



Revista Sociedad y Economía

ISSN: 1657-6357

revistasye@univalle.edu.co

Universidad del Valle

Colombia

Richardson, Miles

La poética de una resurrección: volver a mirar 30 años de cambio en una comunidad colombiana y en el quehacer antropológico

Revista Sociedad y Economía, núm. 2, abril, 2002, pp. 105-127

Universidad del Valle

Cali, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99617937006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## La poética de una resurrección: volver a mirar 30 años de cambio en una comunidad colombiana y en el quehacer antropológico<sup>1</sup>

Miles Richardson <sup>2</sup>

### Presentación

El lector podría preguntarse por qué en una revista de ciencias sociales aparece un poema en la sección de “documentos.” La razón es que se trata de un poema que pretende ser a la vez una pieza de etnografía. Fue escrito por el veterano antropólogo Miles Richardson de Louisiana State University, Estados Unidos, y publicado en la revista oficial de la Asociación Estadounidense de Antropólogos, el *American Anthropologist*. Richardson había publicado en 1970 el pequeño libro *San Pedro, Colombia* dentro de una importante serie de etnografías que en esa época fueron de amplio uso en la comunidad antropológica norteamericana. El libro se basa en su tesis doctoral cuyo trabajo de campo se hizo entre 1962 y 1963, y describe a San Pedro, Valle, Colombia, como una instancia de pequeño pueblo que representa a una nación. Ya entonces el autor se había manifestado insatisfecho con “la verdad” de su relato y expresado el deseo de buscar modos alternativos, literarios, de representación para esa verdad antropológica. Treinta años después, en 1992, Richardson volvió a San Pedro, y en 1997 presentó a la comunidad académica el resultado de su intento vanguardista cuya traducción aquí se publica.

Pero ¿cómo se puede ubicar este intento dentro de las tendencias contemporáneas de la antropología y de la poética? “Ciento quince años de prosa aseverativa y literatura inocente son suficientes” había dicho Clifford Geertz a los antropólogos en 1983. Se refería a la prosa antropológica o etnográfica (ésta la más común entre los antropólogos), a su sesgo exclusivo en favor de la presencia *en el terreno*, de los métodos para entrar allí, para estar allí, y para trabajar los datos y luego interpretarlos. La invitación expresa era a atender *también* a la presencia del etnógrafo *en el texto*, que debía ser por lo menos tan cuidada como la presencia en el terreno. El descuido y la ingenuidad literaria habían generado un síndrome bautizado por los críticos postmodernistas como “la crisis de la

---

<sup>1</sup> Fuente: *American Anthropologist* 100(1):11-22. 1998. Traducción y Presentación de Elías Sevilla Casas, profesor del Departamento de Ciencias Sociales e investigador del Cidse, en la Universidad del Valle.

<sup>2</sup> Miles Richardson es el Davis Z. Stone Professor in Latin American Studies, en el Department of Geography and Anthropology, Louisiana State University, Baton Rouge, LA 78803, EE. UU.

representación” antropológica. Y de su autoridad como autores. El llamado de Geertz implicaba dar más atención a la *función poética* del discurso etnográfico, aquella que según Roman Jakobson cuida del lenguaje como tal.

Según el formalista ruso, todo discurso tiene una función poética, al lado de las otras cinco funciones, que él caracterizó como fática (o de contacto), emotiva (o expresiva), referencial (o denotativa), conativa (o exhortativa), y metalingüística (o reflexiva). Un discurso no es necesariamente un poema por cumplir con la función poética. Es de veras un *poema*, cuando la función poética adquiere *dominancia* sobre las otras funciones, que se vuelven subsidiarias; y puede ser un *buen poema* cuando, a más de otros requisitos, esa *dominancia* es clara y exclusiva, como las estructuras físicas son estables cuando tienen bien definido *un* centro de gravedad. En el poema, decía Jakobson, “es tratada como palabra y no como simple sustituto del objeto nombrado ni como explosión de emoción. En el poema las palabras y su sintaxis, su significación, su forma externa e interna no son índices indiferentes de la realidad, sino que poseen su propio peso y su propio valor”.

En el poema la función referencial –crucial para quien pretende generar y transmitir conocimiento– pasa a segundo plano porque lo esencial y suficiente está en la obra de arte que se hace con palabras. Paul Valéry usaba el ejemplo de la danza, en donde los pasos y movimientos del cuerpo, a diferencia del caminar o de la marcha, tienen valor por sí mismos sin referencia a ninguna meta externa que la trascienda o la subyugue. La obra de arte *es*, no *significa*, pues gira alrededor del polo *signifiant* de la tríada semiótica, dejando en el trasfondo al *signifié* y sobre todo al *referente*. Por ello “la verdad”, consecuencia de la función referencial, deja de ser relevante como criterio en la evaluación de los poemas. Ellos no “son verdaderos ni falsos”. Simplemente “son”.

Para el etnógrafo, en la medida en que pretende seguir siéndolo, es decir en la medida en que quiere generar y transmitir *conocimiento* sobre “el mundo allá fuera del texto”, pretender hacer “una etnografía poética” o un “poema etnográfico” sería como pretender armar una estructura con dos centros de gravedad; o hacer con pasos de danza una marcha utilitaria; o hacer descripciones denotativas del mundo sin cuidarse de su verdad o falsedad. Una anomalía o un mal engendro, según unos; una forma vanguardista de superar la “crisis representacional” que tuvo la antropología en el último cuarto de siglo, según otros.

Un importante grupo de antropólogos, sobre todo en Norteamérica anglosajona, han intentado durante la última década superar “la crisis de la representación antropológica” con resultados diferentes, que van desde ridículos partos de los montes, parodias, suspiros de aficionado, hasta muy serios intentos de generar nuevas formas de escritura. Miles Richardson, reconocido en los años 1970 por su etnografía “en prosa aseverativa” (aunque ya aquejada de angustias sobre “la verdad”), pertenece al grupo de los que creen que es posible acentuar la función poética sin renunciar al cometido cognoscitivo, sin dejar de preocuparse por “la verdad”, incluso –para estar a tono con los tiempos– preguntando por su género,

“¿por qué no *el* verdad?” Es decir, Richardson no renuncia a la equi-dominancia de la función poética y de la función referencial; transgrede así los venerables postulados formalistas sobre un solo centro de gravedad y hace una obra tan audaz –o tan simplemente curiosa (lo dirá el lector)– como la Torre de Pisa.

Pero, más allá de los requisitos formales y de la significación “aseverativa”, el poema tiene una significación propia como obra de arte. La danza, en el ejemplo de Valéry, debe generar una experiencia estética en el público que se hace presente para disfrutarla. La obra poética según Eliot genera experiencia estética cuando “conmueve” al que la lee o escucha; y esa conmoción tiene poco que ver con el *argumento conceptual*, que puede ser un distractor para el hábito del intelecto racionalista. Más aún, esa significación conceptual puede dejarse de lado. Algo similar pensaba Borges. En sus Conferencias de Harvard confiesa que de joven disfrutó mucho de los libros de Martín Buber; años más tarde supo que tales obras eran consideradas de filosofía. A él le habían llegado como poesía, “por la sugestión” no por la argumentación, y en ello dice coincidir con Walt Whitman para quien no contaban los argumentos sino el silencio de la noche y la luz de las estrellas. Esa significación propia del poema, esa conmoción, hace que el lector o escucha ascienda *a otra visión del mundo*. Desde Joyce esas experiencias estéticas han sido llamadas “epifanías”.

Tiene entonces el lector, dueño de su propia sensibilidad, la oportunidad de decidir si al leer el “poema” de Richardson la equidominancia de funciones –la poética y la referencial–, no interfiere con la incitación a las epifanías. Tal vez esa otra visión del mundo, en este caso de Colombia representada *metonímica* y *poéticamente* por un pueblo del Valle, sea “la verdad” por la que trabajaba Richardson. A la pregunta “¿por qué transformar los datos en poemas?” el autor responde “porque quiero que el lector vea”. “No el qué, o el por qué sino el cómo, la verdad, *the truth*”.

Elías Sevilla Casas

I

May I Ask a Favor?  
Go to the shelves of the *American*  
/ *Anthropologist*  
and follow volumes from current  
/ issues  
of Rwanda, Bosnia, and peace in the  
/ Middle East,  
through the complacent "Evil Empire"  
/ of the eighties,  
through "Watergate" and betrayal  
/ of the seventies,  
back to the sixties and to  
/shouts of "Free at Last"  
and read:

"The case of San Pedro... is different. The sanpedrano has no quaint customs or exotic ceremonies that attract tourists and 'primitive' anthropologists. Their customs and ceremonies are those found in the big cities, but distorted, thinned out, and made unimpressive because of their town's poverty. The absence of colorful customs and the presence of unimpressive urban patterns make San Pedro into what is called, in expressive American slang, a 'hole'." (Richardson, 1967:53).

And in your reading, your reading now,  
tell me, in those faraway words,  
who do you hear?

In 1962, I, my wife, our cat, and daughter-to-be arrived in Cali, Colombia, June of that year, I rented a house in San Pedro, and for 11 months, I, ineptly and without grace, sought the truth. In June 1992, I went back.

Could It Be That What Was  
Prepares the Way to What's Ahead?  
in the South, where I'm from,  
where I live, where I am,  
we look back a lot.

I

¿Puedo pedirle un favor?  
Vaya a los estantes del *American*  
/ *Anthropologist*  
y hojee los volúmenes desde los  
/ ejemplares últimos  
de Ruanda, Bosnia, y paz en el  
/ Oriente Medio,  
hasta el complaciente "Imperio  
/del Mal" de los ochenta,  
hasta "Watergate" y la traición  
/ de los setenta,  
en retrospectiva a los sesenta hasta  
/ los gritos de "Libres al Fin"  
y lea:

"El caso de San Pedro... es diferente. El sanpedrano no tiene costumbre arcaicas ni ceremonias exóticas que atraigan a los turistas ni a los antropólogos 'primitivos'. Sus costumbres son las de las grandes ciudades, pero distorsionadas, adelgazadas, y convertidas en banales debido a la pobreza del poblado. La ausencia de costumbres coloridas y la presencia de poco impresionantes patrones urbanos hacen de San Pedro lo que en nuestro expresivo dialecto estadounidense llamamos 'un hueco'." (Richardson 1967:53).

Y en su lectura, su lectura de hoy,  
Dígame, en esas palabras lejanas,  
¿a quién oye usted?

In 1962, yo, mi esposa, nuestro gato y  
Una niña-en-camino llegamos a Cali,  
Colombia, junio de aquel año, arrendé una  
casa en San Pedro, y durante 11 meses, yo,  
con ineptitud y sin gracia, busqué la verdad.  
En junio de 1992, volví.

¿Será Que Lo Que Fue  
Prepara el Camino de lo Que Vendrá?  
en el Sur, de donde vengo,  
en donde vivo, en donde estoy,  
miramos mucho hacia atrás.

In the South, we get reborn,  
again and again –Hallelujah, Jeesus!

Going back allows looking ahead;  
the new unfolds out of the old,  
On the cyclical road of resurrection,  
returning turns to rebirth.

And What about *La Verdad*?  
Is la verdad the same as the truth?

Surely sounds different  
If you say to Don Guido,  
on the park bench in the plaza  
of San Pedro,  
“I’m in the pursuit of truth,”  
he’ll say “¿Cómo? (What?)”

To get to the truth  
do you first go through la verdad?  
Which do you find on the street?  
Do you say, “There is no truth  
/ in San Pedro,  
only la verdad?”  
And what about the *la*?  
There is no *el verdad*.  
In English, truth has no gender,  
and is that not a cause for grief?  
For the truth is “El español  
/ feamente hablo yo.”  
Spanish, a language where vowels dance  
The romantic staccato,  
/ I speak with my nose.  
The nose works fine if you want to say  
“Bite my butt, if  
/ that ain’t pretty,”  
but it tears the hell out of  
“May you dream with the angels.”

But What Was  
Was Uncertain  
In the late fifties and  
/ early sixties,  
funcionalism lived in anthropology,  
or at least in late bloomers like me,  
Institutions linked together,

En el Sur, volvemos a nacer,  
una y otra vez –¡Alleluya, Jesús!

Retornar permite mirar hacia delante;  
lo nuevo emerge de lo viejo,  
En el sendero cíclico de la resurrección,  
retornar es volver a nacer.

Y ¿Qué sobre *La Verdad*?  
Es la verdad lo mismo que *the truth*?

Cierto que suena diferente  
Si usted le dice a Don Guido  
en la banca del parque  
de San Pedro,  
“Estoy buscando la verdad,”  
él sin duda dirá “¿Cómo?” (*What?*)

Para obtener *the truth*  
¿Va usted antes a través de la verdad?  
¿Qué encuentras en la calle?  
¿Dice Usted, “No hay *truth*  
/ en San Pedro,  
sólo la verdad?  
¿Y qué sobre ese *la*?  
No hay *el verdad*.  
En inglés *truth* no tiene género,  
y esto ¿no es motivo de pena?  
Pero en verdad “El español  
/ feamente hablo yo.”  
Español, lengua en que las vocales bailan  
El staccato romántico,  
/ Yo hablo con la nariz.  
La nariz va bien si tienes que decir  
“Muérdeme el trasero, aunque  
/ eso no es bonito,”  
pero se rompe completamente con  
“Que duermas con los ángeles.”

Pero lo Que Era  
Era Incierto  
En los fines de los cincuenta e  
/ inicios de los sesenta  
el funcionalismo vivía en la antropología  
o al menos en los tardíos como yo,  
Las instituciones vinculadas entre sí,

Benedict and Malinowski hand in hand,  
Meaning and cause, history and science,  
to produce sociocultural systems.

But in San Pedro, institutions  
pointed not to each other  
but to the outside. In San Pedro,  
The Outside turned The Inside  
inside out.

I stood in the centre of the plaza  
with arms outspread and announced  
“Here is San Pedro.” But when  
I pointed down the road and  
declared “There is Colombia,”  
I became confused.

Was not the plaza Colombia?  
Was not the church Colombia?  
Were not the people and their pursuits,  
Don Guido, the schoolteacher,  
Don Chucho, the cigar maker,  
Don Hernán, the mayor,  
Colombians?

Redfield (1941), Steward (et al. 1956),  
/ and Arensberg (1965)

had found answers, but as often is  
the case in our profession,  
their answers didn’t fit my search,  
so, now, in the summer of ’92  
/ I’m going back,  
so I can look ahead.  
/ The flight  
from Miami lands in Cali.  
From the rear come shout, applause;  
*caleños* coming back home. For me,  
all the carefully cataloged recollections,  
all the memories of the used-to-be  
available on instant recall,  
will forever hang behind the now.

Benedict y Malinowski de la mano,  
Sentido y causa, historia y ciencia,  
Para producir sistemas socioculturales.

Pero en San Pedro, las instituciones  
no apuntan unas a otras  
sino hacia fuera. En San Pedro  
Lo de afuera volteó lo de adentro  
de adentro hacia fuera.

Me paré en el centro de la plaza  
con los brazos abiertos y dije  
“Aquí está San Pedro.” Pero cuando  
señalé hacia la carretera y  
declaré “Allá está Colombia,”  
me confundí.

¿No era la plaza Colombia?  
¿No era la iglesia Colombia?  
¿No eran la gente y sus proyectos,  
Don Guido, el maestro,  
Don Chucho, el tabaquero,  
Don Hernán, el alcalde,  
colombianos?

Redfield (1941), Steward (et al. 1956)  
/ y Arensberg (1965)

encontraron respuestas, pero como ocurre  
con frecuencia en nuestra profesión, sus  
respuestas no cuadran a mi búsqueda, de  
modo que ahora, en el verano del 92  
/ estoy de regreso  
de modo que pueda mirar al frente.  
/ El vuelo  
de Miami aterrizó en Cali.  
De atrás vienen gritos, aplausos;  
*caleños* que vuelven a casa. Para mí  
todos los recuerdos catalogados,  
todas las memorias de lo que era,  
disponibles para una llamada al punto,  
estarán por siempre detrás del ahora.

II

The Menéndez Has Gone to Seed  
Once, at every meal, it was waiters  
in jackets and new plates  
/ with each dish.  
Now, it's only at noon, and there's no  
supper, for in the dawn of today,  
it's reborn El Hotel Río Cali,  
Where drawers stick and  
/ hot water is hopeful.

This morning at 3.00,  
/ the homeless bedded  
down on their cardboard in the doors  
of Cine Bolívar. Restless  
with my own twists and turns, I went  
to the balcony to check on them.  
They aligned themselves in rows, each  
Wrapped in shiny,  
/ coffee-sack cocoons.  
I was embarrassed that I watched them.  
One was a woman. I wondered if they  
Always slept alongside  
/ the same person.

On the balcony, at the 6:00 A. M.  
/ *apagón*,  
when energy-starved Cali shuts down  
its skyscrapers only to reignite  
them with portable generators,  
stars turn bright, then fade  
/ as the sun  
uncovers the Cerro of the Three / Cruces,  
as it reveals the hill of the Three Crosses.

Wasn't this the very room  
/ where we stayed  
I, wife, cat, and daughter-to-be?  
Can I hear us if I listen?  
Does our future still hover  
/ in the closet?

Avenida Belalcázar Cinco-Diez  
Is where we lived in '62,  
/the Edificio Domínguez

II

El Ménendez Quedó en Rines  
Antes, en cada comida, había meseros  
Con libreas y nueva vajilla  
/ para cada plato.  
Ahora, sólo a medio día, y no hay  
comida, porque al amanecer de hoy  
renació El Hotel Río Cali,  
En donde los cajones se pegan y  
/ hay esperanzas de agua caliente.

Esta mañana a las 3.00, los destechados  
/ hicieron cama  
sobre cartones a las puertas  
del Cine Bolívar. Inquieto  
con mis propias vueltas y revueltas, fui  
al balcón a mirarlos.  
Estaban alineados en filas, cada uno  
Envuelto en capullos de brillantes  
/ costales de café.  
Me atortolé cuando los miré.  
Había una mujer. Me pregunté si ellos  
Siempre duermen al lado  
/ de la misma persona.

En el balcón, a las 6:00 A. M.  
/ *apagón*,  
cuando Cali hambrienta de energía cierra  
sus rascacielos para sólo reiniciarlos  
con plantas portátiles,  
las estrellas brillaron, luego palidieron  
/ cuando el sol  
destapa el Cerro de las Tres Cruces  
cuando muestra el *Hill of the Three Crosses*.

¿No es ésta la misma habitación  
/ en donde estuvimos  
Yo, esposa, gato, e hija-por-venir?  
¿Puedo oírnos si escucho?  
¿Todavía revolotea el pasado  
/ en el closet?

Avenida Belalcázar Cinco-Diez  
Fue donde vivimos en el 62,  
/ el Edificio Domínguez



but today it is the daughter Domínguez.  
/ The elegant  
Señora, the gracious Doña, the mother  
/ of these two  
the lady we knew, is dead.  
I've come back to see what's changed.  
if I hadn't returned, would  
/ she still be alive?  
No, of course, not, but  
/ things don't stop; they resurrect.  
They circle. But around what?  
Around a past? Around  
/ getting old?  
Around a secret  
/ I've yet to discover.

I Owe You an Explanation  
If I've come back to look ahead,  
If I've returned to see what's new,  
Why do it this way?  
/ Why try to turn data  
into poems? Because I want you to see.

### III

For you to see requires a reading that discloses not the what, the object, not the why, the cause, but the how, the being, the truth, la verdad.

Reading a poem requires a writing of it; reading a plaza requires a seen of it. What do ethnographers do? We write (Geertz 1973:19), which means we read, which means we see; Seen not the what, nor even the why, but the how. To see the how means looking, but it also means listening, and even occasionally, speaking. (But the less the speaking, the more the seeing).

Discourse is not simple a window through which we view one another, but the manner in which we shape the very viewing, the very window itself, and thus how we appear (Sherzer 1987).

The how is not simply the plaza

pero hoy está la hija Domínguez.  
/ La elegante  
Señora, la graciosa Doña, la madre  
/ de estas dos  
la señora que conocimos está muerta.  
He regresado a ver qué ha cambiado.  
si yo no hubiera venido ¿estaría  
/ ella aún viva?  
No, desde luego, no, pero  
/ las cosas no paran; resucitan.  
Dan vueltas. Pero ¿alrededor de qué?  
¿Alrededor del pasado? ¿Alrededor  
/ de volvernos viejos?  
Alrededor de un secreto  
/ que debo descubrir.

Le Debo una Explicación.  
Si he regresado a para mirar al frente,  
Si he regresado para ver qué hay nuevo,  
¿Por qué hacerlo de este modo?  
/ ¿Por qué convertir los datos  
en poemas? Porque quiero que usted vea.

### III

Para que usted vea se requiere una lectura que descubra no el qué, el objeto, no el por qué, la causa, sino el cómo, el ser, *the truth*, la verdad.

Leer un poema requiere que lo escriban; leer una plaza requiere una mirada de la misma. ¿Qué hacen los etnógrafos? Escribimos (Geertz 1973:19), lo que significa que leemos, lo que significa que miramos; Mirar no el qué, ni siquiera el por qué, sino el cómo. Mirar el cómo significa mirar, pero también significa escuchar, y a veces ocasionalmente, hablar. (Pero cuanto menos se hable, más se mira).

El discurso no es simplemente una ventana a través de la cual nos miramos, sino la manera en que estructuramos el mismo mirar, la ventana misma, y entonces cómo nos mostramos (Sherzer 1987).

El cómo no es simplemente la plaza

we trug across to get to the truth, but the manner in which truth becomes, or, anthropologically expressed, how culture comes to be

in an experiential,  
face-to-face  
hand-to-hand,  
word-to-word  
poetic sense.

Poetry strives for a minimum of form  
with the maximum of meaning  
/ (Sherzer 1987) and  
thus becomes a tongue for  
/ speaking the visible.  
“Poetry is in love with  
/ the instant and seeks  
to relive it in the poem”  
/ (Paz 1991a:36), and  
“Poetry is ... the resurrection  
/ of presences”  
/ (Paz 1991b:423)

Poetry is “dar ojos al lenguaje” (Paz 1991b:123). To give eyes to language signifies to relive, to resurrect, that is, to reread, the continuing instant San Pedro comes to be present, when in becomes a place.

Place is not a dot on the map, nor is it a location of disconnected particularities, but an emerging how of artifacts, actions, and words in which we are, a process of be-ing, of being in the- world (Heidegger 1962), of being-in-the-truth.

Don't be misled  
For us to be, we must have a  
how, a place, a world, a truth  
to be in, but the  
how, the place, the world, the truth  
we create.  
Our creation is “an artificial  
thing that exists,  
in its own seeming, plainly visible.”  
Our creation is not

que atravesamos para obtener la verdad, sino la manera como llega la verdad, o, expresado antropológicamente, como la cultura llega a ser  
en un vivencial,  
cara a cara,  
mano a mano,  
palabra a palabra,  
sentido poético.

La poesía anhela un mínimo de forma  
Con un máximo de sentido  
/ (Sherzer 1987) y  
entonces se vuelve una lengua para  
/ hablar lo invisible.  
“La poesía ama  
/ el instante y busca  
revivirlo en el poema”  
/ Paz (1991a:36), y  
“Poesía es ... la resurrección  
/ de las presencias  
/ (Paz 1991b:423)

Poesía es “dar ojos al lenguaje” (Paz 1991b:423). Dar ojos al lenguaje significa revivir, resucitar, esto es, releer, el instante continuado. San Pedro vuelve al presente, cuando se convierte en lugar.

Lugar no es un punto en el mapa, ni es una conjunción de desconectadas particularidades, sino un emergente cómo de artefactos, acciones, y palabras en el cual nosotros somos un proceso de estar-siendo, de estar-en-el-mundo (Heidegger 1962), de ser-en-la-verdad.

No se engañe,  
Para nosotros ser, debemos tener un  
cómo, un lugar, un mundo, una verdad.  
estar en, pero el  
cómo, el lugar, el mundo, la verdad  
los creamos.  
Nuestra creación es “una cosa artificial  
que existe,  
en su propia apariencia, bien visible.”  
Nuestra creación no es

“The thing described,  
nor false facsimile.”  
“It is a world of words to the end of it.  
In which nothing solid is its solid self”  
(Stevens 1961:344-345).

Without seeing the nothing solid, without  
hearing the sounding silence, without read-  
ing the inscribing echoes of this text, I, on  
this side, and you, on that,  
/ disappear.

#### IV

*Contretemps/contrapunto*  
/ *Counterpoint*  
In '92, searching for anthropology  
at the Universidad del Valle, I find Museo  
Arqueológico, which is closed, but  
a scratch on the window by an all-wise  
secretary brings the director to the door,  
Julius Caesar, himself.

In '62, he, an anthropologist,  
/ a colleague no less,  
complained I was imposing  
/ outside ideas  
upon local culture, the very sin,  
/ the sin of sins,  
all anthropologists strive to avoid.  
/ He insisted  
that he, being a Colombian,  
/ direct my work;  
that is, to my thinking, gain access  
to the richly endowed  
/ research institute headed  
by a medical academy  
/ foreign to us both.

In the *museo*, which the university,  
In gracious pursuit  
/ of higher learning,  
permits him to direct without salary,  
we pass display cases of effigy ceramics:  
Bats, monkeys, caimans,  
/ and sexual scenes

“La cosa descrita,  
ni un facsímil falso.”  
“Es un mundo de palabras al fin y al cabo  
en el cual la nada sólida es su *self* sólido”  
(Stevens 1961:344-345).

Sin ver la nada sólida, sin  
oír el silencio que suena, sin  
leer los ecos inscribidos de este texto,  
Yo, de este lado, y usted del otro,  
/ desaparecemos.

#### IV

*Contretemps/contrapunto*  
/ *Counterpoint*  
En el 92, localizando antropología  
en la Universidad del Valle, encuentro el  
Museo Arqueológico, /que está cerrado, pero  
un rasguño en la ventana de la sabia  
secretaria trae al director a la puerta,  
Julio César, en persona

En el 62, él, un antropólogo,  
/ nada menos que colega,  
se quejó de que yo estaba imponiendo  
/ ideas foráneas  
a la cultura local, el mismo pecado,  
/ el pecado de los pecados,  
que todos los antropólogos buscan evitar.  
/ El insistió  
que él, por ser colombiano,  
/ debía dirigir mi trabajo;  
esto es, para mí, tendría acceso  
al bien financiado  
/ instituto de investigación  
dirigido por una academia médica  
/extraña para los dos.

En el museo, que la universidad,  
En un gesto generoso de búsqueda  
/ de la enseñanza superior  
le permite dirigir sin salario,  
pasamos muestras de cerámicas:  
murciélagos, micos, caimanes  
/ y escenas sexuales

of humans locked in copulation.

He first thinks I'm a member  
/ of the Whiteford clan:  
Michael? Andrew? Scott?  
/ And even, Linda?  
but then he recalls the  
/ lab science types  
at one time so central to our lives.  
We write in one another's books  
/ and offer  
them as tributes to our mutual tenacity.

“Son of a Bitch, I Did It”

“Avísame, por favor,”  
/ I ask the bus driver,  
“cuando llegamos a San Pedro.”  
No empty seats, so  
/ I bob up and down  
in the aisle, searching the windows  
for a fit to a 30-year-old  
/ memory.

and the hills of the  
/ Cordillera Central slope  
upward in a comforting rise.  
El Presidente and Todos los Santos  
appear as I recall they should  
but the driver speeds up.  
I slip by other passengers to stand  
in his rearview mirror. Will he remember  
I want off when we get  
/ to San Pedro?

The highway swings away  
/ from the foothills  
in a direction determined  
/ to ignore my request.  
Right at the moment I figure  
/ we've missed  
the stop, the driver breaks to a halt.  
The door slides open, and I step down.  
Thirty years, and I'm here.

A placard with an arrow points  
/ to Cali; with

de humanos entrelazados en coito.

Primero él cree que soy un miembro  
/ del clan Whiteford:  
¿Michael? ¿Andrew? ¿Scott?  
/ e incluso ¿Linda?  
Pero luego recuerda  
/ los tipos del laboratorio  
alguna vez tan centrales en nuestras vidas.  
Escribimos en los libros de un a otro  
/ y los ofrecemos  
como tributo a nuestra tenacidad.

“Hijueperra, lo logré”

“Avísame, por favor,”  
/ le pedí al conductor del bus,  
“cuando llegamos a San Pedro.”  
Nada de asientos vacíos, de modo que  
/ me corría arriba y abajo  
en el pasillo, buscando las ventanas  
para un encuadre de una  
/ memoria de 30 años.

y las lomas de  
/ la Cordillera Central suben  
en un ascenso reconfortante.  
El Presidente y Todos los Santos  
aparecen como me acordaba debían ser  
pero el chofer acelera.  
Me corro entre los pasajeros para estar  
dentro de su retrovisor. ¿Se acordará  
que quiero bajarme cuando lleguemos  
/ a San Pedro?

La carretera se aleja  
/ de las lomas  
En una dirección determinada  
/ a ignorar mi petición.  
Justo en el momento en que creía  
/ que nos pasábamos  
de la parada, el chofer para de improviso.  
La puerta se abre corrediza, y desciendo.  
Treinta años, y aquí estoy.

Un aviso con una flecha apunta  
/ hacia Cali; con

another at right angles it announces  
/ San Pedro.  
“A sign,” I say to myself, and walk past  
Bomba de San Pedro  
/ “and a gas pump” and remember  
the town’s single truck  
/ negotiating dirt streets.  
The streets are paved,  
/ the houses are recent,  
and here’s another sign, Club de Leones.  
“The Lions Club”, I repeat and can’t  
fit San Pedro  
into that American institution.

But now I’m through the  
/ unfamiliar and see  
the plaza, the church, and  
/ “There’s my house”  
I say to the colonial structure  
/ on the corner  
and grin with pleasure at its  
/ fresh coat of plaster;  
and “There is Escuela Leonardo Tascón,”  
where Don Guido Ospina directed  
/ boys  
through six grades and where I,  
when I first arrived, taught Texan English  
to an astonishingly eager  
/ collection  
of adults and children; and

“That’s the way to  
/ Doña Leonor Beserra’s,”  
who cooked my lunch and supper, and  
where, after each meal,  
/ I had to marvel,  
“¡Comida colombiana, qué buena!”  
Colombian cooking, what a delight!

But I avoid her house and  
/ go across the plaza  
past the old *alcaldía*  
/ whose sporadic beginnings  
had sputtered to a halt in ’62,  
/ and find  
a small street that leads out of town.

otra en ángulo recto anuncia  
/ a San Pedro.  
“Un signo”, me digo, y camino pasando  
la Bomba de San Pedro,  
/ “and a gas pump” y recuerdo  
el único camión del pueblo  
/ negociando calles destapadas.  
Las calles están pavimentadas,  
/ las casas son recientes,  
y hay aquí otro signo, Club de Leones.  
“The Lions Club”, repito y no puedo  
/ ubicar a San Pedro  
dentro de esa institución estadidense.

Pero ahora ya traspasé lo  
/ no familiar y veo  
la plaza, la iglesia, y  
/ “Allí está mi casa”  
digo a la estructura colonial  
/ en la esquina  
y sonrío con placer a su  
/ su fresca cubierta de yeso;  
y “Allí está la Escuela Leonardo Tascón,”  
en donde Don Guido Ospina dirigía  
/ los niños  
a través de seis grados y en donde yo,  
recién llegado, enseñé inglés tejano  
a una extraordinariamente dispuesta  
/ colección  
de adultos y niños; y

“Esa es la dirección hacia donde  
/ doña Leonor Becerra,”  
que de daba almuerzo y comida, y  
donde, después de cada comida,  
/ tenía que decir  
“¡Comida colombiana, qué buena!”  
Colombian cooking, what a delight!

Evito su casa y  
/ atravieso la plaza  
más allá de la vieja alcaldía  
/ cuyos esporádicos comienzos  
llegaron a una parada en el 62, y  
/ encuentro  
una callecita que lleva fuera del pueblo.

I walk along the *quebrada*,  
Which is hardly a trickle.  
Along the shifting banks cling  
one-room houses of split *guadua*,  
the utilitarian, all- purpose  
bamboo construction material  
at once so exotic to me who knew  
only cane poles for creek fishing.

It is near noon. Hot. I go  
/ back to the plaza.  
I hesitate to break the spell by speaking  
to anyone. It is like one of those  
/ Hollywood tales  
of an older son, having concluded  
his ramble, now coming home.

Gratitude is the emotion I feel  
most strongly. Gratitude that  
I have been allowed to return.

Finally, reluctantly, at the doorway  
/ of a small store  
I ask men chatting  
/ around a table,  
“Does the Libreros family live nearby?”

V

To You Who Stand on the Other Side  
/ of This Page  
as the *signifié* stands behind  
/ the *signifiant*,  
I have the pleasure of presenting  
Seneca Libreros,  
who now speaks

“You remember, *mister*, I was the forest in-  
spector for the *municipio* of San Pedro, and  
don Hernán Arango, the *alcalde*, was my  
boss. I’m still in trees, but now I work for  
the CVC, the Cauca Valley Corporation,  
which gives me security and pension,  
which I plan to take soon.  
“Yes, I’m better off, but I have worries. My  
son, Seneca *el hijo*, is enrolling in law, and

Camino a lo largo de la quebrada,  
Que a duras penas es un hilito.  
A lo largo de la ondulante orilla cuelgan  
casas de una pieza hechas en guadua,  
el material utilitario, de bambú,  
útil para todo  
tan exótico para mí que conocía  
sólo las cañas de pescar en quebraditas.

Es cerca del medio día. Calor. Vuelvo  
/ a la plaza.  
Dudo en romper la magia al hablar  
a alguien. Es como uno de esos  
/ cuentos de Hollywood  
de un hijo en ordalía, que concluido  
el vagabundeo, ahora vuelve a casa.

Gratitud es la emoción que siento  
más fuertemente. Gratitud por  
habérseme permitido retornar.

Al fin, sin ganas, a la puerta  
/ de una tiendita  
pregunto a los hombres que hablan  
/ alrededor de una mesa,  
“¿Vive cerca la familia Libreros?”

V

A Usted que Está en el Otro Lado  
/ de Esta Página  
como el *signifié* está detrás  
/ de el *signifiant*,  
tengo el placer de presentarle  
a Séneca Libreros,  
que ahora habla

“Usted recuerda, *mister*, yo era el inspector  
forestal del municipio de San Pedro, y don  
Hernán Arango, el *alcalde*, era mi jefe.  
Todavía trabajo con árboles, pero ahora  
trabajo para la CVC, la Corporación del Valle  
del Cauca, que me da seguridad social y  
pensión, que pienso tomarla pronto.  
“Sí, estoy mejor, pero tengo preocupaciones.  
Mi hijo, Séneca *el hijo*, se metió a derecho,

my house with all its improvement —the floor, the ceiling, the bathroom —remains in debt to the Government Housing Institute. “All right, you see from here, from the *acueducto*, the water works, how San Pedro extends past the old highway to the new route they call the *variante*. New people move in. Strangers. You don’t know what they might do. Could be some are *sicarios*, *asesinos asalariados*, salaried killers, worse than the guerrillas, worse than bandits. “My wife and I have two children; my mother and father had nine. Today you can’t afford to have nine. And it’s better that you don’t. “All this land, the mafioso own it. Not long ago, there were laboratories around, and if you got close, you’d get shot. What the mafioso don’t have, the rich do. They bought out the small farmer and turned land into gallinas and ganado, into land and cattle.

“Don Hernán, the alcalde, the mayor, back then? *Lo mataron*. They killed him. Who knows the truth? He was a custom officer at the port, Buenaventura. Some say it was a private matter, a personal thing. Others say he had information he threatened to disclose. And lo mataron. They killed him. “The alcalde today, he’s a friend of ours, a Liberal, a Democrat, ¿verdad? Like you and Bill Clinton. The governor appointed Don Hernán, but today people vote. Is it better? Some say so. But the politicians get together, maybe just from one party, maybe from both, from the Liberals and the Conservadores. They decide who you can vote for. Is it better? Some say so.

“That house over there on hill right outside of town? Yes, it has a parabola antenna, a swimming pool, an iron fence, and fierce dogs. That’s Simeón Gutiérrez’s. You remember? He had one chicken house when you were here. Now, he’s a multimillionaire. His son run for alcalde, but our friend won.”

y mi casa con sus mejoras —el piso, el cielo raso, el baño —está en deuda con el Instituto de Crédito Territorial.

“Muy bien, usted ve desde aquí, desde el acueducto, que el agua funciona, cómo San Pedro se extendió hasta más allá de la vieja carretera, hasta la nueva vía llamada la variante. Nueva gente vino. Extraños. No sabe uno quiénes sean. Algunos pueden ser sicarios, asesinos asalariados, *salaried killers*, peores que las guerrillas, peores que bandidos. “Mi mujer y yo tenemos dos hijos; mi madre y mi padre tuvieron nueve. Hoy no puede uno tener nueve. Y es mejor que no los tenga. “Toda esta tierra es de mafiosos. No hace mucho había laboratorios por aquí, y si usted se acerca le disparan. Lo que no es de mafiosos es de ricos. Compraron al pequeño campesino y metieron gallinas y ganado, *into chichen and cattle*.

“Don Hernán, el alcalde, *the mayor* ¿volvió? Lo mataron. *The killed him*. ¿Quién sabrá la verdad? Era un guarda en el puerto, Buenaventura. Algunos dicen que era un asunto privado, una cosa personal. Otros dicen que tenía información que amenazó con destapar. Y lo mataron. *They killed him*. “El alcade hoy, es nuestro amigo, un liberal, un demócrata, ¿verdad? Como Usted y Bill Clinton. El gobernador nombró a don Hernán, pero hoy el pueblo vota. ¿Es mejor? Algunos dicen que sí. Pero los políticos se juntan, de pronto de un partido, de pronto de los dos, de los liberales y los conservadores. Ellos deciden por quién puede usted votar. ¿Es eso mejor? Algunos dicen que sí.

“¿La casa allá en el cerro justo al salir del pueblo? Sí, tiene una antena parabólica, una piscina, un cerco de malla, y perros bravos. Es de Simeón Gutiérrez. Tenía un gallinero cuando usted estaba aquí. Ahora es multimillonario. Su hijo fue candidato a alcalde pero ganó nuestro amigo.

Seneca Recalls.  
Miles Recollects  
While Others Explain.

“You ask about *la señora* Beserra. You remember one of her daughters married my *tío Chucho*. Now both the *señora* and my uncle are dead. Ninivé? She lives in the old house. She and her daughter. (Seneca) Ninivé in '62, the youngest daughter, was a breeze, a gush, a swirl, who pronounced “Qué divino” on all that had ever happened. Today, she is a stocky mother of Ana, a teenager, who drifts around softly. (Miles) “The gallinas in the back? I buy baby chicks, which must be vaccinated, which Ana does better than me. I sell eggs. When the hens get too old to lay, they go for meat.

You know van Däniken, mister? I found things and wrote him. I'm not telling anyone where, until I hear from him. I like philosophy, you understand. Not church. Philosophy, ¿verdad? Close your eyes, mister. Look, mister, *La niña Victoria, la colombiana*. (Ninivé).

With Ana at her side, she holds in front of me a framed photograph of my newly born daughter, which I gave her mother 30 years ago. She has kept it all these years (Miles).

“Remember, mister, Don Chepe Piñaranda? Look, here he is. This photo of men chatting in El Bar Central which your friend Tomás took. He's one right there. He's still *lo mismo*, the same. Runs his *trapiche* to grind sugar. Keep a few animals. Grows a little garden. Still lives in the same *rancho*. Where? By the bridge over the quebrada. He's still *lo mismo*, the same.” (Seneca).

Sure enough, here he is, 88, slim, wiry, erect, a great-grandfather. He admires his picture in my book, but he'd rather I admire his trapiche on his lands. (Miles).

“I grind the sugar cane I raised. It's over for

Séneca recuerda.  
Miles rememora  
Mientras otros Explican.

“Usted pregunta por la *señora* Becerra. Recuerde que una de sus hijas se casó con mi *tío Chucho*. Ahora tanto la *señora* como mi *tío* están muertos. ¿Ninivé? Vive en la casa vieja. Ella con su hija. (Seneca). Ninivé en el 62, la hija menor, era una brisa, un borbollón, un remolino, que decía “Qué divino” a todo lo que pudiera ocurrir. Hoy es la rechoncha madre de Ana, la *teenager*, que corre suelta por allí. (Miles). “¿Las gallinas del fondo? Compró pollitas, que deben ser vacunadas, lo que Ana hace mejor que yo. Vendo los huevos. Cuando las gallinas se vuelven demasiado viejas para poner, se matan para carne.

Conoce usted a van Däniken, *mister*? Encontré cosas y le escribí. No le digo a nadie adónde hasta que me conteste. Me gusta la filosofía, entiende. No la iglesia. Filosofía, ¿verdad?. Cierre sus ojos, *mister*; la *niña Victoria*, la colombiana. (Ninivé).

Con Ana a su lado, sostiene ante mí una fotografía enmarcada de mi hija recién nacida, que le di a su mamá hace 30 años. La ha conservado todos estos años. (Miles).

“¿Se acuerda, *mister*, de don Chepe Piñaranda? Mire, aquí esta. Esta foto de hombres hablando en el Bar Central que tomó su amigo Tomás. El es el que está aquí. Está lo mismo, *the same*. Maneja su trapiche para moler azúcar. Tiene unos pocos animales. Cultiva una pequeña huerta. Todavía vive en el mismo rancho. ¿Dónde? Por el puente en la quebrada. Está lo mismo, *the same* (Séneca).

“Seguro, aquí está él, de 88, delgado, acerado, erecto, un bisabuelo. Admira su foto en mi libro, pero preferiría que yo admirara su trapiche en su tierra. (Miles).

“Yo muelo la caña que cultivo. Se pasó la



the season. Too much *verano*. It's too dry. I have to keep my machine, my Internacional, locked up; otherwise, people will steal parts from it. They try to buy my land. They try hard, but I'm not selling. I'm not selling." (Don Chepe).

Don Chepe's rancho rambles its swayback roof over dirt floors to include a smoked-filled kitchen with a wooden hearth, where his wife, her vision near gone, reigns in perfect order. She pours coffee and offers me bread. I slip a crumb to the two cats in the doorway. She swings her stick in their direction, "¡Ladrones!" Thieves! She plies me with more coffee and goes on at length how the cats rob her. They, from the safety edge of her sight, blink back at her (Miles)

"¿Señora Olivia Garcerá? She lives over there. Pero, mire, mister. ¿Por qué no viene? Why haven't you come to the house? La gente aquí es muy envidiosa. People here are very envious. Señora Olivia Carcerá? She lives over there (Seneca).

Thirty years, and I still don't know how to answer, "¿Por qué no viene?". Am I supposed to go to everyone's house everyday? (Miles).

"I recognize you from before, *doctor*. I worked in Don Chucho's tobacco factory. I remember you. San Pedro is a peaceful place, and people search it out. When they come, escaping from the *narcotraficantes*, their enemies follow. As a result, the pure *sanpedrano* loses out. Doctor, hate is contrary to civilization. You can't hate and be civilized. (Doña Olivia).

Doña Olivia is a small almost delicate person, but with a laugh that borders on a giggle. She paints landscapes of San Pedro full of sunshine and red tile. (Miles)

"I believe that all carry within them a poem, because poetry, whatever its style, is the response to the capacity we all have to think and to love." (Doña Olivia)

cosecha. Mucho verano. *It's too dry*. Tengo que cuidar mi máquina, mi Internacional, encerrada; de otro modo,

la gente me robará sus partes. Intentaron comprarme mi tierra. Intentaron mucho, pero no vendo. No vendo. (Don Chepe).

El rancho de don Chepe extiende su encorvado techo sobre el piso en tierra para incluir la cocina llena de humo que tiene una estufa de leña, en donde su mujer, casi ciega, reina en orden perfecto. Cuela café y me ofrece pan. Doy una migaja a los dos gatos en la puerta. Mueve su palo en su dirección, "¡Ladrones!" *Thieves!* Me agobia con café y se extiende sobre los gatos ladrones. Desde su seguro rincón ellos le parpadean. (Miles).

"Señora Olivia Carcerá? Ella vive allí. Pero mire, *míster*. ¿Por qué no viene? *Why haven't you come to the house?* La gente aquí es muy envidiosa. *People here are very envious*. ¿Señora Olivia Garcerá? Ella vive allá. (Séneca)

Treinta años, y aún no sé como responder a "¿Por qué no viene?" ¿Debo ir a la casa de todos cada día? (Miles).

"Lo reconozco de antes, doctor. Yo trabajé en la fábrica de don Chucho. Lo recuerdo a usted. San Pedro es un lugar tranquilo, y la la gente lo busca. Cuando vienen escapando de los narcotraficantes sus enemigos los siguen. Como resultado, los sanpedranos puros salen perdiendo. Doctor, el odio es contrario a la civilización. Usted no puede odiar y ser civilizado (Doña Olivia).

Doña Olivia es una persona pequeña, casi delicada, pero con una risa que bordea la falsa risa. Pinta cuadros de paisajes de San Pedro llenos de sol y de tejas rojas (Miles)

"Creo que todos llevan dentro de sí un poema, porque la poesía, cualquiera que sea u estilo, es la respuesta a la capacidad que tenemos de pensar y amar (Doña Olivia)

Measuring What Happened

Paved streets, plumbing potable water, telephones, parabola antennas, and fierce dogs, they compose the chronicle of change. But what about the presence of the Body of Christ? Do we say that in the presence of the Body of Christ we are in the presence of pure being? pure solid nothing? pure signifier? But even the being of the Body of Christ measures change.

In '62, on the feast of the  
/ Blessed Sacrament,  
of Cristo sacramentado,  
/ the church was full:  
Devout women in the front  
/ children  
along the sides, reluctant men  
in the back,  
some scarcely at the door.  
Behind Don Hernán,  
/ who held aloft  
the emblematic banner,  
/ townsmen  
carried a golden tasseled-  
/ canopy,  
under which the priest,  
/ robed in gold,  
grasped with cloth-covered  
/ hands the monstrance,  
a sunburst on a handle,  
/ its centered eye  
constraining the presence  
/ of the Real Presence.  
What a sight for a Southern  
/ Baptist gone atheist!

"Doña Jael? The señora who sang the Gloria at mass? Yes, she is still alive. Her house is on the plaza. Look, there she goes." (Séneca)

I didn't really know Doña Jael when I was here in '62. I always wished I had. There seemed so many people to listen to, to write down what they said, to go back and ask again, and write again. But I always wished I had. Now in '92 I know why (Miles)

"When you were here before, only I sang

Midiendo lo Que Ha Cambiado

Calles pavimentadas, alcantarillas, agua potable, teléfonos, antenas parabólicas, y perros bravos, eso compone la crónica del cambio. Pero ¿qué de la presencia del Cuerpo de Cristo? Decimos que ante la presencia del Cuerpo de Cristo ¿estamos en presencia del puro ser? ¿del la pura nada sólida? ¿puro signifiante? Pero aun el ser del Cuerpo de Cristo mide el cambio.

En el 62, en la fiesta  
/ del Bendito Sacramento,  
de Cristo sacramentado,  
/ la iglesia estaba llena:  
Mujeres devotas al frente  
/ los niños  
a lo largo de los lados, renuentes  
/ hombres en el fondo,  
algunos escasamente en la puerta.  
Detrás de Don Hernán, que  
/ tenía en alto  
el pendón emblemático,  
/ los vecinos  
portaban el dorado palio  
/ adornado con borlas,  
debajo del cual el sacerdote,  
/ vestido en dorado,  
sostenía la custodia con manos  
/ cubiertas de un paño  
un rayo de sol en la manija,  
/ con su ojo central  
que constreñía la presencia  
/ de la Presencia Real.  
Qué vista para un Bautista del Sur  
/ que se volvió ateo.

¿"Doña Jael? La señora que cantaba el Gloria en la misa? Sí, todavía vive. Su casa está en la plaza. Mire, allá va (Séneca).

No conocí realmente a Doña Jael cuando estuve aquí en el 62. Quise siempre conocerla. Había tanta gente que escuchar, escribir lo que decían, volver y preguntar de nuevo, y escribir de nuevo. Pero siempre quise hacer eso. Ahora en el 92 sé por qué (Miles).

"Cuando usted estaba aquí antes sólo yo

the Gloria. The mass was in *latín*, and no one else knew how. Now it is in *español*, and everybody sings. ¿No tiene que salir? ¿Do you have to leave? My husband died some years back. We had but one child and it went young. Do you have to leave? Can't you stay longer? (Doña Jael)

“Hay tres jueves en el año que causan admiración: Jueves Santo, Jueves Corpus, and Jueves de Ascensión. You remember, mister? This saying? It was a favorite of my uncle, Don Chucho. There are three Thursdays that caused admiration: Holy Thrusday, Corpus Thursday, and the Thursday of Ascension (Seneca)

I remember and remember Don Chucho's careful phrasing of each word, but now, Don Chucho is dead and Corpus comes on Sunday, where the Reforms, which banished Latin from the mass, have placed it. Today, the Body of Christ residing in the eye of monsterness, the procession moves from the church to circle de plaza, to circle the outside, to capture de outside, and make it holy, but does the outside care? No Don Hernán leads; no Doña Jael sings, no reluctant men hang on the edges, in fact, the edges disappear and few follow the canopy. And in the presence of the Real Presence, some cross themselves, some don't, and none kneel (Miles).

“When they remolded the church, they retired all the saints. Now it is only a matter of the Virgin and Christ.” (Seneca)

Kicked 'em out, more likely. But what's it to me? Why should I care? I tell the current priest what Don Chucho taught me, that Christ died so that we too might know how to die, *con paciencia*, *con resignación*, *con tranquilidad*, how to die, with patience, with resignation, with tranquility, and why should I object if he, young, enthusiastic, concerned explains.

“Today, we do teach the agony of Christ, the Christ of the crucifixion, but also we teach the triumph of Christ, the Christ of

cantaba el Gloria. La misa era en latín y nadie más sabía hacerlo. Ahora es en español y todo mundo canta. ¿Tiene que salir? Mi marido murió hace algunos años. Tuvimos un hijo pero se fue joven. ¿No se puede quedar más? (Doña Jael)

“Hay tres jueves en el año que causan admiración: Jueves Santo, Jueves de Corpus, y Jueves de Ascensión. ¿Se acuerda, mister? ¿Este dicho? Era el favorito de mi tío don Chucho. *There are three Thursdays that caused admiration: Holy Thrusday, Corpus Thursday, and the Thrusday of Ascension* (Séneca).

Recuerdo y recuerdo el cuidadoso fraseo de don Chucho para cada palabra, pero ahora don Chucho está muerto y el Corpus es en domingo, donde lo pusieron las reformas que quitaron el latín de la misa. Hoy, con el Cuerpo de Cristo instalado en la custodia, la procesión se mueve de la iglesia a la plaza, para rodear lo de afuera, para capturarlo, para hacerlo sagrado, pero ¿le importa esto a lo de afuera? No está don Hernán; no canta doña Jael, no hay renuentes hombres en los bordes, de hecho, los bordes desaparecieron y pocos siguen el palio. Y en la presencia de la Real Presencia algunos se santiguan, algunos no, y nadie se arrodilla (Miles)

“Cuando remodelaron la iglesia retiraron los santos. Ahora están sólo la Virgen y Cristo.” (Seneca)

Los echaron, diríamos mejor. Pero ¿qué me importa? ¿Por qué me preocuparía? Le digo al cura actual lo que me enseñó don Chucho, que Cristo murió para que nosotros también supiéramos como morir, con paciencia, con resignación, con tranquilidad, *with patience*, *with resignation*, *with tranquility*, y por qué no objetaría si él, joven, entusiasta, preocupado me explica.

“Hoy enseñamos la agonía de Cristo, el Cristo de la crucifixión, pero también el Cristo de la Resurrección. Hoy enseñamos

the Resurrection. Today, we teach the whole, Christian experience.” (priest)  
If Protestantism is on the rise and if La Iglesia Pentecostal out by the variante rings with spirit-filled tongues, why should I care? It’s all same to me, isn’t it? (Miles).

el conjunto, la experiencia cristiana” (el cura).  
Si el protestantismo crece y si la Iglesia Pentecostal allá en la variante se siente con lenguas llenas de espíritu, ¿por qué me preocupo? ¿Es para mí lo mismo? (Miles).

Seneca Returns for a Final Word  
Not exactly accurate  
“In your book, mister, who is this man in the photograph of my wedding? There’s me, my wife, my father-in-law. But how is this? That’s you? Qué milagro, *míster*. What a miracle. You haven’t changed a bit.

Seneca Vuelve por una Ultima Palabra  
No exactamente precisa  
“En su libro, *míster*, quién es este hombre en la foto de mi boda? Estoy yo, mi mujer mi suegro. Pero ¿quién es éste? ¿Es usted? Qué milagro, *míster*. Usted no ha cambiado nada.

## VI

So, In Conclusion  
The voice you heard in the AA  
/ article argues  
the task of anthropology is  
/ to tell the truth.  
The truth about San Pedro replies  
/ to the question:  
What is the relationship between  
/ part and whole?

This is a question we have asked before  
and in its resurrection,  
/ San Pedro asks it again  
The sign on the variante  
/ points in one direction  
to San Pedro and another to Cali.  
/ But there’s no  
arrow that points to Colombia.

San Pedro is not a point on a continuum  
but a place where people,  
/ through speech  
action, and artifact,  
/ bring about Colombia  
The relationship is asymmetrical,  
but San Pedro, the part, is not a sign  
for Colombia, but Colombia, the whole,  
comes to be in its part.

## VI

Por Tanto, En Conclusión  
La voz que usted escuchó en el  
/ artículo del AA dice  
que la tarea de la antropología es  
/ decir la verdad.  
La verdad sobre San Pedro responde  
/ a la pregunta:  
¿Cuál es la relación entre  
/ la parte y el todo?

Esta es la cuestión que preguntamos antes  
y en su resurrección,  
/ San Pedro la vuelve a preguntar  
El signo en la variante  
/ apunta en una dirección  
hacia San Pedro y en otra hacia Cali  
/ pero no hay  
una flecha que apunte hacia Colombia.

San Pedro no es un punto en un / continuum  
sino un lugar donde la gente, por  
/ la palabra  
la acción, y el artefacto,  
/ producen a Colombia  
La relación es asimétrica,  
pero San Pedro, la parte no es un signo  
de Colombia, sino Colombia, el todo  
llega a ser su parte.

And What Is Ahead?  
Say "San Pedro,"  
and to what have you referred?  
A place to see?  
A text to read?  
Voices to hear?  
A location of converging significance;  
A journey into everyday poetics;  
A rereading of three decades.

Say, "Miles, anthropologist," and to what  
future do you point?

### Epilogue

All right, you, who have stated with me this far, ask, You have told us how San Pedro has changed in 30 years from an urban place where circumstance shaped it into what you called a "hole" into a place with paved streets, potable water, telephones, and parabola antennas where some people, such as Don Simeón have done extremely well, where other, such as Seneca, have certainly improved their lives, and where others, such as Don Chepe, have stubbornly stayed with what they have. But why tell us that in this way? Because, I repeat, I want you to see. Very well, you say, what do you want us to see?

It is not what I want you to see, but how, The seeing that I am requesting of you is not the seeing that penetrates beneath the world of the everyday to an underlying structure or core but a seeing that lingers on the surface, a seeing that has a roundness to it, a seeing that has a patience to it, a seen that allows the liven-in world of people's lives to come forth. Since the world in which people live is largely one of talk, to see that world, you have to see voices. And harkening back to an urge in ethnography as old as Paul Radin's *Crashing Thunder* (1926), I want you to see the voices speaking, in the full immediacy of talk.

Y ¿Qué Hay Más Adelante?  
Diga "San Pedro,"  
y ¿a qué se ha referido?  
¿un lugar para ver?  
¿un texto que leer?  
¿Voces que escuchar?  
Un lugar de significancia convergente;  
Un viaje a la poética de cada día;  
Una relectura de tres décadas.

Diga "Miles, antropólogo,"  
Y a qué futuro usted apunta?

### Epílogo

Bien, usted, que ha estado conmigo hasta ahora, pregunta, Usted nos ha dicho cómo ha cambiado San Pedro en 30 años desde un lugar urbano en donde las circunstancias lo hicieron lo que usted llama "un hueco" hasta un lugar con calles pavimentadas, agua potable, teléfonos, antenas parabólicas, en donde algunos, como don Simeón han prosperado al extremo, en donde otros, como Séneca, han mejorado es cierto sus vidas, y donde otros, como don Chepe, han permanecido tercicos en lo que tienen. Pero ¿por qué decirlo de este modo? Porque, repito, quiero que ustedes vean. Bien, diga, ¿qué quiere que veamos?

No es lo que yo quiera que vean, sino cómo, La mirada que estoy pidiendo de ustedes no es la que penetra debajo del mundo cotidiano hasta la estructura subyacente o núcleo sino una mirada que se demora en la superficie, una mirada que tiene su redondez, una mirada que tiene su paciencia, un mirar que permite que afloren las vidas de la gente que vive. Como el mundo en que la gente vive es ante todo el de la conversación, mirar ese mundo, implica mirar las voces. Y atendiendo a una llamada en la etnografía tan vieja como *Crashing Thunder* (1926) de Paul Radin, quiero que ustedes vean las voces que hablan, en la completa inmediatez del habla.

The voices you see are often embedded in one another. Anyone's head, but particularly the ethnographer's, is full of other voices, all clamoring to be heard, all needing to speak. So you see the voices of other ethnographers such as Sherzer's, telling us that discourse, talking, is not a window through which we see, but a shaping that forms what we view. You see voices of poets, such as Wallace Stevens, who speak of our truths existing in their own seeming, plainly visible, and Octavio Paz who argues that poetry is in love with the instant and that it seeks to resurrect presence. But most of all you see voices speaking from a small town in southern Colombia

You see these voices assessing changes that have occurred in the last 30 years. Seeing them, you understand that while much has improved, much remains uncertain. Birth control, virtually a public unknown 30 years ago, is now for many a common practice, but even so, raising children is by no means a sure thing. The popular election of public officials brings with it deals that may favor only a few. The reforms that Vatican II introduced have banished all the saints, at least from the interior of the church building, and turned the Gloria into something anyone, not matter their training, can sing. Here, among the voices, you see my own, puzzled, if not bewildered, at feelings coming un-announced to knock on doors I didn't even know I had. Violence, something that voices both within and without Colombia say is endemic to the country, appears in nearly every voice. Yet even as the talk of violencia spill out, Doña Olivia tells us that hate is contrary to the civilized heart and that teach of us carries within us a poem, for poetry is the capacity to think and to love.

Las voces que ustedes ven a veces vienen encajadas una en otra. La cabeza de cada uno, pero particularmente la del etnógrafo, está llena de otras voces, todas pidiendo ser oídas, todas necesitando hablar. Entonces usted ve las voces de otros etnógrafos como la de Sherzer que nos dicen que el discurso, el habla, no es una ventana a través de la cual vemos, sino un encuadre que forma lo que vemos. Ustedes ven voces de poetas, como los de Wallace Stevens, que habla de nuestras verdades que existen en su propia apariencia, completamente visibles; y Octavio Paz que dice que la poesía está de amores con el instante y que busca resucitar la presencia. Pero la mayor parte de ustedes ven las voces que hablan desde un pueblito en el sur de Colombia.

Ustedes ven estas voces que evalúan los cambios que han ocurrido en los últimos 30 años. Viéndolos ustedes entienden que aunque mucho ha mejorado, mucho permanece incierto. El control natal, virtualmente un desconocido público hace 30 años, es ahora para muchos una práctica común, pero aun así, criar niños no es algo seguro. La elección popular para los cargos públicos traen consigo arreglos que pueden favorecer a unos pocos. Las reformas que el Vaticano II introdujo borró todos los santos, al menos del interior de la iglesia, y cambió el Gloria en algo que cualquiera, no importa su instrucción, puede cantar. Aquí entre las voces, ustedes escuchan la mía, intrigada, si no aturdida, por sentimientos no anunciados que me llevan a golpear en puertas a las que no sabía debía hacerlo. La violencia, algo que las voces de dentro y fuera de Colombia dicen que es endémica, aparece en casi toda voz. Pero aun cuando se expande el hablar de la violencia, Doña Olivia nos dice que el odio es contrario al corazón civilizado y que cada uno lleva en sí un poema, porque poesía es la capacidad de pensar y de amar.

Thus, what I want you to see is how to see, to see phenomenologically, so that you, in you reading, may come to be alongside the voices. I know you cannot cross the page and come over on this side to join us. The page prevents that, but at the same time the page lets you see. The how of the page offers you a pause so you can see presence. For the truth that I am after, after 30 years and more, is the truth of presence, of be-ing.

We are never pure be-ing not even the Holy Presence can make that claim. We are never pure solid nothing, never the seeming of seeming, but unique, flesh-and-blood creatures inhabiting a particular where, a Colombian town in this instance. So in the end, what I want to see is culture not as an underlying structure but culture as presence, where (shaped without doubt by constraints) we, you and I, exist together in the mutual reciprocity of our own voicings.

Por tanto, lo que quiero es que ustedes vean cómo ver, ver fenómeno-lógicamente, de modo que ustedes, en su lectura, puedan estar al lado de las voces. Sé que ustedes no pueden atravesar la página y venir a este lado para unirse a nosotros. La página impide eso, pero al mismo tiempo la página permite que ustedes vean. El cómo de la página les ofrece una pausa para que ustedes vean la presencia. Porque la verdad que busco, después de 30 y más años, es la verdad de la presencia, del estar-siendo.

Nunca somos puros estar-siendo ni siquiera la Sagrada Presencia puede hacer esto. Nunca somos la nada sólida, nunca el aparecer del aparecer, sino creaturas únicas, de carne y sangre, que habitan un particular, un pueblo colombiano en este caso. De modo que al final, lo que yo quiero ver es la cultura no como una estructura subyacente sino cultura como presencia, donde (sin duda con limitaciones) nosotros, ustedes y yo, existimos juntos en la mutua reciprocidad de nuestras propias hablas.

## Nota

*Reconocimientos.* Como ocurre con cualquier etnógrafo, mi mayor deuda es con aquellos que me permitieron meterme a preguntar sobre sus vidas. Agradezco a toda la gente de San Pedro por su paciencia y gentileza. Agradezco en particular a aquellos cuyas voces hablan en estas páginas. En retorno, ofrezco este relato de nuestro común esfuerzo para clarificar la vida como está vivida, allí en Colombia y aquí en este texto. El trabajo de campo inicial en 1962-63 fue financiado por una beca otorgada por el International Center for Medical Research and Training, de la Universidad de Tulane y de la Universidad del Valle. El retorno en el verano de 1992 fue apoyado por una beca Manship Summer otorgada por el College of Arts and Sciences, de Louisiana State University.

Los dos dibujos provienen de las manos talentosas de Mary Lee Eggart. Tres lectores gastaron tiempo de sus ocupadas agendas para darme reacciones que ayudaron, y he tratado de atender a algunas de sus inquietudes, directa o indirectamente. En la oficina editorial de Buffalo, Janey Levy me mantuvo informado frente a las siempre presionantes fechas de entrega, y estoy agradecido por sus e-mails y mucho más por su ayuda editorial. Finalmente, siempre estaré en deuda con Barbara y Dennis Tedlock por su voluntad de considerar esta manera particular de presencia comunicativa, que es la cualidad más esqui-va de nuestras vidas.

## Bibliografía

- Arensberg, Conrad M (1966). "American communities", In: *Culture and Community*. Conrad M. Arensberg and Solon T. Kimball (Ed.), New York: Harcourt, Brace and World, pp. 97-116.
- Geertz, Clifford (1967). *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books.
- Heidegger, Martin (1963). *Being and Time*. John Macquarrie and Edward Robinson (trans). New York: Harper and Row.
- Paz, Octavio (1991a). "In Search of the Present: The Nobel Lecture", In: *New Republic*, 104:33-38.
- (1991b) *The Collected Poems of Octavio Paz, 1957-1987*. Eliot Weinberger, ed. New York: New Directions.
- Radin, Paul, ed (1926). *Crashing Thunder: The Autobiography of a Winnemago Indian*. New York: Appleton and Company.
- Redfield, Robert (1941). *The Folk Culture of Yucatan*. Chicago: University of Chicago Press.
- Richardson, Miles (1966). "The Significance of the 'Hole' Community in Anthropological Studies", In: *American Anthropologist*, 69(1):41-54.
- Sherzer, Joel (1987). "A Discourse-Centered Approach to Language and Culture", In: *American Anthropologist*, 89(2):295-309.
- Steward, Julian H. et. Al (1956). *The People of Puerto Rico*. Urbana: University of Illinois Press.
- Stevens, Wallace (1961). *The Collected Poems of Wallace Stevens*. New York: Alfred A. Knopf.