

1991

## Ironía de la lectura en "Versos para ilustrar unas fotografías de San Antonio de Atitlán" de Enrique Lihn

Oscar D. Sarmiento

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

---

### Citas recomendadas

Sarmiento, Oscar D. (Otoño 1991) "Ironía de la lectura en "Versos para ilustrar unas fotografías de San Antonio de Atitlán" de Enrique Lihn," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 34, Article 8. Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss34/8>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

**IRONIA DE LA LECTURA EN “VERSOS PARA ILUSTRAR UNAS  
FOTOGRAFÍAS DE SAN ANTONIO DE ATITLÁN”<sup>1</sup>  
DE ENRIQUE LIHN**

**Oscar D. Sarmiento**  
St. Lawrence University

“**V**ersos para ilustrar unas fotografías de San Antonio de Atitlán”<sup>2</sup> (en adelante “Versos”) ocupa un lugar singular tanto en la producción poética de Enrique Lihn como en el libro en que el poema viene incluido. Esto se debe a que ni en la obra de Lihn, ni en el libro referido, se encuentra un texto que se refiera al espacio pueblo de la manera directa en que éste lo hace y, más aún, uno en que este espacio se conjugue con la realidad indígena. En este sentido “Versos” es, sin duda, un poema excepcional. Más particularmente, dentro del contexto de *A Partir de Manhattan*, el texto se singulariza por la posición del hablante — que en la mayoría de los textos del libro es un sujeto marginal, inserto transitoriamente en el espacio hegemónico de la hiperciudad, un extranjero, — y aquí pasa a ser un representante de los valores dominantes inserto transitoriamente en un espacio marginal y subordinado. En el sur de América Latina el mundo indígena no es el dominante como ocurre en América Central, en términos de la conformación racial de la población, dado que existe una fuerte inmigración europea que cambió fundamentalmente la constitución racial de países tales como Argentina, Chile y Uruguay. Por otro lado, la población indígena ha sido muy discriminada y en la literatura, así como en la cultura en general, la realidad indígena interviene de manera marginal.<sup>3</sup> Por ello, el hecho de que en “Versos” Lihn trabaje con esta realidad implica una complejización de su obra desde ya significativa. Más específicamente, en “Versos” el hablante pasa desde una situación de lector marginal (en los otros poemas de *A partir de Manhattan*) a una de lector poderoso: la perturbación producida por su propia diversidad frente a los códigos hegemónicos que no comprende mientras camina por Manhattan se transforma frente a los códigos no-hegemónicos de los cakchiqueles. Estas posiciones, aunque diversas, no se excluyen sino que se complementan, implicándose mutuamente, ya que la

procedencia de este hablante sujeto-latinoamericano-ciudadino siempre marca las posibilidades de su lectura, aunque éstas se pongan en funcionamiento a partir de posiciones de poder muy diferentes. Así, tanto en “Versos” como en los poemas del hablante por Manhattan, se pone de relieve la medida en que las alternativas de poder que lo rodean modulan su discurso, por lo cual éstas pasan de secundarias o posiblemente gratuitas, a ser elementos imprescindibles para la producción de su lectura en cualquier espacio.

El título del texto subraya el carácter de suplemento en que el poema se propone al lector, puesto que enfatiza el hecho de servir como “ilustración” de unas fotografías. Se invierte el patrón común en que un dibujo o unas fotografías sirven de “ilustración” a un texto. El epigrafe

“Para Francisco Alvarado, autor de las fotografías.” (40)

pareciera reforzar esta condición de añadido del texto, de supeditación. Y si, en efecto, este texto surge como suplemento, lo hace en la medida en que algo en estas fotografías no alcanza a llenarse del todo y solicita escritura, por lo que el poema como suplemento se hace irremplazable y tiene lugar. En esta medida; “Versos” más que ilustrar estas fotografías las hace ilustres, por cuanto su condición de suplemento “está fuera de la posibilidad a que se sobreañade, es extraño a lo que, para ser reemplazado por él, debe ser distinto a él.”<sup>4</sup> Lo que interesa subrayar es que las fotografías resultan ser otro texto (o suplemento<sup>5</sup>) que no viene a ser “explicado” por “Versos”, ya que el poema entra en el juego de producción de textualidad que no termina con él, aunque lo hace de manera sigilosa, con el pretexto de que no es más que un agregado dispensable. Por último, de hecho, el probable lector de este poema tal vez no verá jamás las mencionadas fotografías y sí contará con el texto para suponer que ellas alguna vez existieron. Por lo que es el texto ahora el que las hace hablar y no las fotografías al texto<sup>6</sup>.

El hablante en tercera persona de “Versos” pareciera presentar, básicamente, la dramática realidad de un pueblo indígena guatemalteco que está por sufrir la inminente penetración total de una cultura más poderosa, lo que necesariamente significará la eliminación de su diferencia cultural. En lo que sigue trataré de dar cuenta de qué manera y hasta qué punto ése es verdaderamente el propósito del hablante de “Versos”.

El hablante comienza por establecer las dimensiones básicas que constituyen la realidad de este pueblo, como si estuviera describiendo un escenario:

“A la orilla del lago Atitlán, la tierra prometida  
emite todavía algunos destellos de identidad:  
son las dos o tres luces eléctricas  
de San Antonio Palopó, un pueblo habitado por algunas fa-  
milias de cakchiqueles...”. (40)

Aquí, como en otros textos de *A partir de Manhattan*, la manera en que el hablante urde el lenguaje descriptivo remarca la manera tendenciosa, interesada, en que toda descripción presenta una realidad. De hecho, el hablante, que no tiene marcas de género en este texto, acentuando así la impersonalidad de la presentación, funciona aquí como un lector que para presentar el drama o conflicto del texto pone a funcionar los materiales de su propia biblioteca. Por ello, este pueblo indígena se transforma en “tierra prometida” y las implicancias de este procedimiento metafórico son múltiples. En primer lugar, el texto se dispara hacia su intertexto bíblico: el Antiguo Testamento, con la promesa que Yahve hace a Moisés de que el pueblo elegido, el judío, tendrá finalmente su propia tierra, por lo que dejará de ser nómada para volverse sedentario. ¿Pero es ésta, en el texto, una “tierra prometida”? Y si lo es: ¿a quién se le ha prometido o promete?. Si se descarta a los indios mismos que viven en el pueblo porque ellos de hecho pertenecen ya a esta realidad, entonces la promesa de la tierra no va dirigida hacia ellos sino hacia otros, aquellos que comparten el intertexto con este hablante lector, y esos otros son los lectores del poema “Versos”. Con lo que el hablante entabla desde ya una relación de comunicación con sus pares, aquellos con los cuales éste comparte una misma cultura. Por otra parte, esta “tierra” que ha sido “prometida”, no ha perdido o agotado su energía a pesar del paso del tiempo y todavía persiste en lo que el hablante propone como su “identidad”. Lo interesante aquí es que esta “identidad” se manifiesta en un elemento propio del ámbito al que pertenece el hablante: unas luces eléctricas. Es decir, no una luz natural sino que producto de una civilización que se ha desarrollado o sofisticado lo suficiente como para suplir la falta de luz por una artificial.

Por otra parte, la hibridez de esta realidad pueblo, está ya marcada por el topónimo que mencionaba el título del texto y que vuelve a recalcar uno de los versos del comienzo: *San Antonio* de Atilán, *San Antonio* Palopó. No se trata, entonces, de una realidad intocada, sino de una en que diversas manifestaciones lingüísticas ya conviven, lo que señala una historia pasada: la historia de la inscripción de la cultura occidental-cristiana en la indígena y viceversa. Esta hibridez patente desde un inicio de “Versos” se vuelve semánticamente incompatible con la identidad propuesta entre el pueblo y la tierra prometida, lo que pone en crisis la “pureza” de esta última generando lo que será una constante del texto: su ironía<sup>7</sup>.

El hablante continúa, presentando al pueblo a la manera de un escenario que tiene su orden propio y bien determinado:

“Las casas tejadas de la loma calcárea ascienden del lago y  
bajan a él, porque todo gira  
alrededor de ese polo único: el lago  
el pozo de los días y las noches empedrado de montañas...” (40)

El pueblo se presenta como un espacio rudimentario y agreste; organizado funcionalmente entre un centro de actividades: el lago, y su periferia: las casas. Es un espacio concentrado en sí mismo, aislado, debido a los muros que lo rodean: las montañas. Como se ve, todos estos componentes formulan rasgos que caben dentro de la figura tónica del paraíso, por lo que se aprecia cómo la lectura del hablante de la realidad indígena está marcada por los trazos de este discurso que la ironía suspende.

En los versos siguientes pareciera continuar desplegando los pormenores de su lectura paradisíaca:

“Unas casas que no se distinguen entre sí  
como si las hubiera parido una misma casa: la Casa  
Virgen de barro lechada a la cal  
protegida y protectora.” (40)

Ahora lo que el hablante subraya es que las casas de los cakchiqueles corresponden a un modelo único, lo que desde un principio remarca irónicamente, además de la precariedad material y arquitectónica, que el tipo de progreso que llega a este pueblo implica la uniformidad y monotonía de sus componentes, una típica construcción “moderna” de las poblaciones latinoamericanas de los años sesenta. El modelo único de las casas corresponde a una figura que no se desprende del intertexto religioso: se trata ahora de la imagen simbólica de la Virgen. Esta imagen se presenta con las siguientes significaciones: es materna porque procreadora y protectora; es primitiva ya en su reproducción idéntica — al ser fórmula modelo no deja espacio para la diversidad y así no compromete su pureza que, por otra parte, debido a esta “producción en masa” se vuelve fórmula vacía —, pero también por los materiales de que está hecha: barro, tejas, y cal, siendo la cal por su blancura un componente que si remarca la pureza al mismo tiempo señala la connotación rústica, primitiva y no sólo primordial de la casa como virgen.

La siguiente parte de “Versos” se refiere particularmente al tipo de trabajo que realizan los hombres y al tipo de intercambio que define a la economía del pueblo:

“El lago Atilán gira accionado por los remos de los indios ha  
cia la aldea vecina, es la rueda  
de la fortuna, allí  
los remeros agrícolas truecan  
el chile y la cebolla  
por sus sombreros texanos y los abalorios fulgentes  
quemándose sólo un segundo los dedos  
con los quetzales de la jornada  
antes de emprender el peligro del regreso (las aguas del

## Atitlán

se alborotan a la caída del sol que no llega a penetrarlas,  
el sol que se pone allá arriba en las montañas)." (40-41)

La manera en que el hablante presenta el trabajo de los hombres refuerza la alusión a lo cíclico que ya se había introducido anteriormente cuando todo "giraba" en relación al lago y que, por lo demás, se reiterará más adelante en relación a los collares que "giran" en el cuello de las mujeres. Esta realidad que evidencia signos de lo cíclico en distintos momentos pone de relieve esa característica repetitiva de un mundo que vive bajo un orden preestablecido. Dentro del contexto de la lectura del hablante, la afirmación de que el movimiento giratorio del lago producto de la acción de los remos de los hombres se transforma en una "rueda de la fortuna", junto con aludir a la imagen tópica y simbólica del Siglo de Oro, subraya también lo azaroso, la precariedad económica de esta comunidad indígena. El sistema de intercambio económico de los indios, que se remite al trueque y apenas, "sólo por unos segundos", llega al comercio por dinero, "quetzales", reitera la marginalidad en la que subsiste esta comunidad.

Por otra parte, esta marginalidad connota, de alguna manera, y al mismo tiempo, contaminación mínima con un sistema de intercambio más sofisticado, la "pureza" del ámbito pueblo, y exclusión primaria, primitiva, de este sistema. En los siguientes versos, la manera en que el hablante lee la relación entre el lago, el sol, y la oscuridad, vincula nítidamente el espacio cerrado, cóncavo del pueblo con el sexo de la mujer y al sol con el del hombre. Los hombres de la comunidad estarían expuestos a este conflicto que así no sólo evidencia una lucha entre fuerzas naturales que los sobrepasan, sino que la lucha primitiva entre el deseo sexual y su incumplimiento, sufriendo la realidad pueblo precisamente de esta carencia, que surge desde una perspectiva falocéntrica.

Lo que se recalca en el siguiente pasaje es la vestimenta de los indios:

"Poco conocedores de la luz eléctrica e ignorantes del agua  
potable  
el orgullo de los indios son sus uniformes tejidos a mano  
largas faldas azules para las mujeres  
faldas cortas para los hombres..." (41)

Este uso de la falda para ambos sexos rompe una de las convenciones propias del hablante, que no puede dejar de percibirlo. Es decir, que en el código de las vestimentas del hablante la falda no puede corresponder al sema "masculino", sino que al "femenino", con lo cual se rompe aquí una de las convenciones que forman parte de la lectura de éste. Pero, por otro lado, no es que los indios no sean convencionales sino que su convención es directamente otra. El hablante, evidentemente, mira la cultura indígena desde afuera, desde su visión citadina moderna. Para el hablante estas vestimentas son "uniformes",

corresponden a un tipo de vestuario estrictamente reglamentado, para los indígenas ellas son su “orgullo”, su posibilidad manifiesta de señalar identidad. Es decir, las valorizaciones de los mismos objetos aquí se contraponen. Para el hablante la repetición, la réplica de la vestidura se vuelve brutal, para los indios, en cambio, es ejemplar. Por ello la lectura del hablante es irónica, al hacer incompatibles uniformidad y orgullo, pero la lectura de los indígenas no podría serlo, ya que para ellos no hay incompatibilidad entre las dos.

El único momento en que el hablante explicita su receptor es el siguiente:

“Por esas prendas los reconoceréis en cualesquiera partes de  
Guatemala  
y se sabe por ellas que no se han dispersado lejos de su co-  
munidad...” (41)

Se explicita aquí que el receptor del texto no son los cakchiqueles, sino que los pares del hablante, los que participan de los códigos con que éste interpreta la realidad. Pero por otra parte, la utilización del vosotros se vuelve extraña si se piensa que el hablante quiere explicitar su relación de comunicación con un receptor latinoamericano, ya que el “ustedes” y no el “vosotros” debiera instaurarla. Pero si se vuelve al subcódigo que conforma el texto<sup>8</sup> y se inscribe a la oración a nivel paradigmático se puede postular que ella reitera el intertexto bíblico, el eco de una parábola de Jesucristo para referirse a “los falsos profetas”: “Por sus frutos los conoceréis”<sup>9</sup>. Este uso demuestra hasta qué punto el recurso al intertexto bíblico está mediatizado por la ironía del hablante, porque el tipo de equivalencia que introduce resalta las incompatibilidades de los elementos puestos en contacto. Así, la ecuación sería: “frutos” es a “prendas” como “falsos profetas” es a “cakchiqueles” y “Jesús” es al “hablante”. Es decir, que se manifiesta una distancia escéptica del hablante respecto de los habitantes del pueblo como representantes de un estado primordial y, también, una distancia respecto del propio discurso que está utilizando para leer la realidad, por lo que el intertexto se vuelve, así, una materia ajena de la cual su discurso no puede desentenderse. ¿Cuál es el discurso **propio** del hablante?. Por otra parte, el hecho de que los indios sean reconocibles debido a su vestimenta, contradictoriamente, señala que la lectura del hablante puede ser más pertinente de lo que él alcanza a percibir, porque entonces la vestimenta distingue a los cakchiqueles de otros pueblos — es un factor de **distinción** —, lo que precisamente puede explicar el orgullo anterior de ellos. Así, es este (des)encuentro de la lectura del hablante con los códigos de este pueblo el que produce sus (malos) entendidos.

Junto con esto, la modulación particular del intertexto sugiere más de lo que parece respecto de la configuración de ambos, el hablante y su receptor. Porque el hablante actúa como un presentador, como un guía, respecto de un receptor al que le importa su mirada y también el reconocimiento de los pueblos en un país latinoamericano. Todos estos son indicios de que el hablante no está privilegiando la comunicación con los habitantes de Guatemala, sino con

aquellos que, como él, son probables visitantes de este país. En términos de la obra de Lihn, y en particular del libro en que está incluido “Versos”, el hablante “de paso” es fundamentalmente constitutivo de ella y no parte accesorio, por lo que no es extraño encontrar la alusión a esta condición del mismo. Pero lo que se insinúa en esta parte del poema es que esta condición “de paso” del hablante y del receptor se liga con la condición de toda una empresa moderna y civilizadora: el turismo y su corolario, el turista moderno. Esto, a su vez, anuda el intertexto religioso con la manera en que la publicidad manipula y se apropia de la imagen del paraíso (también del texto bíblico) y la convierte en su lenguaje. Es decir, el discurso del hablante aquí no sólo depende del intertexto bíblico sino que del publicitario. ¿De cuál de estos dos surge el discurso del hablante?. Esta pregunta no tiene una respuesta excluyente, porque la lectura irónica del hablante no decide entre uno y otro, sino que se mantiene entre ambas aguas y avanza entre ellas, conjugándolas, subrayándolas, desconstruyéndolas.<sup>10</sup>

Los versos siguientes presentan ahora la vestimenta de las mujeres cakchiqueles:

“Los huípiles de las mujeres son amplios. No ocultan, ocultan  
 los senos  
 que se dejan y no se dejan ver en esta doble forma poco  
 provocativa  
 siempre al alcance de los críos...” (41)

Se reitera la significación de las lecturas contrapuestas en torno al código de las vestimentas. El hablante las evalúa a partir de la dualidad provocativo/no provocativo, es decir, en relación a la atracción erótica que ellas despiertan o no. Para él, éste es uno de los componentes semánticos de la vestimenta. Se puede postular que la forma provocativa consiste en una vestimenta que cubre tanto como descubre espacios del cuerpo de manera fija. En otras palabras, una vestimenta que no muestra todo, sino que deja zonas deliberadamente recubiertas con el fin de sugerir más que decir; por lo demás, esta estrategia del vestir se disocia de la procreación, de la nutrición, de la maternidad, y se entiende en relación al juego de la seducción sexual. Los senos de las mujeres cakchiqueles no sugieren así, simplemente no funcionan de este modo, porque lo que se pone de plano es que se borra la distinción entre oculto/no oculto, al darles la misma importancia. No hay un espacio oculto, que no se revela al ojo y que sólo el deseo “mira”. Todo espacio puede ser mostrado, porque la vestimenta oscila sobre el seno (ya no es fija). Y lo que se puede ahora postular, por ejemplo, es que para los cakchiqueles la distinción oculto/no oculto no tiene sentido y que lo que importa es la oscilación de la vestimenta, lo que para ellos podría ser erótica. Se trataría estrictamente así de una erótica otra en la que no calza la del hablante. Por ello mismo, el hablante demuestra su carácter de lector con anteojeras, al cual le es imposible prescindir de ellas, porque de ellas dependen los aciertos y desaciertos de su lectura<sup>11</sup>. No menos ni más ocurriría en el caso

de los cakchiqueles.

Los siguientes versos pasan de la vestimenta a los adornos de las mujeres, usando un tópico del Siglo de Oro — “de la cuna a la sepultura” —, empleado frecuentemente por Quevedo:

“Los resplandecientes collares  
 baratijas verdes y amarillas, girando varias veces alrededor  
 del cuello de todas las hembras del pueblo sin excep-  
 ción de edad  
 desde la cuna a la tumba...”. (41)

Dos cosas se subrayan aquí debido a la reiteración: por una parte, la repetición del verbo “girar” implica que el sema “ciclico” continúa siendo parte fundamental de la lectura que el hablante tiene, por otra, que si anteriormente se señalaban las cuentas de vidrio, los “abalorios fulgentes” de los hombres, ahora el hablante se refiere a los adornos llamativos de las mujeres como “baratijas”. Es decir, el colorido tanto como el resplandor de los adornos resultan parte constitutiva e invaluable de la identidad de los cakchiqueles, pero la lectura que el hablante realiza de ellos los sitúa a la manera de adornos rudimentarios y sin valor; más cercanos a las “baratijas” que trajo Cristóbal Colón que a otra cosa. Este juicio del hablante activa la huella de otro intercambio económico anterior que su lectura no borra: el que se produjo entre el invasor español y el indígena americano, que estaba basado en valoraciones exactamente distintas respecto de los objetos intercambiados<sup>12</sup>. El mismo espejo o las cuentas de vidrio que para el español no tenía mayor valor, para el indígena tenía propiedades singulares. La “tierra prometida” muestra, así, las marcas de la penetración cultural en que en el trueque, forma esta vez desbalanceada y opresiva de intercambio, se aprovecha la valoración del otro para mejor someterlo y controlarlo.

“Y ¿de dónde vienen esos sombreros?  
 Pero collar significa hembra y sombrero macho  
 y ambos emblemas diferencian a los habitantes de San Anto-  
 nio de todos los otros indios de Guatemala  
 que no viven tan lejos de los Estados Unidos  
 ni tan cerca de la inminencia de la carretera que avanza por  
 los pueblos de la ribera  
 con el mensaje de la civilización  
 un grupo de turistas.” (41-42)

El hablante retoma el otro objeto de trueque que ya había señalado: los sombreros. Lo que ahora se pone en duda es que el verso anterior se refiriera literalmente a sombreros de Texas, lo que apunta otra vez a la lectura irónica, que de esta manera vincula un tipo de representación simbólico-sexual, sombrero-falo, a un espacio diferente del pueblo que es la superpotencia: Estados

Unidos. La ironía, entonces, surge de la inclusión incompatible de este objeto “texano” en la realidad de los hombres cakchiqueles que lo llevan. Pero esta incompatibilidad queda suspendida cuando el hablante pone en duda la procedencia del objeto sombrero, lo que genera un lazo inesperado entre las dos realidades, porque para los dos espacios la representación simbólico-sexual es significativa. La lectura del hablante de nuevo se revela como una lectura informada, en la que esta vez es el texto de Freud el que se incorpora para producir una interpretación de la realidad indígena. Y es esta lectura la que remarca la manera rudimentaria, obvia, rotunda, en que la diferencia sexual sombrero-collar se presenta en el pueblo para este hablante. El texto abandona el espacio cerrado del pueblo y ahora el hablante señala la distancia que media entre este espacio y el espacio de la “civilización” que no es ni demasiada ni poca. Lo que se pone de relieve aquí es que el mundo del “progreso”, del “desarrollo” no está inmóvil, sino que busca expandirse, penetrarlo todo, y de hecho lo hace mediante la extensión de la carretera. El “paraíso”, el “progreso” occidental, debe llegar a todas partes. Lo que la lectura irónica implica, por la manera en que están dispuestos los versos, es que este movimiento expansivo no se lleva a cabo ahora mediante un ejército de conquista, como lo fue en el período de la colonización española, sino que mediante un tipo moderno de invasor: el turista. Si la ambigüedad de los versos convierte al turista en el “mensaje” de la civilización, entonces, el tipo de relación que entabla este espacio “exterior” respecto del indígena no es de respeto por la diferencia; por el contrario, ésta se convierte en fetiche, se mercantiliza, es objeto publicitario y otra lectura interesada del paraíso.

“Esa carretera serpentea a seis mil pies sobre el nivel del lago,  
 un poco más cada verano  
 en la dirección de San Antonio que espera con la mayor ino-  
 cencia la llegada de la tentación.  
 Ella — confidencian los hombres — nos ahorrará el trabajo de  
 atravesar el lago en nuestros botes  
 para llegar al mercado de San Lucas Tolimán...” (42)

Nuevamente el intertexto bíblico traspasa la lectura irónica del hablante que se lo apropia. Por ello, en su lectura resuena el eco de una postura distanciada en que ni el “exterior” representa exactamente a la tentación ni el “interior” al paraíso. Al difuminar los límites entre un espacio y otro, al sugerir la hibridez del espacio pueblo en la cual la historia de la intervención invasora no tiene origen ya descifrado, lo que se pone en crisis es la línea divisoria que la lectura idealizante de este espacio pueblo como “paraíso” traza entre los dos espacios. Lo cual caricaturiza a esta lectura al mismo tiempo que hace de ella un instrumento de lectura imprescindible para el hablante, ya que al ponerla de relieve como una operación de expropiación de la diferencia del pueblo cakchiquel, la lectura del hablante deja entrever precisamente una estrategia de

poder opresor. En este sentido, la ironía se pone en funcionamiento como *metis* griega<sup>13</sup>: “the ‘practical intelligence’ that sees a momentary vulnerability in a given situation, an opening of opportunity, and takes advantage of it to turn the tables.” Otro hilo de la trama que desteje la lectura del hablante es una predisposición falo(go)céntrica<sup>14</sup> que se pone en funcionamiento tanto en el mundo del pueblo — las aguas que se alborotan a la caída del sol — y en las aspiraciones del ámbito civilizado: la carretera-serpiente, símbolo fálico, que avanza. Esta predisposición, en vez de separar a los dos ámbitos, los pone a la espera de que esta penetración cultural se produzca o, más bien, se reproduzca, si se lee este (des)encuentro dentro de una secuela de intervenciones y no a esta intervención como la primera ni la última. Otra razón, para el hablante, por la cual los indígenas optarán también por la llegada de la carretera. El único momento en que se entregan directamente las palabras de los hombres del pueblo, esto se hace en español, lo cual no es insignificante, porque el cakchiquel es verdaderamente su lengua nativa, con lo cual desde ya los indios hablan en un código otro, del cual también participan, y que conlleva el sedimento de una invasión cultural.

Por otro lado, como se ve, la palabra de las mujeres del pueblo no se entrega y esto tiene sin duda que ver con el rol que los hombres tienen dentro de la organización laboral del pueblo: son ellos los que reman, los que representan la parte activa, la parte fuerte del mismo. La manera íntima en que se comunican los hombres — se trata de una “confidencia” — destaca la importancia que le dan a sus palabras. Sus palabras mismas, enmarcadas por el discurso del hablante, ponen en escena el (des)encuentro entre el espacio pueblo y el espacio de la civilización: al aceptar la llegada de la carretera como beneficiosa porque les significará el ahorro de energía aceptan, al mismo tiempo, y sin conciencia de ello, el tipo de intervención sobre su realidad que la empresa turística representa; por otra parte, el discurso civilizador se hace fuerte en la medida en que insiste precisamente en este argumento: el ahorro de energía laboral, con lo cual se sirve de los intereses de los indígenas. Si la lectura del hablante no deja de apuntar a que éste es el modo en que se produce la relación entre los dos ámbitos, junto con ello, hay en ella también la marca residual de que la lectura indígena es todavía “inocente” justamente porque no alcanza a dimensionar lo que implica la carretera. Es una lectura de algún modo primaria y no sólo primordial, precaria y no simplemente rústica. Esto genera la peculiar relación entre la lectura del hablante y la de los cakchiqueles, que no sólo se separa de ella sino que se nutre de su precariedad con el fin de ofrecer todas las tonalidades del drama de este (des)encuentro. Porque lo que ocurre es que la lectura del hablante es una lectura diferente respecto de la de los indios y respecto de la del turista, de la civilización, que es él mismo. Necesita inscribirse en ellas para, desplazándolas, encontrar ese momento irónico de su lectura.

“Pero la carretera les ahorrará el trabajo de ser  
Eso ocurrirá al principio poco a poco, sin que ellos lo perci-  
ban y luego  
tan rápidamente que nadie conseguirá recordarlo.” (42)

La manera en que se clausura la lectura del hablante postula el modo en que esta situación puede borrarse del texto histórico: la amnesia por parte de sus actores. Por ello, este tipo de cierre parece estar dirigido a poner de relieve la función crítica que el hablante le asigna a su discurso. Proponer un desenvolvimiento de la situación, anticipar una amnesia, significa a la vez subrayar el agudo interés de la palabra irónica del hablante por intervenir en esta historia. Al hacerlo, éste se asocia, sorprendentemente, a la condición en que Antonio de Herrera, un cronista español, se encontró respecto de la historia que estaba escribiendo y que Ernesto Cardenal incorpora a su libro *El Estrecho Dudoso*<sup>15</sup> de la siguiente manera:

“El conde de Puñonrostro quiso silenciar a Herrera:  
don Francisco Arias Dávila é Bobadilla Conde de Puñonrostro  
del Consejo de Guerra de Vuestra Magestad, digo:  
que habiendo visto las Décadas de la Historia de las Indias  
que Antonio de Herrera coronista de Vuestra Magestad  
tiene escritas, en lo que se trata de Pedriarias Dávila mi abuelo  
...se enmienden los pliegos que de esto tratan  
antes que la Historia se publique...”

Contesta Herrera:

NON DEBE EL CORONISTA DEJAR FASCER SU OFICIO”. (76)

Es decir, lo que el discurso del hablante de “Versos” no deja de hacer es precisamente su oficio, en el sentido de que la práctica irónica que sostiene a través de todo el poema está dirigida a que no se puedan “enmendar sus pliegos”. Su situación de cronista, que basa su lectura en los códigos del invasor, y que constantemente (mal)entiende la realidad de los cakchiqueles, porque no puede ni quiere hablar desde ellos, pone sin embargo en juego una palabra sigilosamente diferencial.

## NOTAS

1 Una versión de este trabajo fue leída en ICLAS (Illinois Conference for Latin American Studies), Loyola University, Chicago, Noviembre de 1991.

2 Enrique Lihn. *A partir de Manhattan* (Valparaíso: Ganymedes, 1979) 40-42.

3 “... de Sao Paulo hacia el sur, incluyendo Chile, es la idea de que son culturas fuertemente de mezcla, donde la mezcla es una definición cultural, donde la heterogeneidad en estas culturas y los procesos de importación son lo definitorio [...] esta idea de Angel Rama de que estas culturas están más sensibilizadas hacia la mezcla europea que hacia la integración latinoamericana, esto es sin duda un rasgo del suratlántico”. Beatriz Sarlo a Jorge Ruffinelli. “Beatriz Sarlo en Stanford: En torno a Buenos Aires: Una modernidad periférica.” *Nuevo Texto Crítico* 6 (1990): 165.

4 Derrida citado por George Yúdice, “¿Puede hablarse de Postmodernidad en América Latina?”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (1989): 105-128.

5 “El suplemento se añade, es un excedente, una plenitud que enriquece otra plenitud, el colmo de la presencia. Colma y acumula la presencia. Así es como el arte, la *techne*, la imagen, la representación, la convención, etc., se producen a modo de suplemento de la naturaleza y se enriquecen con toda esa unción de acumulación.” Derrida citado por Yúdice, 125.

6 Las fotografías son la primera traza intertextual en este texto, que se ha configurado a partir de la mirada que ellas han tenido del pueblo. Dentro de este marco, el poema no sería, entonces, la primera palabra, sino una palabra segunda que arrancaría de la palabra fotográfica. Pero no hay manera de volver a las fotografías, que ya son un hecho textual en sí mismas, aunque se pretenda que ellas “agotan” la realidad. Porque la mirada fotográfica es una mirada codificada de acuerdo al universo fotográfico, que se lee en la diversidad de ese juego.

7 “De tal modo que la ironía es una particular forma de predicación que consiste en presuponer del sujeto lo contrario de lo que exige el contexto. No se trata, pues, de una incompatibilidad semántica en relación al sujeto como en el caso de la impertinencia predicativa, sino de una incompatibilidad semántica en relación a las exigencias del contexto. En el eje sintagmático quedan así combinados dos o más términos que son los contrarios de los que se presupone a nivel contextual o extracontextual. La ironía es una contradicción que niega la afirmación textual. La formalización del funcionamiento de la ironía es S presupone A.Z.” Carmen Foxley, “La ironía. Funcionamiento de una figura literaria”, *Revista Chilena de Literatura* (1977): 10-31. Siguiendo esta línea de pensamiento el Sujeto sería aquí el pueblo, del cual se presuponen dos predicados semánticamente incompatibles: 1) la “tierra prometida” (ausencia de hibridez) y 2) la hibridez del mismo. El que la hibridez funcione al nivel paradigmático genera una contradicción con la afirmación pueblo-tierra prometida al nivel sintagmático.

8 “Aussi est-on justifié à considérer le style d’un texte comme un dialecte ou sous-code. Comme tout dialecte, le style du texte emprunte à la langue, au code, sa syntaxe et même sa phonologie. Mais il emploie d’autres “mots”, c’est-à-dire des unités lexicales et sémantiques différentes: elles ne correspondent pas aux mots du dictionnaire.

Par définition, ces unités proprement stylistiques s’imposent à l’attention du lecteur. Cette caractéristique exige une docilité absolue au texte. Docilité qui devrait être la règle cardinale de l’explication. Être docile au texte, ce ne sera aussi ne fonder

l'explication que sur les éléments dont la perceptibilité est obligatoire.” Michael Riffaterre, *La production du texte* (Paris: Editions du Seuil, 1979) 12.

9 “Guardaos de los falsos profetas, los cuales vienen a vosotros disfrazados de ovejas, más por dentro son lobos rapaces. **Los conoceréis por sus frutos.** ¿Acaso se recogen uvas de los espinos o higos de los abrojos?. Asimismo todo árbol bueno da frutos sanos, y todo árbol malo frutos buenos. Un árbol bueno no puede llevar frutos malos, ni un árbol malo frutos buenos. Todo árbol que no produce buen fruto, es cortado y echado al fuego. De modo que **por sus frutos los conoceréis.**” Mateo, 15-20.

10 Se trataría de la “ironía apropiadora” de Ross Chambers cuya agudeza (“wit”) funciona a la manera de un palimpsesto: “But what characterizes such wit is its manifestly intertextual — or perhaps better, its palimpsestic — quality: it does not efface either the system it is appropriating or the power positions produced by that system; rather, it clearly alludes to them, the better to mark the shift it is producing with respect to them.” Ross Chambers, “Irony and the Canon”, *Profession 90* (1990): 18-24.

11 En la perspectiva del hablante se evidencia el choque que éste experimenta con los signos que los cacchiqueles ponen ante sus ojos; choque que hace estremecer la perspectiva del mismo, que genera las maniobras de defensa, de distanciamiento del mismo, que la ironía no deja de sugerir. Estas maniobras acercan esta experiencia del hablante a la que, según Kristeva, se tiene de lo repulsivo: “Abjection, with a meaning broadened to take in subjective diachrony is a precondition of narcissism. It is coexistent with it and causes it to be permanently brittle. The more or less beautiful image in which I behold or recognize myself rests upon an abjection that sunders it as soon as repression, the constant watchman, is relaxed.” Julia Kristeva, *Powers of Horror* (New York: Columbia University Press, 1982) 50.

12 Hay un momento en la segunda carta de relación de Hernán Cortés a Carlos V que da cuenta de la importancia crucial de esta referencia al trueque en “Versos” como forma de intercambio desproporcionado. Cortés, quien se ha enfrentado tenazmente a los obstáculos que Moctezuma le ha puesto para que no llegue a Tenochtitlán, finalmente consigue arribar a la ciudad y ver al emperador. En este preciso momento es cuando un intercambio de collares se lleva a cabo entre los dos: “... y al tiempo que yo llegué a hablar a dicho Mutezuma, me quitó un collar que llevaba de margaritas y diamantes de vidrio y se lo echó al cuello después de haber andado la calle adelante, vino un servidor suyo con dos collares de camarones envueltos en un paño, que eran hechos de huesos de caracoles colorados, que ellos tienen en mucho y de cada collar colgaban ocho camarones de oro de mucha perfección, tan largos casi como un gemo y como se los trajeron se volvió a mí y me los echó al cuello.” Hernán Cortés, *Cartas de Relación*, edic. Mario Hernández (Madrid: Historia 16, 1985) 115-116.

13 Ross Chambers, 22.

14 “... a social structure — centered on due process and the law (logocentrism); a structure of argument centered on the sovereignty of the engendering self and the determinacy of meaning (phallogocentrism); a structure of the text centered on the

phallus as the determining moment (phallogentrism) or signifier.” Gayatry Chakravorty Spivak, “Displacement and the discourse of woman”, Mark Krupnick. *Displacement* (Bloomington: Indiana University Press, 1983) 169-195.

15 Ernesto Cardenal. *El Estrecho Dudoso* (Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé, 1972).