

Discursos de la identidad guatemalteca: El tiempo principia en Xibalbá de Luis de Lión (1985) y La otra cara de Gaspar Pedro González (1992)

Emilie Boyer

▶ **To cite this version:**

Emilie Boyer. Discursos de la identidad guatemalteca: El tiempo principia en Xibalbá de Luis de Lión (1985) y La otra cara de Gaspar Pedro González (1992). Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos, 2019, 38, pp.113-130. hal-03224447

HAL Id: hal-03224447
https://amu.hal.science/hal-03224447

Submitted on 11 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Discursos de la identidad guatemalteca: *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión (1985) y *La otra cara* de Gaspar Pedro González (1992)

Discourses of the guatemalan identity : *El tiempo principia en Xibalbá* of Luis de Lión (1985) and *La otra cara* of Gaspar Pedro González (1992)

EMILIE BOYER

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France
emilie.boyer86@gmail.com

Resumen: Este artículo explora la comparación entre dos novelas de autores indígenas: *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión, publicada en 1985 y *La otra cara* de Gaspar Pedro González publicada en 1992. Se trata de mostrar la variedad de estrategias literarias y discursivas usadas por los dos autores para denunciar la explotación del indígena y producir un discurso sobre las relaciones desiguales entre ladino e indígena. Demuestra cómo, mientras en la obra de González la superioridad ladina se expresa a través de la explotación económica y la violencia política, Luis de Lión pone en evidencia el carácter más psicológico de esta hegemonía a través de las frustraciones, sobre todo sexuales, de los personajes. El objetivo del primero es la revitalización de la cultura de los q'anjob'ales mientras que el punto de vista de Luis de Lión es más metafórico y revela las diferentes dimensiones de la dominación ladina.

Palabras clave: novela centroamericana, indígena, mito, discurso político

Abstract: This article makes a comparison between two novels whose authors have indigenous origins: *El tiempo principia en Xibalbá* of Luis de Lión, published in 1985 and *La otra cara* of Gaspar Pedro González published in 1992. This work aims to show the variety of the literary strategies used by the authors in order to denunciate the exploitation of indigenous people and produce a discourse on the inequalities between the indigenous people and the "ladinos". We demonstrate how, while in González's novel the ladino's superiority is expressed through economic exploitation and political violence, Luis de Lión underlines the psychological hegemony by showing the sexual frustrations of the characters. The objective of González is the conservation of q'anjob'al culture while Lion's point of view is rather metaphorical and reveals different dimensions of the ladinos' domination.

Keywords: novel, Central America, indigenous, myth, political discourse

Las novelas de Luis de Lión y Gaspar Pedro González ocupan un lugar sumamente importante en la historia del desarrollo de una literatura escrita por autores de origen indígena en Guatemala. En efecto, *El tiempo principia en Xibalbá* es considerada como la primera novela escrita por un autor maya. Fue escrita a principios de los años 1970 pero publicada solamente un año después de la desaparición del autor, es decir en 1985. Asimismo, *La otra cara* de Gaspar Pedro González es la primera novela escrita en lengua maya y fue publicada en 1992. El autor escribió primero su obra en q'anjob'al y la tradujo él mismo, capítulo por capítulo, en lengua castellana. Como la obra de Lión, la de Gaspar Pedro González tardó en publicarse ya que fue escrita en los años 80 pero el autor confiesa haber esperado a que el contexto guatemalteco fuera menos peligroso para publicarla (Sitler 22).

De origen kaqchikel, Luis de Lión, además de ser escritor, tuvo una carrera docente y política muy desarrollada: fue activista en varios sindicatos magisteriales (Arias, "Racialized subalternity" 4). Asimismo, Gaspar Pedro González es un académico reconocido y ya ha sido invitado a intervenir en universidades del país así como en instituciones extranjeras. Los dos autores, en sus novelas desarrollan un discurso político que denuncia la dominación y el racismo hacia los indígenas por parte de los ladinos en Guatemala. Nos parece entonces interesante comparar las dos obras y los dos proyectos de los autores para definir con mayor precisión la forma que toma su compromiso político a través de la escritura narrativa y, más precisamente, cómo el uso de los mitos de sus culturas respectivas les sirve para desarrollar un discurso político. Veremos pues, qué tipo de discurso comprometido cada uno desarrolla en su narrativa y qué traduce de su concepción del papel de la literatura respecto a la representación del indígena y de su dominación.

Empezaremos por explorar las diferencias estructurales de las dos obras, recordando rápidamente la trama de cada una. Luego, nos adentraremos más precisamente en el uso del mito que lleva a cabo cada una de esas novelas y las diferencias del punto de vista escogido por los autores. Esta última parte nos llevará a definir el tipo de revitalización de la cultura indígena que permite poner en escena el discurso político.

La comparación de esas dos obras nos parece pertinente e interesante no solo porque los dos autores forman parte de los escasos representantes de la narrativa escrita por indígenas en Guatemala, sino que comparten también el compromiso político hacia su comunidad a través, particularmente, de la educación. En efecto, Luis de Lión, desarrolló desde los años 1960 un programa de alfabetización y de promoción de la lectura en su aldea natal, San Juan del Obispo, y alentó, al mismo tiempo, a los padres de su comunidad a que permitieran que sus hijos e hijas fueran a estudiar. Con su biblioteca personal, alimentó círculos de lectura y de estudios de historia universal y cultura general en su aldea y esta iniciativa formó el génesis de lo que luego se transformó en la primera biblioteca comunal de la aldea (Sitio web Proyecto Luis de Lión), creada en 1962. Por su parte, Gaspar Pedro González, se graduó de la Universidad Mariano Gálvez en educación y llegó a ser funcionario del Ministerio de Cultura (Arias, *Recovering lost footprints* 132). Mediante su compromiso político es entonces también muy atento al papel de la lectura, literatura y cultura en el desarrollo de una conciencia política. Sin embargo, esos puntos comunes no deben hacernos olvidar las diferencias fundamentales en el oficio de hacer novelas entre los dos autores. Y las dos obras que escogimos para comparar aquí, nos parecen ilustrar con particular claridad la diferencia de concepción de la narrativa por parte de esos dos autores. Aquí, nos parece esencial subrayar

las diferencias entre los dos autores para así evitar todo esencialismo que consistiría en determinar los rasgos que definen una escritura que sería propia del autor de origen indígena. El objetivo de este trabajo es el opuesto. Por eso, decidimos no utilizar el término, que nos parece imperfecto, de "literatura indígena" al cual preferimos la expresión de "literatura escrita por autores indígenas". Los dos autores que estudiamos aquí decidieron utilizar su literatura como expresión de una conciencia política, pero lo hacen de manera muy distinta. De hecho, es interesante notar que Luis de Lión y Gaspar Pedro González poseen características que se suelen asociar a la parte ladina de la población guatemalteca: educación de alto nivel, oficio de maestro y hasta pertenencia al poder en el caso de González. Con su literatura, sin embargo, aprovechan esas características para producir un discurso ficcional pero muy político sobre la situación de las poblaciones indígenas frente a la dominación ladina. Aquí, se trata entonces de demostrar la diferencia de aproximación por parte de dos autores de origen indígena provenientes de dos comunidades y con dos discursos muy distintos.

El tiempo principia en Xibalbá ocurre en un lugar que no tiene nombre y su trama se desarrolla a través de tres personajes principales. El primero es Concha, una indígena, objeto de deseo de todos los hombres del pueblo por tener parecido con la virgen de la Concepción, imagen de madera de la iglesia, con una diferencia: la tez morena. Otro personaje esencial de la novela es Juan Caca. En su juventud, Juan se trasladó a la ciudad para volverse cura y luego volvió al pueblo. Tiene una situación económica más confortable que los otros y se casa con Concha para acallar los rumores sobre su orientación sexual y seguir el consejo de su madre que quería que se encontrara una esposa, pero se rehúsa a acostarse con Concha porque es mujer indígena. De todos los personajes, Juan Caca es el más "ladinizado" (Moreno Mosqueda, *De la resistencia* 85). El tercer protagonista es Pascual Baeza que también se trasladó durante un momento a la ciudad, pero para integrar el ejército luego de haber aterrorizado a los habitantes del pueblo con sus travesuras. Mediante la amargura que expresa cuando regresa al pueblo, nos enteramos de que mientras estaba en la ciudad, tuvo relaciones con una prostituta ladina que se negó a tener hijos con él, hijos "indios". Pascual se regresa entonces al pueblo a causa del racismo vivido y expresa su frustración sexual en la violación hacia la imagen de la Virgen de Concepción. Por haber salido del pueblo, los personajes de Juan y Pascual se caracterizan por una identidad híbrida y su recorrido pone en evidencia las instituciones hegemónicas que operan una marginación de su pueblo (Moreno Mosqueda, *Mecanismos revolucionarios*, 130-131).

En *La otra cara*, seguimos la vida cotidiana de la comunidad q'anjob'al en el pueblo de Jolomk'u a través de las etapas de la vida de Luin, desde su nacimiento en Trece Ajaw y su muerte, que ocurre también un Trece Ajaw. A través de la vida de Luin, recorremos todas las etapas esenciales de las costumbres de su comunidad q'anjob'al: desde el nacimiento de un hijo, su declaración administrativa, la entrada en la escuela, el trabajo en los campos, en la finca, los rituales de la boda, y de la muerte etc. A medida que seguimos a la vez el crecimiento y la concientización de Luin, así como su emergencia como líder de la comunidad, recorremos también la variedad de ámbitos en que la dominación de los ladinos aparece, traduciéndose por una violencia con diferentes grados y varios modos de expresión, físicos o psicológicos: la administración, la educación, el mercado, el uso de los recursos naturales, la propiedad etc. El lector asiste entonces no solamente a la descripción y la

condena de todas esas injusticias, sino que lo vive directamente desde la experiencia de Luin, joven q'anjob'al en un país en que las poblaciones indígenas siguen formando una mayoría marginalizada. La novela se acaba entonces con la muerte de Luin que se construyó como líder político carismático de su pueblo y la descripción del método que utiliza para hacer nacer una conciencia política colectiva en su comunidad.

Como lo vemos, las tramas de las dos novelas son muy distintas, aunque expresan cada una a su manera, varias formas de subversión: mediante la violación de la imagen blanca y religiosa en *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión y mediante la rabia de Luin frente a las injusticias y el esfuerzo de concientización que dirige hacia los miembros de su comunidad, en *La otra cara*. Esta diferencia de ángulo desde el cual se piensa el compromiso político se encuentra también en los elementos estructurales del arte narrativo. En la obra de Luis de Lión las voces narradoras se alternan sin que el lector sepa siempre a ciencia cierta quién está hablando. Esta configuración hace que la trama sea difícil de seguir y el lector debe, en su primera lectura por lo menos, buscar en el texto referencias o imágenes que se repitan para tratar de identificar la voz narradora como la de uno de los personajes. Asimismo, el tiempo no es nada lineal y el lector necesita varias lecturas para poner en orden los episodios y percibir el hilo que éstos siguen. En la novela de Gaspar Pedro González, en cambio, el lector no tiene ninguna dificultad en seguir los pasos de Luin, en el ámbito laboral como familiar o personal. Cada paso narrado, además, es acompañado por los rituales que conforman la vida espiritual q'anjob'al y las referencias a plegarias, mitos o dioses son bastantes explícitas para un lector no indígena. Las dos novelas engendran dos experiencias de lectura totalmente diferentes. Frente a la novela de Luis de Lión, el lector se ve proyectado en un mundo totalmente desconocido y misterioso cuyo narrador no toma el tiempo de explicar. Al contrario, en *La otra cara*, el desarrollo lineal de la vida de Luin y las explicaciones casi etnológicas de los rituales que acompañan las etapas esenciales que viven el personaje y su comunidad, como el primer día de clases, la boda o los funerales, favorecen la comprensión de la trama, pero también cierta identificación con la comunidad q'anjob'al. La primera razón de esa diferencia, a nuestro parecer, reside en el uso que, en cada obra, hacen los autores de los mitos constitutivos de su cultura: maya-kaqchikel para Luis de Lión y maya-q'anjob'al para Gaspar Pedro González.

Si afirmamos más arriba que la novela de Luis de Lión sorprendía más al lector con su estructura, se puede matizar sin embargo esta afirmación al reconocer que el íncipit de *La otra cara* de González zambulle al lector en una atmósfera misteriosa caracterizada por la presencia de referencias cosmogónicas y míticas:

> Todo comenzó cuando los dioses esculpían en las estelas del tiempo el gran signo: Trece Ajaw. Jolomk'u se llamaba desde tiempos remotos, desde los cuentos de los abuelos. […] A la sombra de las alas de Ajaw, la manifestación del gran Tioxh; entraba la noche. Surgían de pronto los obscuros contornos de los altos montes que parecían gigantes por la noche. Una noche de mil katunes de historia. Parecía no ser el mismo viento, los mismos contornos; como si Ajaw estuviera envejeciendo entre los pinos y que sus manos perdían la habilidad de esculpir la vida en estelas indescifrables. (4)

Este íncipit tiene características obviamente sorprendentes para un lector que no sea conocedor de la mitología maya y, más precisamente, de su concepción del tiempo. Así, las

dos novelas comparten ese rasgo de querer, desde el principio, zambullir al lector en un mundo que no es el suyo. Efectivamente, la novela de Luis de Lión también desconcierta al lector con su apertura casi mágica donde el viento es personificado cuando llega "como jugando, brincando por todas partes, sacudiéndoles los pantalones tierrosos a los hombres cansados, aburridos, asueñados, rascándoles la panza a los patojos […]" (3) y anuncia la llegada de "lo otro" (4):

> Un hilo fue lo primero que se oyó. Un hilo largo, largo, largo. Después, al primer hilo se unió otro. Después, otro. Y otro. Y al poco rato entre todos habían tejido una salve de muerto que se alargaba y encogía. Entonces, los chuchos se salieron de donde se había escondido durante el viento, caminaron para las puertas de calle, se sentaron y, mirando para donde el sol se desbarranca, empezaron a hacer coro largamente como quien se saca por la boca una pena con forma de lombriz solitaria. (4)

Es interesante ver cómo, en las dos novelas los eventos de la naturaleza son personificados, hasta divinizados: el tiempo y la noche en *La otra cara* y el viento y la muerte en la novela de Luis de Lión. En los dos casos, esas referencias anuncian un evento importante: el nacimiento de Luin en la novela de González y la muerte, representada por una anciana llevando una carretilla ruidosa, que se lleva a un habitante del pueblo en *El tiempo principia en Xibalbá*. Los elementos naturales aparecen, entonces, como fuerza esencial para expresar la concepción mágica del mundo. Sin embargo, desde esos primeros párrafos, se percibe una diferencia esencial entre las dos obras: mientras la referencia a la cultura maya es directa en la obra de González, Luis de Lión instala más bien una estructura mítica de su relato que una referencia directa a un mito o una referencia cosmogónica en particular. En efecto, con la referencia al "Trece Ajaw", el lector puede fácilmente averiguar que se hace referencia a una expresión que designa, entre otras cosas, el vigésimo día del calendario maya. La intertextualidad con los textos religiosos mayas es entonces evidente, lo cual no aparece a primera vista al principio de la novela de Lión, ya que instala una atmósfera compleja, opaca primero, antes de diseminar referencias, como lo veremos luego. Por eso, es necesario matizar la idea que expresamos, más arriba, de que cada autor hace uso de los mitos constitutivos de su cultura. Como lo vamos a demostrar con algunos ejemplos precisos, la presencia del mito y la intertextualidad en cada una de las novelas interviene de manera diferente.

Esta diferencia reside, primero en el objetivo anunciado por el autor. En el caso de Gaspar Pedro González, este objetivo, anunciado en el prefacio, es claramente el de una revitalización de la cultura q'anjob'al:

> Desde niño soñé con registrar en mi idioma las ilusiones, las experiencias y las vivencias, así como la visión que del mundo y de la vida tenemos los mayas q'anjob'ales.
> Es un privilegio poder hacerlo ahora a través de la literatura maya que comienza de nuevo a resurgir. Al escribir esta novela en maya q'anjob'al, traté de cumplir con un deber histórico para con mis ancestros los MAYAS, que sembraron las bases de una civilización milenaria.

En este prefacio, la repetición de la palabra maya que aparece cuatro veces en pocas líneas atestigua un deseo de poner en evidencia, reivindicar y defender una herencia, una genealogía maya. La tipografía escogida para la última apariencia del término subraya la fuerza de esta reivindicación identitaria. Además, para dos de esas ocurrencias, el término maya se ve

precisado por el de “q’anjob’al”, el lector sabe entonces, desde el principio, que no se hará referencia a la identidad indígena de manera supranacional, tal vez un poco idealizada que se puede ver en otras obras, sino que se centrará en la descripción de “la visión que del mundo y de la vida” tiene una comunidad muy precisa: la de los q’anjob’ales. Al hacer eso, González no solo rinde homenaje a su propia herencia y cultura personal, sino que deconstruye la idea de una identidad maya única y homogénea. Podemos considerar entonces que su compromiso político empieza desde ese momento, desde el prefacio que contribuye a deconstruir el esencialismo desde el cual las culturas de origen prehispánico tienden a ser consideradas. No se propone una representación de algo que sería asociado a “lo maya” o “lo indígena” sino que la particularidad de la cultura q’anjob’al es anunciada y reivindicada desde el principio. Lo que propone Gaspar Pedro González es una visión de cómo se vive hoy, en una comunidad indígena de Guatemala: la comunidad q’anjob’al, sin voluntad de presentar algo representativo del país, de la región o de la población indígena en su conjunto.

Este objetivo anunciado se encuentra demostrado a través de la novela gracias a la manera en que González utiliza las referencias al mito. Aquí, consideraremos principalmente los mitos cosmogónicos vinculados a los dioses y la organización de la vida en el universo así como leyendas orales que atestiguan cierto pensamiento mágico del mundo. En las culturas de los pueblos originarios de Centroamérica, el relato y el mito tienen funciones estructurantes para la comunidad que organiza su vida en referencia a los dioses, los mitos cosmogónicos que influencian la relación del individuo al otro, a la comunidad, a su familia y a la tierra. Y la mejor manera de asegurar el orden de las cosas y honrar a los dioses es la organización de rituales en las etapas esenciales de la vida del individuo. Según *Ruxe’el mayab’ k’aslemäl. Raíz y espíritu del conocimiento maya*, el lugar del individuo en el universo es pensado de la siguiente manera:

> En la concepción maya, la misión especial al ser en la vida es otorgada por la naturaleza, para guardar correspondencia y armonía con los demás seres y el cosmos. Nadie viene a la vida sin ninguna misión que cumplir. El papel del conocimiento y los instrumentos construidos por las sociedades mesoamericanas, mayas en particular, van a auxiliar a la vida a conectarse y adherirse a lo que requiere el universo. (233)

Y “lo que requiere el universo” se expresa en lo que requieren los dioses, con los cuales el individuo debe tener siempre una actitud de reconocimiento y de gratitud. Entonces, el ritual está directamente ligado a la cosmogonía y es esta expresión del mito o, más precisamente, del pensamiento religioso, la que pone en valor González en su novela. Por ejemplo, para que Luin pueda casarse, sus padres tienen que conversar con los padres de la muchacha y seguir ciertos pasos esenciales a la conservación del orden de las cosas. Primero, para solicitar un primer diálogo, tienen que preparar bebidas sagradas y ser acompañados por los que tienen más experiencia, sabiduría y conocimiento de los rituales necesarios: los ancianos.

> Mekel llevaba en su espalda la olla de chilate, olla que había nacido con los albores de la cultura de un pueblo que perdía la memoria de sí mismo en los caminos del tiempo. Dos parejas de ancianos caminaban temblorosos tanteando el camino, iban seguidos de Mekel y su mujer que reconstruían una vez más las huellas de quienes esculpieron la vida en las piedras; de quienes habitaron en Xib’alb’a en una época, de quienes forjaron su identidad más allá de la otra punta del cordón umbilical de la historia. Caminaban uno detrás del otro en dirección a la casa de Malin. (202)

Aquí vemos cómo la acción individual sencilla, la de ir a visitar a un vecino, obedece a leyes mucho más globales y tiene repercusiones y sentidos a nivel del universo. El primer paso hacia el matrimonio de Luin es altamente simbólico y consiste en representar el momento, cosmogónico, de "quienes esculpieron la vida". Así vemos cómo en la vida del individuo, cada detalle tiene su lugar en la maquinaria del universo y cómo la puesta en marcha de un trámite obedece a pasos rituales codificados que tienen sus implicaciones en los niveles más amplios de la vida. El séquito que acompaña a Luin hacia la casa del padre de Malin, reconstituye un momento cosmogónico esencial. Por ejemplo, cuando el padre de la muchacha se rehúsa a recibirlos esa noche, uno de los abuelos comparte su inquietud con respecto a sus responsabilidades hacia el universo, la naturaleza:

> […] seguían insistiendo los ancianos parados frente a la casa. – Lo que le rogamos es que al menos nos reciba la ofrenda, porque Nuestra Madre Maíz se puede sentir ofendida, y eso acarrea lamentables consecuencias para nuestros hijos, advirtió uno de los abuelos. (203)

El movimiento del séquito, así como la ofrenda al padre reconstituyen el rito de la ofrenda a la divinidad y la escala individual del acto se vuelve el equivalente exacto de la escala cósmica. El diálogo de Luin con sus padres y el hecho de que sigamos su evolución desde su nacimiento hace que el lector tenga la información al mismo tiempo que el personaje. En varias ocasiones, las preguntas de Luin permiten a sus padres desarrollar una explicación de los pasos que tiene que seguir, como si estuviera dirigiéndose directamente al lector, observador extranjero de una comunidad. Así, el texto ofrece al lector una mirada intradiegética que reconstituye casi la mirada del etnólogo o la postura del observador extranjero en la cual se encuentra el lector. Por ejemplo, después del rechazo del padre de Malin, la interrupción del proceso da lugar a una explicación del narrador. No solo nos enteramos de los pasos implícitos que conllevan la petición de matrimonio, sino que el lector se da cuenta del carácter de representación, casi en un sentido teatral, del rito:

> El comportamiento de Matin Anton, había sido lo correcto. No había sido falta de atención en estas circunstancias; pues si se hubiera permitido el ingreso de los visitantes, habría sido una muestra de debilidad de su parte y deshonra para la familia. (204)

La intervención del narrador permite poner en evidencia una red de sentidos implícitos que comparte la comunidad y que vienen a enriquecer la parte "visible" de los ritos. El uso de los mitos por parte de Gaspar Pedro González es un uso casi etnológico que utiliza a unos personajes ficticios y sus diálogos como pretexto para dar lugar a la interpretación y explicación de los rituales constitutivos de la vida en la comunidad maya q'anjob'al en el pueblo de Jolomk'u. Según Thurston-Griswold, eso atestigua de un "afán costumbrista" (4) por parte del autor cuyo objetivo es promover la conservación de la especificidad cultural de su comunidad.

En cambio, en su novela *El tiempo principia en Xibalbá*, Luis de Lión en ningún momento indica en qué pueblo se desarrolla la narración ni designa una etnia en particular. El único elemento que permite al lector situar a los personajes son los calificativos "indios" y "ladinos". Además, el espacio de la novela es estructurado entre el pueblo y la ciudad, y es interesante ver cómo el pueblo es más bien el lugar de los "indios" donde la única persona de

tez blanca es la virgen de la iglesia mientras que la ciudad es el lugar de la confrontación con el ladino o la ladina que viven Juan Caca y Pascual Baeza. Como ya lo sugerimos, el estilo de Luis de Lión es mucho menos explícito que el de González y el objetivo de difusión al cual obedece la narración del segundo no existe en el proyecto del primero. Por ejemplo, las instancias de la narración no pueden ofrecer la ayuda que ofrecen las de la novela de González a su lector ya que su propia identidad es difusa. En efecto, desde el principio de la novela, el lector de Lión piensa estar en presencia de un narrador omnisciente a través de su descripción del viento en el íncipit:

> Acurrucada, amontonada, la gente grande escondía a los patojos, mientras afuera, rechinando, pujando, llorando, algunos mejor se dejaban caer al suelo para no ser abatidos, los árboles buscaban a los pájaros y, locos, las alas quebradas, […] los pájaros buscaban a los árboles. (3-4)

Sin embargo, justo después, este narrador cobra protagonismo al usar una comparación trivial y el "vos", para calificar la duración del episodio del viento: "Pero no duró mucho. Tardó el tiempo en que vos le das la vuelta a tu cocina, pero despacio despacio como si tuvieras reumatís" (4). La ruptura de discurso es bastante nítida: no solamente el lector se pregunta quién es este "vos", si es él mismo o un personaje, sino que la oralidad de la expresión, con la repetición de "despacio" y la comparación, hace nacer interrogaciones sobre las fuentes de la novela y la naturaleza del discurso. Pasamos de un discurso descriptivo, neutro, a una expresión mucho más marcada por la oralidad y destinada directamente a un "vos" que instala cercanía entre le narrador y el lector. Ese ir y venir entre formas de discurso diferentes, sin señal explícita, es una de las características más notables de *El tiempo principia en Xibalbá*. En muchas ocasiones, el lector no sabe quién habla ni a quién se dirige el narrador, la narración impone una difuminación de la voz narradora de la cual no sabemos si es personaje o no, si es habitante del pueblo, si es testigo directo de los hechos o no, etc. Y a nuestro parecer, este elemento es lo que le permite a Luis de Lión, utilizar el mito tal y como lo vamos a describir ahora.

En efecto, la difuminación de esta voz narradora es el primer elemento que permite instalar este ambiente mágico misterioso que caracteriza tan bien la primera lectura de la novela. Además, este íncipit pone en escena un evento medio mágico también ya que anuncia la llegada de la muerte con su carreta. Sin embargo, este episodio hace las veces de preámbulo en la medida en que ninguno de los personajes principales aparece. En cambio, cuando el primero aparece, una vez más se sorprende el lector: "La Virgen de Concepción era una puta. Yo no la conocí. Pero la recuerdo" (10). Además del carácter claramente subversivo y antirreligioso de la afirmación –cuyo sentido el lector entenderá cuando se entere de que se trata de Concha, una prostituta que tiene un parecido con la Virgen de la Concepción–, el lector se pregunta automáticamente cómo es posible que el narrador la recuerde si no la conoció. La sorpresa se confirma cuando la expresión se repite más abajo y añade "Recuerdo la noche de su casamiento…" mientras que lo que se describe a continuación es una escena a puerta cerrada entre Concha y su marido. A nuestro parecer, esta paradoja se puede resolver solamente si se asume que la voz narradora ejerce su poder desde la posición del mito y del recuerdo colectivo que éste conlleva. En efecto, el mito, como relato tanto como ritual, se transmite de generación en generación, como lo vimos con la novela de González en la cual

los abuelos tienen que acompañar a Luin en el primer paso hacia su boda y encabezar el séquito que lo lleva hasta la casa de los padres de la muchacha. El mito forma entonces parte de la memoria colectiva que permite la jerarquización de la comunidad entre los que saben y transmiten y los que aprenden esos mitos, relatos, rituales y se convertirán a su vez en líder, como ocurre en la novela de González. Para regresar a la novela de Lión, lo que permite esta voz imposible de identificar es instalar la duda y la imposibilidad de determinar si lo que se cuenta es un recuerdo, un relato, un testimonio, un mito, una leyenda. Al contrario de la novela de González en la cual el mito se vuelve rito desarrollado, descrito y explicado, en la novela de Lión, el mito es más bien el tipo de discursividad que estructura la novela, y contribuye en instalar el ambiente mágico que se desprende del relato. Esta hipótesis permite, por ejemplo, explicar otro episodio enigmático de la novela en el cual los habitantes creen haber muerto:

> Después empezaron a buscarse, a verse, a reconocerse. Pero todavía se espantaban entre sí, se miraban y salían corriendo, se metían debajo de las camas y trataban de recordar qué día habían muerto, qué olor tenía la caja fúnebre […] si habían salido de la tierra y habían volado, si había pasado junto a la luna, junto al sol y hasta qué punto más allá de la última estrella habían llegado […] cómo se habían reintegrado a la tierra, en qué momento habían resucitado, cómo había sido la sensación de pasar del polvo a la forma y de la forma a la vida y se pellizcaban para ver si les salía sangre […] y cuando finalmente se dieron cuenta que en verdad todo había sido un sueño, todavía para estar seguros buscaron las fotos más recientes y se miraron en los espejos para comprobar de que no eran ya otros […]. (57-58)

Esta incertidumbre sobre si sí o no siguen vivos se ha interpretado como una reacción a la violencia de su situación, de la miseria en la que viven, pero podemos interpretarla de manera más metafórica. Si seguimos la hipótesis que formulamos para el principio de la novela, que la voz narrativa se desarrolla desde el discurso del mito, lo que sugiere aquí esta voz es que no importa que estén vivos o no, que sean personajes reales o no, ya que el mito le da toda la legitimidad al relato: si es mito, si es parte de los relatos que conforman la memoria colectiva, poco importa la veracidad de su ser, su interés reside en lo que representa, sugiere y trasmite. Esta interpretación nos parece tanto más pertinente cuanto que esta vacilación es lo que le permite al autor hacer convivir actos altamente triviales como la violación perpetuada por parte de Pascual hacia una imagen de madera con discursos que recuerdan las fábulas como el diálogo entre Coyote y Gallina.

Para resumir, González privilegia el uso del realismo de los rituales para poner en valor la cultura q'anjob'al mientras que Lión favorece la referencia más difusa al mito por sus características narrativas que le permiten tener cierta libertad en su narración. Como veremos ahora, cada una de esas estrategias respecto al mito sirve de manera diferente un discurso político sobre la opresión ejercida por el ladino que rechaza y explota a la población indígena.

El objetivo del presente estudio es, no solo calificar el discurso político expresado por los dos autores en sus novelas sino también vincular éste directamente con el uso del mito. Ahora que hemos analizado la relación que cada una de las narraciones mantiene con los mitos, podemos, a partir de esas diferencias, explicar cuáles son las diferencias de enfoque político. Aquí, para llevar a cabo la comparación entre las dos obras, nos centraremos en la referencia al Popol Vuh y cómo ésta articula un discurso subversivo. Es necesario, sin

embargo, hacer una aclaración. La presencia de la referencia al Popol Vuh nos parece pertinente para la comparación en la medida en que se encuentra en las dos novelas de manera sumamente diferente y que su uso nos parece expresar algo de la concepción del discurso político por cada uno de los autores. No estamos afirmando que la referencia al mito o a la cultura indígena en esas novelas se resuma a la referencia al Popol Vuh ni que ésa sea la única expresión del discurso político. Sin embargo, por falta de espacio, decidimos concentrarnos en este elemento sin poder ahondar en todas las referencias míticas que puedan expresar la concepción política que tienen los dos autores de la relación de desigualdad entre indígena y ladino.

En *La otra cara* de Gaspar Pedro González, el discurso político es sobre todo expresado a través de la figura de Luin. En efecto, el joven pasa por varias etapas en las que sufre el desprecio y la violencia del denominado "ladino" en varios ámbitos. A medida que se tiene que enfrentar a la injusticia, Luin acaba conquistando no solamente una conciencia de la injusticia de la cual él y su comunidad son víctimas sino también de la necesidad imperativa de difundir esta conciencia en la comunidad para desarrollar una solidaridad de los miembros frente al trato que reciben de parte del ladino. Si en su infancia varios eventos le hacen entender la tensión de las relaciones sociales entre los ladinos, los blancos, y los de su comunidad, Luin se enfrenta directamente con el trato racista por primera vez en la escuela del pueblo. Primero, es interesante ver cómo el niño Luin es descrito como un niño muy atento, y respetuoso de las tradiciones, pero al enterarse de que va a tener que seguir su educación en la escuela ladina, intenta negociar con sus padres y vive su decisión de mandarlo a la escuela ladina como un castigo. La primera distancia entre su cultura y la ladina aparece desde su llegada a la escuela cuando lo llaman "Pedro Miguel":

> Este había sido el punto de partida – según recordaría él más adelante – para comenzar una doble personalidad, doble actitud, doble nombre, doble comportamiento: una forma ante su gente y la otra ante los ladinos. (106)

La falta de reconocimiento del nombre indígena ilustra la falta de reconocimiento de toda una realidad por parte de los ladinos. Para poder existir en el pueblo, entre los ladinos, Luin tiene que ser Pedro Miguel, hablar otra lengua, vestirse de otra manera, actuar como actor de teatro, adoptar una especie de disfraz para esconder su pertenencia, su cultura. Estos efectos corresponden con el propósito explícito de la escuela ladina en la cual Luin ha sido inscrito en "castellanización" (106). La estancia de Luin en la escuela ladina es el momento esencial de la emergencia de su conciencia política y eso se debe, a nuestro parecer, justamente a la observación de esta dualidad que se instala en él, pero también en los otros muchachos de su comunidad. Luin se vuelve consciente políticamente a partir del momento en que la pérdida de las raíces, de la cultura propia se materializa ante sus ojos a través del hecho de que algunos q'anjob'ales que van a la escuela con él, acaban aculturándose y avergonzándose de sus raíces. Además de las humillaciones, los castigos y los golpes que sufre en la escuela, Luin no puede resignarse a ver a su generación perder el vínculo con la cultura q'anjob'al y a muchachos avergonzarse cuando sus padres vienen a verlos en la ciudad. Esta toma de conciencia se materializa en Luin después de que acabe su primer ciclo de estudios y les visite en la aldea dos antiguos miembros de la comunidad que regresan de la ciudad y ya no hablan su lengua materna:

- ¿Serán felices? - se preguntó ella.

- Supongo que no, madre – intervino Luin. – En el fondo, ellos no tienen la culpa de lo que les pasa. Así como ellos hay cientos de miles que caminan por el mundo. Ellos son el producto de esa idea que nos meten en la cabeza desde pequeños, que por el simple hecho de ser mayas no valemos nada. Llega un momento en nuestras vidas en que se apodera de nosotros y es cuando se hace cuanto está a nuestro alcance para apartar todo aquello que nos identifique con nuestras raíces. […] Eso no produce felicidad, sino mayor desolación con una carga de remordimientos; admiramos las cosas de fuera; nos encandilamos ante lo extranjero: si se es maya, se aspira a ser ladino; si es ladino se añora por ser extranjero; nunca nos preocupamos por fortalecer lo nuestro […]. (121)

Aquí, Luin no solo pone en evidencia la aculturación de los pueblos originarios que la enseñanza ladina provoca mediante el desprecio hacia lo indígena sino también parte de lo que Quijano llama la colonialidad:

> Entonces, la cultura europea se convirtió además en una seducción; daba acceso al poder. Después de todo, más allá de la represión, el instrumento principal de todo poder es su seducción. La europeización cultural se convirtió en una aspiración. Era un modo de participar del poder colonial. Pero también podría servir para destruirlo y, después, para alcanzar los mismos beneficios materiales y el mismo poder que los europeos, para conquistar la naturaleza. (439)

Aunque el texto de González no mencione directamente la cultura europea, esta cultura otra que se sirve de su seducción para asentar su poder es lo que expresa el mismo Luin cuando subraya la paradoja: "si se es maya, se aspira a ser ladino; si es ladino se añora por ser extranjero" (121) y es la demostración más evidente de lo que Quijano ha descrito como la colonialidad del poder en "Colonialidad y modernidad-racionalidad". En la novela, el monólogo de Luin prosigue sobre varias páginas y su madre, a la que dirige su análisis político, se queda sin entender lo que dice y emite dudas sobre su cordura: "Creo que estás soñando, no te entiendo –intervino Lotaxh que bostezaba oyendo el monólogo de su hijo" (124). Ahí nace entonces lo que va a ser la estrategia política de Luin hacia el final de la novela: favorecer el diálogo en la comunidad y la participación de todos en contra de las injusticias, porque, según él,

> […] mientras nosotros los mayas recibamos pasivamente todo lo que se nos imponga, sin una participación plena, consciente y reflexiva, pasarán muchos años para que entendamos tantas cosas. (125)

Efectivamente, al final de la novela, Luin acaba llevando esas reflexiones a la práctica y establece una metodología en varias etapas. Primero, fomenta el diálogo y anda de casa en casa para que cada uno comparta sus problemas y, a partir de ahí, alienta la reunión de los miembros de la comunidad. Luego, crea una lista de los problemas más comunes de los aldeanos y analiza sus causas. En fin, incita a cada uno a dejar de encontrar una explicación a los problemas para ponerse a actuar, a trabajar, cada uno a su nivel, para arreglar el problema. Así es como Luin se vuelve el líder político de la comunidad y consigue sacar a la comunidad de su inmovilismo. Logra darles los medios de interactuar con lo que viene del ladino para seleccionar lo que si integrarán en su modo de vida y lo que no, afirmarse más frente a la cultura ladina pero aprovechar también sus aportes. Esta acción es presentada como la cumbre

de la vida de Luin ya que rápidamente después de eso, la vejez lo alcanza. Y es en el momento de su muerte, después de tanta evolución política cuando aparece finalmente la referencia directa al Popol Vuh, con las últimas palabras que pronuncia antes de morir: "Que no haya un grupo ni dos que se quede atrás de los demás" (246). Aquí, el Popol Vuh es directamente utilizado como manifiesto político en la medida en que esta frase, en el libro, es pronunciada en el momento de la lucha de las tribus Vuc-Amag cuyos hombres se ven sacrificados por Balam-Quitzé, Balam-Acab, Mahucutah e Iqui-Balam (El Popol Vuh 122). Esta frase es aún más significativa cuando sabemos que, como lo apunta Arturo Arias (*Recovering lost footprints* 154) fue también el lema del CUC, el Comité de Unidad Campesina, instrumento esencial de lucha que fundaron en 1978, esencialmente campesinos indígenas. De este modo, las luchas de los mayas forman una larga tradición en la historia guatemalteca. La referencia al Popol Vuh refuerza la denuncia de la pérdida de la cultura propia por parte de los mayas confrontados al racismo ladino. El Popol Vuh aquí, hace de manifiesto y de arma no solo para reutilizar los valores de solidaridad que expresa la oración retomada, sino también para reafirmar una herencia étnica, cultural, y política: tal y como los Vuc-Amag lucharon contra la invasión de los Quichés, los q'anjob'ales deben defenderse de la agresión de los ladinos. La revitalización cultural aquí, a través del uso del Popol Vuh, es entonces eminentemente política.

En cambio, en *El tiempo principia en Xibalbá*, como ya lo vimos, el mito está presente más bien en la estructura de la obra y lo que queremos demostrar aquí es que este hecho, añadido a, como lo vamos a ver, la referencia al Popol Vuh, permite al autor describir una situación social mucho más compleja. Como ya lo mostramos, en la novela de Lión, no hay, como en la novela de González, un personaje que esté encargado de representar el nacimiento de la conciencia política de la comunidad, ni hay, en *El tiempo principia en Xibalbá*, ninguna comunidad, sino que tres personajes principales, cada uno solitario a su manera y representante de una forma de opresión. Tal como la voz narrativa, el discurso político en la obra es mucho más difuso, implícito y sugerido que en la novela de González. Mientras *La otra cara* acaba con el "despertar" de la comunidad de Luin y un reequilibrio de las relaciones con la cultura ladina, la novela de Lión acaba con el prólogo que termina con "Entonces, esa noche, primero fue el viento…" (103) y eso traduce una concepción cíclica del tiempo y de los acontecimientos narrados en la novela. Por eso, esta novela nos parece mucho menos optimista que la de González sobre la evolución de las relaciones entre ladinos e indígenas y de la dominación ejercida por los primeros sobre los segundos. La referencia al Popol Vuh ejemplifica, a nuestro parecer, esta diferencia esencial entre las dos obras. Aparte de la referencia a Xibalbá en el título de la obra, el Popol Vuh es citado en el momento de la misa:

> Recuerdo que fue la misa más larga que había habido hasta entonces, pues para las otras, el padre llegaba para terminar pronto y solo se detenía en el sermón por un rato para predicar en contra de los protestantes, de los que no había ni uno en el pueblo; en contra de los liberales y los masones, que eran parecidos a los protestantes, pero de los que nadie conocía ni uno para muestra, y de vez en cuando también en contra de los comunistas, que para la gente del pueblo, era como oír hablar de una España lejana y perdida entre el mar o como un libro raro llamado Popol Vuh; y, finalmente, en contra de la Virgen de Concepción que era como el resumen de todo, según el padre: protestantismo, comunismo, masonería y liberalismo y que todos entendían perfectamente porque les era familiar y cercana. (de Lión 16-17)

Este episodio es particularmente significativo y eso, por varios motivos. Primero, pone en evidencia la caricatura de un cura que ofrece un sermón muy caricaturesco en cuanto a las referencias políticas y religiosas asociando comunismo, liberalismo, protestantismo, y masonería. Luego, ilustra también la distancia que existe entre el cura, representante de la iglesia católica que viene del mundo ladino y los habitantes del pueblo que no entienden de qué les habla cuando habla de comunismo y de protestantismo. No solo se les impone una misa que no tiene vínculo alguno con la realidad del pueblo, sino que los habitantes mismos siguen yendo a una parodia de misa que no tiene sentido para ellos. Además, se refiere al Popol Vuh como a "un libro raro" que se acerca al comunismo o protestantismo en la medida en que los habitantes han oído hablar de ello sin saber qué significa. Lo interesante del discurso de Lión en su novela es que presenta una situación política mucho más compleja en la medida en que, con este detalle, comprendemos que los "indios" del pueblo se encuentran doblemente aislados. No solamente son marginalizados por los ladinos que vienen de la ciudad para darles misas, hablándoles de conceptos que no pertenecen a su cultura, sino que, además de eso, tampoco saben qué es el Popol Vuh, libro considerado como uno de los textos fundamentales de la cosmogonía maya. Los "indios" que describe Luis de Lión se encuentran entonces en una especie de "zona gris", de doble aislamiento en la medida en que no entienden ni la cultura que viene del mundo ladino, ni la de los pueblos originarios. Esta errancia identitaria se encuentra personificada en la persona de Pascual Baeza. En efecto, después de haber sido un niño violento con los demás habitantes del pueblo, decide integrarse al ejército para salir de su situación; cuando regresa al pueblo, después de haber desertado el ejército, ha cambiado:

> […] traía en los dientes, en lugar de algunos de ellos, pedazos de oro que trataba de mostrar con orgullo cuando reía o hablaba; traía en la boca palabras raras, desconocidas como de hombre que ha aprendido otros idiomas; traía en los pies zapatos en lugar de caites; traía en la cabeza sombrero de vicuña en lugar de la gracia del sombrero de petate y en el cuerpo ropa distinta de la que se usaba en la aldea. Ya no era de aquí. Así parecía. (45)

Como en la novela de González, el que regresa de un largo tiempo en la ciudad ya no habla la misma lengua, ya no lleva la misma ropa, en fin, cambió de cultura, "se ladinizó". Sin embargo, como el resto del pueblo, a su manera Pascual se encuentra también en una zona intermediaria porque no es aceptado por la sociedad ladina, por ser "indio":

> […] cuando vio a las mujeres que lavaban iguales al recuerdo que tenía de ellas; cuando levantó la vista un poco y alcanzó a ver entre los árboles y los cercos y los ranchos la parte de arriba de la iglesia con su mismo color blancosucio […] él, que había desertado el ejército con todo y arma, […] que había pasado la frontera y había vivido por un tiempo en otro país al que nunca alguno de este pueblo iría ni en sueños, […] que había vivido con una prostituta que nunca le dio un hijo, porque no quería que fuera indio igual a su padre pero a quién él amaba por su color, se sintió desolado […]. (de Lión 46)

Pascual se encuentra en la situación paradójica en que es víctima del racismo de una ladina que se niega a tener hijos con él por causa de su color de piel, pero también siente desprecio él mismo por los de su pueblo, los que no tienen la piel blanca: por esta misma razón rechaza a Concha cuando ésta viene a buscarlo en la noche. En esta situación paradójica

–que se repite en el destino de Concha que es deseada por todos los hombres del pueblo solamente por tener un parecido con la única blanca del pueblo: la Virgen de Concepción–, reside la sutileza del discurso político de Luis de Lión. En efecto, ya subrayamos que, aunque sitúa la trama en un pueblo de "indios", no designa nunca a ninguna etnia en particular. Eso, a nuestro parecer, responde a tres necesidades. Primero, a partir del momento en que la opresión descrita no concierne a ninguna etnia en particular, se describen más mecanismos que situaciones particulares y esos mismos mecanismos de dominación y opresión pueden permitir denunciar las injusticias que se perpetran en otros países, otras regiones y sobre otras etnias. Al no indicar una etnia en particular, Lión no es atado tampoco al imperativo del realismo y de la referencia histórica y sus denuncias y análisis pueden pretender a cierto universalismo. La segunda función que cumple la ausencia de revitalización cultural por parte del autor en su novela, es la de subrayar de manera más evidente aún la violencia de la colonización mental que no solo quiere imponer otra cultura, la ladina, como vimos en la novela de González, sino desindianizar a la población. En efecto, a nuestro parecer, es porque los habitantes del pueblo no tienen nada que poner en el lugar de lo que ya tienen, de lo que los ladinos les imponen culturalmente, que no pueden salir de su situación. Si es cierto que consiguen reemplazar la Virgen de Concepción por Concha, sin embargo, al contrario de lo que analiza Emilio del Valle Escalante que ve en eso un acto altamente subversivo, pensamos que esta ruptura se queda a medio camino. Veamos lo que afirma Emilio del Valle Escalante:

> Con la restauración de la "nueva reina", de Lión parece sugerir que se debe establecer un nuevo proyecto nacional que sustituya los valores y normas ladinas con los valores, costumbres y visiones del mundo indígena. […] En este sentido, coronar a Concha como la nueva virgen viene a sugerir una liberación que da inicio a un nuevo modelo político alternativo que surge a partir del mundo indígena. (553)

El primer argumento que le podemos oponer es que, como lo vimos, los habitantes perdieron "los valores, costumbres y visiones del mundo indígena" y la vida del pueblo es estructurada alrededor del deseo de los hombres por la Virgen de Concepción, su frustración y el odio de las mujeres hacia Concha, por ser el receptáculo de este deseo. Pero si el Popol Vuh llega a ser calificado de "libro raro", la distancia de los habitantes para con los valores del mundo indígena es demasiado importante para ver la coronación de Concha como el regreso a esos valores. Además, nos parece difícil percibir "un nuevo modelo político alternativo que surge a partir del mundo indígena" en la medida en que en el momento de la novela en que los habitantes parecen tomar en mano su destino y quieren reconstruir la aldea, lo dejan todo para recibir a la nueva reina:

> Y cuando se dieron cuenta que no estaban muertos, principiaron a reconstruir la aldea, a querer reinventarla exactamente igual a la imagen que tenían de ella en el cerebro desde hacía siglos. Pero se dieron cuenta que había que hacerla de nuevo… Pero ya no hicieron nada… […] Y ya no pensaron en el pasado ni en el futuro ni en reconstruir la aldea ni en inventarla de nuevo, sino que, hambrientos, sedientos, iluminados, resucitados, amantes, se hincaron alrededor de ella, religiosos, lujuriosos, pecaminosos. Se descubría un nuevo rito, había una nueva reina que los miraba, que iría a darles, ella sí, felicidad eterna con el cielo que traía en las piernas […]. (de Lión 75)

Si la sustitución de la Virgen de Concepción por Concha la prostituta es un acto altamente subversivo con respecto a la religión cristiana, como lo fue su violación anterior por Pascual, el acto no pasa de ser limitado en la medida en que la única razón por la cual los habitantes escogieron a Concha como nueva reina es porque se parece a la blanca, y ella sí, podrá satisfacer (y ya lo hizo) sus deseos lujuriosos. El hecho de que su coronación interrumpa la decisión de refundar la aldea es altamente significativo. Nos parece que poner a Concha en lugar de la Virgen no es poner a los valores de "lo indígena" en lugar de lo ladino explotador, sino que es reproducir el sistema de sumisión hacia lo que más les parece acercarse a lo antiguo. Y es justamente porque Concha no representa nada más que la lujuria para ellos que la obra termina con el prólogo, que nos manda de nuevo al principio de la obra, en un círculo sin fin. Lo que parece sugerir Lión es precisamente que, como los habitantes perdieron contacto con su cultura, a causa de la colonización mental, la colonialidad del poder, éstos no pueden subvertir completamente el orden e imponer uno nuevo. La violación de la virgen por Pascual no puede superar el acto de venganza justamente porque él mismo siente desprecio por los habitantes del pueblo, los que comparten con él, el estigmatizado color de piel.

Para terminar, la tercera razón por la cual Lión no designa a ninguna etnia es porque le permite el uso del término "indio" de manera innovadora. El uso de este término en las dos novelas nos permitirá concluir este análisis del discurso político en las dos obras. En *La otra cara*, el uso del término corresponde con la visión binaria del mundo de la novela: "indio" es usado exclusivamente por los ladinos racistas. Es interesante notar cómo, en la novela de González, los ladinos siempre representan el poder opresor y los q'anjob'ales, las víctimas directas de este poder. Asimismo, la concientización política de la comunidad significa retomar el control de las relaciones con los ladinos decidiendo de lo que sí puede entrar en su modo de vida y lo que no. En cambio, el uso de "indio" en *El tiempo principia en Xibalbá* es mucho más irónico e irreverente. Es una manera, para el autor, de poner en evidencia los límites del término único que entra en contradicción con los hechos: Concha, Pascual y Juan tienen tres maneras muy diferentes de vivir y ser "indio". Asimismo, es la ocasión para Luis de Lión, como lo indica Arias en su prólogo a la obra, de contradecir ampliamente uno de los estereotipos más asociados al "indio": la ausencia de sexualidad. Así, el término acaba describiendo una nueva realidad: "[…] de Lión shows the *indio* subject, now a speaking, self-determining socio-political and cultural actor, at the helm of his own destiny […]" (Palacios 99-100).

A modo de conclusión, aunque compartan un objetivo político similar, las dos obras ponen en evidencia dos estrategias narrativas distintas. En *El tiempo principia en Xibalbá*, el uso del mito es estructural mientras que, en *La otra cara*, su uso es más bien referencial. Esas grandes variaciones confirman entonces lo que esbozábamos en la introducción: nada podría justificar una visión esencialista de la literatura escrita por autores indígenas. Ellos mismos no vacilan en resemantizar elementos de su cultura e integrarla a los problemas muy presentes para formar un discurso político potente. La obra de Luis de Lión, sin embargo, hace alarde de una mayor elaboración ficcional. Al contrario de Gaspar Pedro González, Luis de Lión se deshace del imperativo de realismo y utiliza la estructura discursiva del mito para subrayar el proceso que lleva a la opresión del ladino sobre el indígena: la colonización mental y la

pérdida de la identidad. En *La otra cara*, Gaspar Pedro González, construye un discurso político más pragmático, fundado sobre la puesta en evidencia de la fuerza de la cultura q'anjob'al y de ahí, la crueldad e injusticia de la opresión del ladino. Mientras Luis de Lión pone en escena las consecuencias de la pérdida de la identidad, Gaspar Pedro González se esfuerza en reivindicarla y muestra las fuerzas que un pueblo seguro de sí mismo puede desplegar para defenderse de relaciones sociales desiguales. La comparación de esas dos obras pone en evidencia también dos concepciones de la literatura. Mientras que Gaspar Pedro González la utiliza como tribuna y arma para la revitalización cultural y la denuncia inequívoca, Luis de Lión utiliza un mayor grado de ficción para evidenciar los procesos mentales inherentes a la opresión de un grupo sobre otro para llevar a cabo una reflexión que se puede extender a todos los que, en cualquier región, en la lengua que sea, acaban siendo resumidos a una categoría tan reducida y despreciativa como la de "indio". Los dos autores utilizan entonces la fuerza simbólica del mito para denunciar las relaciones sociales desiguales en la sociedad guatemalteca en la cual la población indígena es muchas veces negada, relegada y explotada por el ladino. Al mismo tiempo, ponen en valor la variedad étnica que conforma la identidad guatemalteca. Lo que se quiso subrayar aquí es la riqueza y la variedad de la representación de la cultura indígena que se lleva a cabo en esas dos obras, en contra de una concepción de la literatura escrita por autores indígenas como representantes de "lo indígena" que sería considerado como algo homogéneo. No por ser indígenas los autores se vuelven automáticamente representantes, ellos solos, de toda una comunidad, no por compartir la misma marginalización se expresan en los mismos términos, y las novelas de Luis de Lión y Gaspar Pedro González lo demuestran.

Obras citadas

Anónimo. *El Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. Adrián Recinos (ed.). San José: EDUCA, 1976.

Arias, Arturo. "Racialized subalternity as emancipatory decolonial project: *Time Commences in* Xibalbá by Luis de Lión". *Time Commences in Xibalbá*. Nathan C. Henne (ed.), Tucson: The University of Arizona Press, 2012. 85-115.

_____, *Recovering lost footprints. Contemporary maya narratives*. Volume 1. New York: The State University of New York Press, 2017.

González, Gaspar Pedro. *La otra cara*. Ciudad de Guatemala: Fundación Yax Te', 1998 (1992).

Lión, Luis de. *El tiempo principia en Xibalbá*. Ciudad de Guatemala: Artemis Edinter, 1997 (1985).

Moreno Mosqueda, Zenaida. "Mecanismos revolucionarios de liberación en *El tiempo principia en Xibalbá*, de Luis de Lión". *Reflexiones*, vol. 88, n° 2, 2009. 125-132.

_____, *De la resistencia a la revitalización cultural en la narrativa*

maya contemporánea. Tesis de doctorado, East Lansing: Michigan State University, 2014.

Palacios, Rita. *Indigenousness and the reconstruction of the other in guatemalan indigenous literature*. Tesis de doctorado, Toronto: University of Toronto, 2009.

Programa de educación Intercultural multilingüe de Centroamérica, *Ruxe'el mayab' k'aslemäl. Raíz y espíritu del conocimiento maya*. Ciudad de Guatemala: Universidad Rafael Landivar, 2009.

Proyecto Luis de Lión. Consultado el 12 de Noviembre de 2017. ≤https://proyectoluisdelion.wordpress.com/>

Quijano Aníbal. "Colonialidad y modernidad-racionalidad". In Bonilla, Heraclio (ed.). *Los conquistados. 1492 y la población indígena de las Américas*. Bogotá: Tercer mundo editores, 1992. 437-447.

Sitler, Robert. "A conversation with Gaspar Pedro González". *Abya Yala*, vol. 10, n° 2, 1996. 22-24.

Thurston-Griswold, Henry. "La novelización del testimonio en *La otra cara*, de Gaspar Pedro González". *Hispania*, vol. 90, n° 4, 2007. 681-687.

Valle Escalante, Emilio del. "Nacionalismo maya y descolonización política: Luis de Lión y *El tiempo principia en Xibalbá*". *Cuadernos de Literatura*, vol. 19, n° 38, 2015. 318-337.