

## ENCUENTROS



### *La memoria femenina en la narrativa*

---

Conferencia de

**Nélida Piñon**

## CENTRO CULTURAL DEL BID

Coordinación General y Artes Visuales: Félix Angel

Coordinación General Asistente : Soledad Guerra

Conciertos y Conferencias: Anne Vena

Programa de Estímulo y Promoción Cultural: Elba Agusti

Conservadora de la Colección de Arte: Gabriela Moragas



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

Las actividades del Centro, a través del Programa de Artes Visuales y de la Serie de Conciertos y Conferencias, estimulan el diálogo y un mayor conocimiento de la cultura de los países americanos. El Programa de 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.

## LA MEMORIA FEMENINA EN LA NARRATIVA

---

*Nélida Piñon*

Me gusta servir a la literatura con memoria y cuerpo de mujer. Custodiada por tiempos inmemoriales, me esfuerzo por buscar, entre tantas memorias, precisamente la memoria femenina. Trato de saber con qué material, con qué tejido se fabricó esa memoria que, finalmente, ha estado en todas partes y en todas las épocas, desde la creación del mundo; esa memoria que, habiendo participado intensamente en la invención del lenguaje, lo enriqueció con el misterio peculiar de su emoción, de una emoción marcada por el perenne mutismo histórico y que, muda y prácticamente afásica, acumulaba la realidad sin tregua.

Esa memoria femenina también estuvo presente en la Biblia. Se resintió con aquel Dios hebreo que, al rechazar a la mujer como interlocutora activa, le infligió una intensa aflicción histórica. Se trata de una tristeza cuyo origen, contrario al que le atribuye la tesis freudiana de la nostalgia fálica que padece la mujer, reside en el hecho de haber sido marginada

tantas veces de los sucesos bíblicos, como cuando Sara, cómplice esencial de Abraham, se ve apartada por Dios y por su marido de la Sagrada Alianza.

Esa memoria de mujer estuvo en Troya, donde conoció al sagaz Ulises y presintió que el regreso del héroe a Itaca y a los brazos de Penélope se consumaría en medio de la adversidad y al cabo de azarosas aventuras. Esa memoria, bajo el pretexto del amor, se albergó en la tienda de Julio César y junto a ella el soldado romano se despojó del manto del poder y de la ambigüedad, para disfrutar por algunos momentos de su mortalidad.

Esa memoria arcaica lloró junto a Casandra, cuyas profecías, condenadas al descrédito por un Apolo enamorado y rechazado, jamás fueron acatadas; profecías que, por su carácter trágico, aún hoy en día marcan percances en la travesía femenina. ¿Cómo olvidar a una Casandra que, tras sucesivos fracasos, se resigna finalmente a entrar al palacio de Micenas acompañada por Agamenón, a quien fue-

ra dada como botón de guerra, sabiendo que ambos serían ejecutados por la vengativa Clitemnestra y por su amante, Egisto?

Esa memoria, cercana a los dioses y a los oráculos de una Grecia mítica, archi-vó los testimonios de un mundo milenar-io y desordenado que, a la vera del caos, osaba transgredir constantemente, y que observó, perpleja, la marcha inexorable de aquellas heterodoxias incipientes. Se inquietó ante las puertas del oráculo de Delfos. ¿Cómo aceptar la consigna “co-nócete a ti mismo”, inscrita a la entrada del famoso templo, si por su condición de mujer le estaba vedada cualquier ma-nifestación pública de duda y de interro-gación? Allí, en el centro de irradiación de los enigmas, se enfrentaría con Pitón, a quien Apolo, ansioso de hablar con los hombres, encomienda la revelación del futuro; es la voz femenina que acarreará para la humanidad el peso de sus enig-mas y que, tentada a competir con el dios, quizá le alterase las palabras, engendran-do otras en lugar de las que él dictaba.

Aun en esta época oscura y fascinan-te, esa memoria conoció a la contradic-toria Artemisa y sorprendió a la ambigua diosa, educadora, bárbara y cazadora al mismo tiempo, en su santuario. En este recinto recóndito educaba a las niñas que le eran entregadas y las devolvía, años después, a la urbe, al gineceo, al mundo de los hombres, ya domesticadas y dis-puestas a renunciar a la rebeldía y a la insubordinación. Era una Artemisa quien, con autoridad avasalladora, ordenaba que las doncellas fueran rapadas en la noche de bodas para que, merced a este acto de sumisión civilizadora, las jóvenes parecieran feas y despreciables ante los ojos de sus cónyuges. Estos, por su parte, osten-

taban esa noche espléndidas cabelleras como símbolo de poder y belleza.

Esa memoria femenina también holló el suelo sagrado, frecuentó templos, se apoderó del discurso con el que se reve-renciaba a los innumerables dioses y, ves-tida de blanco, encabezó el cortejo de los misterios de Eleusis hasta que un día fue expulsada de las ceremonias religiosas. Humillada, recorrió sucesivamente todas las latitudes y fue nómada cuando la hu-manidad aún descubría la tierra. Conoció, especialmente, los espacios de la casa y, confinada entre las paredes de la sala, la cocina y la alcoba, recogió diariamente, gracias a su empeño individual, las sobras de la historia que hasta ella llegaban.

Sometida a este largo destierro social, fue convirtiéndose en una matriz gene-radora de intriga narrativa, en un depo-sitario poderoso de la metáfora y del dis-curso oral, y cuanto más se encerraba esa memoria entre los confines de lo priva-do, más echaba mano de los recursos de lo simbólico. Es como si la mujer hubie-ra sido concebida expresamente para tener naturaleza simbólica, para ser alguien que, al no poder participar activamente de una vida cotidiana vasta y compleja, se convertiría a lo largo de la historia en una especie con identidad poética y difí-cil de descifrar.

En el lenguaje propio del entorno do-méstico, único lugar donde se desplega-ba su crisis existencial, se atribuía al sexo femenino un uso abusivo de alusiones, insinuaciones, sugerencias y palabras in-completas, así como una incapacidad para pronunciar un discurso directo y contundente. Por esta razón fue acusa-da de evasiva, astuciosa y siempre dispues-ta a la tergiversación, perfil que los grie-gos clásicos consagraron al asociar la as-

tucia metis con una figura femenina. De esta astucia, por su carácter político, dependía la mujer para hacer frente al opresivo predominio masculino. No le sobraban en aquellos tiempos, por lo menos, los recursos del arte de memorizar, de atesorar los conocimientos existentes. La mujer no aprendería a la manera de los aedos homéricos, poetas de la memoria, a conservar con riqueza de detalles la narrativa de Homero, ni tampoco obraría como los incas que en la distante América, celosos cultores de una memoria que no debía desvanecerse, crearon la casta de los amautas con la finalidad de conservar, por medio de la memoria, la realidad y la historia de su imperio.

Así pues, sin poder escribir y tener acceso a la cultura normativa, sólo le quedó a la mujer inventar la realidad que le faltaba y engendrar lo que desconocía o lo que a medias le llegaba. ¡Con qué placer secreto agregó a las aventuras que a su morada llegaban y de las que fuera excluida, otras de las que deseaba ser protagonista! Era, por cierto, un ejercicio fecundo pero frustrante, merced al cual fue componiendo paulatinamente la urdimbre básica de su memoria interior. Lentamente fue acogiendo en su psique, individual y colectiva, su versión de lo cotidiano y familiar, de una vida cotidiana íntima y modesta que trascendía la de índole social reservada al estamento masculino. Entretanto, al inclinarnos ante la génesis de esta memoria o de todas las otras, fatalmente nos proyectamos hacia los tiempos inaugurales, hacia un período en el que la agonía y la incertidumbre humanas engendraron dioses, leyendas y mitos como forma de sobrellevar el tupido misterio en el que todos estaban inmersos.

En este marco mitológico aparece Mnemosina, ilustre diosa del panteón griego a quien se le concedió el don de la memoria, el poder de sembrar entre los mortales la memoria predestinada a no olvidar nada. A pesar de ser diosa, su condición de mujer vinculaba la memoria con el universo femenino y le permitía a la mujer, privada de tantos derechos, tener la convicción de que disfrutaba plenamente de las prerrogativas inherentes de la memoria, a despecho del exilio social que sufría.

Mnemosina encarna esta era en que se fundó la imaginería humana y, además de retener los sucesos humanos, heredó de su hermano Cronos el sentido del tiempo. Es él quien le enseña los beneficios y los estragos del tránsito imperceptible del tiempo por la vida de los mortales y es a quien cabe, entre tantas funciones, consignar nacimientos, muertes y el paso de las estaciones y, especialmente, marcar el avance de la edad, que se convierte así en la antecámara donde se aguardan las señales de la muerte.

Con estas instrucciones, la diosa viaja por los intersticios del tiempo y de la historia y nos muestra los acontecimientos que inauguraron el mundo. Engendra nueve hijas, llamadas musas, dotadas de la notable virtud de inspirar la senda del arte. En medio de esta constelación de coincidencias, de una simetría casi insustentable, convierte a su nieto Orfeo en el poeta de los cantos órficos y quizá le enseña el trato poético con una dialéctica libre, dialéctica que, trivial por nacimiento, reluce cuando adquiere brillo y vestimentas diáfanas y se torna aderezo poético aplicado a los hechos humanos.

Junto con Orfeo, Mnemosina crea el oficio de traspasar la línea del horizonte

y fuerza el enlace de la memoria con la invención, con lo cual se acredita la mentira del arte. Impulsa la epopeya de la aventura humana que dio origen a la versión deductiva y poética de un mundo cotidiano donde cobran relieve el caos humano, la lógica de lo imposible y la farsa del heroísmo y el ridículo, para que, aún cautivos todos de este mundo en desorden, aspiremos a perpetuar la veta inextinguible de la narrativa.

Empero, con la derrota de ciertos mitos y la aparición de otros símbolos, Mnemosina se hunde en la memoria ancestral y se pierde en las tinieblas de la historia. Arrastra consigo a la mujer y entierra su memoria en la clandestinidad, como si, refugiada dentro de los límites del domicilio, pudiese sencillamente borrar su pasado ancestral. Esta memoria, a pesar de su aparente pasividad, ironizó en algún lugar de su ser las sucesivas civilizaciones que osaron dispensar a lo largo de su formación sus valiosos atributos.

Por otra parte, cabe reconocer que en la propia cultura literaria donde la mujer ha sido relegada a la condición de personaje, de sujeto de una historia concebida por la imaginación masculina, esta misma memoria femenina se encuentra implantada en la médula de las obras escritas. Ello obedece a que narradores y rapsodas siempre dependieron de la diligencia narrativa, del auxilio y de la perseverancia descriptiva de la mujer para internarse en el alma ajena y traducir su misterio literario. Esto ha determinado que, pese a tantos obstáculos, en los libros que la mujer nunca escribió también se encuentre esta memoria que los narradores masculinos usurparon, al mismo tiempo que impedían a la mujer dejar constancia poética de su existencia.

Los hombres, al unirse intérpretes únicos de la memoria colectiva, necesitaron nutrirse de la red de intrigas, diálogos amorosos y confesiones en el lecho de muerte que sólo podía brindarles la mujer plañidera, madre y amante. Necesitaron, sí, apropiarse del material precioso guardado en el corazón femenino, corazón cómplice de todas las alegrías universales, de todos los dolores, de todas las emociones, de todo lo que configura la galería de los sentimientos humanos, porque sabían que estaban alojados en la mujer como adheridos a la vida y que sin ellos no se escribe una obra de arte.

Es una memoria que, incidentemente, ayudó a Homero, Dante, Shakespeare, Cervantes y Camões a escribir sus obras. Con ello la mujer adquiere el derecho de reclamar, ante la comunidad civilizada, la coautoría de sus obras y a proclamar, en nombre del legado ofrecido a la humanidad, que ella es también la otra cara de Homero, de Dante, de Shakespeare, de Cervantes y de Camões.

Con todo, la memoria contemporánea rehabilita a la mujer y la obliga a conjurar el silencio y la fatalidad histórica. Sola, ante el texto, ahora se apoya en la propia psique engendrada por su trayectoria particular y se ve obligada a armonizar su biografía con su geografía corporal. En mi caso, soy una narradora que se proclama hija del lenguaje con que habla, piensa, escribe, calla y describe, y de la imaginación que articula un mundo suplementario para acondicionarlo a la realidad heredada.

A lo largo de los años me enfrenté al desafío, siempre renovado, de crear un lenguaje autónomo, esencial e irrenunciable, que debía brotar de mi visión fantástica, y de ajustarme a otro lenguaje,

común a todos, rescatado del universo masculino, para conferirle, después de un silencio milenario, una versión en armonía con la intimidad de mi corazón y de mi pensamiento múltiple de mujer. Debía crear un lenguaje amplificador de una semántica privada, mi propia representación teatral, sin por ello desechar la arqueología de la memoria, aquella superficie arcaica a ella adherida.

Siempre tuve conciencia de haber heredado los trazos de civilizaciones dispersas que trato de comprender aunque sean distantes de mi origen. Al visitarlas, valiéndome de tantos subterfugios, siento que me abro a un tiempo que abarca más de cinco mil años en la simple búsqueda de un placer arraigado en el hecho de que existo y narro. Siempre que relato emprendo un viaje a mi centro, sin saber en qué mapa se encuentra, quién me guía para llegar allí con el espíritu inventivo y la imaginación intactos. Es una peregrinación solitaria que me tienta a liberar la memoria y la imaginación, quizá a entrelazarme con Mnemosina.

Dueña, entonces, de un cuerpo y de una memoria, emprendo la aventura de la creación y me autorizo a concebir, en 1982, *La República de los sueños*, en especial a Eulalia, que representa una noción particular de la memoria. Gallega de origen, nace en un país minoritario que resistió las presiones del imperialismo español, que le imponía la derogación de la lengua gallega y la adopción del castellano como idioma cotidiano. En aquel pequeño feudo, donde siempre se rindió culto a la memoria, los gallegos conservaron a lo largo de esos siglos adversos leyendas, lengua e identidad.

Al casarse en 1923 con Madruga, inmi-

grante ambicioso que había llegado al Brasil a la edad de trece años, le acompaña a este país y, a partir de la frase “Eulalia comenzó a morir el martes”, con la cual empieza la novela, la acción narrativa cobra fuerza gracias a un intenso filón evocador.

Cuando Eulalia se decide a morir en aquel febrero de 1980, inaugura de forma emblemática en el libro el ciclo de recuerdos, definiendo una agenda narrativa que se irradia por los desvanes de la obra y por conducto de la cual se relatará un Brasil de la imaginación. Ese cometido, compartido por los demás personajes, determina la creación de un país singular y todos asumen, quizá, la obligación moral de inventar un país colectivo, abarcador, difícil, polifacético, hecho a la imagen del delirio individual.

Esta galería de seres novelescos crea este país hipotético al servicio del arte, de un arte que excava en sus recursos para hacer inventario de este caudal existencial de la memoria, para que se establezca, en la novela, la fusión entre invención y memoria. Es un acuerdo estético que somete esta alianza a las prerrogativas inexorables del tiempo. En el transcurso de este proceso, Eulalia, orientada desde la infancia a ponerse al servicio de esta memoria ética, cívica, religiosa y familiar, gira sin rigor simétrico en torno a ese epicentro evocador. En el eje de su repertorio se destaca el legado de Don Miguel, su padre, a quien Eulalia debió dejar en esa Galicia remota.

Ese padre, miembro de la pequeña nobleza rural que reverencia la historia de la elite gallega, le inculca a su hija una noción de dignidad arraigada en la conservación de las leyendas y los mitos de Galicia, donde lo sobrenatural, fruto de la imaginación gallega, se manifiesta en

favor de los intereses humanos. A modo de ejemplo se presenta la figura simbólica de las brujas, que en aquella tierra casi feudal se conocen como “cariñosas”.

Eulalia desembarca en América con su maleta cargada de mitos y retratos familiares que habrán de acompañarla siempre y se consagra de inmediato a la tarea de recordar a Dios, con quien había establecido desde la infancia una relación apasionada inextinguible y constante. Bajo la perspectiva del pasado, Eulalia sospecha que su Dios es ajeno a las reglas de la memoria humana, que, fragmentada, caótica e infiel, está indistintamente al servicio del bien y del mal. Está convencida de que para Dios la sustancia humana, mezcla de sueño y de amarga realidad, no es esencial. En su obra, lo divino no obedece a las leyes de la narrativa porque mientras los hombres, en su afán de sobrevivir, construyen historias que legitiman su existencia, Dios, despreciando las normas que ordenan la narración, prevé con cierta anticipación el futuro de los personajes. A medida que la memoria de Dios abarca el universo con su sapiencia, aumenta el descreimiento de Eulalia en los recursos del hombre. En una rara confidencia dice a su nieta Breta, futura escritora de la familia, que sólo Dios sabe narrar y asume el compromiso estético de afirmar que las narraciones de los hombres nacen bajo el estigma del fracaso.

Si acaso Dios se interesara más por las peripecias humanas y menos por la salvación moral del hombre, ¿cómo se aventuraría éste, cuya memoria reverbera ante la mentira y el olvido, a practicar un acto que imita a Dios? ¿O a demostrar, a cada paso, que es incapaz de reproducir el pensamiento de Dios en su imaginación?

Y si ese mismo hombre no supiera registrar, en el arte y en su vida, su historia personal conflictiva, inarmónica, heterogénea, ambigua y cruel, ¿qué valor tendría la conservación de semejante embrollo? Ese principio, de por sí devastador, se contradice a lo largo de la narración. De ahí que, mientras Madruga entrega a su nieta Breta su legado gallego en forma de historias, Eulalia, a las puertas de la muerte y sin recurrir a la elocuencia de su marido, acostumbrado a dramatizar lo cotidiano, reparte sus escasos bienes entre Odete, la empleada, y los hijos.

Regala a Odete la pulsera que recibió de Madruga en Vigo, en su noche de bodas, como símbolo de la relación profunda y conmovedora que ha existido entre las dos mujeres a lo largo de cuarenta años. Ese adorno que la acompañó desde Galicia debía anclar en el corazón secreto de Odete, con quien viviera una extraña simbiosis civilizadora, al punto de haber asimilado el tono de Odete y de haber adquirido ésta el acento gallego de su patrona.

También al servicio de una historia nacida de la memoria, a la que aparentemente repudia, Eulalia inventa para sí y para sus hijos el sistema de las cajas de recuerdos que están guardadas en el armario y que el marido le obsequiaba a medida que nacían los hijos. Madruga jamás, a lo largo de los años, quiso averiguar para qué servían las cajas; nunca trató de abrirlas o de enterarse de su contenido. Se mantuvo a distancia de Eulalia, quien, durante las décadas siguientes, las llenaba con criterio aleatorio y arbitrario. Como guardiana de la memoria de los hijos, elige los objetos que han de almacenarse en esas cajas. Se introduce en la memoria de cada hijo, infiltrándose en la



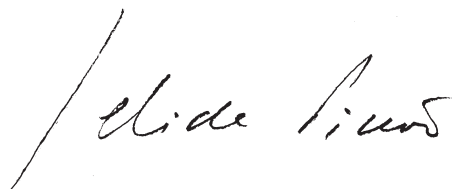
vida elegida por cada uno, y así le destina a uno un billete, a otro una flor, un retrato, invadiendo sus psiques lentamente.

Mientras que Madruga entregará a sus hijos una fortuna, las cajas constituyen el patrimonio de Eulalia. La memoria es la única herencia que aviva el espíritu. ¿De qué otra cosa carecen sus hijos, sino de la religión de la memoria? Ese martes, sabiendo plenamente que se va a morir, Eulalia se viste de seda y cumple los solemnes ritos de introducción de la muerte. Pero como ésta demora casi diez días en visitarla, la novela va en busca de su dimensión real, que es una dimensión de la memoria. Cuando llega el momento decisivo, convoca a los hijos. Estos se sienten asustados y amenazados por aquellas cajas, pero Eulalia siente alivio al entregarles su destino junto con ellas, porque ya no tendrá que dirigir la vida de sus vástagos.

Después del velorio sobreviene la sorpresa cuando se abre la caja de Eulalia, que sólo contiene una página en blanco, como si con ella Eulalia quisiera criticar disimuladamente a quienes registran la desfachatez humana sin desfallecer, predicando a la vez el olvido, la pérdida de fe en los despojos humanos y la infinita incapacidad humana para narrar. Su fe ha sido absorbida del Eclesiastés, cuyas páginas atribuladas invitan al hombre a borrar su propia historia con el fin de suprimir su vanidad, pues el propio acto de recordar conlleva la arrogancia de competir con un Dios calificado para narrar y que, como guardián de la memoria de Eulalia, inscribiera su rúbrica invisible en esa página en blanco.

Después de su muerte, el legado de Eulalia es un debate interminable sobre la memoria, una memoria femenina pre-

sente en todas las circunstancias humanas y cuya voz, silenciosa durante tantos años, ahora desafía al arte, proyecta luz sobre nuevos misterios y enigmas y, al final, hace que resplandezca la realidad. Es una memoria que ha ocupado durante milenios la psique femenina y que constituye un tesoro ansioso de ser, finalmente, revisitado y revelado.

A handwritten signature in black ink, reading "Elide Piens". The signature is written in a cursive, flowing style. A long, thin diagonal stroke is positioned to the left of the name, extending from the top left towards the middle of the page.

*Nélida Piñon* (Río de Janeiro, 1936) cursó la carrera de periodismo en la Facultad de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de su ciudad natal. Es miembro de la Academia Brasileña de Letras, y entre 1996 y 1997 fue la primera mujer en presidir dicha institución. En 1970, inauguró la cátedra de Creación Literaria en la Universidad Federal de Río de Janeiro y desde 1990 ocupa la cátedra de Humanidades Dr. Henry King Stanford en la Universidad de Miami, que anteriormente ocupó el Premio Nobel Isaac Bashevis Singer.

En 1995 fue la primera mujer y el primer autor de lengua portuguesa que recibió el Premio Internacional de Literatura Juan Rulfo de México. También ha sido miembro de los jurados del Premio Casa de las Américas (Cuba, 1982), el Premio Latinoamericano de Novela (Nicaragua, 1987), el Premio Internacional Neudstadt de Literatura (Estados Unidos, 1988) y el Premio Guimarães Rosa de Francia. Ha recibido doctorados honorarios de la Universidad Rutgers, la Universidad de Santiago de Compostela, la Universidad de Poitiers y la Universidad Atlántica de Florida. Ha recibido condecoraciones otorgadas por seis países, entre ellas la Medalla Gabriela Mistral de Chile y la de Caballero de las Artes y las Letras de Francia.

Sus novelas y cuentos se han traducido a más de veinte lenguas, y entre ellas cabe mencionar *Fundador* (1969, Premio Walmap); *A casa da paixão* (1972, Premio Mário de Andrade); y *A república dos sonhos* (1984, Premio de la Asociación Paulista de Críticos de Arte y Premio Pen Club), traducida como *Republic of Dreams* por Helen Lane en 1989. La autora ha sido profesora visitante de la Universidad de Georgetown en Washington, D.C., la Universidad Johns Hopkins de Baltimore, la Universidad Columbia de Nueva York y la Universidad de Harvard en Cambridge, Massachusetts.

Otras publicaciones disponibles de la Serie *Encuentros*:

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

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

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

- *Un país, una década*  
Salvador Garmendia, escritor venezolano, ganador del Premio Juan Rulfo y del Premio Nacional de Literatura.  
No. 28, setiembre de 1998.
- *Aspectos de creación en la novela centroamericana*  
Gloria Guardia, escritora panameña, miembro de la Academia Española en Panamá.  
No. 29, setiembre de 1998.
- *Hecho en Guyana*  
Fred D'Aguiar, novelista guyanés, ganador del Premio Whitbread y el Premio Malcolm X de Poesía.  
No. 30, November 1998.
- *Mentiras verdaderas sobre la creación literaria*  
Sergio Ramírez, escritor nicaragüense, Vicepresidente de su país.  
No. 31, mayo de 1999.
- *Mito, historia y ficción en América Latina*  
Tomás Eloy Martínez, escritor argentino, autor de *Santa Evita*.  
No. 32, mayo de 1999.
- *Fundamentos culturales de la integración latinoamericana*  
Leopoldo Castedo, historiador español-chileno.  
No. 33, setiembre de 1999.
- *El Salvador y la construcción de la identidad cultural*  
Miguel Huezo Mixco, periodista y poeta salvadoreño.  
No. 34, octubre de 1999.
- *La memoria femenina en la narrativa*  
Nélida Piñon, novelista brasileña, autora de *República de los sueños*  
No. 35, noviembre 1999.
- *Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla*  
Lecture by María Susana Azzi, Argentine cultural anthropologist, and board member of the National Academy of Tango in Buenos Aires.  
No. 36, May 2000.

- *El fantasma de Colón: El turismo, el arte y la identidad nacional en las Bahamas*  
Ian Gregory Strachan, profesor de inglés en la Universidad de Massachusetts en Dartmouth, y autor de la novela *God's Angry Babies*.  
No. 37, junio de 2000.
- *Talkin' Ol' Story: A Brief Survey of the Oral Tradition of the Bahamas*  
Lecture by Patricia Ginton-Meicholas, founding president of the Bahamas Association for Cultural Studies and recipient of a Silver Jubilee of Independence Medal for Literature.  
No. 38, July 2000.
- *Fuentes anónimas. Una charla sobre traductores y traducción*  
Eliot Weinberger, editor y traductor de muchos libros de Octavio Paz, y ganador del primer premio PEN/Kolovakos por su labor como promotor de la literatura hispánica en los Estados Unidos.  
No. 39, noviembre de 2000.

---

○ Versiones en inglés y en español

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

**Banco Interamericano de Desarrollo**

CENTRO CULTURAL

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/exr/cultural/center1.htm](http://www.iadb.org/exr/cultural/center1.htm)