásticas o las novelas policíacas, porque me presentaban un mundo ya organizado, cerrado, con un sistema y un orden determinados, como

una alternativa al desorden, la vaguedad y lo inacabado del mundo real. Poco a poco uno va aprendiendo que tiene que intentar contar ese desorden, esa vaguedad del mundo real, lo inacabado. Y en esos momentos, cuando uno está contando, desde el principio hasta el final, es cuando ocupa el territorio del *Quijote*, el territorio de Miguel de Cervantes Saavedra.

Muchas veces se dice, con cierto sarcasmo, que cuando homenajeamos al *Quijote* hacemos uso de la retórica, que se trata de un libro viejo, un libro de hace mucho tiempo. En mi opinión, el mejor homenaje que se le puede hacer al *Quijote* es leerlo.

Hay que leerlo sin descanso, tratando de imaginar cómo lo habrán leído las personas que lo empezaron a leer en 1605, como un libro lleno de risa, de humanidad, de burla; como un libro lleno de vida. Y la verdad es que, como escritor, aspiro, como creo que aspiramos todos los escritores, a poder contar alguna vez un fragmento del mundo tan lleno de vida y tan lleno de literatura como el mundo de Miguel de Cervantes Saavedra.

Bien, vamos a pasar ahora a las preguntas.

Pregunta: Usted ha demostrado cómo influyó Cervantes en Faulkner, en Williams, en Woody Allen, etc. ¿De qué manera ha influido en usted? ¿En escenas, en momentos de sus novelas?

Respuesta: Ha influido en mí de muchas maneras, porque he tenido la suerte de leer el libro muchas veces desde que era muy joven. Lo empecé a leer por casualidad,

porque estaba en mi casa y, como me gustaba leer todo lo que caía en mis manos, lo leí cuando era un niño y no sabía nada acerca de esa obra maestra. Porque en mi ciudad natal lo único que sabíamos de don Quijote era una coplilla que decía: “Don Quijote de la Mancha come mierda y no se mancha”. Era nuestra única referencia cervantina. Lo he leído tanto, que creo que me ha influido en cuanto a hacerme consciente de algo que dije antes: hacerme consciente del modo en que la ficción, el sueño o la ilusión de un mundo mejor influyen en la vida real de cada uno de nosotros. Me ha influido, supongo, en la creación de personajes que viven enajenados por relatos de ficción. He escrito una novela en la cual los personajes han enloquecido totalmente, creo yo, porque han visto demasiadas películas, igual que don Quijote había leído demasiadas novelas. Han visto demasiadas películas, y entonces se imaginan que viven en *Casablanca*, o que protagonizan *El halcón maltés* o algún filme del cine negro norteamericano en el que dos amantes, en vez de verse el uno al otro, ven proyecciones, proyecciones fantásticas o románticas del amor que muestran las películas.

Seguramente me ha influido, además, en el modo de apreciar, en cada novela, que es muy importante advertir los malentendidos de la mirada, los malentendidos de la percepción. Y también, como lo he señalado antes, que cada relato está hecho de varios relatos posibles, de varias voces posibles; que cada relato tiene cierto grado de imperfección o de incertidumbre y que se va construyendo en un conjunto de voces.

La última novela que escribí llega a ese extremo porque es una novela en diecisiete capítulos que tiene muchísimas voces, cada una de las cuales va contando fragmentos de historias. Al final, esos fragmentos de historias tienen más sentido o menos sentido, pero lo que se pone de manifiesto es justamente eso: que no hay relato seguro, que todo relato está hecho de dudas, de sombras, de malentendidos, y también, posiblemente, de mentiras.

Pregunta: ¿Qué refleja el libro del *Quijote* sobre la vida de Cervantes?

Respuesta: Bueno, esta pregunta es muy comprometedora, porque sobre la vida de Cervantes no sabemos demasiado.

Por ejemplo, sí sabemos que se trató de una vida en la cual tenía una fuerte presencia la ambición de alcanzar mundos nuevos y de concretar sueños literarios, políticos y heroicos, así como la realidad tremenda del desengaño y la pobreza. Cervantes vivió según los cánones de una educación renacentista, una educación en la que influyó mucho su viaje a Italia y su posterior enamoramiento de ese país. Él amaba muchísimo Italia, y también amaba la lengua italiana. La época en que vivió allí fue para él, seguramente, la mejor época de su vida.

Después, como sabemos, participó en la batalla de Lepanto, estuvo cinco años prisionero en Argel y luego sobrellevó una vida bastante gris y dolorosa. Conoció muy intensamente el fracaso, la mediocridad, incluso la vergüenza. Intentó muchas cosas y ninguna le salió bien, fracasó en casi todas. Intentó viajar a las Indias, y aquí cabe

inevitablemente preguntarse qué libro habría escrito si el rey lo hubiera autorizado a venir a América.

Afortunadamente, no lo autorizó. Cervantes no lo consiguió. Intentó ser autor teatral y no llegó a nada: quedó postergado por la popularidad de Lope de Vega. En su vida personal intentó también algunas cosas, y por ello tuvo aquel trabajo de recaudador. Entonces, creo que lo que el *Quijote* refleja de la vida de Cervantes es el contraste tan grande entre los sueños, el amor a la literatura y la realidad. Y ese amor por la literatura, por los géneros literarios, era verdaderamente ilimitado. A Cervantes, como ya lo dije, le gustaban mucho todos esos géneros, de los cuales también se burlaba: las novelas de caballerías, las novelas pastoriles, las novelas de aventuras. Todo eso le gustaba mucho; pero también le gustaba mucho la realidad.

Lo que va aflorando del *Quijote* a medida que se lo lee es, en muchos casos, la experiencia de un hombre que recorría los caminos, que estaba en las ventas, que oía hablar a la gente, que se fijaba en cómo lo hacía. Y se fijaba con esa actitud que es la que tiene siempre el gran escritor: una mezcla de burla —porque los seres humanos somos, en general, bastante ridículos en muchas de nuestras aspiraciones y nuestras apetencias— y de ternura, de curiosidad. No se puede escribir literatura sin curiosidad y sin amor hacia la gente y hacia las cosas. Todo eso formaba parte de la vida de Cervantes.

Pregunta: ¿Qué cree usted que hay de Cervantes en su obra?

Respuesta: ¿En la mía o en la de Cervantes? Vaya con el problema del “su” en español, que da lugar a tantas confusiones...

Me gustaría que en mi obra hubiera eso que he señalado antes, esa mezcla de curiosidad y ternura. Y, si fuera posible, una ironía parecida a esa de la que hacía gala Cervantes. La ternura y la ironía son para mí los tesoros más valiosos que puede tener un escritor. Esa ternura y esa ironía que uno encuentra en Dickens, por ejemplo.

Dickens era fanático de Cervantes. Si uno lee los *Pickwick Papers* se da cuenta de que son una aventura cervantina, con una diferencia importante: en los *Pickwick Papers* se come y se bebe estupendamente, mientras que en el *Quijote* se come muy mal. Y creo que ésta es una diferencia sustancial.

Pregunta: ¿Podría decirnos algo del papel del relato, de la novela o de la literatura, en general, en el mundo moderno, en el cine y la televisión?

Respuesta: El cine y la televisión son continuaciones del relato narrativo plasmado por otros medios. Como ya lo señalé, Martín de Riquer ha documentado muchos casos reales de personas que enloquecieron por la lectura en los siglos XVI y XVII. Creo que ese enloquecimiento era producto de la literatura, de la imprenta, porque se trataba de un medio nuevo. La gente no sabía situar exactamente la ficción en el lugar que le correspondía, o no se acostumbraba a hacerlo.

Por ejemplo, un niño empieza que-

riendo que le cuenten historias, y llega un momento, hacia los cuatro o cinco años, en que ya no le basta con la historia que le contamos, sino que pregunta: “¿Pero eso es verdad?”. Hay un momento en que al niño no le basta con que Superman vuele: quiere saber si Superman existe de verdad. Tenía yo trece o catorce años cuando la televisión llegó a mi casa, al pueblo donde yo vivía —sin embargo, curiosamente, la mía fue una generación que creció sin televisión. Y se daba el caso de que, cuando el locutor de las noticias decía: “Buenas tardes”, algunas personas, sobre todo las señoras mayores, le contestaban. “Buenas tardes”, decía el locutor, y ellas respondían: “Buenas tardes”. Muchas personas mayores no sabían distinguir una cosa de la otra: pensaban que las noticias no eran verdad, pero creían que las películas o las series sí lo eran. Evidentemente, las personas no acostumbradas al trato con la ficción se ven en dificultades para comprender esto.

Cuando García Lorca recorría España con el teatro “La Barraca”, a principios de los años treinta, llegaba a pueblos en los que jamás se había dado una representación teatral, y entonces ocurría que la gente, en plena función, se lanzaba a agredir al malvado de la ficción. Nosotros estamos acostumbrados a la ficción, estamos habituados a manejarla, pero esto es un aprendizaje, un aprendizaje muy importante. Mi abuela materna, por ejemplo, siempre se indignaba cuando en la primera escena de una película salía un niño y quince minutos después era un hombre mayor. Y decía mi abuela: “Pero, ¿quién se va a creer que ese niño ha crecido tan rápido, si hace un mo-

mento era un niño? ¿Cómo es un hombre ya?”. Esto, que puede mover a risa, es una cuestión de aprendizaje. Nosotros, que nos creemos tan modernos y actualizados, estamos enfrentándonos continuamente a esos mismos dilemas. Es decir, nosotros sabemos que Superman no vuela y que el actor que recibe un disparo no muere de verdad, cosa que a mi abuela le costaba tanto entender. Sin embargo, hemos tardado bastante en saber, por ejemplo, si en Irak había o no armas de destrucción masiva. ¿Hasta qué punto nos creemos los relatos? Y quien habla de armas de destrucción masiva puede hablar también de muchas otras cosas...

Recuerdo que en el año 1969, cuando se produjo la llegada del hombre a la Luna, en mi pueblo había mucha gente que no lo creía, que pensaba que todo eso era falso, que era teatro. Luego se filmó una película sobre el tema, una película en la que fracasa un viaje a Marte y entonces, para que la gente no se desilusione y la NASA no pierda los fondos federales (los fondos del gobierno), se simula que ha habido un descenso en Marte. En 1969 yo tenía trece años y recuerdo que un señor, amigo de mi padre, me dijo: “Muy bien, han llegado a la Luna, lo reconozco, me lo creo; pero, ¿cómo han entrado?”.

En síntesis: si continuamente estamos siendo confrontados con los relatos y a cada momento tenemos que estar juzgando si lo que se dice es verdad o no es verdad; si los elementos de representación de la realidad están siendo, como lo vemos, cada día más perfeccionados, cada vez resulta más difícil y más indispensable aprender, entrenarse. Al fin y al cabo, el libro es una forma primitiva de realidad virtual, y creo que todos tenemos que aprender a interpretarla. De modo que la literatura, y en particular obras como el *Quijote*, son cada día más pertinentes. ¿No lo creen ustedes?*



* Nota del editor: La primera novela moderna, el *Quijote*, parece también la última, porque en ella se encuentran algunos de los temas más actuales de la narrativa: la conciencia de la incertidumbre, la idea de la novela como género abierto al mundo y también a sus propios conflictos interiores, el sujeto dividido entre la autoinvención y la huida. A los cuatrocientos años de su primera edición, el *Quijote* sigue siendo de plena relevancia para el escritor y el lector de nuestros días.

Antonio Muñoz Molina nació en Úbeda (Jaén, España) en 1956. Cursó estudios de periodismo en Madrid y se licenció en historia del arte en la Universidad de Granada. Es autor del ensayo “Córdoba de los Omeyas” (Planeta, 1991) y ha reunido sus artículos en los volúmenes *El Robinsón urbano* (1984; Seix Barral, 1993 y 2003), *Diario del Nautilus* (1985), *La huerta del Edén* (1996), *Pura alegría* (1996) y *La vida por delante* (2002). Su labor ha sido reconocida recientemente con los premios González Ruano, de Periodismo, y Mariano de Cavia, ambos en 2003. Su obra narrativa comprende: *Beatus Ille* (Seix Barral, 1986 y 1999), que obtuvo el Premio Ícaro; *El invierno en Lisboa* (Seix Barral, 1987 y 1999), que recibió el Premio de la Crítica y el Premio Nacional de Literatura, ambos en 1988; *Beltenebros* (Seix Barral, 1989 y 1999); *El jinete polaco* (1991; Seix Barral, 2002), que ganó el Premio Planeta en 1991 y nuevamente el Premio Nacional de Literatura en 1992; *Los misterios de Madrid* (Seix Barral, 1992 y 1999); *El dueño del secreto* (1994); *Nada del otro mundo* (1994); *Ardor guerrero* (1995); *Plenilunio* (1997); *Carlota Fainberg* (2000); *Sefarad*, y *En ausencia de Blanca* (2001). Es miembro de la Real Academia Española y actualmente dirige el Instituto Cervantes en Nueva York.

Fotografía: Unidad de Fotografía del BID

Edición: Rolando Trozzi

Diseño: Andrea Leonelli

Otras publicaciones de la Serie *Encuentros*:

- *Casas, voces y lenguas de América Latina*
José Donoso (1924-1996), novelista chileno, autor de la obra *Coronación*, y colaborador para el impulso de la literatura latinoamericana y el realismo mágico.
No. 1, marzo de 1993.
- *Cómo empezó la historia de América*
Germán Arciniegas (1900-1999), distinguido periodista e historiador colombiano, autor de más de cincuenta libros y varias columnas publicadas en el periódico colombiano *El Tiempo*.
No. 2, abril de 1993.
- *Año internacional de los pueblos indígenas*
Rigoberta Menchú (1959-), líder indígena guatemalteca, ganadora de los Premios Nobel de la Paz (1992) y Príncipe de Asturias (1998); y Embajadora voluntaria ante la UNESCO.
No. 3, octubre de 1993.
- *Narrativa paraguaya actual: dos vertientes*
Renée Ferrer de Arréllaga (1944-), escritora y poeta paraguaya, recibió el Premio Pola de Lena (1986) de España, incluido en la poesía y narrativa de las antologías paraguayas.
No. 4, marzo de 1994.
- *El Paraguay en sus artes plásticas*
Annick Sanjurjo Casciero (1934-), historiadora paraguaya, escritora y editora de la revista de la OEA y de catálogos de arte, especialista en arte latinoamericano del siglo XX.
No. 5, marzo de 1994.
- *El porvenir del drama*
Alfonso Sastre (1926-), dramaturgo existencialista, ensayista y crítico español, miembro del movimiento literario *Arte Nuevo*, crítico abierto de la censura de la época de Franco.
No. 6, abril de 1994.
- *Del baile popular a la danza clásica*
Edward Villella (1936-), bailarín estadounidense del New York City Ballet bajo George Balanchine (1960), posteriormente fundador y director artístico del Miami City Ballet.
No. 7, agosto de 1994.
- *Belice: una perspectiva literaria*
Zee Edgell (1940-), novelista y activista beliceña, autora de cuatro novelas, incluida *Beka Lamb*, Profesora Asociada de Inglés en la Universidad Kent State en Ohio.
No. 8, setiembre de 1994.
- *El desarrollo de la escultura en la Escuela Quiteña*
Magdalena Gallegos de Donoso, antropóloga ecuatoriana e historiadora de arte, autora de más de cincuenta catálogos de arte, Directora de los Museos del Banco Central de Ecuador.
No. 9, octubre de 1994.
- *Arte en contexto: estética, ambiente y función en las artes de Japón*
Ann Yonemura (1947-), curadora asociada norteamericana de arte japonés de las Galerías Freer y Sackler de la Institución Smithsonian en Washington, D.C..
No. 10, marzo de 1995.
- *Hacia el fin del milenio*
Homero Aridjis (1940-), poeta mexicano, diplomático y autor de más de veinticinco libros de poesía, ganador del Premio Global 500, otorgado por las Naciones Unidas.
No. 11, setiembre de 1995.

- *Haití: una experiencia de dos culturas*
Edwidge Danticat (1969-), novelista haitiana, autora de *Breath, Eyes, Memory* (1994), ganadora del Premio Pushcart (1995); y *The Farming of the Bones* (1999), American Book Award (1999). No. 12, diciembre de 1995.
- *Los significados del milenio*
Bernard McGinn, teólogo norteamericano de la Escuela de Teología de la Universidad de Chicago, especialista en pensamiento apocalíptico, editor de *Classics of Western Spirituality*. No. 13, enero de 1996.
- *Milenarismos andinos: originalidad y materialidad (siglos XVI - XVIII)*
Manuel Burga (1942-), sociólogo peruano de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, experto en Estudios Andinos Poscoloniales, ganador del Premio Nacional de Historia (1988). No. 14, febrero de 1996.
- *Apocalipsis en los Andes: zonas de contacto y lucha por el poder interpretativo*
Mary Louise Pratt (1948-), lingüista canadiense de la Universidad de Stanford, líder en feminismo, teoría y cultura poscolonial en América Latina. No. 15, marzo de 1996.
- *Cuando nos visitan los forasteros: discurso del milenio, comparación y el retorno de Quetzalcóatl*
David Carrasco (1944-), catedrático estadounidense de historia de las religiones en la Universidad de Princeton, posteriormente en la Facultad de Divinidad en la Universidad de Harvard; editor de la Enciclopedia Oxford sobre las Culturas Mesoamericanas. No. 16, junio de 1996.
- *El mesianismo en el Brasil: notas de un antropólogo social*
Roberto Da Matta (1936-), antropólogo brasileño de la Universidad de Notre Dame, Asesor de la *Revista Luso-Brasileña*, y experto en la cultura popular brasileña. No. 17, setiembre de 1996.
- *El milenio de los pueblos: el legado de Juan y Eva Perón*
Juan E. Corradi (1943-), sociólogo argentino de la Universidad de Nueva York, Asesor del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, Vicepresidente de la Iniciativa de Desarrollo Sur-Norte. No. 18, noviembre de 1996.
- *Breves apuntes sobre la literatura ecuatoriana y norteamericana*
Raúl Pérez Torres (1941-), poeta ecuatoriano, Director de la Editora Abrapalabra, ganador de los Premios del Cuento (1976), Casa de las Américas (1980) y Juan Rulfo (1990). No. 19, marzo de 1997.
- *Sociedad y poesía: los enmantados*
Roberto Sosa (1930-), poeta hondureño, editor y periodista, ganador de los Premios Casa de las Américas (1971), Literatura Nacional Rosa (1972) y Nacional de Literatura Itzamna (1980). No. 20, mayo de 1997.
- *La arquitectura como un proceso viviente*
Douglas Cardinal (1934-), arquitecto canadiense, sus proyectos incluyen el Museo Canadiense de las Civilizaciones, y la propuesta original para el Museo Nacional del Indio Americano en Washington, D.C. No. 21, julio de 1997.

- *Cómo se escribe una ópera: una visita tras bambalinas al taller del compositor*
Daniel Catán (1949-), compositor mexicano neo-impressionista de ópera, sus proyectos incluyen *La hija de Rappaccini* (1991), *Florencia en el Amazonas* (1996) y *Salsipuedes* (2004).
No. 22, agosto de 1997.
- *La bienvenida mutua: transformación cultural del Caribe en el siglo XXI*
Earl Lovelace (1935-), novelista y dramaturgo de Trinidad y Tobago, ganador de los Premios Literario Pegasus (1966), Medalla de Oro de Chaconia (1989), Carifesta (1995), y de la Mancomunidad Británica para Escritores (1997).
No. 23, enero de 1998.
- *De vuelta del silencio*
Albalucía Angel (1939-), novelista experimental colombiana, pionera del posmodernismo latinoamericano, ganadora del premio Vivencias (1975), cantante de música popular y periodista.
No. 24, abril de 1998.
- *Cómo se están transformando los Estados Unidos por efecto de la inmigración latina*
Roberto Suro (1951-), periodista estadounidense del *Washington Post*, ex Director de la Oficina Local del *New York Times* en Houston, Texas y Director del Centro Hispánico Pew.
No. 25, mayo de 1998.
- *La iconografía de la cerámica pintada del norte de los Andes*
Felipe Cárdenas-Arroyo, arqueólogo colombiano de la Universidad de Los Andes en Bogotá, erudito de CASVA, especialista en momificación pre-hispánica de huesos humanos.
No. 26, julio de 1998.
- *En celebración de la extraordinaria vida de Elisabeth Samson*
Cynthia McLeod (1936-), novelista surinamesa condecorada como autora *best-seller* de *El caro precio del azúcar* y *Farewell Merodia*, especialista en Suriname del siglo XVIII.
No. 27, agosto de 1998.
- *Un país, una década*
Salvador Garmendia (1928-2001), escritor venezolano, ganador de los Premios Nacional de Literatura (1970) e Historias Cortas Juan Rulfo (1989), fundador y editor de la revista literaria *Sardio*.
No. 28, setiembre de 1998.
- *Aspectos de creación en la novela centroamericana*
Gloria Guardia (1940-), escritora panameña, periodista y ensayista, miembro de la Academia Española en Panamá, ganadora del premio Nacional del Cuento (Bogotá, 1996).
No. 29, setiembre de 1998.
- *Hecho en Guyana*
Fred D'Aguiar (1960-), novelista y poeta inglés-guyanés, ganador de los Premios Poesía en Guyana (1986), Malcolm X de Poesía (1986), y Whitbread de Obras de Ficción (1944).
No. 30, noviembre de 1998.
- *Mentiras verdaderas sobre la creación literaria*
Sergio Ramírez (1942-), escritor nicaragüense, autor de 25 libros; recibió los Premios Dashiell Hammett (1988) y Alfaguara (1998); fue Vicepresidente de su país.
No. 31, mayo de 1999.
- *Mito, historia y ficción en América Latina*
Tomás Eloy Martínez (1934-), escritor y periodista argentino, profesor de la Universidad Rutgers, autor de *Santa Evita* (1995), su obra literaria ha sido traducida a 37 idiomas.
No. 32, mayo de 1999.

- *Fundamentos culturales de la integración latinoamericana*
Leopoldo Castedo (1915-1999), historiador de arte de nacionalidad española-chilena, erudito, y director de cine; impulsó la integración de América del Sur; fue coautor de *Historia de Chile*, (20 volúmenes).
No. 33, setiembre de 1999.
- *El Salvador y la construcción de la identidad cultural*
Miguel Huezo Mixto (1954-), periodista y poeta salvadoreño, editor cultural de la Revista *Tendencias*, Director del Consejo Nacional de Cultura y Arte (CONCULTURA).
No. 34, octubre de 1999.
- *La memoria femenina en la narrativa*
Nélida Piñon (1937-), condecorada novelista brasileña, autora de *República de los sueños* (1984), ganadora del Premio Juan Rulfo (1995), miembro y ex Presidenta de la Academia de Literatura.
No. 35, noviembre 1999.
- *Le Grand Tango: la vida y la música de Astor Piazzolla*
María Susana Azzi (1952-), antropóloga cultural argentina, miembro del directorio de la Fundación Astor Piazzolla y de la Academia Nacional del Tango en Buenos Aires.
No. 36, mayo de 2000.
- *El fantasma de Colón: el turismo, el arte y la identidad nacional en las Bahamas*
Ian Gregory Strachan (1969-), escritor de Bahamas, encargado del departamento de Inglés en el Instituto de Bahamas, autor de la novela *God's Angry Babies* (1997) y *Paradise and Plantation* (2002).
No. 37, junio de 2000.
- *El arte de contar cuentos: un breve repaso a la tradición oral de las Bahamas*
Patricia Ginton-Meicholas, escritora de Bahamas, Presidenta fundadora de la Asociación de Estudios Culturales de las Bahamas, y ganadora de la Medalla Independence de Bodas de Plata en Literatura.
No. 38, julio de 2000.
- *Fuentes anónimas: una charla sobre traductores y traducción*
Eliot Weinberger (1949-), editor y traductor estadounidense de Octavio Paz, y ganador de los Premios PEN/Kolovakos (1992) y Círculo de Críticos del Libro Nacional (1999).
No. 39, noviembre de 2000.
- *Trayendo el arco iris a casa: el multiculturalismo en Canadá*
Roch Carrier (1937-), distinguido novelista canadiense y dramaturgo, Director del Consejo Canadiense para las Artes (1994-1997), y el Director de la Biblioteca Nacional de Canadá (1999-2004).
No. 40, febrero de 2001.
- *Una luz al costado del mundo*
Wade Davis (1953-), botánico étnico y escritor canadiense, Explorador Residente de la National Geographic Society y autor de *The Serpent and the Rainbow* [La serpiente y el arco iris] (1986) y *One River* [Un río] (1996).
No. 41, marzo de 2001.
- *Como nueces de castaña: escritoras y cantantes del Caribe de habla francesa*
Branda F. Berrian, profesora estadounidense de la Universidad de Pittsburg y autora del libro *Awakening Spaces: French Caribbean Popular Songs, Music and Culture* (2000).
No. 42, julio de 2001.

- *El capital cultural y su impacto en el desarrollo*
Camilo Herrera (1975-), sociólogo y economista colombiano; director fundador del Centro de Estudios Culturales para el Desarrollo Político, Económico y Social, en Bogotá.
No. 43a, octubre de 2001.
- *La modernización, el cambio cultural y la persistencia de los valores tradicionales*
Ronald Inglehart (1934-), profesor estadounidense de Ciencias Políticas y Director del Instituto de Investigación Social de la Universidad de Michigan, y profesor asociado Wayne E. Baker.
No. 43b, febrero de 2002.
- *Las industrias culturales en la crisis del desarrollo en América Latina*
Néstor García Canclini (1939-), destacado filósofo y antropólogo argentino, ganador del Premio Casa de la Américas (1981) y Director del Programa de Estudios Culturales Urbanos en la UNAM, Iztapalapa, México.
No. 43c, abril de 2002.
- “Downtown” *Paraiso: reflexiones sobre identidad en Centroamérica*
Julio Escoto (1944-), novelista hondureño, ganador de los Premios Nacional de Literatura (1974), Gabriel Miró de España (1983) y José Cecilio del Valle de Honduras (1990).
No. 44, enero de 2002.
- *El arte y los nuevos medios en Italia*
Maria Grazia Mattei (1950-), experta italiana en las nuevas tecnologías de la comunicación; fundadora del estudio MGM Digital Communication. La conferencia se complementa con notas del artista Fabrizio Plessi.
No. 45, febrero 2002.
- *Definiendo el espacio público: la arquitectura en una época de consumo compulsivo*
Rafael Viñoly (1944-), arquitecto uruguayo, finalista en el concurso de diseño del nuevo World Trade Center y diseñador de la nueva expansión del John F. Kennedy Center for the Performing Arts en Washington D.C.
No. 46, mayo de 2003.
- *Artesanías y mercancías: las tallas oaxaqueñas en madera*
Michael Chibnik (1946-), profesor de Antropología de la Universidad de Iowa, conferencia basada en su libro *Crafting Tradition: The Making and Marketing of Oaxacan Wood Carvings* (Universidad de Texas, 2003).
No. 47, mayo de 2003.
- *Educación y ciudadanía en la era global*
Fernando Savater (1947-), distinguido filósofo y novelista español, y catedrático de Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid, ganador del Premio Sakharov (2002).
No. 48, octubre de 2003.
- *Ecología cultural en las Américas*
Cristián Samper (1967-), biólogo costarricense-colombiano, Director del Museo Nacional de Historia Natural de la Institución Smithsonian en Washington, D.C.; y ex consejero científico principal para el gobierno Colombiano.
No. 49, diciembre de 2003.
- *El puesto sustantivo de la ética en el desarrollo de América Latina*
Salomón Lerner (1944-), catedrático peruano de filosofía, Rector de la Pontificia Universidad Católica del Perú (1994-2004), y ganador del Premio Nacional de Derechos Humanos Ángel Escobar Jurado (2003).
No. 50a, abril de 2004.

- *Convicciones que sabotean el progreso*
Marcos Aguinis (1935-), médico argentino, ex Ministro de Cultura de Argentina, ganador del Premio Planeta (España) y del Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores. No. 50b, junio de 2004.
- *La dificultad de decir la verdad*
Darío Ruiz Gómez (1935-), crítico colombiano de arte, desarrollo urbano y literatura. Fue profesor de arquitectura en Medellín, autor de cuatro libros de poesía y cinco libros de cuentos. No. 50c, octubre de 2004.
- *Hölderlin y los Uwa: una reflexión sobre la naturaleza y la cultura frente al desarrollo*
William Ospina (1954-), ensayista, periodista, poeta y traductor colombiano. Recibió los Premios Nacional de Literatura (1992) y Casa de las Américas (2002). No. 51, julio de 2004.
- *Traducir a Cervantes*
Edith Grossman (1936-), laureada traductora estadounidense de obras del idioma catellano, incluyendo García Márquez, Vargas Llosa, y su última versión en inglés de *Don Quijote*. No. 52, enero de 2005.
- *Diálogo sobre cultura y desarrollo. Inauguración del Centro de Conferencias Enrique V. Iglesias*
Enrique V. Iglesias (1930-), distinguido economista y estadista, tercer Presidente del BID (1988-2005), fundador del Centro Cultural del BID (1992); Néstor García Canclini (ver Encuentros No. 43c); y Gilberto Gil (1942-), Ministro de Cultura de Brasil, aclamado compositor, actor y pionero de *Tropicalia*. No. 53, febrero de 2005.
- *Cervantes y el oficio de contar*
Antonio Muñoz Molina (1956-), periodista, novelista y autor español, ganador de los Premios Crítica (1988), Nacional de Literatura (1988, 1991) y Planeta (1991). No. 54, mayo de 2005.

○ Versiones en inglés y en español

La Serie Encuentros es distribuida gratuitamente a las bibliotecas municipales y universitarias de los países miembros del Banco Interamericano de Desarrollo. Las entidades interesadas en obtener la serie deberán dirigirse al Centro Cultural del BID, en Washington, D.C., a la dirección que aparece en la contratapa.



Banco Interamericano de Desarrollo
CENTRO CULTURAL DEL BID

1300 New York Avenue, N.W.
Washington, D.C. 20577
Estados Unidos de América

Tel: (202) 623-3774
Fax: (202) 623-3192
IDBCC@iadb.org
www.iadb.org/cultural