

ENCUENTROS



*El arte de contar cuentos:
Un breve repaso a la tradición oral
de las Bahamas*

Conferencia de

Patricia Ginton-Meicholas

CENTRO CULTURAL DEL BID

Coordinación General y Artes Visuales: Félix Angel

Coordinación General Asistente : Soledad Guerra

Conciertos y Conferencias: Anne Vena

Programa de Desarrollo Cultural en la Región: Elba Agusti

Conservación de la Colección de Arte del BID: Gabriela Moragas



En mayo de 1992, el Banco Interamericano de Desarrollo creó el Centro Cultural en su sede de Washington, D.C., con el propósito de establecer una sala de exposición y un foro permanente desde donde difundir las manifestaciones más destacadas de la vida artística e intelectual de sus países miembros, que se sitúan en Norte, Centro y Sur América, el Caribe, Europa Occidental, Israel y Japón. El Centro Cultural contribuye a realzar la expresión cultural como un elemento integral del desarrollo económico y social de los pueblos.

Las actividades del Centro, a través del *Programa de Artes Visuales* 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 en la Región* se estableció en 1994 para apoyar proyectos en América Latina y el Caribe que promueven 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 hemisférica que el Banco ha logrado después de cuatro décadas de existencia como institución financiera pionera en el desarrollo de la región.

EL ARTE DE CONTAR CUENTOS: UN BREVE REPASO A LA TRADICION ORAL DE LAS BAHAMAS

Patricia Glinton-Meicholas

¡Miss Annie, Oh, Miss Annie, Oh!
¡Abra la puerta, Miss Annie, Oh!
¡Oh, no! ¡Oh, no!
¡Desde la muerte de mi amo
Nadie osa entrar aquí!

Mi esposa, mi esposa hace tres días
me dijo
Que no se volvería a casar
Pero por el ojo de la cerradura,
El ojo de la cerradura, me asomo
a espiar
Hay un hombre acostado que
lleva puestos
Mis calzones pardos, mis calzones
pardos.

Esta canción es el cuento folclórico más raro de que se tenga noticia, una fábula cantada o lo que queda de ella.¹ Forma parte de la rica tradición oral de las Bahamas y también del enigma que nuestro país plantea. Nuestras islas tienen gran fama internacional como destino turístico y sede de servicios financieros; los medios de información dan gran publicidad a nuestras playas, hoteles, casinos y otros atractivos, así

como a la frecuencia con la que agraviamos a los sistemas tributarios de los países del Grupo de los Siete. Pero, a la fecha, es relativamente poco lo que se ha publicado o promovido en el extranjero acerca de la porción extraordinaria del capital creativo de la humanidad que representa la tradición oral bahamense. Lo poco que hay en las librerías del pequeño acervo relativo a la literatura oral bahamense ha sido escrito principalmente por eruditos que no son de las Bahamas ni viven allí. Muchos de ellos se han acercado al tema con ideas preconcebidas, basadas en el concepto de etnicidad, lo cual sesga sus métodos y el modo de percibir lo que descubren; otros, por su parte, actúan movidos por el axioma de “publicar o morir” y nuestras islas les parecen una tienda bien abastecida.

Al mismo tiempo, hay otros como Elsie Clews Parsons, quien en la segunda década del siglo XX realizó extensos estudios sobre el terreno en las Bahamas e hizo acopio de materiales que, de lo contrario, se habrían perdido irremisiblemente para nuestro pueblo por la falta de patrocinio oficial e incluso de un apre-

El arte de contar cuentos: Un breve repaso a la tradición oral de las Bahamas se presentó en el Banco Interamericano de Desarrollo en Washington D.C., el 20 de julio de 2000 como parte del Programa de Conferencias del Centro Cultural del BID.

cio de su valor para la humanidad. Las clases dominantes y la mayoría de quienes observaban las expresiones del arte popular en su conjunto y escribían acerca de ellas tendían a considerar este valioso patrimonio meramente como vestigios de la barbarie, que sólo servían para divertir y asombrar a los visitantes.²

En los primeros años, la mayoría negra bahamense poco podía hacer que no fuese respaldar la opinión oficial de su propio folclor.³ Luego, cuando ganó el llamado gobierno de la mayoría, el impulso oficial para examinar, preservar y promover los artefactos culturales se centró, hasta hace poco, casi exclusivamente en el Junkanoo, forma artística variopinta y de gran colorido que incluye las artes plásticas, la música y la danza. Con la excepción de unas cuantas almas resistentes, los bahamenses consideraron que otras formas artísticas poseían escasa utilidad económica y por lo tanto decidieron que no valía la pena promoverlas.

Como consecuencia de lo anterior, transcurridos 352 años desde el comienzo de la colonización moderna de nuestras islas, la literatura oral bahamense sigue siendo una cueva de Alí Babá a la espera del “¡Abrete sésamo!” que venga a revelar sus riquezas, un tanto empolvadas y cubiertas de telarañas, al mundo entero. A la espera de que las disfruten cuantos quieran, hay una abundancia de canciones, leyendas, proverbios y modos de hablar infantiles, muestras de los cuales compartiré con ustedes antes de pasar a examinar nuestra narrativa tradicional, que es el objetivo principal de esta ponencia.

Pero como la creatividad de un pueblo emana siempre de sus experiencias espaciales y temporales, conocer dichas fuentes ayuda inmensamente a apreciar el im-

pulso creador y la índole de la creación. Por consiguiente, las actuales circunstancias imponen un breve repaso histórico y geográfico de la herencia bahamense.

Una de las características más sobresalientes de la matriz cultural bahamense es que vivimos en las islas de un gran archipiélago. Vivir en un país constituido por millares de trozos de tierra separados, en vez de habitar una sola masa contigua, no puede menos que ejercer una clara influencia en nuestro modo de vida en general, y especialmente en nuestra visión del mundo y la forma en que nos comunicamos. El mar se convierte en un personaje que arroja una gran sombra sobre la conciencia bahamense, y la vida insular ha fomentado un gran aislamiento y autodependencia. Lo más importante, para los fines de este breve esbozo, es el haber creado una variedad cultural que va cambiando de una isla a la siguiente, lo cual da por resultado la diversidad en las narraciones que contamos, nuestros cantos y otras formas de expresión verbal. Por ejemplo, aunque ha pasado inadvertido para la mayoría, con excepción de un grupo reducido de lingüistas, las características del habla varían en todo el archipiélago bahamense. Tomemos como ejemplo la pronunciación del diptongo de la palabra *rain*; para muchos bahamenses tiene el sonido de una “a” larga; para otros, en particular los naturales de Andros, *rain* rima con *seen*; y, en fin, para los habitantes de la Cat Island el sonido es parecido al de la “e” de la palabra *men*, si bien la vocal tiene una duración ligeramente mayor.

Algunas islas de las Bahamas están muy urbanizadas y se especializan en los servicios turísticos y bancarios que dan de comer a la nación. Otras dependen del ser-

vicio semanal o quincenal que ofrece el bote de correos como único lazo con la civilización y están habitadas por labradores que se trasladan a los campos de cultivo a pie, en triciclo o a caballo y para limpiar la tierra dependen de los machetes en vez de las máquinas de John Deere. Como es de esperar, es aquí donde los aspectos más sobresalientes de nuestras tradiciones culturales orales se aferran a la vida. Pero incluso en estas comunidades tradicionales hay focos de la civilización moderna tales como teléfonos celulares, refrigeradores y, por lo menos en algún punto de la isla, una posada para turistas y un “Reggie’s Lounge” u otro establecimiento que presume de tener un televisor con receptor de satélite, todo lo cual atenta contra la conservación y transmisión de la literatura oral.

La mayoría de nuestros antepasados provenían de Africa y la Gran Bretaña. Pero antes de emigrar a las Bahamas, casi todos ellos habían pasado varias generaciones en el continente americano. En la primera oleada de asentamientos con posterioridad al descubrimiento de Colón, blancos y negros llegaron desde Bermuda; por su parte, los inmigrantes que determinaron las actuales características demográficas de las Bahamas se vieron obligados a abandonar las colonias británicas norteamericanas durante la guerra de independencia de Estados Unidos o poco después. En el segundo caso, algunos provenían de la ciudad de Nueva York, pero la mayoría eran hacendados y esclavos de las Carolinas, Georgia y Florida. Es imprescindible mencionar aquí que después de abolirse el tráfico de esclavos en 1807, los cautivos africanos que nunca habían pasado por la esclavitud ni por el proceso de aclimatación lo-

cal, fueron liberados de los navíos que los transportaban y se reubicaron en territorios británicos como las Bahamas, trayendo consigo nuevas aportaciones culturales de valor reconocido.⁴

Aunque los bahamenses comunes y corrientes lo niegan con vehemencia, somos parientes cercanos de los pueblos del Caribe. Durante la época de la colonia, las Bahamas, situadas en una encrucijada importante de América, mantenían frecuentes intercambios, ya fuesen lícitos o ilícitos, con territorios británicos y de otras nacionalidades en todo el Caribe, principalmente con Haití, Cuba, Jamaica, Barbados y Trinidad. En razón de la proximidad geográfica, el contacto con las tres primeras islas mencionadas ha sido más íntimo y frecuente (Craton y Saunders 1992, 1: 184, 189, 291; 2: 450). Además, los contactos con los territorios del Caribe nunca han cesado. La gran actividad edificadora de hoteles en la primera mitad del siglo XX atrajo trabajadores calificados de todo el Caribe, muchos de los cuales acabaron quedándose a vivir (Johnson 1996, 149-162).

En todo examen que se pretenda hacer del legado cultural es importante señalar que los bahamenses son marinos intrépidos que, en los tiempos de la navegación a vela, traficaron a todo lo largo de las costas de América del Norte y con las islas del Caribe. Los bahamenses se cuentan también entre el caudal de emigrantes que atravesaron el continente americano en busca de mejores oportunidades en la segunda mitad del siglo XIX y la primera del siglo XX. Ellos ayudaron a construir el ferrocarril mexicano, el canal de Panamá y los muelles de Charleston en las Carolinas, y talaron árboles en Honduras. El trabajo a bordo de

buques de vapor de bandera alemana hasta la primera guerra mundial les permitió llegar incluso a puertos de América del Sur. Muchos viajaron a Estados Unidos entre 1943 y 1960 como trabajadores migrantes, y en ocasiones como residentes permanentes, dirigiéndose en particular a la Florida⁵ y otras partes de la costa del este y del sur del país (Craton y Saunders, 2:217-219; 292-296). Los bahamenses formaron parte de los pioneros que llegaron a Cayo Hueso (Florida) y ayudaron a erigir ciudades como Miami. Es harto probable que uno de los resultados de este peregrinar haya sido una fecundación cruzada de distintas zonas culturales.

Cuando estaba por terminar el siglo XIX, grupos más reducidos de chinos, libaneses, griegos y judíos inmigrantes llegaron a establecerse en las islas (Craton y Saunders, 2:257-258). Si bien su participación en la vida económica de las Bahamas es muy clara, aún no se ha demostrado que estos grupos que practican la endogamia hayan ejercido un efecto considerable en las artes.

Por consiguiente, es razonable suponer que las hebras de herencia mencionadas con anterioridad son las que con mayor probabilidad se entretajeron para constituir las bases de nuestra tradición oral, cosa que esta misma viene a comprobar. Se acepta en general que los británicos impusieron su cultura en las estructuras jurídicas y administrativas de las Bahamas, pero no se preocuparon mucho por legislar en materia de las artes y la religión locales, excepto, en el caso de esta última, como una medida de control popular (Johnson 1996, 74-75). En consecuencia, siguió prevaleciendo el conglomerado de culturas africanas. Lo que sobrevivió al llamado *Middle Passage*⁶ se pro-

longó como una especie de sustrato de las artes populares, al que se agregó una delgada capa de costumbres europeas. Este barniz de imitación bastó para convencer a los caciques de que habían sido eficaces sus influencias “civilizadoras”, apagar los temores de actividades concertadas, posiblemente de carácter rebelde, de parte de la población africana y generalmente aplacar su sensibilidad etnófoba. Esto se parece mucho a la manera en que los haitianos y otros miembros de la diáspora africana en el nuevo mundo convertidos al catolicismo ocultaron el panteón de sus dioses bajo las piadosas vestiduras de los santos de la iglesia.

Para hablar de la narración de cuentos es necesario abordar, así sea someramente, los diversos elementos de la literatura oral de la que forma parte.

Proverbios y dichos

Los proverbios, dichos y diversas locuciones alusivas forman parte del copioso lenguaje figurativo que sazona el habla cotidiana en las Bahamas. En ellos se reflejan muchas características de nuestra historia y geografía y, a menudo, las muchas culturas africanas que han influido en las Bahamas; asimismo, revelan muchos rasgos estilísticos provenientes de dichas culturas. Las expresiones incluidas en esta categoría tienden a distribuirse por todo el Caribe.

Entre los proverbios y locuciones alusivas de origen africano pueden mencionarse los siguientes:

1. *A hungry dog will eat corn.* (Si el perro tiene hambre, hasta maíz come.) Explicación: alguien que se encuentra en una

situación desesperada no puede darse el lujo de ser melindroso.

2. *The higher up the monkey climb, the more his tail expose.* (Cuanto más alto trepa el mono, más cola enseña.) Explicación: cuanto más asciende una persona en clase social o influencia, más visibles son sus flaquezas a los ojos de los demás.

3. *If I plant you, will you grow?* Si te siembro, ¿crecerás?) Explicación: si te pido que hagas algo por mí, ¿lo harás? Según el Dictionary of Caribbean English Usage, esta pregunta se formula por idénticas razones en todo el Caribe y Guyana, y representa la traducción directa de un proverbio de los nupé (Allsopp 1996, 443).

El mar ocupa un lugar preponderante en los dichos bahamenses, lo cual revela la manera en que la nueva patria se incorporó en la conciencia de este pueblo en el proceso de hacerse criollos:

1. *Put man mas' head (Put a man on the masthead.)* (Colocar un hombre en el mástil.) Explicación: a la persona que escucha se le está advirtiendo que hay peligro y necesita ser cuidadosa; en épocas pasadas, los capitanes de navío colocaban vigías en la cofa para otear la cercanía de la tierra o la presencia de algún peligro. Se observa aquí la misma elisión de palabras que presentan los proverbios africanos (Finnegan 1976, 399-400).

2. *Fish'man never call 'e own fish stink. (A fisherman never calls his own fish stink.)* (El pescador nunca dice que el pescado apesta.) Explicación: este proverbio es un comentario cínico de la incapacidad de

muchas personas para reconocer sus propias carencias o las carencias de sus posesiones. Compárese con la expresión generalizadora zulú que reza *No polecat ever smelt its own stink.* (No hay mofeta que jamás se haya dado cuenta de su propio hedor.) (Finnegan: 397).

He aquí otros coloridos proverbios bahamenses:

When you rich don' swonger and when you poor, don' cry. (No te esponjes en la riqueza, ni llores en la pobreza.) Explicación: no alardees en los buenos tiempos, ni te quejes en época de vacas flacas.

Cockroach don' ask fowl to dance. (Cucaracha, no invites a bailar a un ave del corral.) Explicación: no coloques a un enemigo en una posición desde donde pueda hacerle daño.

La siguiente admonición va dirigida a los amantes infieles y a otras personas que obran mal y se creen que no hay nadie que pueda sorprenderlos en sus malos actos:

Every shut eye ain' sleep and every goodbye ain' gone. (No todo ojo cerrado duerme, ni todo adiós indica ausencia.)

Cabe señalar los enunciados o frases de carácter figurado que no se usan por lo que significan, sino que a menudo se aplican para reforzar el discurso o en sentido comparativo, pues los bahamenses son muy dados a la metáfora. Ejemplos:

...when chicken grow teet(h) (cuando a las gallinas les salgan dientes); por ejemplo, la frase *I'll forgive you when chicken grow teeth*

(Te perdonaré cuando a las gallinas les salgan dientes) viene a decir lo mismo que *I'll never forgive you* (Nunca te perdonaré).

...like a hurrah nes(t), (como nido de urracas), como en la frase *Your head looks like a hurrah nest* (Tienes la cabeza como nido de urracas), lo cual indica que tiene la cabellera revuelta.

...since Guvner Hill was conch bar (desde que Guvner Hill era una barra de caracolas), por ejemplo, en la frase *He has been in that job since Guvner Hill was conch bar* (Tiene ese empleo desde que Guvner Hill era una barra de caracolas). Para los que conocen la historia de la capital de nuestro país, esta expresión tiene mucho significado. La residencia de gobierno se halla situada encima de una colina que domina la ciudad de Nassau y su puerto. Hace mucho tiempo, antes de que se robara al mar una franja de tierra para ampliar la zona comercial de la ciudad, la colina estaba mucho más cerca de la playa.

En el folclor de las Bahamas abundan las canciones, cánticos y versos con que se acompañan los juegos infantiles. Muchas son formas tradicionales y estáticas que se han transmitido por la vía oral a lo largo de generaciones y se pueden encontrar dispersas por el mundo. Pero las formas de hablar de los niños, especialmente en los juegos que se acompañan con palmadas, constituyen una especie viva que de tanto en tanto hace surgir nuevos cánticos en los patios de juegos de las escuelas.

Es precisamente en los cánticos tradicionales donde encontramos la comprobación más nítida de la influencia britá-

nica en la tradición oral, como puede verse en esta canción de corro:

Azulejo, azulejo, a través de mi
ventana
Azulejo, azulejo, a través de mi
ventana
Azulejo, azulejo, a través de mi
ventana
Oh, Johnny, estoy cansado.

Sólo tócame en el hombro
Sólo tócame en el hombro
Sólo tócame en el hombro
Oh, Johnny, estoy cansado.

Pero hay también canciones más criollas:

Cazador: Mis niños, mis niños
Presa: Sí, señora.
Cazador: ¿No escuchan que los llamo?
Presa: Sí, señora.
Cazador: ¿Por qué no se acercan?
Presa: ¡Porque no queremos!
Cazador: ¡Les voy a echar el perro!
Presa: ¡Me da lo mismo!
Cazador: ¡Les voy a echar el gato!
Presa: ¡Me da lo mismo!
Cazador: ¡Te atraparé yo misma!

Esta última frase es la señal para el comienzo de la persecución, y no se permite a ninguno de los participantes moverse antes de que sea pronunciada.

La influencia estadounidense en la cultura bahamense puede reconocerse en muchos cánticos que acompañan a los juegos en corro y con palmadas:

1.
Resbala, empuja, aplaude
Pequeño Billy, pequeño Johnny

Compórtate como un hombre
Tus zapatos y tu sombrero cuestan un
dólar,
un dólar, un dólar y medio.
Le pedí mi madre cincuenta centavos
Para mirar al elefante salvaje saltar la
cerca
Saltó tan alto
Que tocó el cielo
Y no regresó
Hasta el 4 de julio.
Faraón, ven a pagar el dinero
Faraón, ven a pagar el dinero
Me encanta el café, me encanta el té
Me encantan los chicos guapos a
quienes les gusto.
Mary Mack, vestida de negro
Con veinticuatro botones a la espalda
Uno al este, otro al oeste,
Uno más directo al nido del cuco.

2.
Recibí una carta de Miami
Y en la carta venía un dólar
Cogí el dólar y compré caramelos
Compré caramelos para mi chica
Sacude el zapote, que los zapotes
caigan
Y cuando caigan, recógelos
Ala pala chicken kalala
¡Ala pala boush!

Esta canción, que se originó en nuestras islas, alude a la época en que los bahamenses trabajaron como peones contratados en los Estados Unidos por diversos períodos desde finales del siglo XIX hasta mediados de los años sesenta del siglo XX. En ese entonces, las familias bahamenses de los que habían emigrado dependían muchísimo del dinero que éstos remitían (Craton y Saunders, 221, 292-294).

Finalmente, hay juegos de corro cantados que parecen ser totalmente bahamenses por sus referencias y que son practicados por niños y adultos (en este último caso, con alusiones sexuales):

Blue Hill se quedó sin agua
No tengo donde lavar mi ropa
Recuerdo la noche del sábado
Cenamos pescado frito y torta de maíz
Ciempiés llamó a mi puerta anoche
Creí que era Johnny Slam Bam.

En general, las canciones son una parte muy importante de la interacción social en las Bahamas, y las ahí para cada ocasión. Se muestran a continuación fragmentos de canciones para ocasiones especiales: las primeras se cantan en una fiesta para convencer a los cansados músicos de la orquesta de que sigan tocando; y la otra se canta en los velatorios.

No pare, no paren
¡No se vayan todavía!
Sigan tocando hasta el alba
¡No se vayan todavía!
Sigan tocando hasta el alba
¡No se vayan todavía!

Dos canciones bailables de amplia difusión son “Bonefish” (Macabí) y “Crow Song” (La canción del cuervo):

Buenos días, padre Fisher, buenos
días, padre Brown
¿Tiene un par de cangrejos que me
preste?
El macabí está picando y yo no tengo
cebo para atraparlo
Todo hombre casado tiene su propio
macabí.

La “Crow Song”, que acompaña al baile del cuerpo, probablemente sea más bien un cántico:

Corre mami, ven a ver los cuervos
Mira cómo vuelan
Corre mami, ven a ver los cuervos
Mira cómo vuelan
Van derecho a Abaco
Mira cómo vuelan.

La canción del velatorio es una de las más hermosas, evocadoras e inquietantes de la tradición bahamense y fue grabada por Aaron Neville, cantante estadounidense de rhythm and blues:

Recuéstate hermano mío
Recuéstate y descansa
Voy a apoyar tu cabeza
En el pecho del Salvador

Yo te amo, pero Jesús te ama más que
nadie
Te deseo buenas noches, buenas
noches, buenas noches
Te deseo buenas noches, buenas
noches, buenas noches.

Pasemos ahora a examinar la mejor de las joyas: la narración tradicional, que en su propio nombre (*ol' story*) lleva impreso el reconocimiento de que esta forma se ha venido transmitiendo desde tiempos remotos. Es preciso decir de entrada que las narraciones tradicionales se encuentran en la lista de especies amenazadas de extinción, que no han desaparecido definitivamente merced a los débiles esfuerzos de conservación realizados por unas cuantas personas.

El arte de contar cuentos, en general, no está en peligro. Las Bahamas dan cabi-

da a una sociedad de índole oral muy dada a contar con lujo de detalles relatos familiares y versiones de acontecimientos del día. Algunos de estos recuentos a menudo se convierten en materia de leyenda, como sucede en el caso de las narraciones orales acerca de huracanes, naufragios y contratiempos de esta naturaleza. Nuestro legado histórico y nuestra geografía se prestan asimismo al surgimiento de innumerables cuentos sobre piratas, tesoros enterrados y fantasmas, que se presentan de manera individual o en combinaciones que destrazan los nervios.

Al relatar dichas historias, por exageradas que sean, los narradores bahamenses se afanan en lograr la verosimilitud por medio de los personajes y los ambientes en que se sitúan, es decir, exactamente lo contrario de lo que acontece con la narración tradicional. Este aspecto se pone de relieve inmediatamente cuando muchos bahamenses de edad mayor se refieren a estos cuentos tildándolos con divertida exasperación de “esas viejas mentiras” (*dem ol' lies*). Además, en la jerga bahamense el verbo *to story* significa contar mentiras.

En épocas pasadas, las narraciones tradicionales se contaban (o se “hablaban”, como dicen los bahamenses) por la noche, e incluso existía la superstición de que el contarlos de día acarrearía infortunios. Las narraciones cumplían dos funciones estrechamente vinculadas. Por una parte, proporcionaban entretenimiento a comunidades que no disfrutaban de muchas posibilidades en este sentido, y por otra, dicho entretenimiento constituía una manera de que los habitantes de las zonas rurales pudieran ampliar el horario de trabajo para llevar a cabo tareas que se habían pospuesto durante el día por el tiempo dedicado a la labranza.

Adivinanzas

En la época en que contar cuentos era una actividad plenamente integrada en la cultura de la comunidad, las sesiones, al igual que los propios cuentos, presentaban características bien definidas. Casi siempre, el prelude lo constituía una serie de adivinanzas que tenía como finalidad permitir la participación de los niños. Este aspecto, como muchas de las aseveraciones que Ruth Finnegan hace en su obra *Oral Literature in Africa* (La literatura oral en África) en cuanto a la función, estructura y estilo de las formas africanas de este arte encuentran un paralelismo exacto en la tradición bahamense (Finnegan, 426-443).

Por ejemplo, Finnegan menciona que la referencia al parentesco es común en las adivinanzas africanas, y la expresión más frecuente es “mi padre”. Las adivinanzas bahamenses son sorprendentemente parecidas en este último aspecto; por lo general empiezan con la siguiente fórmula:

*M'riddle, m'riddle, m'yandy, O!
My father has a thing.*

Adivina, adivinador
Mi padre tiene una cosa.

Y esta introducción va seguida inmediatamente de una descripción del objeto.

El cuento tradicional,
características y tipos

Los cuentos tradicionales bahamenses no se han clasificado formalmente, pero los tipos principales se describen basándose en el rasgo predominante o en la intención del contenido o del personaje o pa-

reja de personajes sobresalientes, como a menudo sucede. En términos generales, considero que los cuentos donde aparecen B'er Bouki y B'er Rabby, así como Jack y Be'r Debbil, son los tipos fundamentales del ciclo bahamense del embaucador y el embaucado⁷; son, además, los que se cuentan más a menudo y los más importantes en la literatura oral bahamense. Tienen casi la misma importancia los cuentos de antropomorfismo en los que el factor de complicación de la trama es que uno de los personajes puede cambiar de forma a voluntad. También hay relatos de héroes y salvadores, hijos buenos e hijos malos y cuentos de concurso, así como narraciones humorísticas en las que predominan los infortunios de predicadores venales, chochos o que se dejan engatusar fácilmente, así como de esposas tontas o adúlteras (Parsons 1918, 77-79, 93).

Aunque quizá no haya un número suficiente para constituir un prototipo, existen cuentos de madres buenas en los que una madre devota dedica la vida a buscar al hijo perdido o secuestrado, o del fantasma de una madre igualmente devota que vuelve de la muerte para cuidar de los hijos que dejó en este mundo. En uno de estos relatos, la madre en figura de fantasma se vale de un perro de la casa para que éste bañe y alimente a la criatura de brazos (Parsons, 150).

La diversidad se ve enriquecida por una serie de cuentos sobre animales tontos cuya torpeza y venalidad los impulsan a ponerse en riesgo de perder la vida o de que toda la comunidad se ría de ellos. Un buen ejemplo de ello es B'er White Bud (Bird), un pájaro que se cree muy bien parecido. Aunque carece de ropa apropiada y lo aqueja una fuerte diarrea, está decidido a asistir a un baile donde

no le cabe duda de que será el centro de la atención de las chicas. De esta manera, el pájaro le pide prestado un traje a B'er Snake (la serpiente), quien abriga en secreto parecidas intenciones. Con la ayuda de una mazorca de maíz seca que detiene las emisiones naturales y ataviado con las prendas prestadas, B'er White Bud se ve estupendamente hasta que la serpiente, poco a poco –en el estilo paulatino que se observa en muchos cuentos folclóricos– va reclamando sus prendas hasta dejar totalmente desnudo al pájaro. Para colmo de males, la mazorca, al perder el soporte que la mantenía en su sitio, se desprende y deja que la naturaleza siga su curso. B'er White Bud huye en medio de la risa de todos los presentes, que lo acompaña hasta la puerta. Los cuentos como éste, al igual que los del hijo bueno y el hijo malo, tienen una evidente intención moralizadora.

Por lo que hace a los temas, los cuentos bahamenses avanzan casi en línea recta hacia una clara lucha entre el bien y el mal, y si hay desvíos son insignificantes. A quienes son ajenos a la tradición les puede parecer que en muchos casos se borran los límites entre el bien y el mal, pues poseer una inteligencia superior –y no la preocupación por la justicia y la conducta irreprochable– parece ser el ingrediente con el que nuestros contadores de historias construyen el molde del héroe. Por ejemplo, a los ojos de muchos sistemas éticos occidentales, B'er Rabby, un oportunista, ladrón y aficionado a gastar bromas pesadas a su amigo Bouki, quizá fuese considerado más bien como un antihéroe. Se ha argumentado que las exigencias que no podían superarse en la vida real empujaban a crear embaucadores del tipo de Rabby por

medio de los cuales se daba salida a sentimientos que era mejor mantener ocultos o sublimar, para la seguridad de la persona que los albergaba. A este respecto, Levine afirma:

Los cuentos de animales y seres humanos embaucadores de los esclavos tenían muchos elementos en común: les daban la misma importancia a las artimañas que a la finalidad, se deleitaban viendo al débil ser más listo que el fuerte y humillarlo, manifestaban la misma falta de idealización y cumplían la misma función doble que incluía la expresión de sentimientos reprimidos y la enseñanza de tácticas de supervivencia (Levine 1978, 131).

Los cuentos de Jack y B'er Debbil encajan netamente en esta categoría. Jack, sin ninguna duda el héroe bahamense que rescata damas y niños en apuros, es tan inteligente y hábil como Rabby. A semejanza de éste, es un embaucador y su complemento es B'er Debbil, quien a pesar de sus asombros poderes, su gallo y su burro mágicos, jamás puede –a causa de su exceso de confianza y, más a menudo, por pura y simple tontería– derrotar a Jack. B'er Debbil tampoco es el hermoso Lucifer del cristianismo: se trata de un glotón que oculta sopa de arvejas en el sombrero y un amo que a veces debe llevar a cuestas a su burro para escapar al castigo.

En los cuentos bahamenses de antropomorfismo se observa un reparto muy distintivo de los personajes, pues en ello el personaje principal, que cambia de forma a voluntad, tiende a ser una mujer en su aspecto exterior después del atardecer y para cazar adopta su verdadera forma de garza real, un ave enorme y aterradora, o

de tigre. Siempre desposa a un hombre que la destruye o a quien ella destruye. La bruja bahamense presenta una importante excepción a este tipo de comportamiento: de día es una mujer hermosa y de noche se dedica a cazar.

El entorno y la estructura

El cuento tradicional bahamense se sitúa en un paisaje de tiempo onírico donde la forma de los seres humanos es de naturaleza fluida, lo que les permite llevar percepciones adheridos a la espalda, cambiar de forma, desposar animales y, de muchas otras maneras, desafiar las leyes naturales. Además de su relación íntima con los seres humanos, los animales que por lo común se ven sobre todo en las praderas africanas retozan, sin el menor indicio de que ello sea anormal, con los habitantes de los océanos. Este es el territorio de la fantasía, el reino de las hadas, común a todos los pueblos del mundo.

Generalmente, el cuento tradicional empieza con una fórmula tradicional por la cual se produce un distanciamiento instantáneo de la realidad:

Erase una vez
En los buenos tiempos
Un mono mascaba tabaco
Y escupía cal blanca
La rana toro saltaba de rama en rama
Y el mosquito le marcaba el tiempo.

(Es común que quienes narran los cuentos cambien el personaje que salta o el que marca el tiempo con el fin de divertirse con la ridiculez de lo que afirman.)

Como suele suceder en los cuentos folclóricos de muchas tradiciones, el desarrollo de la trama se va dando median-

te acciones progresivas o reiteradas; por ejemplo, de ordinario un personaje debe repetir un discurso, canción o acto (con frecuencia tres veces) antes de que se produzca la complicación.

Las canciones que acompañan a los cuentos tradicionales en las Bahamas se denominan *sings* y constituyen un rasgo distintivo del arte bahamense de contar cuentos. Pueden servir para presentar a un personaje o describirlo. Pinky Whya, la mujer tigre, canta:

Pinky Whya, Whya
Pinky Whya, Whya
¡No soy tigre!

En un cuento en que tres niñas con hambre comen arvejas de un caldero de sopa que su maligno guardián las ha puesto a cuidar, una cabra, que aparece sentada sobre un baúl a la orilla del camino y al final rescata a las niñas, entona esta cancioncilla que la identifica:

Say man a go, pity man a go
Algunos me dicen zapatero remendón
Para otros soy el sastre.
Algunos me dicen zapatero remendón
Para otros soy el sastre.

Las canciones pueden asimismo hacer las veces de diálogo. Cuando una mujer mete en el Río de la Verdad a los niños bajo su custodia para estar segura de que la dirán la verdad cuando les pregunte quién se comió las arvejas de ella, cada niño replica:

No me comí ninguna arveja
Tampoco me comí el arroz
Pues si me hubiese comido las arvejas
de mami

Seguro que el dios del río me tragaría a mí.

Otras canciones sirven de advertencia. B'er Debbil canta los versos que siguen para despertar a su amo y ponerlo sobre aviso de la huida de la hermana de Jack, a quien obligó a que se casara con él:

¡Quiruiriquí, amo
Tu chica se marchó a casa!
Ay yi yi, vengo a contártelo
Go my, Poonoocanoocoo!

En ocasiones, cantan incluso los objetos que sólo en la fantasía tienen voz. En un cuento, un par de zapatos díscolos canta:

Brow, karow
Miss Nettie se ha marchado
Suéltame la mano
Déjame caminar solo.

Y en este último ejemplo, un par de pechos canta:

*Louise, Louise
Rub a pint to de last
Rubba, rubba pint, pint pint.*

Los cuentos tradicionales bahamenses también recurren a fórmulas para rematar la narración que, a semejanza de las fórmulas para iniciarla, pretenden marcar la distancia entre el relato y el mundo y el tiempo reales. Primero, el narrador hace una declaración por la cual afirma haber participado directamente en los hechos que narra el cuento, pero enseguida hace una aseveración que pone en duda la veracidad de lo que acaba de contar: *A big wind blow me right here to tell*

you this lie. (Un ventarrón me trajo hasta aquí para que les contara esta mentira).

O como en el caso de un cuento que termina en una pelea: *They hit me a blow right 'side my head and lick me right here to tell yinna this lie!* (¡De un puñetazo en la cabeza me mandaron hasta aquí para contarles esta mentira, niños!). Se emplean también otras fórmulas más cortas; ésta proviene al parecer de la tradición escocesa: "Biddy bo ben", or "Be bo ben, my story is en" (Mi cuento terminó).⁸ Otra de las formas predilectas de terminar el cuento es: "Viven en paz, mueren en paz, y los entierran en una caldera de sebo."⁹

El narrador de cuentos

Si uno se detiene a examinar los 115 cuentos procedentes de Andros que Parsons ha reunido en su colección, éstos parecen sosos y carentes de fluidez y creatividad. Creo que ello obedece a dos motivos. Primero que todo, la narración de los cuentos pudo haberse hecho de manera desarticulada porque los cuentistas tenían cierta reticencia frente al extranjero de raza blanca; en estos casos, tienden a elevar el nivel del habla. En segundo lugar, los cuentos aparecen en forma escrita y están desprovistos de la vida que les infunde el narrador con sus aptitudes de actuación e ingenio. Al contrario de lo que sostiene Parsons, en el sentido de que el cuento tradicional permite pocas variaciones,¹⁰ lo cierto es que el cuentista bahamense dotado crea un verdadero teatro viviente. Para ello, se vale de un repertorio de voces que ha creado y de onomatopeyas; sobre todo, lo que hace es utilizar los motivos tradicionales como un mero armazón que va revistiendo con su creatividad personal.

Las raíces: los nexos del cuento
tradicional con las literaturas
orales de la diáspora africana
en América

El estudio de la literatura oral bahamense generalmente revela elementos de la tradición oral europea, pero lo que resalta con mayor nitidez es su pertenencia a la diáspora africana en el continente americano. En muchos libros de historia de la Florida se encuentran abundantes referencias a la participación bahamense en la colonización y el desarrollo de ese estado. En particular, cada faceta del examen que Zora Neale hace del folclor floridano confirma un extenso contacto, que la autora admite (Hurston 1999, 89-90).

Muchos aspectos de nuestra cultura los compartimos con la gente de las Carolinas, y nada menos que con los gullah. En su obra *Blue Roots: African-American Folk Magic of the Gullah People* (Raíces tristes: la magia folclórica afroamericana del pueblo gullah) Pinckney describe la leyenda de la bruja que muda de piel; se trata de una mujer que por las noches se despoja de su piel y sale a cometer tropelías, por lo general ataques sexuales contra hombres. Si antes de que aclare el día no puede volver a meterse en su piel, desaparece para siempre. Lo mismo sucede si un ser humano encuentra la piel de la bruja y vierte sal sobre ella. Cuando se va acercando a su piel para la reunificación con ella, la bruja declama una fórmula de verificación; según Pinckney, la bruja gullah declama: *Skin, skin, do you know me?* (Piel, piel, ¿me reconoces?) (Pinckney 1998, 76-78).

La bruja bahamense tiene esos mismos detalles, incluso la incapacidad para contar más allá de cierto número. La única di-

ferencia es que la fórmula de verificación por estos lares se ha reducido a *Kinny, kinny, you know me?* (algo así como: Pielecita, pielecita, ¿me conoces?).

Al comparar los cuentos de predicadores bahamenses con los que Mariella Hartsfeld recopiló en Grady County, en el sur de Georgia, saltan a la vista otras semejanzas igualmente sorprendentes (Glinton-Meicholas).

En mis investigaciones estoy encontrando indicios de un extraordinario hilo conductor que une las Bahamas, Haití, la República Dominicana, Luisiana y un lugar de Misuri llamado Old Mines. Únicamente en la tradición cuentística oral de esos lugares se encuentra el par de personajes folclóricos Bouki y Rabbit -aunque el nombre varíe y éste se conozca como Rabby, Lapin, Lapén o Malice- en la combinación de embaucador y embaucado. Ambos personajes están vinculados en última instancia con el África occidental, particularmente la región de Senegambia, que es donde se supone que tuvo su origen Bouki. A decir verdad, este personaje no se ha descubierto en ninguna otra parte¹¹ (Glinton-Meicholas).

Como señalé al principio, este trabajo no aspira a ser más que una breve reseña de la literatura oral bahamense. Confío en que lo dicho hasta aquí baste para demostrar que la literatura oral bahamense no es “meros vestigios que se desentierran del pasado para los folcloristas curiosos”, como afirma Levine para defender la creatividad de los cuentos de animales y embaucadores de Estados Unidos. Este autor añade: “Han perdurado, es verdad, pero sufrieron cambios continuos como consecuencia de los cambios que se operaron en la conciencia afroestadounidense” (Levine, 374). De la misma manera que un conjunto de pue-

blos se han mezclado para formar esa colectividad que llamamos “bahamense”, los bahamenses han entretejido hebras muy diversas de experiencia y creatividad, con lo cual han producido una forma singular de expresión literaria.

Queda mucho por estudiar y consignar. ¿Alcanzará el tiempo? Yes que, como subrayé igualmente al principio, nuestra narrativa en prosa es maravillosa pero está feneciendo. Creo que es posible devolverle la vida, y trabajo con miras a lograrlo. Aún está por ver si la frágil permanencia de los cuentos volverá a echar raíces fuertes.

Patricia Glinton Meicholas

NOTAS

1. La autora, cuando era niña en Cat Island, aprendió esta fábula cantada, y todos los ejemplos de literatura oral bahamense proceden de su experiencia personal de la tradición, salvo en los casos en que se indica lo contrario. Else Clews Parsons encontró una variante en Andros (Parsons, 165-166). En su libro titulado *Folk Tales of Andros Island*, Parsons coloca detrás de este cuento otra fábula cantada, “The Baboon Sister” (La hermana mandril), que, según explica, tiene paralelos en la tradición británica y estadounidense. “The Baboon Sister” ha sido cantada por niños bahamenses desde tiempos inmemoriales para acompañar un baile muy movido llamado “Kicking the Conch Style”:

*Monkey married to de baboon sister
Went smackin' mout' until it blister
Kiss de heart till it blister,
He was quite a swell.*

El mono desposó a la hermana del mandril
Tantos besos dio que la boca se ampolló
Besó el corazón hasta que se ampolló
Estaba tan contento.

What you t'ink he had to deir weddin'?
Black-eye pease and monkey-liver.
Poun'-cake roas'. All dey flutter,
All is quite a swell.

¿Qué crees que sirvieron en la boda?
Habas con hígado de mono.
Y asado con torta. Qué revoloteo,
Todo está muy bien.

What you t'ink de bride done dress in?
What you t'ink de bride done dress in?
A white whale scale, white kid slippers,
All is swell.

¿Qué crees que vistió la novia?
¿Qué crees que vistió la novia?
Una escama de ballena blanca, zapatillas de piel blancas,
Todo está muy bien.

*What you t'ink de groom did dress in?
What you t'ink de groom did dress in?
Paper collar, long white frock, cos' a dollar,
All was quite a swell.*

¿Qué crees que vistió el novio?
¿Qué crees que vistió el novio?
Cuello de papel, levita blanca de a dólar,
Todo estaba bien.

*What you t'ink of de tune dey dance wi'?
Pa la mafa bloom tree, pa la mafa bloom tree,
An' wigggle his tail on de flo'.
He was quite a swell.*

¿Qué te parece la música con que bailaron?
Pa la mafa bloom tree, pa la mafa bloom tree
Meneando el trasero por el suelo.
Estaba muy bien.

2. Zora Neale Hurston escribió el guión para un espectáculo de la danza del fuego bahamense, que debutó en la National Exhibition of Skills (Exposición Nacional de Habilidades) de la Work Projects Administration en Orlando, Florida, del 16 de enero al 16 de febrero de 1939. Cabe notar que, en el título de la exposición, el Federal Writers' Project (Proyecto Federal de Escritores) le llamó a la danza del fuego un espectáculo de tipo "grotesco africano".

3. "Debido a la supresión que han sufrido las culturas africanas, que hasta hace poco han sido casi despreciadas hasta por los propios bahamenses, sus huellas no son fáciles de recuperar incluso hoy en día. Desde que Parsons escribió sus *Folk Tales of Andros Island* (1911), folcloristas estadounidenses han hecho estudios pioneros de comunidades en Cat Island habitadas por negros exclusivamente, pero estos estudios recibieron escasa atención localmente o se han considerado trabajos sobre los vestigios de culturas primitivas" (Craton 1986, 175).

4. El número de africanos recapturados que desembarcaron en las Bahamas tuvo su auge en el decenio de 1830. Entre julio de 1831 y diciembre de 1838, alrededor de 4.000 africanos entraron en la colonia. Este flujo de inmigrantes hizo que resurgieran las antiguas inquietudes que abrigan los blancos en torno a la competencia económica que sus esclavos pudieran generar y a los peligros planteados por la presencia de los negros libres. La llegada de grandes números de africanos recapturados también hizo que la comunidad de blancos cobrara mayor conciencia de las diferencias culturales entre la población de esclavos criollos y los recién llegados (Johnson, 70).

5. Los bahamenses aportaron la mano de obra para la construcción del Canal de Panamá y otras empresas estadounidenses en Centroamérica y el Caribe. No obstante, la mano de obra tenía como destino principal el estado de Florida, al otro lado de la corriente del Golfo. Este desplazamiento poblacional representó un movimiento migratorio a la inversa, puesto que a fines del siglo XVIII los colonos leales a la corona británica y sus esclavos se habían trasladado a las Bahamas desde la parte oriental de Florida, donde más tarde transformaron la economía y la sociedad coloniales. En los albores del siglo XX, las Bahamas fueron fuente de la mano de obra casi enteramente negra que edificó la ciudad de Miami y a ellas se debió la expansión del capitalismo agrario en el sur de Florida (Johnson, 163).

6. Período de la historia de los pueblos caribeños de habla inglesa que hace referencia a la larga y azarosa travesía del océano Atlántico en condiciones tan deplorables que muchos negros perdieron la vida antes de llegar al Nuevo Mundo (N. del T.).

7. En las Bahamas hay un conjunto de cuentos en que el personaje Shine a menudo le toma el pelo a Mr. Miller, del mismo modo que el esclavo embaucador descrito por Levine (121-133) se burlaba de su amo. En otra época los jóvenes cuentistas bahamenses solían narrar estos cuentos, antes de que la corrección política y el deterioro general de la tradición oral bahamense los hiciera desaparecer.

8. Esta rima tendría su equivalente en nuestro “Colorín, colorado, este cuento se ha acabado” (N. del T.).

9. Esta otra rima vendría a ser algo así como “Y vivieron felices y comieron perdices” (N. del T.).

10. “Los cuentos se prestan a variaciones individuales, efectuadas intencionadamente, solamente en su desenlace. Se espera que el narrador conecte el cuento con la ocasión que lleva a contarlo, lo cual le brinda la oportunidad de desplegar su ingenio y de adornarlo a su manera” (Parsons).

11. ‘Bookay’ aparece como contraseña en una versión del cuento “Entering Cow’s Belly”, procedente de Georgia (Bascom, 93).

BIBLIOGRAFIA

- Allsopp, Richard (ed.) *Dictionary of Caribbean English Usage*. Nueva York: Oxford University Press, 1996.
- Bascom, William. *African Folktales in the New World*. Bloomington: Indiana University Press, 1992.
- Craton, Michael. *A History of The Bahamas, 3rd ed.* Waterloo: San Salvador Press, 1986.
- Craton, Michael y Gail Saunders. *Islanders in the Stream: A History of the Bahamian People, Vol. I: From Aboriginal Times to the Ending of Slavery*. Athens: University of Georgia Press, 1992.
- . *Islanders in the Stream: A History of the Bahamian People, Vol. II: From the Ending of Slavery to the Twenty-First Century*. Athens: University of Georgia Press, 1998.
- Finnegan, Ruth. *Oral Literature in Africa*. Kenya: Oxford University Press, Eastern Africa, 1976.
- Glinton-Meicholas, Patricia. "The Ol' Story as a Heritage Map". Trabajo presentado en la Segunda Conferencia Anual sobre Literatura Bahamense en Nassau, junio de 1999 (Aceptado para publicación en *Yinna: Journal of the Bahamas Association for Cultural Studies* 2, junio de 2001).
- Hartsfeld, Mariella Glenn. *Tall Betsy and Duncie Baby: South Georgia Folktales*. Athens y Londres: University of Georgia Press, 1987.
- Hurston, Zora Neale. (Pamela Bordelon, ed.) *Go Gator and Muddy the Water*. Nueva York y Londres: W. W. Norton & Company, Inc., 1999.
- Johnson, Howard. *The Bahamas From Slavery to Servitude, 1783-1933*. Gainesville: University of Florida Press, 1996.
- Levine, Lawrence W. *Black Culture and Black Consciousness: Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom*. Oxford, Londres y Nueva York: Oxford University Press, 1978.
- Parsons, Elsie Clews. *Folk Tales of Andros Island, Bahamas*. Lancaster, PA: The American Folklore Society, 1918.
- Pinckney, Roger. *Blue Roots: African-American Folk Magic of the Gullah People*. St. Paul: Llewellyn Publications, 1998.

Patricia Glinton-Meicholas nació en Port Howe, Cat Island, Bahamas, y participa activamente en el movimiento de investigación y promoción de la cultura bahamense. Es presidenta fundadora de la Asociación de Estudios Culturales de las Bahamas y jefa de redacción de *The Counsellors*. Tiene una licenciatura en francés y español, y una maestría en programas de lectura otorgada por la Universidad de Miami. En 1995, fue la primera persona galardonada con el Premio Cacique del Ministerio de Turismo para un escritor local, y en 1998 recibió la Medalla Independence de Bodas de Plata en la categoría de Literatura. Es autora de *Bahamian Art 1492-1992* (1992), *An Evening in Guanima* (cuentos, 1993), *Talkin' Bahamian* (1994), *How to Be a True-True Bahamian* (ensayos satíricos, 1994), *More Talkin' Bahamian* (diccionario dialectal, 1995), *From the Void to the Wonderful*, y *The 99-cent Breakfast* (sátira de la sociedad bahamense, 1999).

Otras publicaciones disponibles de la Serie *Encuentros*:

- *Casas, voces y lenguas de América Latina*
Diálogo con José Donoso, novelista chileno.
No. 1, marzo de 1993.
- *Cómo empezó la historia de América*
Germán Arciniegas, periodista, historiador y diplomático colombiano.
No. 2, abril de 1993.
- *Año internacional de los pueblos indígenas*
Rigoberta Menchú, líder indígena guatemalteca y Premio Nóbel de la Paz en 1992.
No. 3, octubre de 1993.
- *Narrativa paraguaya actual: dos vertientes*
Renée Ferrer, escritora y poeta paraguaya.
No. 4, marzo de 1994.
- *El Paraguay en sus artes plásticas*
Annick Sanjurjo Casciero, historiadora paraguaya.
No. 5, marzo de 1994.
- *El porvenir del drama*
Alfonso Sastre, dramaturgo español.
No. 6, abril de 1994.
- *Del baile popular a la danza clásica*
Edward Villella, bailarín estadounidense, director artístico del Ballet de la Ciudad de Miami.
No. 7, agosto de 1994.
- *Belice: una perspectiva literaria*
Zee Edgell, novelista beliceña, autora de *Beka Lamb*.
No. 8, setiembre de 1994.
- *El desarrollo de la escultura en la Escuela Quiteña*
Magdalena Gallegos de Donoso, antropóloga ecuatoriana.
No. 9, octubre de 1994.
- *Arte en contexto: estética, ambiente y función en las artes de Japón*
Ann Yonemura, curadora norteamericana de arte japonés de las Galerías Freer y Sackler de la Institución Smithsonian.
No. 10, marzo de 1995.

- *Hacia el fin del milenio*
Homero Aridjis, poeta mexicano, ganador del Premio Global 500 de las Naciones Unidas.
No. 11, setiembre de 1995.
- *Haití: una experiencia de dos culturas*
Edwidge Danticat, novelista haitiana, autora de *Krik! Krak!*.
No. 12, diciembre de 1995.
- *Los significados del milenio*
Bernard McGinn, teólogo norteamericano de la Universidad de Chicago.
No. 13, enero de 1996.
- *Milenarismos andinos: originalidad y materialidad (siglos XVI - XVIII)*
Manuel Burga, sociólogo peruano de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
No. 14, febrero de 1996.
- *Apocalipsis en los Andes: zonas de contacto y lucha por el poder interpretativo*
Mary Louise Pratt, lingüista canadiense de la Universidad de Stanford.
No. 15, marzo de 1996.
- *Cuando nos visitan los forasteros: discurso del milenio, comparación y el retorno de Quetzalcóatl*
David Carrasco, historiador norteamericano de la Universidad de Princeton.
No. 16, junio de 1996.
- *El mesianismo en el Brasil: notas de un antropólogo social*
Roberto Da Matta, antropólogo brasileño de la Universidad de Notre Dame.
No. 17, setiembre de 1996.
- *El milenio de los pueblos: el legado de Juan y Eva Perón*
Juan E. Corradi, sociólogo argentino de la Universidad de Nueva York.
No. 18, noviembre de 1996.
- *Breves apuntes sobre la literatura ecuatoriana y norteamericana*
Raúl Pérez Torres, poeta ecuatoriano.
No. 19, marzo de 1997.

- *Sociedad y poesía: los enmantados*
Roberto Sosa, poeta hondureño.
No. 20, mayo de 1997.
- *La arquitectura como un proceso viviente*
Douglas Cardinal, arquitecto canadiense del Museo Nacional del Indio Americano en Washington D.C.
No. 21, July 1997.
- *Cómo se escribe una ópera: una visita tras bambalinas al taller del compositor*
Daniel Catán, compositor mexicano de ópera, incluyendo *Florencia en el Amazonas*.
No. 22, agosto de 1997.
- *La bienvenida mutua: transformación cultural del Caribe en el siglo XXI*
Earl Lovelace, novelista de Trinidad y Tobago y ganador del premio de la Mancomunidad Británica para escritores en 1997.
No. 23, enero de 1998.
- *De vuelta del silencio*
Albalucía Angel, novelista colombiana, pionera del posmodernismo latinoamericano.
No. 24, abril de 1998.
- *Como se están transformando los Estados Unidos por efecto de la inmigración latina*
Roberto Suro, reportero estadounidense del *Washington Post* en Washington D.C., y director de la oficina local del *New York Times* en Houston, Texas.
No. 25, May 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
No. 26, July 1998.
- *En celebración de la extraordinaria vida de Elisabeth Samson*
Cynthia McLeod, novelista surinamesa y autora de *El caro precio del azúcar*.
No. 27, agosto 1998.

- *Un país, una década*
Salvador Garmendia, escritor venezolano, ganador del Premio Juan Rulfo y del Premio Nacional de Literatura.
No. 28, setiembre de 1998.
- *Aspectos de creación en la novela centroamericana*
Gloria Guardia, escritora panameña, miembro de la Academia Española en Panamá.
No. 29, setiembre de 1998.
- *Hecho en Guyana*
Fred D'Aguiar, novelista guyanés, ganador del Premio Whitbread y el Premio Malcolm X de Poesía.
No. 30, noviembre de 1998.
- *Mentiras verdaderas sobre la creación literaria*
Sergio Ramírez, escritor nicaragüense, Vicepresidente de su país.
No. 31, mayo de 1999.
- *Mito, historia y ficción en América Latina*
Tomás Eloy Martínez, escritor argentino, autor de *Santa Evita*.
No. 32, mayo de 1999.
- *Fundamentos culturales de la integración latinoamericana*
Leopoldo Castedo, historiador español-chileno.
No. 33, setiembre de 1999.
- *El Salvador y la construcción de la identidad cultural*
Miguel Huezo Mixco, periodista y poeta salvadoreño.
No. 34, octubre de 1999.
- *La memoria femenina en la narrativa*
Nélida Piñon, novelista brasileña, autora de República de los sueños
No. 35, noviembre 1999.
- *Le Grand Tango: La vida y la música de Astor Piazzolla*
María Susana Azzi, antropóloga cultural argentina y miembro del directorio 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, profesor de inglés en la Universidad de Massachusetts en Dartmouth, y autor de la novela *God's Angry Babies*.
No. 37, junio de 2000.
- *El arte de contar cuentos: Un breve repaso a la tradición oral de las Bahamas*
Patricia Ginton-Meicholas, 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, editor y traductor de muchos libros de Octavio Paz, y ganador del primer premio PEN/Kolovakos por su labor como promotor de la literatura hispánica en los Estados Unidos.
No. 39, noviembre de 2000.

○ 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.

Inter-American Development Bank

IDB CULTURAL CENTER

1300 New York Avenue, N.W.
Washington, D.C. 20577
U.S.A.

Tel: (202) 623-3774

Fax: (202) 623-3192

IDBCC@iadb.org

www.iadb.org/exr/cultural/centerI.htm