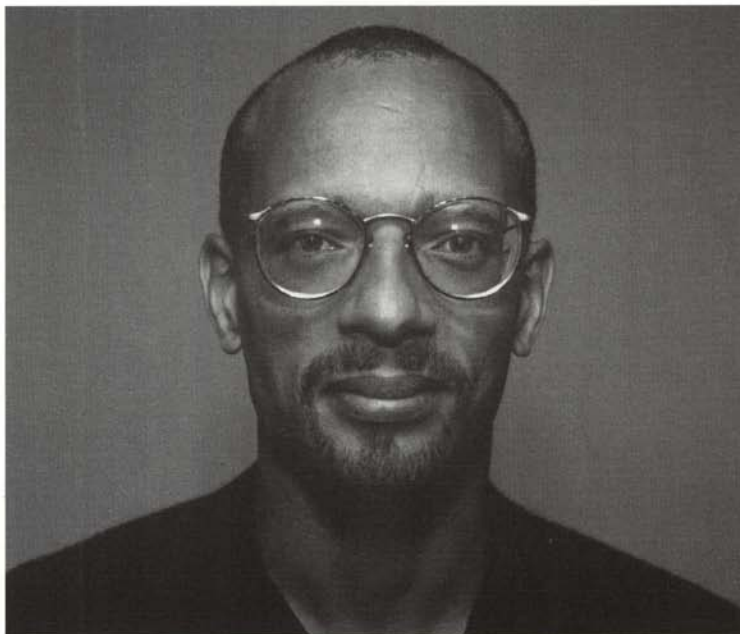


ENCUENTROS



Hecho en Guyana

Conferencia de

Fred D'Aguiar

CENTRO CULTURAL DEL BID

Directora: Ana María Coronel de Rodríguez

Artes Visuales: Félix Angel

Conciertos y Conferencias: Anne Vena

Asistente administrativa: Elba Agusti



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 Estímulo y Promoción Cultural 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.

HECHO EN GUYANA

Fred D'Aguiar

Buenas noches, señoras y señores. Agradezco a Ana María Coronel de Rodríguez, directora del Centro Cultural del BID, y a Anne Vena, coordinadora de conciertos y conferencias, la oportunidad que me han brindado de poder dirigirme a ustedes. Me siento feliz y agradecido de pasar a formar parte del distinguido grupo de conferenciantes que han sido auspiciados por esta venerable institución. En este programa del Banco Interamericano de Desarrollo se reúnen la cultura, la ética y las finanzas y, de esta manera, el programa le da al Banco un rostro de responsabilidad social.

Mi charla de esta noche se titula "Hecho en Guyana", y se aparta un poco de la invitación, en la que se mencionaba "el legado de Jonestown". Me interesa cómo se forma la sensibilidad guyanesa y qué la mantiene fuera de Guyana. Si Jonestown fue una influencia destacada que configuró a mi generación, otro tanto puede

decirse de los anales del gobierno y las crónicas del guyanés común.

Imagínense que están a punto de conocer en carne propia el legendario clima británico. La primera vez que respiras el aire de Londres en 1960 es un portentoso meteorológico. Lo que inhalas es smog, que como saben es una mezcla de humedad, aire caliente que asciende, aire frío que descende, contaminantes industriales y aguanieve. En otras palabras, una llovizna que no es nieve ni tampoco lluvia, sino una combinación de las dos; algo así como agua a medio camino entre la congelación y el deshielo.

Tu primer atisbo de la plomiza luz inglesa haría las delicias de un pintor. En efecto, la luz inglesa tiene cierto carácter viscoso, como si el agregar más presión atmosférica de la habitual sobre el caldero del cielo abierto la hubiese condensado en una salsa espesa; de paso, quizá, acercando un poco más el cielo a la tierra.

La conferencia *Hecho en Guyana* fue dictada en el Banco Interamericano de Desarrollo en Washington, D.C., el 17 de noviembre de 1998, como parte del Programa de Conferencias del Centro Cultural del BID.

La luz inglesa no se crispa. En vez de caer a través de una atmósfera que podría actuar como un cedazo o una especie de muselina arrojada como un velo al espacio entre el cielo y la tierra, la luz inglesa cae pesadamente y es arrastrada hacia la tierra, y parece como los faldones de una inmensa tienda suspendida en el cielo que la luz tiene que fijar al suelo.

Esta luz presenta muchas gradaciones. La vida en Inglaterra es como una cocina de campaña; ofrece un menú muy amplio a base de una variedad infinita de sopas servidas en tazones de grososres y tonos de gris diversos. Como ya dije, esta luz es el lienzo de los sueños de cualquier pintor. Pero para ti es tan apagada en este día de tu nacimiento, que tu pupila se dilata completamente. Con esas grandes pupilas pareces un mamífero nocturno. Tú necesitas luz, y en grandes cantidades. Y cuanto mayor es el área de superficie de tus pupilas, más luz puedes absorber en tu cuerpo débil, privado de luz.

¿Qué hacen tus padres guyaneses? Ellos son nuevos en Londres y le tienen miedo. En vez de desnudarte y levantarte en vilo contra la luz para que tu pequeño cuerpo pueda absorber un poco de la magra claridad circundante, te envuelven en una capa tras otra de ropa protectora. La ropa te va envolviendo vuelta tras vuelta hasta dejarte momificado en este húmedo aire inglés y bajo la luz grisácea que casi se condensa como humedad. Sólo tu rostro queda desnudo. Las orejas y las manos las llevas abrigadas. Una bufanda envuelve y ciñe tu cuello y tus pies van calzados por medias muy gruesas. Todo ello es por tu bien.

En Inglaterra el año tiene cuatro estaciones, por comparación con las dos de Guyana, pero durante los primeros dos

años en Londres, percibes una sola: el invierno; las otras son breves interludios. El sol es un objeto remoto. Los narcisos de Wordsworth florecen en el alféizar de alguna ventana, que no es la de la casa de tus padres. Abril es cruel como lo describe Eliot, y trae consigo más de lo mismo... nevadas atípicas. Cuando tus padres se embarcan para Guyana, tú estás listo para emprender vida nueva en cualquier otra parte que no sea Londres. Listo para despojarte de tanta ropa, listo para respirar a todo pulmón, listo para abrir los ojos normalmente. Listo, en suma, para vivir.

De 1962 a 1972, Guyana me mima hasta ponerme en forma. La luz es tan nítida que tus párpados deben descender constantemente para proteger el contenido del cráneo. El cielo está presente pero se ve vasto y lejano, con espacio para dar acomodo al sol y a la luna al mismo tiempo. Entre el cielo y tu cabeza no hay nada que se interponga, de manera que la luz te llega sin adulterar. Luz estridente. Cielo anchuroso.

Mírenme ahora: camisa de terilene de manga corta, pantalones cortos de color caquí y pies descalzos con los dedos abiertos como abanico. Los dos dedos pequeños en particular, cortos y gruesos, vueltos hacia afuera; dedos que tengo miedo de perder pues en mi lógica infantil concluyo que podrían caerse por falta de uso, por haber estado encerrados en medias y zapatos el día entero en Londres. De pronto, librados de ataduras en Guyana, incluso estos minúsculos dedos recuperan su movilidad y su carácter prensil. Practico a recoger objetos del suelo asiéndolos con los dedos de los pies desde que vi a una de mis tías recoger de ese modo un trapo del suelo mientras caminaba por la habitación.

Mírenme vagabundear por el campo

con mi hermano mayor y mis primos, en busca de frutas como el zapote, el fruto del árbol del pan, limoncillo, tamarindo, guayaba, guapinol, mango, y el delicioso centro de los renuevos del coco; y también de lagartos y serpientes para molestarlos y salir disparado huyendo de ellos, recordando siempre correr en zigzag, pues de esa manera los ojos de los reptiles se cruzan, y así no te pueden atrapar y engullirte.

Mi lengua se va relajando del inglés británico *Grandmama* al *Granny* familiar; del *How are you today?* al *What happening banna?* De las tersas vocales y consonantes del Londres metropolitano, a los musicales y despatarrados diptongos del campo guyanés. De los medidos pasos de Londres para conservar el calor del cuerpo, hablando lo menos posible; y ni siquiera hablando, sino más bien mascullando con los labios apretados, pronunciando de una manera neta y esmerada. Presuntuosamente, si les parece. *Yes, please. No, thank you. No, thank you very much. Indeed.* Hablar sólo cuando se dirijan a ti, responder cuando te pregunten, y hacerlo sin gestos, sin mirar mucho a los ojos de tu interlocutor. De todo eso, a los movimientos grandes y amplios de Guyana, al hablar a gritos, rápidamente y con los ojos muy abiertos, y haciendo montones de gestos con las manos, como si las palabras nunca bastaran para decir todo lo que quieres, y lo que tu cuerpo tiene que hacer acerca de esto y aquello, con éste y con aquél, y esta cosa y aquella, y aquí, allí y en todas partes todo a la vez, y ahora mismo antes de que el tiempo se acabe y ya no sea temporada de palabras.

La relación idílica con ese lugar en la niñez experimenta un brusco despertar cuando las intrigas de los adultos por el poder económico y político, motivadas

por imperativos territoriales, surgidas en la capital, Georgetown, se extienden hasta aquel apartado rincón. Casi estalla una guerra civil entre las dos razas principales, y la gente queda dividida por la política de los partidos. El movimiento desemboca en la independencia y, a pesar de que se celebran muchas elecciones, las repetidas "victorias" del venerable líder de uno de los partidos le permiten instalarse como jefe de Estado por los siguientes 25 años. Desde el punto de vista económico, Guyana deja de ser un puesto de avanzada empobrecido del imperio inglés, beneficiario indirecto del desarrollo colonial fragmentario, y se convierte en un país del tercer mundo endeudado con el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial. Después de haber tenido el orgullo de alcanzar la tasa más alta de alfabetización de los países de habla inglesa de la región, Guyana se precipita a los últimos lugares de la clasificación. Simultáneamente, se produce una mengua de la población, pues los guyaneses huyen hacia climas económicamente más favorables – Nueva York, Londres, Toronto –, aunque el clima verdadero de esas ciudades les resulte hostil.

Si hemos de creer a Walter Rodney, ese hijo de Guyana asesinado por razones políticas, este "infradesarrollo", como él lo llamaba elocuentemente, no es fruto de esta tierra. La ruina económica no es la súbita manifestación de la corrupción política contemporánea, sino que tiene sus raíces en una economía basada en la esclavitud. Las antiguas colonias están hechas para fracasar, para seguir dependiendo de la antigua metrópoli por ciertas relaciones económicas inviolables y de larga data, como son las grandes inversiones extranjeras en las industrias principa-

les que producen materias primas, como la bauxita y la caña de azúcar, pero prácticamente ninguna inversión en fábricas locales para elaborar esos materiales. En vez de ello, éstos tienen que enviarse al extranjero y luego importarse de nuevo en un estado más refinado para el consumo interno. Un ejemplo de esto lo constituye el azúcar: la caña se corta en Guyana, allí se le exprime el jugo y ése es el fin de la etapa nacional. El jugo sin elaborar se exporta a Londres, donde, en la fábrica de Tate & Lyle, a orillas del río Támesis, se separa en sus distintos componentes puros e impuros, se envasa y se exporta de regreso a Guyana en forma de cubitos de azúcar, melaza e incluso ron para que los guyaneses lo disfruten, si pueden pagarlo.

Todo esto se halla a millones de kilómetros de distancia de la imaginación de un chico que trata a la tierra como una madre, y al ancho cielo como un padre. Ambos gozan de la adoración del niño, cuya mente va cobrando forma a medida que observa el comportamiento de una y otro; así se va moldeando su modo de pensar. De la tierra aprende el compromiso y la vinculación emocional: la arcilla y la arena son pasiones, las flores delicadas y los árboles le enseñan lo que es la compasión. Las hormigas marabunta, que blanden la gran mandíbula con que muerden, le infunden un sano respeto. El cielo le enseña lo que son la distancia y la lejanía: la reflexión desapasionada y la contemplación. Cerca de la casa hay un estanque de conchas que bajo los rayos del sol de mediodía invita a sumergirse en él. El estanque refleja el cielo o el cie-

lo sostiene el estanque en la palma de la mano. El niño estudia el agua fría, encantado con la forma como la luz juega con ella y, tras una larga mirada, se zambulle desgarrando el sello de ese cielo, se impulsa con los pies hasta el fondo del estanque o el vértice del cielo, y emerge con una concha en la mano. Examina la concha mientras va recuperando el aliento. Luego la arroja de vuelta al estanque y se zambulle con la intención de atraparla antes de que vuelva a caer al fondo del estanque.

Al chiquillo le encanta la lluvia de Guyana: gotas enormes que caen levantando el polvo, tan separadas entre sí que casi puedes contarlas, como las monedas que se derraman de un monedero, y después un torrente copioso que suelta todas esas monedas entre sí y hace arder la piel desnuda cuando golpea sobre ella. No obstante, él dirige el rostro hacia los cielos, abre la boca y bebe la lluvia. Si no hay rayos y truenos, y especialmente si el sol brilla al mismo tiempo que llueve, él y sus primos se desprenden de su escasa vestimenta (todos son niños), y corren desnudos por los campos de lluvia cantando: *Rain a fall, sun a shine, jumbie a holler in a bush*¹ (un *jumbie* es un espíritu o fantasma). Durante estos chaparrones, la tierra y el cielo –la cabeza distante y contemplativa que es el cielo, y el corazón sangrante e intenso que es la tierra– se unen a través de las serpientes y escaleras que forma la lluvia. Los rayos del sol que atraviesan la lluvia te permiten ver cosas (y también sentir las, si crees en un sexto sentido) que se deslizan hacia la tierra y cosas que ascienden hacia el cielo en un movi-

¹Cae la lluvia y brilla el sol, entre los matorrales aúlla el fantasma.

miento en ambos sentidos. Cosas como ondas luminosas, cintas formadas por el vapor de agua, capas de olores, ondas de sonido, ondas de presión, pájaros sorprendidos a cielo abierto, un burro solitario atado a un poste en medio del patio y rebuznando para que alguien venga a desatarlo y lo lleve al establo. Cuando el intenso movimiento de cosas entre el cielo y la tierra se detiene, el aire queda limpio como recién lavado, la luz azul destella como un animal refrescado y la tierra resplandece de claridad.

La política trata de que la tierra y el cielo estén permanentemente separados. La política divorcia al campo de la ciudad. La política te reduce a una tribu, una localidad, un interés a costa de toda tu humanidad, o al menos eso es lo que le parece al niño. Tú te encuentras en un sitio, una casa, unos cuantos kilómetros cuadrados de campos y cielo, pero al mismo tiempo estás en todos los lugares donde vive un niño a quien se le permite regodearse en la inocencia. Tú eres un niño y todos los niños. Pero la política dice no, tú eres el niño fulano de tal, de la calle equis, donde vive esta tribu y no vive esta otra. Tu humanidad es sacrificada en aras de la política de los partidos. Tu niñez es destruida por una privación paulatina y creciente: los árboles son derribados, la tierra silvestre es desmontada para la agricultura, los bosques son diezmados por los taladores, los ríos son envenenados por los mineros que buscan minerales. Todo ello en nombre del progreso, que es el otro nombre que la política usa cuando necesita disfrazarse fácilmente.

Hay una tonada en ritmo de calipso que a los niños les encantaba cantar cuando iban a acarrear agua del grifo de la aldea: "Oh, Señor, mi balde tiene un agujero

en el centro, si cree que miento, encájeme el dedo". Nunca fue un himno a la pobreza, nunca tuvo la intención de lamentarse literalmente de la futilidad que supone tratar de hacer algo con un balde que no sirve para nada. Pero así es como lo veíamos, aun cuando los chicos de más edad y más avisados entendían que el balde, con el elemento artístico de la abertura situada en el centro, representaba los genitales femeninos, y la canción invitaba a los varones, en la voz picante de una mujer, ¡a explorarle el sexo con el proverbial dedo! En este caso, un dedo no es un dedo, ¡aunque una rosa sea una rosa sea una rosa! El calipso es ejemplo de lo pícaro y obsceno en confabulación con los desesperados y los pobres, de cómo una cosa realmente puede querer decir otra, gracias al hábil uso que en el calipso se hace de la alegoría, la metáfora y la metonimia.

El campo guyanés le enseña a un niño que la única frontera es el mar al frente y la vía del ferrocarril atrás. El paisaje se convierte en una catedral y un altar. Mientras la lengua articula una canción demótica, el cuerpo se mueve como si estuviese recibiendo la bendición, *a través* de la tierra y no por encima de ella, absorbiendo la gracia y la información que brinda la naturaleza, rindiendo homenaje a las maravillas que ofrenda. El novelista más destacado de Guyana, Wilson Harris, retrata la naturaleza no como un telón de fondo pasivo o como un bonito paisaje, sino como una fuerza que gobierna la forma como vemos las cosas. Nuestra percepción se modifica tras cualquier encuentro prolongado con los bosques, ríos y sabanas de Guyana. En este sentido, Wilson Harris está firmemente arraigado en la tradición de Blake, Wordsworth, Coleridge,

Shelley y Keats, los escritores románticos de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX que en sus poemas argumentaban que la naturaleza era una fuerza cuyo conocimiento podría beneficiarnos. La diferencia entre el modo de ver las cosas de Wilson Harris y la de los románticos es que la naturaleza, en una novela de éste, no sólo nos enseña muchas verdades contradictorias, sino que también modifica *la manera* como percibimos esas verdades. El encuentro de Wilson Harris con la naturaleza cambia su dicción: modifica no sólo lo que tiene que decir, sino cómo lo dice. A guisa de ejemplo de esta percepción alterada –de forma y contenido que cambian inexorablemente– se cita a continuación un pasaje de la más reciente novela de Harris titulada *Jonestown*, basada muy libremente en los recuerdos de dos supervivientes de los suicidios en masa que ocurrieron en Guyana hace veinte años:

“Cuando la música y la oración en silencio animan el lenguaje, todo el carácter proporcional del ser y el no ser, de la génesis y la historia, quedan sujetos al examen desde un punto de vista revisionista.

“La Tierra Virgen se erige como un territorio extrahumano que perturba el orgullo desmedido de un cosmos antropocéntrico que ha envuelto al planeta desde la Ilustración.

“Las relaciones recíprocas entre las ciencias y las artes –que la antigua humanidad quizá haya buscado realzar en tiempos de crisis y dificultades– se dirigen a sobrevivientes diminutos de holocaustos... una y otra vez en formas sorprendentes...

“La red de la música. ¿Fue la misma red? ¿Fue una red vieja? ¿Fue una red nueva? Tales son las paradojas de las cuerdas musicales que componen una red en el lenguaje de la ficción.

“¿Era posible que una cuerda musical tañida profundamente fuese una ficción única e intraducible, y por lo tanto a un tiempo vieja y nueva? ¿Era posible que la extraña densidad de la red –surgida del inconsciente al subconsciente y a la conciencia de la Tierra Virgen– fuese de una vinculación y una diferenciación con propiedades cuánticas, y, por lo tanto, fuese vieja y nueva, que lo joven fuese antiguo, que la virgen fuese niña, que la niña fuese la antigua madre de la humanidad en el depósito de fósiles vivientes que es el lenguaje?” (*Jonestown*, Londres: Faber, 1997, pp. 97-98.)

Es claro que en este pasaje hemos abandonado el territorio del calipso. El tono aquí es poético, sublime, mítico e intercultural. Hay tres variables: la música, la Tierra Virgen (obsérvese el empleo de la inicial mayúscula para denotar el nombre de un personaje) y una variación de los conceptos del mundo enunciados por Freud y Jung. Hay también una alusión a la teoría del “ritmo saltado” (*sprung rhythm*) de Gerard Manley Hopkins, así como a la teoría de la mecánica cuántica. La idea principal aquí es que la oportunidad de revalorar nuestra situación actual y nuestros actos pasados se nos presenta como un acto de contemplación. En vez de escenificarlo en términos puramente individuales y privados, Wilson Harris lo ve como un proceso que sólo puede llevarse a cabo en conjunción con la guía de la naturaleza y que, por lo tanto, está al alcance de todos nosotros. La Tierra Virgen, en este caso el interior de Guyana, contradice la noción de un mundo hecho por el hombre y sometido a la voluntad y las artimañas humanas. Harris no niega nuestra poderosa capacidad para destruirnos mutuamente y destruir todas las especies,

y a la Tierra junto a nosotros mismos – esto es más que evidente habida cuenta de la fisión nuclear, la deforestación y la contaminación ambiental–; lo que él aduce es que la solución al ciclo destructivo no se puede encontrar en este mundo hecho por el hombre, sino en la propia Tierra Virgen de la que la humanidad hace caso omiso o a la que intenta reducir a escombros.

La música a la que él se refiere proporciona la base o plataforma para la evolución de un lenguaje liberador que permita convertir los términos de nuestro lenguaje hablado o escrito de su actual dualidad binaria (bueno/malo, correcto/equivocado, blanco/negro) a algo más complejo y productivo. El modelo de lo inconsciente tanto en su forma individual (freudiana) como comunitaria (junguiana) recupera la conexión entre el individuo y el grupo, entre la comunidad y las historias que lleva en sus entrañas. Si nada se ha perdido, las estrategias de renovación y supervivencia yacen latentes y lo único que se necesita es descubrirlas. Para aceptar el punto de vista de Harris, tenemos que abandonar el concepto lineal de la historia en favor de uno cíclico, y concebir las oposiciones binarias no como mutuamente excluyentes, sino como cosas conjuntas, en la que cada una despliega aspectos de la otra; es decir, lo bueno con matices de lo malo; lo correcto con aspectos de lo equivocado; y lo blanco como algo carente de sentido sin lo negro, una relación entre las dos nociones que es afín a la teoría de la relatividad.

La Tierra Virgen le ofrece más realidad a la humanidad que la alternativa material y artificial de la que se han prendado la mayoría de las sociedades. Harris sostiene que la imaginación poética debe

dirigir a la ciencia y no al revés. Su conocimiento íntimo de la Tierra Virgen ayudó a Harris a modificar el lenguaje para hacerlo encajar en esta visión suya.

Todo esto es bueno para Guyana, país que alberga a todos los grupos raciales que hay bajo el sol y a todas sus posibles mezclas. El territorio es gigantesco si se compara con la población: unos 600.000 habitantes en un país casi tan grande como Inglaterra, Escocia y Gales, en los que viven 60 millones de personas. Actualmente existe un nivel de democracia cercano al de los modelos occidentales y muy distante de nuestra historia reciente. Observadores internacionales independientes confirmaron que el gobierno de Janet Jagan ganó en unas elecciones justas. El país sigue siendo pobre, afanándose por conseguir divisas y lograr un producto nacional bruto adecuado, pero esto es lo que están haciendo todos los países de la región que no tienen petróleo ni cuentan con un sector turístico desarrollado. No se le puede poner precio a la democracia. Es claro que se debe proteger de las fuerzas despóticas reminiscentes del antiguo régimen guyanés. Hay unas fuerzas armadas a las que hay que apaciguar y una minoría vociferante en la ciudad decidida a aferrarse a los privilegios derivados de su asociación con el anterior gobierno. Se han producido algunos actos menores de terrorismo. Pero ésta no es la Guyana de finales de los años cincuenta a los setenta, período que a algunos nos gusta llamar “la Guyana de Martin Carter”, pues la poesía de éste tipificó el conflicto con los británicos, y posteriormente la lucha por el poder entre los dos partidos principales, el PNC y el PPP, y finalmente la tristeza posterior a la independencia.

Martin Carter actuó como el poeta ofi-

cial de Guyana aunque aquí no existe ese cargo. De modo parecido a Roy Heath y Beryl Gilroy, está considerado como un escritor urbano. Murió en diciembre del año pasado a la edad de 70 años. Su poema "University of Hunger" [La universidad del hambre], escrito en 1954 y publicado ese mismo año en su libro *Poems of Resistance* [Poemas de la resistencia], probablemente sea el que más aparece en las antologías. En este poema el autor describe la lucha de una clase campesina por la subsistencia y por liberarse de un gobierno despótico, mediante una serie de frases y descripciones feroces y mortificantes, como se puede comprobar a continuación:

La universidad del hambre
es la universidad del hambre el gran
despilfarro,
es el peregrinar del hombre la larga
marcha.
El sello del hambre vaga
por la tierra.
El verde árbol se inclina encima
de los que olvidados yacen desde largo.
Las llanuras de la vida ascienden y
descienden
en espasmos.
Las casuchas de los hombres se funden
en la miseria.

Ellos vienen pisando las huellas
que deja la mula
pasando el antiguo puente
la tumba del orgullo
el repentino vuelo
el terror y el tiempo.

Ellos vienen desde la aldea distante
de la inundación
que pasa del seno del aire a la mitad

de la tierra
en las horas comunes de la desnudez.

Las franjas paralelas del hambre
marcan sus ceños de metal
las estaciones gemelas se burlan de ellos
la sequía agostadora y la inundación.

Son los oscuros
los semienterrados en la tierra.
son ellos los que no tienen voz
en el vacío
en lo increíble
en lo que no tiene sombra.

Ellos vienen pisando en el suelo
lodoso del año
que se mezcla con aguas espesas y
oscuras
y el sonido de mar del murciélago
sin ojos que revolotea.
Oh, larga es la marcha de los hombres
y larga es la vida
y amplio es el espacio.

(Extracto de "University of Hunger",
Selected Poems, Georgetown, Guyana:
Demerara Publishers, 1989, p. 45.)

Las dos primeras líneas suenan como preguntas, pero el verbo transitivo *is* con que empieza una frase interrogativa aparece con minúscula. Esta forma de empezar, unida a la omisión del signo de interrogación que debiera ir al final², obliga

²N. del t: El autor se refiere aquí a ciertas características de la lengua inglesa, particularmente en las dos primeras líneas del poema:

*is the university of hunger the wide waste,
is the pilgrimage of man the long march.*

al lector a aceptar ambas líneas como si fuesen afirmaciones y no preguntas, afirmaciones sin sombra de duda que no necesitan ratificación y no como una hipótesis provisional que necesita someterse a prueba y demostrarse. Por lo tanto, hay que prestar atención al tono: la inflexión ascendente representa a la perfección los ritmos del inglés guyanés. Si en las líneas uno y dos las cláusulas finales se pasan al comienzo, el argumento del poema se torna aun más evidente: es el gran páramo la universidad del hambre, es la larga marcha el peregrinar del hombre. El asunto son los pobres e impotentes del campo, por contraste con los habitantes de la ciudad.

El hambre instruye a estos hombres tan trabajadores en el arte de la solidaridad y la rebelión. Ella los politiza. La larga marcha es la vida pero también es la dilatada lucha por sobreponerse a las circunstancias materiales adversas. La desolación también es psíquica, como si el inconsciente colectivo estuviese impulsando a estos hombres a avanzar en el tiempo y el espacio para pasar de la pobreza al mejoramiento material de sí mismos... de la herida psíquica a la redención psíquica.

La idea de la marcha que aparece al final se repite varias veces en el poema. Cada repetición ahonda su significado e importancia. El tono de lamento se amplifica y resuena a lo largo del poema, encerrando su registro emocional dentro de los confines de la balada, y fijando el efecto global del poema en algún punto entre el lamento y la protesta.

En febrero de 1992, cuatro escritores guyaneses realizaron una gira por el suroeste de Inglaterra y visitaron seis ciudades bajo el auspicio del Consejo Británico para las Artes. Tuve la suerte de escuchar a Martin Carter leer este poema en al

menos cuatro ocasiones. Mi atención se fue desplazando a las distintas partes del poema a medida que me familiarizaba con él, pero el impacto emocional, la inteligencia emocional del poema si así lo prefieren, nunca disminuía; al contrario, aumentaba intensamente cada vez que lo escuchaba, imprimiendo su sentido discurso en mi corazón y, por extensión, en mi cabeza. Y de paso, haciéndose imposible de parafrasear, como creo que debe ser toda gran poesía.

Cuando le pregunté acerca del tiempo que estuvo en prisión durante la vertiginosa época política de protestas anticolonialistas contra los británicos a comienzos de los años cincuenta, me respondió que él "había hecho lo que había tenido que hacer": respuesta críptica, ligeramente irónica y un tanto despectiva de sí mismo que era típica de este hombre. Los años sesenta y, en gran medida, los setenta deben haberle resultado insoportables, teniendo en cuenta su idealismo durante la primera mitad de los cincuenta.

Cuando me enteré de la muerte de Martin Carter en diciembre de 1997, escribí el siguiente poema con la finalidad de esbozar lo que entiendo de su obra y su vida. En mi opinión, la poesía funciona mejor cuando despliega su arsenal idiosincrático: imagen, sonido, metro y la línea como unidad de sentido.

A la memoria de Martin Carter

I

Palabras, imagen, aliento, cuerpo,
ayúdenme a decir ahora
Lo que con luz de luna escrito
en la bahía está

Y la bahía dispersa al sacudirse o
reconfigura en algo nuevo.
Luna, agua, nube, cielo, no dejen
que mi ánimo decaiga.

Como la tierra enmarca esta bahía o la
bahía circunda la tierra, así quiero yo
entender a Martin, el poeta
y compatriota mío;

Cómo puede una vida llegar y marcharse
sin importar lo que tú esperes
O hagas; cómo puede la piel tan delicada
como humo o nube

Disgregarse en polvo; cómo las brisas
esparcer el polvo.
Tenemos sus palabras. Nos apoyamos
en ellas. Ellas nos levantan.

Seguimos adelante. Nuestro tiempo
pronto llegará.
Como llegó el de Martin.
Su corazón se detuvo, su pecho se hundió
y no pudo volverse a levantar.

Sus ojos se retrajeron en las órbitas,
su mandíbula se aflojó.
El no responde ya por su nombre,
cuya resonancia se ensancha

Más allá de él. Los poemas que llevan
su nombre lo hacen
Vivir de nuevo. El camina siguiendo
la línea del ritmo criollo.

Hay en su paso una viveza, que
es casi salto
y gota que cae. Y rima y
razón. Nunca cesan.

Martin rimaba. Martin razonaba.
Sus palabras repican;
campana que todos tratan de no escuchar
a la hora de cerrar.

La campana al comienzo de la misa;
que señala la hora.
Ahora su bajado está envuelto en un paño
o se lo han arrancado;

El cuerpo de él, vacío, sin lengua. Pero
no sus palabras.
Sus poemas hacen tanto ruido. Yo
los escucho por encima de

Jets en vuelo raso, sirenas, alfombras de
periquitos,
Niños que juegan con
ladrillos en las calles;

Por encima de sargentos instructores
en el cuartel local del ejército;
Su aguacero tropical; su húmeda
boca de niebla

Sobre una ventana; del lago Erie cae la
nieve sobre Buffalo;
Duro y caliente como clavos sobre los
rieles aplastados por el tren.

Los poemas de Martin pican
como las hormigas marabunta;
Su dulzura es suplente
De la del zapote;

Con el mercado de Stabroek los sábados
para la onomatopeya.
Entre el camino y el patio se encuentra la
trinchera para el encabalgamiento.

El continente se muestra reacio a toda
perspectiva de definición.
Una liana enmarañada recubre su obra
y se niega a ser traducida.

La poesía de Martin arquea el lomo y
adopta la inclinación
De la deriva continental. La selva
tropical desagua en su poemas.

Las calles de Georgetown se disponen
como estrofas.
A seiscientos pies debajo del nivel del mar,
la tierra se yergue y mira

Con la cabeza lodosa los poemas
de Martin alineados frente a la costa,
Llenos de algas marinas, crustáceos,
polvo de Harmattan, petróleo crudo.

II

Cuando muere un hombre al que quieres,
Aun si lo has querido
Como una flor sin duda quiere a una
abeja
Temerosa de su aguijón pero ansiosa
de sus visitas,
Amando a la abeja pero no su aguijón,
Mirando todo ese polen recogido
de su errancia por el mundo, que escurre
de sus pies,
de la punta de sus alas, de la barba, y
queriendo ser una parte de ello.
¿Cómo honras su memoria?

Una luna llena navega por el cielo
O las nubes se deslizan por
Un cielo de cobalto, una luna seductora.
Un rayo de luna cruza
la bahía
Temblando, se encarama en el balcón
y descende

Sobre mí con el peso
de la luz que emana de la luna:
Fría, opaca, débil como una sombra,
Silenciosa y sin huella.

Martin Carter,
Tu recuerdo es esta luz, esta bahía,
Este cielo que pronto
Se encenderá en exceso y quedará vacío.

La primera abeja asciende por el
estambre del hibisco y el rocío aún está
presente,
Los pétalos siguen plegados en un puño.
Nadie le dijo a la abeja
Que simplemente quiere hacer miel.
La débil luz de la luna, mezclada con el
alba
Le basta para ver.
Te diría que podría encontrar
Esa flor con los ojos cerrados
Y con un ala translúcida
Atada a la espalda.

El cielo derrama la luna.
Las nubes se aglomeran. Un brazalete
de luna
Es apenas perceptible conforme asoma el
día
Y la luna se expande
Y se hace sol o desaparece
De la vista. El tránsito empieza:
Una abeja gigante. La mañana,
una rosa,
Se abre; Martin está en todo.

Una nueva generación de escritores gu-
yaneses, como David Dabydeen, Grace
Nichols, Pauline Melville, Sasenarine
Persaud, Harischandra Khemraj, Ian
McDonald y John Agard muestran una
doble lealtad. Preocupados por rectificar
viejos dogmas acerca de Guyana exporta-
dos a la Gran Bretaña y Canadá, a estos

escritores también les interesa la sociedad británica y la canadiense. Estos lienzos gemelos donde se trazan sus preocupaciones van de acuerdo con los cambios que se producen en las relaciones entre colonizador y colonizado. Las regiones descolonizadas aún tienen que responder al llamado lanzado en los años setenta por Ngugi wa Thiong'o para lograr la descolonización de la mente. Si hay un movimiento poscolonial, se trata sin duda de una competición realizada en un plano psicológico. Lo que se pretende decir es que mucho tiempo después de que cambian las relaciones materiales entre los pueblos, las cadenas mentales siguen intactas.

En cierto modo, cuando Guyana no podía dar la réplica, precursores como Edgar Mittleholtzer araban en un campo bien delimitado, aunque solitario. A este hombre le cabe el crédito de haber ocupado el solitario puesto de centinela—es decir, el puesto del escritor colonizado—para cumplir la función que Derek Walcott ha denominado “adánica”. Sin embargo, el lienzo de Mittleholtzer, aunque era singular, estaba en blanco. El era Adán porque las Antillas no habían sido nombradas a su imagen y semejanza, sino simplemente habían sido rodeadas de un cerco por una potencia extranjera. Los escritores locales definieron su mundo, y el acto de definición bastó. El mundo exterior, los alrededores, tenían que ser reclamados antes de que se pudiese tener el lujo de reflexionar y de autopurificar una ideología de inferioridad implantada por varios siglos.

Para finalizar, déjenme decirles que los sucesos de Jonestown en 1978 me sacudieron y horrorizaron. Tenía entonces 18 años y vivía en el sur de Londres, y me

sentía orgulloso de ser inglés con un matiz guyanés hasta que la calamidad vino a separar de una vez por todas a Guyana de Ghana en la mente de todo el mundo. Cuando vi las fotografías de los cadáveres abotagados de 913 personas, 274 de ellas niños, y sin conocer ninguno de los por menores del caso, no quería tener nada que ver con un país que podía albergar semejante barbarie. Sin estar muy al tanto de la participación de Jim Jones y sus seguidores estadounidenses, fácilmente les achaqué la culpabilidad de la dolorosa muerte por cianuro de esos niños a los políticos del país en ese momento. En mi mente de adulto joven, de alguna manera, la corrupción política desenfrenada había cosechado el torbellino de esta masacre de los inocentes. La muerte simbólica del país a manos de dirigentes corruptos se había enseñado a la vista de todo el mundo y lo único que restaba era otra calamidad, menos digna de ser considerada noticia: la muerte de la nación. En mi mente de 18 años no escaseaba el elemento dramático (debo decir que a la sazón era yo un joven socialista). El liderazgo de Jim Jones y el destino que habían encontrado sus seguidores imitaban la situación del país a una escala más amplia. Guyana, situada 200 metros por debajo del nivel del mar, sería devorada por un maremoto de corrupción y por la rebelión en contra, y el mundo vería fotografías, abundantes y muy claras, sin que apareciera ninguna autoridad con la voluntad para evitarlo.

Veinte años después, la realidad es distinta. Considero que el episodio de Jim Jones fue un accidente que de todas maneras iba a suceder. El y su gente podrían haber estado en cualquier otro sitio; Guyana fue simplemente el telón de fon-

do para su producción hollywoodesca del apocalipsis. Sus seguidores fueron pasto de los delirios megalomaniacos de persecución y de grandeza precisamente aquí en la tierra, pero sí no en esta tierra —porque el permiso se lo negó curiosamente una dependencia gubernamental en la persona del diputado estadounidense Leo Ryan, quien fuera asesinado—, entonces en un lugar de otro mundo conjurado por arte de magia. La mayoría de los seguidores de Jim Jones eran pobres y desamparados. Pagaron una prima muy alta por un más allá, tras haber sido traicionados por una vida de lucha y necesidades en el aquí y el entonces de los Estados Unidos de los setenta, que aún se restañaba las heridas de las batallas por la desegregación y las de Vietnam. Estos pobres negros (y algunos blancos) eran frutos maduros listos para ser cortados por Jones. Su estilo de retórica bíblica y carismática se convirtió en un tónico para los pobres, alivio y escape de la dura realidad de las cuentas por pagar y las dificultades para llegar a fin de mes, y nada para responder a un hambre espiritual sino deseo y más deseo, avaricia, sin medios para satisfacer esa necesidad.

La Biblia es la base en la que se asienta la capacidad de resistencia del pobre estadounidense, en vez del sindicalismo, el socialismo o la solidaridad racial. Jones sabía cuánto invierte una familia negra pobre en la creencia de que en alguna parte, lejos de esta tierra maldita, había un lugar donde hombres y mujeres de todas las razas y clases vivían en el mismo plano, en la creencia de que el acceso a ese plano armonioso se ganaba no con riquezas e influencia sino con la simple devoción a la idea de una vida después de la muerte. Este hombre apelaba en sus ser-

mones a la vulnerabilidad de esta gente y así se ganó cientos de seguidores dispuestos a desarraigarse y trasladarse a un país del que probablemente nunca habían oído hablar.

¿Cuál es el legado de Jonestown? En los días que vivimos, es muy fácil encontrar ejemplos de fundamentalismo torcido. ¿Es Jonestown el resultado de un ascenso incontenible de la avaricia material, que se equipara con una búsqueda igualmente ciega de satisfacción espiritual, que no atienden las rancias religiones establecidas ni las denominaciones de estructura convencional? ¿O se trata más bien de la consecuencia natural de un aumento de la fiebre milenarista, aunada a una búsqueda genuina de algo distinto de los agobios de la vida moderna y la vacuidad de las posesiones materiales? ¿Será acaso que sectas como esa simplemente se aprovechan de cierta noción popularizada de una vida interior que vale la pena descubrir y que es virtualmente una garantía de felicidad al margen de la realidad material? Tal vez el episodio de Jonestown fue incluso parte de un plan del gobierno guyanés para ubicar a ciudadanos de la nación más poderosa del mundo en medio de un territorio que Venezuela reclama como propio, a fin de conjurar una invasión venezolana, ya que algo así entrañaría el riesgo de involucrar a Estados Unidos al poner en peligro la vida de ciudadanos de este país. ¿Quién lo sabe? Lo que es cierto es que los guyaneses no hablan de Jonestown. A decir verdad, el episodio de Jonestown es incluso un chiste, un experimento extranjero que fracasó espectacularmente en tierra guyanesa y en el que los guyaneses tuvieron muy poco que ver. Un proyecto satélite, otro sueño imperialista que se transformó en

pesadilla, los excesos de la indulgencia de origen occidental, en el que la idea de Dios y el paraíso alcanzan una conclusión lógica: es el coronel Kurtz –el personaje del *Corazón de las sombras*, de Joseph Conrad– quien enloquece, excepto que la oscuridad de Kurtz, que es la misma de Jones, equivale a la luz del día de otros, la “cotidianeidad” de todos los guyaneses.

Para mí, que soy una mezcla de inglés y guyanés y actualmente radico en los Estados Unidos, me parece que Jones representa un modo de reunir las tres condiciones. Puedo repetir el significado de un pasado guyanés en mi vida si examino lo que pasó en Jonestown y lo vinculo con un carácter inglés conformado por el imperialismo cultural estadounidense. Si Guyana fue alguna vez el sitio del último compromiso romántico de este siglo, con un paisaje antiguo, puro e instructivo, entonces la presencia de Jones en el interior del país, tan cerca de la selva tropical de la cuenca amazónica, sin duda hizo añicos esa idea a los ojos de la generación de escritores guyaneses a la que pertenezco.

El poder de la humanidad para ejercer una influencia destructiva en el ambiente sólo se equipara con nuestra capacidad de dirigir ese potencial destructivo en contra de nosotros mismos. El interior guyanés se vio afectado por el asentamiento de Jonestown, pero ahora se ha recuperado y ha vuelto a ser silvestre. La cicatriz no es algo físico que haya quedado en el paisaje –esa herida ya sanó–, sino una cicatriz humana y psíquica. Cuando uno se entera de lo que pasó en Jonestown, ¿cómo se puede confiar en la ideología o el carisma o cómo se puede volver a tener fe? El cuerpo y la mente quedan vacíos de estas tres cosas. Nuestra capacidad de imaginar una humanidad no adulterada se ve

empañada. El gen romántico –tan necesario para la regeneración– es extirpado y sustituido por el gen cínico, que da lugar a una mente aséptica y a un corazón desafecto incapaz de sorprenderse con nada, porque la historia –la historia moderna, nada menos– despliega los peores excesos de la humanidad. Uno se queda sumido en esa situación de cinismo y luego se espera que críe hijos y que genere esperanza para el futuro.



Fred D'Aguilar (Londres, 1960) se crió en Guyana y es autor de *The Longest Memory* (1994), obra ganadora del Premio Whitbread a la Primera Novela y del Premio David Higham; y de *Dear Future* (1996), que ganó el Premio de Guyana para Obras de Ficción. Su próxima novela, *Feeding the Ghosts*, acerca de un esclavo que sobrevivió tras haber sido arrojado por la borda durante la travesía desde Africa, será publicada en Estados Unidos por la editorial Norton en 1999. También ha publicado cuatro libros de poesía. En 1986, ganó el Premio Malcolm X de Poesía, y en 1989, el Premio Guyana de Poesía. En la actualidad, el Sr. D'Aguilar enseña escritura creativa en la Universidad de Miami.

POESÍA

Mama Dot. Londres: Chatto y Windus, 1985.
Airy Hall. Londres: Chatto y Windus, 1989.
British Subjects. Londres: Bloodaxe, 1993.
Bill of Rights. Londres: Chatto y Windus, 1998.
Selected Poems. Londres: Chatto y Windus, 1999.

NOVELAS

The Longest Memory. Londres: Chatto y Windus, 1994.
Dear Future. Londres: Chatto y Windus, 1996.
Feeding the Ghosts. Londres: Chatto y Windus, 1997.

OBRAS DE TEATRO

A Jamaican Airman Foresees His Death. Londres: Methuen, 1995.

PROGRAMAS DE TELEVISIÓN

Sweet Thames (poema/documental para la BBC, 1992).
Rain (poema/documental para la BBC, 1994).

PREMIOS Y DISTINCIONES

Premio T. S. Eliot de Poesía, Universidad de Kent, 1984.
 Premio Malcolm X de Poesía, por *Mama Dot*, 1986.
 Premio de Poesía de Guyana, por *Airy Hall*, 1989.
Sweet Thames obtuvo el "Premio de Asuntos Raciales en los Medios de Difusión" de la BBC, en 1992, así como el "Premio a la Película Más Innovadora", del Instituto Cinematográfico Británico, en 1993.
 Premio Whitbread a la Mejor Primera Novela, Premio David Higham y Premio de Guyana a la Primera Novela, por *The Longest Memory*, 1994.
 Premio de Guyana para Obras de Ficción por *Dear Future*, 1996.

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, julio de 1997.
- *Cómo se escribe una ópera: una visita tras bambalinas al taller del compositor*
Daniel Catán, compositor mexicano de ópera.
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.
- *Cómo se están transformando los Estados Unidos por efecto de la inmigración latina.*
Roberto Suro, reportero estadounidense de *The Washington Post* en Washington, D.C., y director de la oficina local de *New York Times* en Houston, Texas.
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.
No. 26, julio de 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 de 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 de los Premios: Whitbread, Obras de Ficción y 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 de 1999.

○ 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

1300 New York Avenue, N.W.

Washington, D.C. 20577

U.S.A.

Tel: (202) 623-3774

Fax: (202) 623-3192

IDBCC@iadb.org