

ENCUENTROS



*Fiebre de la selva:
ecología de la desilusión
en la literatura hispanoamericana*

Conferencia de
Jorge Marccone

CENTRO CULTURAL DEL BID

Coordinador General y Curador: Félix Ángel
Asistente del Coordinador General: Soledad Guerra
Coordinadora de la Serie Interamericana de Conciertos, Conferencias y Cine: Anne Vena
Coordinadora del Programa de Desarrollo Cultural: Elba Agusti
Asistente de Manejo y Conservación de la Colección
de Arte del BID: Debra Corrie



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 ayuda a impulsar las carreras de nuevos artistas. El Centro también patrocina conferencias sobre la historia y la cultura de 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 Interamericana de Conciertos, Conferencias y Cine*, 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.

FIEBRE DE LA SELVA:
ECOLOGÍA DE LA DESILUSIÓN
EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

Jorge Marcone

Oculto en la cara teñida de la diosa de la selva
vi el fulgor celeste (que todos buscamos en los libros)
en los ojos de un animal sin nombre:
cuya forma diurna nunca podré conocer,
ni su paso imaginar, ni su huella oír.

Homero Aridjis,
“Un conquistador anónimo recuerda su paso por las tierras nuevas”
(*Imágenes para el fin del milenio*, 1990).

El 12 de febrero de este año recibí un correo electrónico de Venezuela, cuyo autor me hacía el siguiente pedido:

Me tomo el atrevimiento de escribirle sin conocernos para hacerle

una pregunta. Yo soy venezolano, graduado en Física con un MBA en USC, y ahora vivo en Caracas. También me gusta leer mucho; sin embargo, por razones que no vale la pena analizar, leo muy poco en

La conferencia *Fiebre de la selva: ecología de la desilusión en la literatura hispanoamericana* tuvo lugar en el Banco Interamericano de Desarrollo, en Washington, D.C., el 8 de noviembre de 2007, como parte del Programa de Conferencias del Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo.

español. Le escribo para preguntar lo siguiente: a mí me gusta mucho el género “*nature writing*” —autores como Thoreau, Barry Lopez, John Muir— y desde hace un tiempo quiero saber quiénes escriben en este género en español. Pero la verdad es que ni siquiera sé cómo traducir el nombre del género al castellano [. . .].

Deseo, pues, preguntarle:

(1) ¿Cómo se designa al estilo “*nature writing*” en español?

(2) ¿Quiénes, si existen, son los equivalentes de, por ejemplo, un Barry Lopez, y escriben con “*literary elegance and spiritual sensitivity with a profound awareness of the natural world*” [“elegancia literaria, sensibilidad espiritual y una profunda conciencia del mundo natural”], pero en el idioma de Cervantes?

Para mí, el estilo como tal no existe en español, pero, dado que la literatura no es mi profesión, tal vez estoy muy equivocado y hay muchos autores de los cuales no tengo conocimiento.

Recién unas semanas más tarde pude contestar a las preguntas que así me planteaban, y no sé si fue a raíz de esta descortesía de mi parte o de la desilusión que le provocó mi respuesta, pero mi amigo venezolano no volvió a escribirme. Quizá lo desconcertó la primera parte de mi explicación, que fue categórica pero también ambigua. Por un lado, en español no existe el tipo de escritura que en inglés se deno-

mina “*nature writing*”. Hasta la fecha, los estudios sobre literatura latinoamericana no han registrado, bajo ese nombre u otro, un corpus de lo que tal denominación identifica en la literatura estadounidense: ensayos, anécdotas de viaje, diarios y, en general, prosa de no ficción que haga hincapié en la experiencia de percibir y contemplar la naturaleza. Por otro lado, si bien ese vacío no implica la inexistencia de dichos textos, puede decirse que testimonia la falta de interés crítico en ellos, sea ésta justificable o no.

Además de mi aparente tentativa de eludir su pregunta, quizá lo que irritó a mi amigo venezolano fue la sugerencia, implícita en la segunda parte de mi respuesta, de que sería aconsejable reformular su pregunta. Los versos del autor mexicano Homero Aridjis que cito en el epígrafe nos recuerdan que hay literatura, y mucha, que cumple con los requisitos de “elegancia literaria, sensibilidad espiritual y una profunda conciencia del mundo natural”. Y no podía ser de otra manera, en vista del considerable peso que la naturaleza tiene en la literatura en general y de la especial fascinación que la naturaleza de las Américas ha despertado, a lo largo de la historia de la literatura, en autores oriundos de ambos lados del Atlántico. Además, si leemos cuidadosamente entre líneas el mensaje de mi amigo, veremos que lo que me pide allí es, en realidad, que identifique las obras literarias que responden a una pregunta más general: ¿Hay en la literatura española un pensamiento ambiental/ecológico que pueda compararse con el de otras literaturas, que se vincule estrechamente a las actuales campañas conservacionistas y tenga especial importancia en relación con los problemas

ambientales contemporáneos? Sería una ingenuidad de nuestra parte pensar que a nuestro lector de *nature writing* sólo le interesa practicar su español. Así, en conclusión, si bien en mi respuesta puse indefinidamente la posibilidad de contestar a su pregunta de manera clara y simple, a modo de compensación, me ofrecí a analizar el tema en profundidad.

Una literatura todavía en deuda

A lo largo del siglo XX, y en especial a partir de los años sesenta, los latinoamericanos se han habituado a ver que su literatura aborda los problemas más importantes de la región. En efecto: los escritores han desplegado de manera sistemática perspectivas audaces, que sacan a la luz problemas insuficientemente representados en el discurso público. Sin embargo, cuando se trata de prestar atención a los cambios, conflictos y debates ambientales, la literatura latinoamericana no da la impresión de satisfacer estas expectativas. Si bien es posible sacar provecho de su conocida y firme posición contra el colonialismo y las modernizaciones precipitadas, o de su recurrente reivindicación de los paisajes naturales como fuente de identidad cultural, tales actitudes no bastan para promover culturas de sostenibilidad. Un ejemplo que viene al caso es la frecuencia con que esta literatura representa a la Amazonia como un Infierno Verde, el Jardín del Edén, El Dorado o el “Nuevo Mundo Natural de las Civilizaciones Perdidas”, entre otras metáforas edénicas o mesiánicas. Por paradójico que parezca, tanto para los promotores de

la Amazonia como para los destructores y los defensores de ella, estas imágenes son una decepcionante evidencia de la errónea interpretación ecológica de la selva y su interacción con la sociedad; además, constituyen una reiteración no intencionada de los discursos colonialistas occidentales. La severidad con que son criticadas tales imágenes ejemplifica lo que el geógrafo Paul Robbins, en su *Political Ecology* [Ecología política] (2004), llama “constructivismo radical” de las representaciones culturales. En el constructivismo radical —explica Robbins—, “podría decirse que el medio ambiente es un producto de nuestra imaginación. Más aún: lo que conocemos por experiencia de gran parte del mundo se relaciona con nosotros a través de historias, convenciones y sistemas de ideas que aprendemos de otras personas” (p. 113).

A fin de comenzar a reconocer enfoques ambientales en la literatura latinoamericana que ha tenido cierta repercusión en nuestra época, conviene que nos detengamos por un momento, precisamente, en las descripciones que ella hace de la Amazonia. Advertimos aspectos fundamentales de esta crítica ambiental en las denominadas “novelas de la selva”, que datan de la primera mitad del siglo XX y gozaron de extraordinario éxito entre los críticos y el público: los “cuentos misioneros” (1914-1924) de Horacio Quiroga (Uruguay, 1878-1937); *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera (Colombia, 1888-1928); *Canaima* (1935), de Rómulo Gallegos (Venezuela, 1884-1969), y *Los pasos perdidos* (1953), de Alejo Carpentier (Cuba, 1904-1980). Más de un lector familiarizado con alguno de estos títulos pre-

guntará cómo es posible que se recomienden, en calidad de literatura “ecológica” o “ambiental”, libros que son famosos porque describen la selva tropical apelando a las imágenes antes mencionadas, o porque relatan desafortunados viajes de huida hacia la naturaleza virgen* cuyos protagonistas mueren, desaparecen o se vuelven locos en la selva, o en algún momento regresan de capa caída a la ciudad moderna que antes habían rechazado. Peor aún: ¿no estaré perjudicando a otros escritores e intelectuales de la Amazonia misma con mi exigencia de validar una literatura escrita por extranjeros, y a cuya sombra aquéllos han sufrido aislamiento y escaso reconocimiento incluso en el marco de sus propias literaturas nacionales? De hecho, en un reportaje publicado en el *New York Times* el 24 de septiembre de 2007, Marcio Souza, escritor brasileño de Manaus y autor de novelas picarescas y satíricas como *Gálvez, emperador del Amazonas* y *Mad María*, se quejó sarcásticamente de esta circunstancia: “Quizá necesitemos más deforestaciones por aquí para lograr que se nos preste más atención [...]. Así parece funcionar el mundo de los libros” (Rohter, 2007).

Algunas nociones básicas
para abordar el género

A pesar de estas controversias, puede decirse que las novelas de la selva plantean una crítica ambiental cuyos aspectos fun-

damentales también se advierten en la literatura más reciente. Sin embargo, antes de llevar a cabo una lectura pormenorizada, me adelantaré a señalar algunas nociones y problemas que es preciso tener en cuenta cuando se lee una novela de la selva —o cualquier otro género— desde una perspectiva ambiental:

(1) Además del característico tema de la alienación de sí mismo y de los otros que sufre el individuo en la ciudad moderna, hay un vínculo subyacente y aún inexplorado entre el “retorno a la naturaleza” o “viaje a la naturaleza virgen” y el trauma provocado por la violencia política que se ejerce en la ciudad y de la ciudad hacia afuera.

(2) El “retorno a la naturaleza” que emprende un sujeto urbano suele producirse a continuación de otro viaje casi olvidado: la anterior migración de ese sujeto desde el campo hacia la ciudad. En la literatura hispanoamericana, quien emprende el “retorno a la naturaleza” es, a menudo, un inmigrante que primero se sintió atraído por la ciudad y luego se decepcionó. En nuestro análisis de la construcción cultural que esta literatura hace de la naturaleza debemos tomar en cuenta, por lo que pueda aportarnos, la historia de las migraciones.

(3) Estas novelas suelen incluir en su trama la desilusión con respecto a la ecología política del “desarrollo” insostenible que practican las industrias extractivas. Siguiendo a Michael J. Watts en su *Political Ecology* [Ecología política] (2000), entien-

* La palabra inglesa *wilderness* engloba significados que en español se expresan con diversos términos. Aquí se traduce principalmente por “naturaleza virgen”, pero también por “espesura selvática”, “tierras inexploradas” o “tierras inhóspitas”, según convenga al contexto. (*N. de la T.*)

do por “ecología política” una categoría que procura dilucidar “las complejas relaciones entre la naturaleza y la sociedad a través de un cuidadoso análisis de lo que podría denominarse «formas de acceder a los recursos y controlarlos», junto con sus consecuencias para la salud ambiental y los medios de vida sostenibles” (p. 257). No obstante, sugiero la conveniencia de permanecer abiertos a cualesquiera otras implicaciones ligadas a la cuestión del acceso a los recursos naturales y su control, incluidas las obvias consecuencias que tales instancias de acceso y control pueden tener para la producción de cultura.

(4) En relación con la sostenibilidad, la trama de estas narrativas alcanza su punto culminante cuando fracasan —por paradójico que parezca— los proyectos profesionales y vitales que se habían vislumbrado como alternativas a los proyectos convencionales. Cuando hablo de sostenibilidad no me refiero a la sostenibilidad técnica, vinculada a la administración del medio ambiente, sino que pienso en una noción más horizontal, que viene de abajo; por ejemplo, la que describió la activista keniana Wangari Maathai el 10 de diciembre de 2004 en su Conferencia Nobel de la Paz.¹ En aquella ocasión, Maathai ilustró la noción de sostenibilidad haciendo referencia al trabajo de individuos y grupos de todo el mundo que en su vida cotidiana combinan la protección del medio ambiente con la promoción de la democracia desde las bases, la defensa de los derechos humanos, la igualdad entre hombres y mujeres y la esperanza de sembrar semillas de paz.

(5) Así, estos fracasos también ponen de manifiesto los límites de los discursos naturalistas, telúricos o autóctonos. En *The Spanish American Regional Novel* [La novela regional hispanoamericana] (1990), Carlos J. Alonso explica el significado que adquirieron dichos términos, en particular durante la primera mitad del siglo XX:

Las numerosas metáforas botánicas y biológicas que se emplearon a lo largo del siglo para caracterizar a la vida cultural y su evolución atestiguan la organicidad que se suponía común a los procesos físicos y espirituales, pero también expresan una supuesta relación entre la cultura y el entorno físico donde ésta impera (p. 59).

En las novelas de la selva no aparece una unidad o continuidad entre el ambiente y la cultura. No obstante —y paradójicamente—, en estos libros se suele sostener que el ambiente y la cultura tampoco son independientes uno de la otra.

(6) Como lectores, no deberíamos pasar por alto la circunstancia de que los “viajes a la naturaleza virgen” por lo general terminan en “viajes de regreso a la ciudad”. A menudo, cuando los personajes fracasan en el intento de vivir su propia utopía selvática, se autodestruyen o se sumen en un profundo duelo por la pérdida de la utopía. Sin embargo, para los protagonistas sobrevivientes, la ordalía vivida tiene como consecuencia una regeneración de su vida y sus artes urbanas.

(7) En la literatura observamos frecuentemente que las crisis, los cambios o los

conflictos ambientales —o el hecho de que, a raíz de un viaje o una migración, se perciba el ambiente como hostil— desatan una problemática epistemológica que pone en tela de juicio los conocimientos y la manera en que éstos se producen. En lo que a ello se refiere, los “viajes [literarios] a la naturaleza virgen” pueden describirse y analizarse con ayuda de la noción de “complejidad ambiental”, según la define el ecologista mexicano Enrique Leff en “Pensar la complejidad ambiental” (2000):

La crisis ambiental nos lleva a interrogar el conocimiento del mundo, a cuestionar ese proyecto epistemológico que ha buscado la unidad, la uniformidad y la homogeneidad: ese proyecto que anuncia un futuro común, negando el límite, el tiempo, la historia; la diferencia, la diversidad, la otredad (p. 11).

El “retorno a la naturaleza”
en Alejo Carpentier

En este punto, conviene echar una mirada a *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier. Al igual que el corresponsal venezolano, el narrador-protagonista de esta novela ambientada en las selvas de Venezuela también lucha por la recuperación del “lenguaje de Cervantes”, y escribe en un estilo que agradaría a nuestro lector de *nature writing*:

Llego a preguntarme a veces si las formas superiores de la emoción estética no consistirán, simplemente, en un supremo entendimiento de lo

creado. Un día, los hombres descubrirán un alfabeto en los ojos de las calcedonias, en los pardos terciopelos de la falena, y entonces se sabrá con asombro que cada caracol manchado era, desde siempre, un poema (p. 270).

Además de la posible identificación del amigo venezolano con el protagonista de *Los pasos perdidos*, hay otra razón para elegir esta obra en el contexto presente. El 3 de diciembre de 2003, el biólogo Cristián Samper pronunció en el Centro Cultural del BID una conferencia que constituyó una síntesis de la historia y los desafíos de la ecología humana en las Américas. Samper invitó a sus interlocutores a imaginarse a sí mismos en un viaje que comenzaba en avión y seguía a pie, desde Caracas hasta los *tepuyes* del Escudo de Guyana, a través de cientos de kilómetros de planicie selvática:

Si decidiéramos ascender a pie por los *tepuyes* de Chiribiquete, en la selva amazónica, nos encontraríamos repentinamente con pinturas prehistóricas a varios cientos de metros sobre esa superficie de piedra. En ellas se podría distinguir una profusión de plantas, venados, peces, aves, personas durante una cacería; un observador atento podría ver incluso leopardos. Sabemos muy poco acerca de las personas que crearon estas pinturas [...] es sólo uno de los tantos misterios que nos sorprenden una y otra vez en todo el territorio de América (p. 2).

En esencia, el itinerario que describe Samper es el mismo que el protagonista de *Los pasos perdidos* hace en autobús, en barco y a pie durante aproximadamente dos semanas. No lo llevó a la selva un avión, pero un avión lo alejará para siempre de la vida que había encontrado para él en esas tierras y de la obra maestra que estaba componiendo allí. Este itinerario recurrente, así como su último destino, parecen encerrar la clave de una cultura ecológica.

En las remotas profundidades de la selva, el narrador-protagonista de esta novela —cuyo nombre no sabemos, aunque se trate de un exitoso director de películas publicitarias— finalmente se entrega a la idea de llevar una vida simple y sin aderezos en la “ciudad” secreta de Santa Mónica de los Venados, fundada recientemente por el Adelantado. Tal proyecto surge en torno a su convivencia con Rosario, una mujer auténtica y realista, encarnación de la simbiosis étnica y cultural que el protagonista descubre durante el viaje. Rosario ha reemplazado a su esposa y a su amante —Ruth y Mouche, respectivamente—, que son “artificiales”. Sin embargo, el equilibrio de esta nueva vida se ve afectado por una creciente inquietud que no hallará satisfacción: su creación artística. Una vez en la selva, el protagonista se enfrasca en una nueva composición orquestal —que titula *Treno*—, inspirada por el imprevisto descubrimiento del origen de la música entre los pueblos primitivos: el impotente lamento fúnebre que se articula ante el rostro de la muerte. La regeneración vital de cuerpo y espíritu producida por el largo viaje y el encuentro con Rosario traen aparejado el

renacimiento de la vocación original y genuina del protagonista.

Sin embargo, esa atmósfera idílica no se cuenta, a mi parecer, entre los aspectos fundamentales del pensamiento ecológico que surge de la novela. De hecho, hasta los expertos literarios y medioambientales tropiezan con dificultades en la validación de estos escenarios. Por una parte, desde mediados del siglo XX, la crítica literaria latinoamericana ha rechazado con gran consistencia las teorías que reducen la explicación de la creación artística a presupuestos naturalistas, telúricos, autóctonos, organicistas e incluso evolucionistas, ante la sospecha de que se trata de intentos conservadores o reaccionarios de aislar la producción cultural de su contexto histórico. Por otra parte, a pesar de que dichas teorías narran una regeneración cultural en medio de la naturaleza virgen, mantienen una estricta dicotomía entre cultura y naturaleza —es decir, entre ciudad y selva—, en tanto que el pensamiento ecológico salva precisamente esa brecha poniendo de relieve la interacción entre lo humano y lo no humano. En *Ecocriticism* [Ecocriticismo] (2004), Greg Garrard sintetiza la cuestión y nos refiere al ensayo fundacional del historiador William Cronon, titulado *The Trouble with Wilderness; or, Getting Back to the Wrong Nature* [El problema de la naturaleza virgen, o el regreso a la naturaleza equivocada] (1996). El fragmento de *Los pasos perdidos* citado poco antes ilustraría adecuadamente la crítica de Garrard a la idea de *wilderness* (“naturaleza virgen”):

La naturaleza virgen es la antítesis natural e intacta de una civilización antinatural que ha perdido su alma. Es un lugar de libertad donde podemos recuperar el yo verdadero que perdimos ante las influencias corruptoras de nuestra vida artificial. Por sobre todas las cosas, se trata del paisaje supremo de la autenticidad (p. 80).

No obstante, la novela de Carpentier resulta sumamente útil para esclarecer un aspecto del constructivismo “radical” que Garrard parece practicar aquí. En ella, como en otras novelas de la selva, el viaje a la naturaleza virgen no es mero producto de una fantasía urbana que empuja al personaje desde la ciudad hacia la selva y que está distanciada de la experiencia concreta del ambiente en cuestión. El plan de vivir en la espesura selvática no se concibe, en realidad, entre las murallas de la urbe, como fruto de una desesperada ingenuidad o idealización: es una opción que madura en el transcurso de la huida. Aun cuando el “regreso a la naturaleza” que emprende el protagonista representa la puesta en escena de un libreto tomado de otras novelas de la selva u otras narrativas de viaje, también es el desplazamiento real de un cuerpo por el tiempo y el espacio, y el viaje de un sujeto que establece relaciones sociales a lo largo del camino. La construcción cultural de la selva no se realiza con independencia de esos movimientos: no es indiferente al desplazamiento que llevan a cabo el sujeto y su cuerpo a través del medio ambiente, ni a

su inserción en las relaciones sociales que hacen posible el viaje.

Harto de su situación profesional, de su matrimonio con Ruth —la actriz de quien se siente distanciado— y de los círculos intelectuales que frecuenta con éxito en una gran metrópoli similar a Nueva York, el protagonista aprovecha una oportunidad que se le presenta para escapar de la ciudad en compañía de Mouche, su amante. La oportunidad, propiciada por Curador, un ex profesor de su doctorado en musicología, consiste en un viaje a América del Sur, financiado por el museo donde éste trabaja, con el objeto de buscar los instrumentos musicales que respaldarían su olvidada tesis sobre el origen mágico-mimético de la música. En un principio, el protagonista se propone engañar a Curador: planea viajar a la capital sudamericana adonde éste lo envía y comprar cualquier baratija en una tienda de artesanías. Sin embargo, una vez en esa ciudad, que podría ser Caracas, nuevas circunstancias —que no son, en realidad, sino una variación de las que lo abruman en la metrópoli— lo animan a embarcarse sin más en un viaje por la selva, cuyo curso cambiará con los personajes, las circunstancias y las oportunidades que irán surgiendo a lo largo del camino.

Poco a poco se revela que la alienación del protagonista con respecto a la ciudad moderna es consecuencia de la corrupción de su creatividad artística en el marco de un sistema de producción capitalista, o de la profunda irritación que le generan las tendencias filosóficas de su época; pero es evidente, además, que en la raíz del problema hay un recuerdo traumático de la

violencia intrínseca que ejerce la modernidad en la primera mitad del siglo XX. Durante un anochecer en la ruta, mientras se halla sentado junto al fuego en el interior de una acogedora posada, escuchando una vieja radio de donde surgen los acordes de la Novena Sinfonía de Beethoven, el protagonista recuerda varios episodios de su vida, incluso el del día en que, cuando era soldado, descubrió los campos de concentración nazis:

Lo nuevo aquí, lo inédito, lo moderno, era aquel antro del horror, aquella cancillería del horror, aquel coto vedado del horror que nos tocara conocer en nuestro avance: la mansión del Calofrío, donde todo era testimonio de torturas, exterminios en masa, cremaciones, entre murallas salpicadas de sangre y de excrementos, montones de huesos [. . .]. A dos pasos de aquí, una humanidad sensible y cultivada —sin hacer caso del humo abyecto de ciertas chimeneas, por las que habían brotado, un poco antes, ple-garias aulladas en yiddish— seguía coleccionando sellos, estudiando las glorias de la raza, tocando pequeñas músicas nocturnas de Mozart, leyendo *La Sirenita* de Andersen a los niños. Esto otro también era nuevo, siniestramente moderno, pavorosamente inédito (pp. 159-160).

Sin embargo, la más importante crítica ambiental que contiene la novela de la selva deriva de otra circunstancia, a saber:

que el idilio selvático no constituye el punto culminante de la historia. Aunque el protagonista de *Los pasos perdidos* ha logrado una regeneración, tres acontecimientos se combinan para acelerar la crisis de sus planes tanto personales como artísticos. En primer lugar, ya no dispone de papel para continuar escribiendo la partitura, dado que lo poco que queda se reserva para las funciones administrativas de Santa Mónica. Luego tiene lugar la abrumadora ejecución de Nicasio, un leproso que ha violado a una niña de la comunidad. La ejecución se lleva a cabo sin juicio previo y con la complicidad del protagonista. Por último, llega un avión que ha enviado Ruth con el objeto de buscarlo y llevarlo de vuelta a la ciudad. En un momento de debilidad, aquél sucumbe a la nostalgia de los olores y sabores que impregnaban su vida anterior, y decide aprovechar la oportunidad de regresar en busca del papel, la tinta y los libros que necesita para seguir adelante con el proyecto. También se enfrenta a un imperativo ético cuyo peso ha ido aumentando durante el viaje a través de la naturaleza virgen: hacer lo que le pidió Curador —es decir, llevarle los instrumentos que ha encontrado—, separarse de Ruth y poner fin a su relación con Mouche, a quien abandonó en algún punto del trayecto. Deja la partitura como símbolo y garantía de su promesa de regresar, y vuelve a la ciudad, no porque su transformación haya sido superficial, como han dicho algunos, sino precisamente porque ha sido profunda. Aunque el regreso resulta muy decepcionante, el protagonista vive en la ciudad de acuerdo con los principios éticos que se había propuesto en la

selva. Llevar adelante la vida cotidiana en consonancia con el ritmo de su cuerpo ha devenido un hábito:

Estas reflexiones me llevan a pensar que la selva, con sus hombres resueltos, con sus encuentros fortuitos, con su tiempo no transcurrido aún, me había enseñado mucho más, en cuanto a las esencias mismas de mi arte, al sentido profundo de ciertos textos, a la ignorada grandeza de ciertos rumbos, que la lectura de tantos libros que yacían ya muertos para siempre en mi biblioteca. Frente al Adelantado he comprendido que la máxima obra propuesta al ser humano es la de forjarse un destino (pp. 310-311).

Lamentablemente, el protagonista no cumple con el plazo de cuatro semanas que se había impuesto para regresar a la selva. Una vez más se ve atrapado en la ciudad: las circunstancias conspiran para envolverlo de nuevo en las mentiras de la apariencia y en la traición a su propia creatividad (escribe un libro acerca de sus aventuras, que tiene que vender). Sufre el resentimiento de Ruth y severas dificultades económicas, que se oponen a su intento de abandonar la ciudad. Meses después logra por fin escapar otra vez, y si bien en esta ocasión su huida es deliberada, ya es demasiado tarde para volver sobre sus pasos a Santa Mónica de los Venados. El canal por donde debería navegar ha desaparecido con la crecida del río, y el protagonista tendrá que esperar a que finalice la estación de las lluvias. Peor aún:

luego de unos días descubre que Rosario ha seguido adelante con su vida uniéndose a Marcos, el hijo del Adelantado, y llega a la conclusión de que su propia vida alternativa es imposible. “He tratado de enderezar un destino torcido por mi propia debilidad, y de mí ha brotado un canto —ahora trunco— que me devolvió al viejo camino, con el cuerpo lleno de cenizas, incapaz de ser otra vez el que fui” (p. 329).

Estas líneas ponen de relieve algo más: el motivo que impulsó el regreso del protagonista a la ciudad no se relaciona tanto con su debilidad de carácter en un momento de crisis, sino más bien con el conflicto entre su proyecto artístico y el propio entorno que lo ha nutrido, del cual la carencia de papel es apenas el aspecto más evidente. A pesar de la admiración que el compositor-protagonista siente por la música y los músicos folclóricos —sentimiento que expresa en diversas ocasiones a lo largo de su relato—, nunca considera la posibilidad de dar rienda suelta a su creatividad y componer obras que puedan insertarse en esos géneros. Hay una consecuencia aún más perturbadora: el afán que acompaña a la creación lo aísla de la vida comunitaria cotidiana, la misma vida que él celebraba como gran hallazgo y en torno a la cual había concebido un plan de vida con Rosario. En pocas palabras, la composición de *Treno* es un proyecto que no puede sostenerse en Santa Mónica de los Venados. La crisis de sostenibilidad radica en la incapacidad del protagonista para adaptar el proyecto al medio en que se encuentra. Recién cuando Santa Mónica de los Venados se ha perdido para él, se aboca a concebir

un plan con miras a la producción y difusión de su música, que le permita conciliar sus intereses y adaptar el ritmo de la producción artística a las peculiaridades del entorno. Pero ya por entonces esa lucidez no le sirve de nada: sin su vida junto a Rosario en Santa Mónica, quizá no valga la pena internarse en la selva para recuperar el manuscrito de *Treno* a fin de concluir la obra en un ambiente similar o en el camino de regreso a la ciudad.

En lugar de hacer realidad el bucólico estilo de vida que prioriza sobre las labores intelectuales de su escritura, el protagonista se deja arrastrar no sólo por las exigencias que plantea un género musical urbano y moderno, sino también por un rol que evoca el que desempeñan los intelectuales de la culta ciudad latinoamericana: situarse al margen del gobierno y tener una actitud crítica frente al poder, pero sin dejar de gozar de los privilegios que le otorga esa posición, o bien oponerse a la Iglesia pero a la vez contribuir al crecimiento o “desarrollo” de Santa Mónica de los Venados. El viaje de “retorno a la naturaleza” que se relata en esta novela no es sino un “retorno a los orígenes de la modernidad”. Santa Mónica aún no comprende el desafío que implica vivir con el entorno de manera sostenible, pero tiene conciencia de que el crecimiento conlleva el riesgo de repetir las contradicciones, los errores y las deficiencias que han plagado la historia de la humanidad. Por ejemplo, como medio de control social, y a pesar de su escepticismo personal, el Adelantado permite el crecimiento no sólo de la religión, sino también de la iglesia que fray Pedro está construyendo en el pobla-

do. El acierto de esta decisión se pone a prueba cuando, frente a la crisis ambiental que desatan las fuertes lluvias, fray Pedro y el hijo del Adelantado compiten por la mano de obra disponible en la comunidad a fin de resolver el problema de los campos inundados o bien continuar con la construcción de la iglesia.

El final de la novela no nos deja saber de manera explícita si el protagonista regresará a la ciudad o intentará repetir o corregir su experiencia en alguna otra parte de la selva. Tampoco nos lleva a la conclusión de que la experiencia haya sido en vano. Por el contrario, el fracaso es la senda que conduce a una liberadora conciencia de las filosofías y las ideologías, del intelectualismo del cual, cuando todo ya fue dicho y consumado, el protagonista no pudo escapar valiéndose sólo de la fuerza de sus convicciones:

Los mundos nuevos tienen que ser vividos antes que explicados. Quienes aquí viven no lo hacen por convicción intelectual; creen, simplemente, que la vida llevadera es ésta y no la otra. Prefieren este presente al presente de los hacedores de Apocalipsis. El que se esfuerza por comprender demasiado, el que sufre las zozobras de una conversión, el que puede abrigar una idea de renuncia al abrazar las costumbres de quienes forjan sus destinos sobre este légamo primero, en la lucha trabada con las montañas y los árboles, es hombre vulnerable por cuanto ciertas potencias del mundo

que ha dejado a sus espaldas siguen actuando sobre él (p. 329).

Todas las crisis antes delineadas nos conducen a una implícita conclusión pos-naturalista o —para decirlo con mayor precisión— ambientalista. No hay una relación telúrica ni autóctona entre el arte y la naturaleza, sino que, paradójicamente, la certeza de la conclusión se ve facilitada a raíz de la interacción con la propia selva, incluso si esta interacción adquiere la aparente superficialidad de un viaje. Lawrence Buell —quizás el más influyente crítico ambientalista del momento— no encuentra mejor ejemplo que *Los pasos perdidos* para advertirnos acerca del error de creer en la relación de autoctonía entre literatura y naturaleza, ni mejor oportunidad para hacerlo que su influyente obra *The Future of Environmental Criticism* [El futuro de la crítica ambiental] (2005):

Cuando el compositor-protagonista de *Los pasos perdidos* (1953), del novelista cubano Alejo Carpentier, no logra encontrar el camino de retorno al mundo primigenio que ha descubierto en el interior venezolano, luego de verse compelido a regresar a casa en busca del papel donde escribir la música que le ha inspirado esa excursión, su fracaso dramatiza con gran elegancia la obstinada línea que separa a la naturaleza del discurso (p. 33).

La aserción de Buell requiere un breve esclarecimiento a fin de sentar las ba-

ses para defender la novela de Carpentier como consistente portadora del pensamiento ecológico. El relato llega a esta conclusión mucho antes de que el compositor-protagonista fracase en su intento de regresar a Santa Mónica. En primer lugar, ni siquiera plantea el problema de retratar discursivamente la naturaleza en los términos de Buell, dado que la propia naturaleza lo hace de otra forma. El protagonista descubre desde el primer momento que en la selva todo es engaño:

Lo que más me asombraba era el inacabable mimetismo de la naturaleza virgen. Aquí todo parecía otra cosa, creándose un mundo de apariencias que ocultaba la realidad poniendo muchas verdades en entredicho [. . .]. La selva era el mundo de la mentira, de la trampa y del falso semblante; allí todo era disfraz, estratagema, juego de apariencias, metamorfosis (pp. 227-228).

Pocas páginas más adelante descubrimos junto al protagonista que el origen de la música no está en la mimesis y el control de la naturaleza, sino en el inefable lamento que se emite ante la muerte. Por último, aquél no deja de advertir que una representación de la selva requeriría un saber multidisciplinario e interdisciplinario que él no tiene. A pesar de las eruditas referencias que emplea para hablarnos de la selva, en un momento de su viaje nos dice lo siguiente: “Hay mañanas en que quisiera ser naturalista, geólogo, etnógrafo, botánico,

historiador, para comprenderlo todo, anotar todo, explicar en lo posible” (p. 269).

Claves para descubrir
el pensamiento ambiental

A fin de develar el “pensamiento ambiental” que contiene la literatura latinoamericana, debemos leer estos textos sirviéndonos de nociones tales como las de ecología política, sostenibilidad y complejidad ambiental. La “conciencia ambiental” es lo que ocurre cuando los textos, voluntaria o involuntariamente, dejan a un lado un saber preconcebido que no dialoga con el mundo y su diversidad y otredad. Esta afinidad entre la “complejidad ambiental” y la literatura no es exclusiva de Carpentier ni de la literatura hispanoamericana. En un ensayo titulado *Wordsworth in the Tropics* [“Wordsworth en los trópicos”] (1929/2000), el escritor británico Aldous Huxley (1894-1963) critica al poeta romántico William Wordsworth (1770-1850) —que también es un inglés del Distrito de los Lagos, situado en el noroeste de Inglaterra— porque en sus años de madurez traiciona su intuición con respecto a la naturaleza virgen. En opinión de Huxley, la forma en que Wordsworth reacciona ante la naturaleza hacia el final de su obra está verdaderamente sujeta a una filosofía preconcebida, en contraste con lo que ocurre en sus primeros escritos, donde el poeta reacciona con mayor espontaneidad:

La adoración wordsworthiana de la Naturaleza adolece de dos defectos principales. El primero, como he-

mos visto, es que sólo resulta posible en un país donde la Naturaleza ha estado casi o bastante esclavizada al hombre. El segundo es que sólo pueden practicarla quienes estén dispuestos a falsear sus intuiciones inmediatas de la Naturaleza. Porque la Naturaleza, incluso en las zonas templadas, siempre es ajena e inhumana, y en ocasiones es diabólica (p. 336).

Con gran sarcasmo, Huxley dice que esa filosofía preconcebida habría caído fácilmente en entredicho si Wordsworth se hubiera internado en la selva tropical:

Es una pena que nunca haya viajado más allá de las fronteras europeas. Una excursión a los trópicos lo habría curado de su excesivamente fácil y confortable panteísmo. Unos pocos meses en la selva lo habrían convencido de que el carácter diverso y absolutamente extraño de la Naturaleza es al menos tan real y significativo como la unidad que en ella descubre el intelecto [. . .]. Habría aprendido una vez más a tratar naturalmente a la naturaleza, como la trató en su juventud, a reaccionar ante ella con mayor espontaneidad, amándola cuando el amor fuera la emoción apropiada, y temiéndole, odiándola, luchando contra ella cada vez que la Naturaleza se presentara a su intuición como un mal que no

sólo es extraño, sino también hostil e inhumano (p. 342).

Justificada o no, la crítica que Huxley hace de Wordsworth es, sin duda, una esclarecedora lección sobre el significado más profundo y simbólico de los “viajes de regreso a la selva”: la analogía entre la experiencia selvática y la instantánea dispersión de la percepción y la experiencia del mundo. Dice Huxley:

Hartos de tanto deambular por el laberinto de los fenómenos, temerosos de la extrañeza inhóspita del mundo, los hombres se han apresurado a zambullirse en los sistemas que los filósofos y los fundadores de las religiones prepararon para ellos, de la misma manera en que se apresurarían a salir de una selva oscura para refugiarse en una casa espaciosa y bien iluminada (p. 338).

Dice Carpentier:

Al cabo de algún tiempo de navegación en aquel caño secreto, se producía un fenómeno parecido al que conocen los montañeses extraviados en las nieves: se perdía la noción de verticalidad, dentro de una suerte de desorientación, de mareo de los ojos. No se sabía ya lo que era del árbol y lo que era del reflejo. No se sabía ya si la claridad venía de abajo o de arriba, si el techo era de agua, o el agua suelo; si las troneras abiertas en la hojarasca no

eran pozos luminosos conseguidos en lo anegado. Como los maderos, los palos, las lianas, se reflejaban en ángulos abiertos y cerrados, se acababa por creer en pasos ilusorios, en salidas, corredores, orillas, inexistentes. Con el trastorno de las apariencias, en esa sucesión de pequeños espejismos al alcance de la mano, crecía en mí una sensación de desconcierto, de extravío total, que resultaba indeciblemente angustiada [...]. Empezaba a tener miedo. Nada me amenazaba. Todos parecían tranquilos en torno mío; pero un miedo indefinible, sacado de los trasmundos del instinto, me hacía respirar a lo hondo, sin hallar nunca el aire suficiente (p. 224).

¿Podemos vincular a la literatura hispanoamericana más reciente esta lectura de *Los pasos perdidos*, las nociones que he tomado de otras disciplinas (“ecología política”, “sostenibilidad” y “complejidad ambiental”) y lo que llegamos a comprender tras una lectura minuciosa de la trama (que refleja el impacto causado por la destrucción en el siglo XX)? El escritor mexicano José Emilio Pacheco nos hace advertir que sí, que es posible establecer ese vínculo, en unos pocos versos de su poema “Los vigesémicos”, de *Ciudad de la memoria* (1989):

Llenamos de basura el mundo entero, envenenamos todo el aire, hicimos triunfar en el planeta la miseria.

Sobre todo matamos.
 Nuestro siglo fue
 el siglo de la muerte.
 Cuánta muerte,
 cuántos muertos en todos los países.

Cuánta sangre
 la derramada en esta tierra.
 Y todos
 dijeron que mataban por el mañana
 (p. 32).

Los versos de Pacheco me recuerdan la poesía tardía y póstuma de Pablo Neruda,² quien el 13 de diciembre de 1971, en su Conferencia Nobel “Hacia una ciudad espléndida”, narró una travesía por tierras inexploradas que había tenido que emprender muchos años antes, cuando escapaba de la persecución política en Chile. Una noche, mientras se dirigía al exilio, Neruda descubrió junto al fuego, en medio de la espesura, la esencia de la poesía. No obstante, a fin de comprender el auge que han experimentado las ideas ambientales en la literatura actual, resulta útil partir de los escritos tardíos de otro premio Nobel: el poeta y ensayista mexicano Octavio Paz (1914-1998). En 1988, Paz publicó el libro de poemas *Árbol adentro*, y en 1990 hizo lo propio con una colección de ensayos que tituló *La otra voz*. También deberíamos incluir aquí su Conferencia Nobel, “La búsqueda del presente”, pronunciada en Estocolmo el 8 de diciembre de 1990.

En estos textos, pero particularmente en *La otra voz*, Octavio Paz pone de relieve la crisis ecológica que ha provocado la modernidad, y lo hace en el marco de una

reflexión más amplia sobre el futuro que le espera a la modernidad, a fines del siglo XX:

Incluso puede decirse sin exagerar que el tema central de este fin de siglo no es el de la organización política de nuestras sociedades ni el de su orientación histórica. Lo urgente, hoy, es saber cómo vamos a asegurar la supervivencia de la especie humana. Ante esa realidad, ¿cuál puede ser la función de la poesía? (p. 137).

La función de la poesía en nuestro tiempo

La cuestión de determinar cuál es la función del discurso poético en la era de la ecología —tal como el historiador ambiental Donald Worster llamaba a la etapa de la historia moderna que se inició en los años setenta— constituye una de las tres líneas de reflexión que Paz desarrolla en su análisis de la modernidad finisecular. La primera consiste en hallar la respuesta que se ha de dar al capitalismo liberal. Si bien reconoce la eficiencia del libre mercado, Paz manifiesta una grave preocupación en relación con éste por su falta de equidad, solidaridad y significado, además de la crisis ecológica a que ha dado lugar. En consecuencia —argumenta el autor—, es imperativo sostener la democracia frente a las contradicciones o los excesos del mercado. La segunda línea de reflexión aborda la crisis que aqueja a la filosofía de la historia, provocada por la crisis del utopismo. La historia y los seres humanos son la personificación del indeterminismo, por lo

cual ya no estamos en condiciones de afirmar que conocemos y podemos develar las leyes de la historia, y la Historia ya no puede pensarse sólo como la historia de la raza humana. La adoración que la modernidad profesa por el Cambio como ley definitiva de la historia nos ha dejado sin aliento, y la idea de Progreso —ya sea como Evolución o Revolución— nos ha enseñado lecciones que será difícil olvidar.

La poesía —o el “pensamiento poético”— desempeña un papel en el abordaje de las crisis ambientales y en la respuesta que ha de dárseles, pero tal función es apenas un aspecto más de su rol en esta modernidad tardía, que compite y ha competido con la Revolución y la Religión, o, en realidad, con el utopismo y el milenarismo. En cuanto a la relación entre revolución y poesía, dice Paz en *La otra voz*:

En la tradición de crítica y de rebeldía de la modernidad, la poesía ocupa un lugar a un tiempo central y excéntrico. Central porque, desde el principio, fue parte esencial de la gran corriente de crítica y subversión que atravesó los siglos XIX y XX [. . .]. Pero la singularidad de la poesía moderna consiste en que ha sido la expresión de realidades y aspiraciones más profundas y antiguas que las geometrías intelectuales de los revolucionarios y las cárceles de conceptos de los utopistas (pp. 130-131).

En cuanto a la relación entre religión y poesía, Paz agrega lo siguiente:

Ahora bien, aunque atada a un suelo y a una historia, [la poesía] siempre se ha abierto, en cada una de sus manifestaciones, a un más allá transhistórico. No aludo a un más allá religioso: hablo de la percepción del *otro lado* de la realidad. Es una experiencia común a todos los hombres en todas las épocas y que me parece anterior a todas las religiones y filosofías (pp. 133-134).

En este mismo auditorio se enunció ya un argumento similar. El 29 de julio de 2004, William Ospina ilustró a su manera tal concepción de la poesía, vinculando la obra poética de Friedrich Hölderlin a la actitud del pueblo U’wa de Colombia frente a la naturaleza:

[...] una humanidad envejecida y trágica se creería dueña del mundo, autorizada a saquear y depredar; convertiría su propia comodidad en el fin último de la historia; tendería a perder el respeto por lo misterioso y lo desconocido, a perder la memoria de los orígenes y a abandonar todo sentido de lo sagrado y de lo divino (p. 6).

Mediante un gesto moderno y más que moderno a la vez, destinado a responder a las crisis de las metanarrativas y metafísicas que nos ha legado el siglo XX, Octavio Paz (entre otros) llama a dar nuevo inicio a los valores fundamentales de la modernidad y a desenterrar el pasado que la modernidad reprime. En líneas que podrían utilizarse

para describir el viaje del compositor-protagonista de *Los pasos perdidos*, dice Paz en *La otra voz*:

No asistimos al fin de la historia, como ha dicho un profesor norteamericano, sino a un recommienzo. Resurrección de realidades enterradas, reaparición de lo olvidado y lo reprimido que, como otras veces en la historia, puede desembocar en una regeneración. Las vueltas al origen son casi siempre revueltas: renovaciones, renacimientos (p. 126).

Los paralelismos y las analogías que pueden establecerse con Carpentier y Huxley son evidentes. Haciendo uso de un lenguaje que trae a la memoria el discurso del compositor-protagonista, Paz concluye con las siguientes observaciones acerca de los orígenes y la universalidad de la poesía:

La relación entre el hombre y la poesía es tan antigua como nuestra historia: comenzó cuando el hombre comenzó a ser hombre. Los primeros cazadores y recolectores de frutos un día se contemplaron, atónitos, durante un instante inacabable, en el agua fija de un poema (p. 139).

En lo que concierne a la cuestión que Paz consideraba de la mayor urgencia y gravedad para nuestros tiempos —la supervivencia de la humanidad propiamente dicha—, el poema es un modelo que une

las “diez mil cosas que componen el universo”, tal como lo expresaban los antiguos chinos:

El modo de operación del pensamiento poético es la imaginación y ésta consiste, esencialmente, en la facultad de poner en relación realidades contrarias o disímiles. Todas las formas poéticas y todas las figuras de lenguaje poseen un rasgo en común: buscan y, con frecuencia, descubren semejanzas ocultas entre objetos diferentes. Comparaciones, analogías, metáforas, metonimias y los demás recursos de la poesía: todos tienden a producir imágenes en las que pactan el esto y el aquello, lo uno y lo otro, los muchos y el uno (pp. 137-138).

Ecoss en torno a la relación
entre naturaleza y poesía

En otras obras de la literatura latinoamericana que precedieron a los textos aquí citados pueden encontrarse ciertas analogías con las ideas de Paz, pero éstas se advierten especialmente en autores y libros que aparecieron después. Una breve lista extraída de la literatura mexicana incluye varios nombres célebres. José Emilio Pacheco, por ejemplo, continúa desarrollando el tema del vínculo entre la crisis ecológica y la poesía. En su obra va desapareciendo progresivamente la fe en los ciclos eternos de la naturaleza y en la tradición poética que le habla.³ Al igual que Pacheco, Homero Aridjis⁴ fue alejándose, con los años, de los

aspectos cósmicos y la conciencia de una interrelación holística con el mundo no humano, para abordar el dilema que enfrentaba la poesía luego de haber perdido ese vínculo a raíz de la crisis ecológica. Ríos contaminados, árboles enfermos, especies en peligro, advertencias apocalípticas e imágenes angustiosas del futuro mexicano poblaron su última poesía.⁵ La insistencia de Carlos Fuentes en las persistentes cosmologías precolombinas que subyacen al México moderno se vincula de manera explícita al ecocidio que tiene lugar en su novela *Cristóbal Nonato* (1987). La trama se desarrolla en 1992, luego de un desastre ambiental que la ficción data en 1990 y a cuya catástrofe han logrado sobrevivir la corrupción establecida y el estancamiento político. En la obra de Carlos Monsiváis, el fin de las expectativas urbanas coincide con la fantasía tecnológica, la consolidación de los medios masivos como institución de mediación social y el crecimiento de la “ecología del miedo” —o “imaginación del desastre”— en relación con el colapso ecológico total y final de Ciudad de México.⁶

La lista debería incluir tres nombres más, aun cuando estos autores quizá no sean tan conocidos fuera de México como los anteriores. Carlos Montemayor ha regresado desde el campo hasta los pueblos indígenas de México a través de la experiencia urbana.⁷ En su poesía, la “tierra” es una forma de ser, una sensación de nuestro cuerpo que ha sido olvidada por quienes viven alienados en la ciudad. La relación entre Chiapas, el ecologismo y el levantamiento zapatista de 1994 es determinante en la obra de Efraín Bartolomé, militante

de la ecología que también ha escrito acerca de aquel levantamiento.⁸ Luego de emigrar a Estados Unidos, Alberto Blanco se estableció en El Paso, Texas.⁹ En su poesía se destacan tres temas básicos: la continuidad y supervivencia de todos los seres vivos, la noción de que los sentidos son indispensables para alcanzar la conciencia de la interrelación con lo no humano, y la crítica al cientificismo característico de las teorías sociales y las humanidades.

Desde el Cono Sur, el chileno Luis Sepúlveda¹⁰ y el argentino Mempo Giardinelli¹¹ nos ofrecen otros viajes hacia las tierras inhóspitas de la Patagonia y cuentos sobre el activismo ecológico, pero siempre contra el fondo del legado traumático que dejó la violencia política anterior y posterior a las dictaduras militares. Desde Costa Rica, Anacristina Rossi, autora de la controvertida obra *La loca de Gandoca* (1992), nos relata una historia de amor, pérdida y críticas dirigidas a la burocratización y cooptación del ecologismo. Este último tema, en realidad, es un rasgo muy extendido en la literatura más reciente.

Tales autores y textos, además de muchos otros, comparten en diferente grado las claves para una lectura ambiental de la literatura hispanoamericana como la que aquí propongo. Entre Carpentier y Paz se cuentan numerosos escritores hispanoamericanos que vale la pena volver a visitar desde una perspectiva ambiental; por ejemplo, Ernesto Cardenal y Pablo Antonio Cuadra (Nicaragua), José María Arguedas (Perú) y Nicanor Parra (Chile). En efecto: estos autores reciben cada vez más atención crítica a raíz de su preocupación por las cuestiones

ambientales. Aun así, creo que resultaría útil leer sus textos, además de otros libros, en diálogo con una hipótesis de trabajo para la literatura hispanoamericana que resuma la visión ambiental acerca de los siguientes temas: los relatos de la ecología política, incluida la autocrítica de los ecologismos; el registro de la insostenibilidad de la vida rural bajo el desarrollo; el atractivo de la ciudad y la posterior desilusión que ésta provoca; el olvido, la nostalgia o la redención de la vida en un entorno rural “original”; la apertura hacia la complejidad ambiental o la crisis epistemológica generada por el cambio y el conflicto ambientales; la conciencia de la encarnación y el arraigo ambiental del

sujeto. Por último, los libros de estos autores, además de otros, nos brindan excelentes oportunidades para comprender la “ecología” de los temas con que se relacionan las ideas ambientalistas: el trauma causado por la violencia del siglo XX, la crítica al utopismo y a los milenarismos, y la exhumación de creencias y valores modernos y más que modernos que la modernidad ha reprimido.

A handwritten signature in black ink, reading "Jose Nave". The signature is written in a cursive, flowing style with a large initial 'J' and 'N'.

NOTAS

1. Maathai nació en Nyeri, Kenia, en 1940; se sumó al Movimiento Cinturón Verde en 1976, y en 1986 participó en la Red Panafricana del Cinturón Verde. En septiembre de 1998 lanzó una campaña por la Coalición del Jubileo 2000. En diciembre de 2002 fue elegida miembro del parlamento keniata, y se la designó para ocupar el cargo de Viceministro de Medioambiente, Recursos Naturales y Flora y Fauna en el noveno parlamento de Kenia.
2. Por ejemplo, *Fin de mundo* (1969), *Las piedras del cielo* (1970), *Geografía infructuosa* (1972), *El mar y las campanas* (1973) y *Libro de las preguntas* (1974).
3. En la obra de Pacheco son fundamentales los siguientes títulos: *Los trabajos del mar* (1983), *Tarde o temprano* (1986), *Ciudad de la memoria. Poemas 1986-1989*, *Álbum de zoología* (1991) y *El silencio de la luna* (1996).
4. Homero Aridjis también pronunció una conferencia en el Centro Cultural del BID, el 26 de septiembre de 1995, bajo el título *Hacia el fin del milenio*.
5. En poesía, *Imágenes para el fin del milenio & Nueva Expulsión del Paraíso* (1990), *Tiempo de ángeles* (1997), *Ojos de otro mirar* (1998) y *La montaña de las mariposas* (2000); en ficción, *La leyenda de los soles* (1993) y *¿En qué piensas cuando haces el amor?* (1996).
6. Las recopilaciones más importantes de Monsiváis son *Días de guardar* (1970), *Amor perdido* (1977), *Entrada libre. Crónicas de una sociedad que se organiza* (1987), *Escenas de pudor y liviandad* (1988) y *Los rituales del caos* (1995). Una serie de crónicas y ensayos se ha traducido al inglés (*Mexican Postcards*, 1997).
7. *Abril y otras estaciones (1977-1989)* (1989) reúne tres libros anteriores de la poesía de Montemayor y agrega una nueva recopilación: *El cuerpo que la tierra ha sido*. Novelista además de poeta, en sus novelas, el autor aborda problemas de ecología política que aquejan al norte de México, pero también explora la relación entre el trabajo y la naturaleza. *Mal de piedra* (1981) y *Minas del retorno* (1983) tratan sobre la vida y la muerte de los mineros en el norte mexicano.
8. *Ojos de jaguar* (1982, reeditado y aumentado en 1990) contiene poesía sobre la lectura de los signos de la selva, en especial el río, la humedad de la espesura y, sobre todo, la luz. Entre las otras obras de Bartolomé se cuentan *Ciudad bajo el relámpago* (1983), *Cuadernos contra el ángel* (1987) y *Oficio: Arder* (1998).
9. Poeta, cuentista y autor de libros infantiles, la mayor parte de la poesía que Blanco escribió entre 1973 y 1993 se ha reunido en *Amanecer de los sentidos* (1993). Entre sus títulos más recientes figuran *También los insectos son perfectos* (1993), *El corazón del instante* (1998) y algunas ediciones bilingües: *The Desert Mermaid/La sirena del desierto* (1992) y *El origen y la huella/The Origin and the Trace* (2000).
10. Entre las obras de Sepúlveda se cuentan *Un viejo que leía novelas de amor* (1989), *Mundo del fin del mundo* (1991), *Patagonia Express* (1995) e *Historias marginales* (2000).
11. Giardinelli es autor de *Imposible equilibrio* (1998) y *Final de novela en Patagonia* (2000).

BIBLIOGRAFIA

- Alonso, Carlos J. 1990. *The Spanish American Regional Novel: Modernity and Autochthony*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Aridjis, Homero. 1990. *Imágenes para el fin del milenio & Nueva Expulsión del Paraíso*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- . 1993. *La leyenda de los soles*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- . 1995. *Hacia el fin del milenio*. Encuentros N° 11 (septiembre). Washington DC: Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo.
- . 1996. *¿En quién piensas cuando haces el amor?* Ciudad de México: Alfaguara.
- . 1997. *Tiempo de ángeles*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- . 1998. *Ojos de otro mirar*. Ciudad de México: El Tucán de Virginia.
- . 2000. *La montaña de las mariposas*. Ciudad de México: Alfaguara.
- . 2001. *Eyes to See Otherwise/Ojos de otro mirar: Selected Poems [Poemas selectos]*, ed. y trad. de Betty Ferber y George McWhirter. Ed. bilingüe. Nueva York: New Directions Book. (Edición bilingüe de la poesía de Aridjis, 1960-2001.)
- Bartolomé, Efraín. 1982. *Ojos de jaguar*. Ciudad de México: Punto de Partida/UNAM.
- . 1983. *Ciudad bajo el relámpago*. Ciudad de México: Katún.
- . 1987. *Cuadernos contra el ángel*. Cerro de las Campanas, Querétaro, México: Universidad Autónoma de Querétaro.
- . 1998. *Oficio: Arder. Obra poética 1982-1997*. Ciudad de México: UNAM.
- Blanco, Alberto. 1992. *The Desert Mermaid/La sirena del desierto*, trad. de Barbara Paschke. Ed. bilingüe. San Francisco: Children's Book Press.
- . 1993. *También los insectos son perfectos*. Ciudad de México: Centro de Información y Desarrollo de la Comunicación y la Literatura Infantiles/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- . 1993. *Amanecer de los sentidos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- . 1995. *Dawn of the Senses: Selected Poems of Alberto Blanco*, Juvenal Acosta (ed.); con introducción de José Emilio Pacheco. Ed. bilingüe. San Francisco: City Lights Books.
- . 1998. *El corazón del instante*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . 2000. *El origen y la huella/The Origin and the Trace*, trad. de Julian Palley. Ed. bilingüe. San Diego: Circa.
- Buell, Lawrence. 2005. *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Malden, Massachusetts: Blackwell.
- Carpentier, Alejo. 1985. *Los pasos perdidos* (1953), Roberto González Echevarría (ed.). Madrid: Cátedra.

- Fuentes, Carlos. 1987. *Cristóbal Nonato*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Gallegos, Rómulo. 1991. *Canaima* (1935), coord. Charles Minguet. Madrid: Archivos, CSIC.
- Garrard, Greg. 2004. *Ecocriticism*. Londres: Routledge.
- Giardinelli, Mempo. 1998. *Imposible equilibrio*. Buenos Aires: Planeta Argentina/Seix Barral.
- . 2000. *Final de novela en Patagonia*. Barcelona: Ediciones B.
- Huxley, Aldous. 2000. "Wordsworth in the Tropics". En: *Complete Essays*, Roberts S. Baker y James Sexton (eds.), Vol. 2, pp. 335-342. Chicago: Ivan R. Dee.
- Leff, Enrique. 2000. "Pensar la complejidad ambiental". En: Enrique Leff (ed.), *La complejidad ambiental*, pp. 7-53. México: Siglo XXI, UNAM, PNUMA.
- Maathai, Wangari. 2004. Conferencia Nobel, Oslo, 10 de diciembre. Disponible en Internet (en inglés) en http://nobelprize.org/nobel_prizes/peace/laureates/2004/maathai-lecture-text.html.
- Monsiváis, Carlos. 1988. *Escenas de pudor y liviandad*. Ciudad de México: Grijalbo.
- . 1990. *Amor perdido* (1977). Ciudad de México: Ediciones Era.
- . 1995. *Los rituales del caos*. Ciudad de México: Ediciones Era.
- . 1997. *Mexican Postcards*, ed. y trad. de John Kraniauskas. Londres: Verso.
- . 1998. *Días de guardar* (1970). Ciudad de México: Ediciones Era.
- . 1998. *Entrada libre. Crónicas de una sociedad que se organiza* (1987). Ciudad de México: Ediciones Era.
- Montemayor, Carlos. 1980. *Mal de piedra*. Ciudad de México: Premiá.
- . 1982. *Minas del retorno*. Barcelona: Argos-Vergara.
- . 1989. *Abril y otras estaciones (1977-1989)*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Neruda, Pablo. 1969. *Fin de mundo*. Buenos Aires: Losada.
- . 1970. *Las piedras del cielo*. Buenos Aires: Losada.
- . 1972. *Geografía infructuosa*. Buenos Aires: Losada.
- . 1973. *El mar y las campanas*. Buenos Aires: Losada.
- . 1974. *Five Decades: Poems 1925-1970* [*Cinco décadas: Poemas 1925-1970*], ed. y trad. de Ben Bellit. Ed. bilingüe. Nueva York: Grove Press.
- . 1974. *Libro de preguntas*. Buenos Aires: Losada.
- . 1988. *Late and Posthumous Poems: 1968-1974* [*Poemas tardíos y póstumos*], ed. y trad. de Ben Bellit. Ed. bilingüe. Nueva York: Grove Press.
- Ospina, William. 2004. *Hölderlin y los U'wa: Una reflexión sobre la naturaleza y la cultura frente al desarrollo*. Encuentros N° 51 (julio). Washington D.C.: Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo.

- Pacheco, José Emilio. 1983. *Los trabajos del mar*. Ciudad de México: Ediciones Era.
- . 1986. *Tarde o temprano*. 2ª edición. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- . 1991. *Álbum de zoología*. Jorge Esquinca (ed.). 2ª edición. Guadalajara: Xalli/Universidad de Guadalajara.
- . 1991. *Ciudad de la memoria. Poemas 1986-1989*. Ciudad de México: Ediciones Era.
- . 1996. *El silencio de la luna (Poemas 1985-1993)*. Ciudad de México: Ediciones Era/Casa de Poesía Silva.
- . 1997. *City of Memory and Other Poems by José Emilio Pacheco*, trad. de Cynthia Steele y David Lauer. Ed. bilingüe. San Francisco: City Lights Books. (Incluye una traducción de *Ciudad de la memoria*, 1989.)
- Paz, Octavio. 1987. *Árbol adentro*. Barcelona: Seix-Barral.
- . 1988. *A Tree Within*, trad. de Eliot Weinberger. Nueva York: New Directions. (Ed. bilingüe de *Árbol adentro*, 1987.)
- . 1990. *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral.
- . 1990. “La búsqueda del presente”. Conferencia Nobel, 8 de diciembre. Disponible en Internet, en http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1990/paz-lecture-s.html.
- Quiroga, Horacio. 1997. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Rivera, José Eustasio. 1990. *La vorágine* (1924). Monserrat Ordóñez (ed.). Madrid: Cátedra.
- Robbins, Paul. 2004. *Political Ecology: A Critical Introduction*. Malden, Massachusetts: Blackwell.
- Rohter, Larry. 2007. “Amazon Books, but Not What You Think”. *The New York Times*, 24 de septiembre.
- Rossi, Anacristina. 2001. *La loca de Gandoca* (1992). San José, Costa Rica: Legado.
- Samper, Cristián. 2003. *Ecología cultural en las Américas*. Encuentros N° 49 (diciembre). Washington D.C.: Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo.
- Sepúlveda, Luis. 1993. *Un viejo que leía novelas de amor* (1989). Barcelona: Tusquets.
- . 1994. *Mundo del fin del mundo* (1991). Barcelona: Tusquets.
- . 1995. *Patagonia Express*. Barcelona: Tusquets.
- . 2000. *Historias marginales*. Barcelona: Seix Barral.
- Watts, Michael J. 2000. “Political Ecology.” En: E. Sheppard y T. Barnes (eds.), *A Companion to Economic Geography*. Malden, Massachusetts: Blackwell, pp. 257-274.

Jorge Marcone (Lima, Perú, 1959) es Profesor Asociado en Rutgers, The State University of New Jersey (Universidad Estatal de Nueva Jersey), donde se desempeña como Profesor en el Departamento de Español y Portugués, el Programa de Literatura Comparada y el Programa de Estudios Latinoamericanos. Obtuvo una licenciatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú y un doctorado en la Universidad de Texas en Austin. En la actualidad, las investigaciones y la práctica docente del Profesor Marcone se centran en el imaginario ambiental presente en la literatura española y en la de las Américas. Es autor de *La oralidad escrita. Sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral* (1997), entre muchas otras publicaciones y conferencias relacionadas con su área de especialización académica. Ha sido miembro del Centro para el Análisis Crítico de la Cultura Contemporánea y del Centro de Análisis Histórico. En 2004 fue Profesor Visitante de Medio Ambiente y Humanidades, Clase de 1946, en el Centro de Estudios Ambientales del Williams College.

Fotografía: Unidad de Fotografía del BID
Traducción: Lilia Mosconi
Edición: Rolando Trozzi

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-impresionista 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 U'wa: 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.
- *Ilícito: cómo contrabandistas, traficantes y piratas están cambiando el mundo*
Moisés Naím (1952-), venezolano, Editor en Jefe de la Revista *Foreign Policy*, recibió el premio Nacional de la Revista por Excelencia General (2003, 2007), y autor y editor de ocho libros. No. 55, diciembre de 2005.

○ *Mesa redonda: actualidad de la literatura española y latinoamericana contemporáneas*
Escritores participantes: Camilo José Cela Conde (1946-, filósofo y antropólogo); José Corredor Matheos (1929-, ganador del Premio Nacional de Literatura 2005 en la modalidad de Poesía); Eugenio Fuentes (1958-, ganador de los Premios Luis Berenguer y Extremadura); Andrés Ibáñez (1961-, ganador del Premio Ojo Crítico de Radio Nacional); Carlos Marzal (1961-, poeta y novelista); Rosa Montero (1951-, ganadora del Premio Nacional de Periodismo); José Ovejero Lafarga (1958-, ganador del Premio Primavera de Novela); y Horacio Vázquez-Rial (1947-, novelista). Moderador: Profesor José María Naharro-Calderón, Universidad de Maryland.
No. 56, mayo de 2006.

○ *¿Américo y América?*
Felipe Fernández-Armesto (1950-), historiador británico de temas mundiales y medioambientales, historia colonial comparada, historia española y marítima e historia de la cartografía; catedrático Príncipe de Asturias en la Universidad de Tuffis, Boston.
No. 57, abril de 2007.

○ *Fiebre de la selva: ecología de la desilusión en la literatura hispanoamericana*
Jorge Marcone (1959-), profesor asociado peruano en el Departamento de Español, Literatura Comparada y Estudios Latinoamericanos en Rutgers, Universidad Estatal de Nueva Jersey. Sus investigaciones y práctica docente se centran en el imaginario ambiental presente en las literaturas en español y de las Américas.
No. 58, noviembre de 2007.

○ 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

