

Tania Pleitez Vela

“Buscando algún sol que hubiera dentro”.

Estudio comparativo entre *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión
y *Canto palabra de una pareja de muertos* de Pablo García

Universidad de Barcelona, España

tpleitez@gmail.com

Susan Kellogg y Karen Vieira Powers, entre otros, correlacionan la imposición del colonialismo español con la alteración de los sistemas de género indígenas, lo cual se tradujo en un cambio significativo de las posiciones sociales de las mujeres:

Although the Spanish invasion of the Americas has frequently been figured as a cultural collision, what remains less remarked is that it was also a gender collision. For embedded within that confrontation between two vastly different worlds –European and Native-American– was an encounter between peoples who held dissimilar beliefs about what it meant to be a woman and what it meant to be a man. (Vieira Powers 39).¹

En la novela *El tiempo principia en Xibalbá* (escrita entre 1970 y 1972, pero publicada por primera vez en 1985), Luis de Lión explora el deseo masculino en una comunidad de indígenas y en una Guatemala ladinizada y racista. En la misma, precisamente, destaca la imagen de la mujer como eje donde se precipitan y yuxtaponen las diferencias entre indígenas y ladinos, las cuales se expresan en la dicotomía virgen/puta. De esta forma, como veremos más adelante, el autor se aprovecha de uno de los conflictos más antiguos que

¹ “A pesar de que la invasión española en las Américas frecuentemente figura como una colisión cultural, lo que permanece menos comentado es que también fue una colisión de géneros. Ya que, dentro de esa confrontación entre dos mundos inmensamente distintos –el europeo y el indígena–, está inmerso el encuentro entre pueblos que tenían creencias distintas sobre lo que significaba ser una mujer y lo que significaba ser un hombre.” (La traducción es mía, T.P.V.).

tradicionalmente ha marcado a la sociedad patriarcal occidental para referirse a la discriminación.

Al final de la novela, un gallo busca un nido “como si de repente se le hubiera ocurrido poner huevos” (94), una imagen que indudablemente sintetiza la alteración del orden de la cultura maya bajo el hierro ladino. Pero esa alteración, ¿se sigue imponiendo como tema en la literatura guatemalteca contemporánea? ¿Cómo se representa a Xibalbá hoy? La comparación con el libro de Pablo García, *Canto palabra de una pareja de muertos* (2009), se hace inevitable.

Desarmonía: el Xibalbá de Luis de Lión²

La novela de Luis de Lión, *El tiempo principia en Xibalbá*, se refiere, entre otras cosas, al doloroso conflicto histórico entre indígenas y ladinos en la Guatemala rural del siglo XX y, más específicamente, de los años sesenta y setenta. La guerra civil de ese país acentuó aún más la profunda división entre ladinos e indígenas, una guerra que comenzó a principios de los años sesenta y terminó oficialmente en 1996, con la firma de los Acuerdos de Paz entre el gobierno de Guatemala y la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG). Las consecuencias de dicha guerra fueron doscientos mil muertos, cuarenta y cinco mil desaparecidos, más de seiscientas aldeas indígenas exterminadas y unos cien mil desplazados. En pocas palabras, estamos hablando de un país que sobrevivió un total de treinta y seis años de violencia y genocidio.

Luis de Lión (nombre literario de José Luis de León Díaz), nacido en 1940, es considerado el primer escritor indígena en lengua castellana de Guatemala. De ascendencia maya kaq-chiquel y originario de San Juan del Obispo (Sacatepéquez), fue heredero de la tradición del *Popol Vuh*³ y de la voz de sus abuelos. Además de escribir poesía y prosa, Luis de Lión fue maestro de escuela, profesor en la Universidad de San Carlos, dirigente

² Esta primera parte se basa en mi artículo “Xibalbá contemporáneo”.

³ Tanto Laura Martín como Arturo Arias (ver “Racialized” 88-95), se refieren a la importancia del *Popol Vuh* en la construcción del universo simbólico de la novela de Lión. Asimismo, Nathan C. Henne brinda muchos ejemplos de lo anterior a pesar de que Luis de Lión, en realidad, no hablaba más que algunas palabras en lengua indígena (ver xi).

magisterial y miembro del Partido Guatemalteco del Trabajo. El 15 de mayo de 1984, con cuarenta y cuatro años, fue secuestrado y asesinado por la dictadura militar de su país.

El tiempo principia en Xibalbá fue escrito, como ya se dijo, entre mayo de 1970 y junio de 1972, entre las faldas del volcán Pacaya y las del volcán Hunapú (ver Lión 94). Aunque fue galardonada con el Premio Centroamericano de Novela en los Juegos Florales de Quetzaltenango en 1972, se publicó trece años después, en 1985, un año después de la desaparición de su autor. Xibalbá, como nos informa el *Popul Vuh*, es el inframundo para los antiguos mayas, es decir, donde habitan los males de la humanidad encarnados en los señores de Xibalbá, los cuales finalmente son vencidos por los gemelos prodigiosos, Hunahpú e Ixbalanqué, preparando así el mundo para la llegada de los hombres de maíz. Sin embargo, en la novela de Luis de Lión, ese infierno no ha terminado aún para los mayas del siglo XX, no se han liberado de él, asediados por un conflicto histórico que les ha roto, anímica y psicológicamente. Ninguna frase de la novela resume mejor el miedo y la toma de conciencia de vivir aún en el caos de ese inframundo que la siguiente: “Las mujeres metieron a los patojos debajo de sus naguas deseando regresarlos al lugar de donde los habían sacado...” (13).

Son interesantes los recursos formales que el autor utiliza para acercarnos a esta realidad. Por ejemplo, se trata de un texto cíclico (como el *Popol Vuh*) y no lineal. Durante gran parte de la novela, no aparecen personajes individualizados o bien perfilados y, cuando los hay, más parecen una caricatura de contornos huidizos. En la mayoría de las ocasiones se impone una voz que agrupa a los habitantes del pueblo: lo que le pasa a uno le pasa a todos; en otras palabras, la voz narrativa enuncia y asume la palabra de una colectividad:

La gente entonces intentó desamontonarse, de decirse algo, pero tuvieron que seguir juntos y callarse. [...] Oyeron cómo de repente sus dientes chocaron unos contra otros para sacarse chispas y calentarse, sintieron cómo se les quebraban los huesos y el pellejo se les chupaba como si quisiera ponerse al revés buscando algún sol que hubiera dentro. (Lión 13).

Pero lo anterior no sorprende: en el pensamiento maya la noción de comunidad tiene jerarquía sobre la individualidad (recordemos que *Popol Vuh* quiere decir “El libro del pueblo”.)

Sin duda, el mérito principal de este libro reside en la simbología utilizada para parodiar un conflicto de siglos por medio de lo absurdo, grotesco y sórdido e, incluso, lo carnavalesco. Si bien la novela comienza adueñándose de un tono mágico –en la aldea “primero fue el viento”–, este ambiente cede lugar a un espacio erótico donde convergen lo blasfemo y lo sagrado, iniciándose así un descenso a un ambiente de rasgos surrealistas, donde lo atroz y lo violento coexisten con el esperpento y lo excéntrico. De esta forma, el erotismo se asocia a los rasgos ideológicos del catolicismo invirtiéndose el simbolismo tradicional de este último. De acuerdo con Toledo:

Los hombres de la comunidad tienen una obsesión, poseer sexualmente a la virgen, ya que históricamente representa como símbolo, no al cristianismo en la imaginería indígena, sino a la mujer española, intocable, virgen, blanca y libre de pecados como parte de los valores inculcados durante el proceso de evangelización a que son sometidos los indígenas conquistados y coloniales. (8).

Por lo tanto, la idea principal que recorre el texto está enraizada en el deseo sexual que la estatua de la Virgen de Concepción ha despertado en los hombres de una aldea indígena: se han enamorado de sus mejillas color de durazno. Se trata, como apunta Toledo, de una virgen ladina con la que los indígenas no pueden identificarse religiosamente, no solo porque es una imagen impuesta a su imaginario espiritual indígena, sino también –y principalmente– porque no es morena ni tiene los rasgos indígenas. Así, su presencia hace evidente, materializa, esa diferencia.

Todos los hombres la desean en silencio, pero como no pueden poseer sexualmente a ese ídolo de madera se conforman con acostarse con Concha, la “puta” de la aldea, una muchacha parecida físicamente a la virgen, con

el mismo pelo, la misma cara, los mismos ojos, las mismas pestañas, las mismas cejas, la misma nariz, la misma boca y hasta el mismo tamaño, con la diferencia nada más de que era morena, que tenía chiches, que era de carne hueso y que, además, era puta (18).

La novela adquiere matices aún más absurdos y violentos cuando uno de los hombres se roba la estatua de la virgen y, una vez en su casa, intenta poseerla físicamente:

Pasó toda la noche en lucha constante contra la madera, puyándola, queriendo atravesarla a puro huevo, pero la madera se resistía. A veces parecía que como que se iba a convertir en carne, que como que estaba a punto de sangrar, y entonces su miembro se volvía más nervio, más miembro, más necio. (61).

La imagen, por supuesto, es transgresora y escandalosamente provocadora: el falo del subalterno corrompiendo el símbolo divino del poder ladino. Ese hombre intenta penetrar la madera una y otra vez pero no lo logra hasta que, adolorido, se resigna y la mira “como quien mira a un enemigo que lo ha derrotado” (61). Así como no puede penetrar ese pedazo de madera, ese indígena, que es todos, no puede penetrar en el mundo ladino, no tiene lugar en esa cultura y, a su vez, termina despojado: “Y ojeroso, desvelado, deshecho su miembro, herido, dolorido, su cara más vieja como si viniera de un lugar terrible...” (61). Por lo tanto, el hombre termina por despreciar a esa imagen de la virgen: “en sus mejillas ya no había ni sombra de color y sus labios necesitaban ahora de algún colorete para aparentar fresca. Parecía una cualquiera, parecía una puta” (61). Esta actitud pareciera reflejar su desprecio por ese mundo ladino que a la vez lo rechaza.

En este contexto, la situación histórica de cada grupo social se materializa por medio de imágenes femeninas. También cabe destacar la parodia que el autor hace de la represión sexual católica y de la imagen asexuada que, en general, se tiene del maya de la “tierra alta” (ver Arias, “Introducción” v). Ahora bien, lo interesante es que se utilice la imagen de la mujer como vértice de ese universo simbólico, que la mujer sea el eje donde, como ya dije, se precipitan y yuxtaponen las diferencias entre indígena y ladino, las cuales se expresan en la dicotomía virgen/puta. Luis de Lión se aprovecha, pues, de uno de los conflictos más antiguos que tradicionalmente ha marcado a la sociedad patriarcal occidental (la que, dicho sea de paso, llevó a cabo la empresa colonizadora), y el cual ha perfilado su imaginario: el miedo y la fascinación que la mujer ha causado en el hombre, ese ser deseado pero que también encarna el pecado y la muerte, algo que se desprende de la bien conocida creencia cristiana: Eva llevó a la humanidad a la perdición cuando tentó a Adán a comer del fruto prohibido. Obras

pictóricas como *La tentación de San Antonio* (1878) de Félicien Rops o *El pecado* (1893) de Franz von Stuck, evidencian el imaginario y la iconografía que ha existido en torno a la mujer, como personificación de la lujuria y cómplice del demonio; se trata de la *femme fatale*, figura paradigmática de los pintores prerrafaelistas. Mientras que en la *Venus Verticordia* (1864-68) de Rossetti –cuadro en que sobresale, rodeada de flores, una mujer de larga y ondulante cabellera, labios carnosos y un pecho parcialmente descubierto, pero que alrededor de su cabeza lleva una especie de aureola– ya se perfila el ideal masculino de mujer que prevaleció a finales del siglo XIX y en gran parte del XX: la figura sincrética Virgen/Venus.

En el *Popol Vuh*, todos los dioses tienen una contraparte femenina: lo masculino y lo femenino son complementos ineludibles que intentan demostrar el equilibrio universal. La creación, según los antiguos mayas, se sustenta en una concepción dualística, razón por la cual los nombres de la divinidad son ordenados en parejas creadoras, como Ixmucané e Ixpiyacoc. Por lo tanto, si en el imaginario masculino europeo se ha enfatizado durante siglos la cualidad fatal de las mujeres, lo “peligroso” del principio femenino del mundo, es decir, la amenaza del Eterno Femenino (y de ahí la necesidad de construir una imagen de mujer virginal y etérea), la cosmología maya más bien se vertebra tomando en cuenta ese principio, existiendo así una fuerte presencia femenina en el proceso de creación del ser humano y el universo.

Precisamente, en su poema “Y Dios creó a la mujer”, Luis de Lión se vale del título de la famosa película de 1956, dirigida por Roger Vadim y protagonizada por Brigitte Bardot, y satiriza ese imaginario construido mostrando el contraste entre dos imágenes de mujer: la de la mujer indígena y aquella que se le apareció cuando vio en la pantalla a la francesa. En dicho poema, el yo poético le dice a la Bardot que ella, tan perfecta, blanca y bella, ha provocado un fuego en su interior, se ha metido en su cabeza “con tu cuerpo de serpiente y tu piel de lirio” (Lión, “Y Dios”). Después de hacer una descripción del cuerpo voluptuoso de la actriz, dice lo siguiente:

Brigitte Bardot

yo venía de un pueblo donde no había cine

y sus mujeres eran catedrales.

Mis ojos sólo conocían los troncos de los árboles
y nunca habían visto un muslo.
Los senos no tenían nada de erotismo,
eran frutas llenas de jugo para los labios de los niños.
Los brazos y los abrazos eran cunas o nidos.
Las cinturas no eran de avispa,
eran redondas.
Los vientres eran surcos para reproducir la vida,
no almohadas.
(Líon, “Y Dios”)

El indígena, pues, no conocía el erotismo a la manera europea precisamente por no existir en su cotidianidad la represión sexual, consecuencia de las prohibiciones católicas. En la novela lionina, el dilema se expresa en la bifurcación que adquiere el deseo masculino en esa comunidad indígena. Primero, los indígenas, una vez “conquistados” por el imaginario europeo, comienzan a fantasear con otro ideal de belleza femenina, una mujer blanca, virginal, con mejillas “color de durazno” (60). Pero al mismo tiempo hay otra mujer deseada (por parecerse físicamente a la Virgen de Concepción) que, sin embargo, es también repudiada porque es una mujer que experimenta un fuerte deseo sexual; Concha, de hecho, encarna un doble prejuicio porque no es blanca y es “puta”. Todo lo anterior inevitablemente desencadena un conflicto en el interior del hombre indígena: su complejo de inferioridad aumenta porque sabe que no puede aspirar a tener en sus brazos a una mujer blanca, a ese arquetipo impuesto, porque el indígena ocupa el último escalón en la escala social. De ahí que en la novela un indígena exprese su deseo de forma atroz –robándose la virgen e intentando “violar” la estatua de madera–, una acción simbólica que llama la atención sobre su situación: puesto que en el entorno ladino no tiene voz ni existe, aquel se hace visible mediante una acción grotesca, escandalosa, violenta. Como dice Toledo: “La obra cuestiona y trata el dilema del indio ladinizado, el regreso a la comunidad y el impacto que eso le produce.” (7).

En el libro, este conflicto psicológico también alcanza al resto de las mujeres indígenas, quienes, al ser consideradas por sus hombres como “hambrientas, feas”, empiezan a sentir celos de la virgen:

Y no tardó mucho tiempo sin que las mujeres empezaran a ver en sus maridos su amor por ella [la virgen], a darse cuenta de que [ellas] sólo les servían para desahogarse, para tener hijos, para hacerles la comida. (63).

De esta forma, se erosionan las relaciones entre hombres y mujeres indígenas, imponiéndose, a la vez, un silencio catastrófico:

Pero todos –padres, madres, hijos– con el amor, el rencor, el odio o los celos en silencio, subrepticamente, clandestinamente en el corazón, sin sacarlos a los labios: ellas, eternamente bocarriba, pasivas, odiando mientras recibían a los hombres; ellos, amando a la Virgen mientras hacían, se movían sobre sus mujeres, cesaban, se agotaban; los hijos, agarrando de la mano a sus novias, pero por no poder agarrar la de la otra. (64).

Como vemos, las mujeres indígenas adquieren una resentida conciencia de su diferencia con respecto a la virgen ladina:

...aunque siempre se habían fijado que no eran blancas, rosaditas, pelo canche y sin trenzas, cuerpo fino y que se entiende, ladinas como ella, ahora esas diferencias pesaban, les dolían. Y empezaron a casi odiarla con respeto... (63).

Las mujeres indígenas, por lo tanto, llegan a ser discriminadas no solo por el mundo ladino sino también por sus hombres.

En síntesis, considerando el poema y lo enfatizado en la novela, Luis de Lión nos entrega una propuesta personal contra-hegemónica que pareciera querer decir que, así como el mundo ladino ha alterado la imagen de la mujer en la mente indígena, destiñendo dramáticamente el equilibrio en que vivían, así ha intentado entrar en la psicología maya para imponerle una visión de mundo que le esclaviza y le atormenta. La Guatemala del siglo XX es un lugar conflictivo donde se ha perdido el sosiego ante la violencia y la discriminación

cotidianas, un lugar donde habita una personalidad colectiva psicológicamente rota, que padece un dolor contenido pero en carne viva. Es un lugar de muerte, física y existencial. En pocas palabras, es un Xibalbá latente.

Hay dos aspectos de la novela que vale la pena destacar antes de pasar a describir los puntos más sobresalientes del poemario de Pablo García. Primero, Luis de Lión expresa, en algún momento, la lejanía del pueblo con respecto a su legado indígena, su cosmovisión: el *Popol Vuh* se le aparece a la gente del pueblo como un “libro raro” (24). El segundo aspecto importante tiene que ver con que, en otro momento de la novela, los pobladores no saben con certeza si están vivos o muertos, si viven en un sueño o en la realidad:

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, el silencio y el tiempo, cómo había sido el dolor de la primera mordida del primer gusano, y luego si habían salidos de la tierra y habían volado, si habían pasado junto a la luna, junto al sol y hasta qué punto más allá de la última estrella habían llegado... (57).

Ese estado ambiguo –un espacio entre la vida y la muerte– está marcado por la situación social en que se encuentran y es entonces que la memoria se convierte en un recurso para imaginar una vida más digna:

...y cuando recordaron todos empezaron a caminar para adelante, a chocar contra todo lo que deseaban, por ejemplo, un pedazo de tierra, que los hijos no se murieran de sarampión, de tos ferina, que ganaran sus años en la escuela, [...] que el próximo gobierno no fuera otro hijo de puta, que les compusiera el puente, que les bajara el agua, que les construyera otra escuela, que ya no se llevaran a los hijos al cuartel, que los patrones a donde sus hijas se iban a servir no se las cogieran y las dejaran abandonadas con hijos, que no hubiera tercera guerra mundial, que ya no hubiera ese cuento de bolos que se llamaban elecciones, que los hombres no se fueran a la luna porque eso era un insulto a Dios, que los gringos se fueran a la mierda y se hicieran mierda con los rusos pero no con otras naciones y, en fin, que estuvieran de verdad vivos y no muertos. (59-60).

Al descubrir que en realidad no están muertos, surge el deseo de reconstruir la aldea, empiezan “a querer reinventarla exactamente igual a la imagen que tenían de ella en el cerebro desde hacía siglos. Pero se dieron cuenta de que había que hacerla de nuevo... Pero ya no hicieron nada.” (73). Ante esa parálisis anímica y colectiva, provocada por el proceso transculturador, el odio y el soplo de la Muerte (encarnada, cómo no, en una figura femenina) arrasan con ellos, los afiebrados y concupiscibles:

...todos hacían retazos el aire con sus machetes, disparaban contra cualquiera, herían, mataban, maltrataban, gritaban, crujían de pura calentura, de puros celos [...] cuando por fin terminó la batalla, en el quebradizo silencio, solo se escuchaba el silencio de los que habían muerto, los quejidos de los que agonizaban [...] el adiós de las vidas, el silencio cuando ingresaban a la otra orilla, el silencio de esa orilla, el llorar de las mujeres que desfilaban buscando cada quien el cadáver que les pertenecía, el cansancio, la muerte, el silencio final. (77).

Pareciera ser este, precisamente, el estado de desarmonía y muerte que la pareja protagonista del poemario de Pablo García desenmascara, sobre el que reflexiona a lo largo de su canto, desde el silencio sepulcral del inframundo.

El arco iris: el Xibalbá de Pablo García

Leoncio Pablo García Talé, k'iche' originario de Totonicapán, es el autor de *B'ixonik tzij kech juk'ulaj kaminaqib'*, traducido al castellano como *Canto palabra de una pareja de muertos* (2009). Gracias a este poemario, García recibió el Premio de Literaturas Indígenas B'atz' de Guatemala, en 2007, premio creado por el escritor Rodrigo Rey Rosa con el fin de fomentar la escritura y la publicación de textos en lenguas indígenas.⁴ En definitiva, el premio representa una apuesta por abrir espacios para la celebración de la diversidad cultural y étnica de ese país.

⁴ “Al recibir el Premio Nacional de Literatura en 2005, el narrador Rodrigo Rey Rosa destinó el monto del galardón para instituir un certamen que estimulara la creación literaria generada por las 23 lenguas indígenas de Guatemala. Dos años más tarde, con el apoyo del Aporte para la Descentralización Cultural (Adesca), se realizó la convocatoria al Premio de Literaturas Indígenas B'atz'. B'atz', palabra que significa “mono”, es el nombre de la deidad tutelar de los escritores en el mundo maya. Se recibieron obras escritas en k'iche', kaq-chiquel, tz'utujil, mam, q'eqchi', achi, popti' y garífuna. Los trabajos fueron preseleccionados por escritores y lingüistas pertenecientes a cada lengua, como el k'iche' Sam Colop y el popti' Víctor Montejo. Las obras finalistas,

Tal y como se desprende del título, se trata de una pareja que canta un himno y reflexiona sobre el significado de la vida humana desde una perspectiva de muerte: “somos los muertos del anverso y reverso del infierno / un hombre y una mujer” (10). Precisamente porque el canto proviene del inframundo es que dicha reflexión adquiere un sabor a eternidad y es así como esta pareja se encuentra en otro estadio con respecto a las almas atormentadas del Xibalbá de Luis de Lión; aunque también lo está de las almas de Comala, como bien apunta Craveri. Tanto en el Xibalbá lionino como en el lugar rulfiano prevalecen almas portadoras de pasiones que les devoran en la vida y en la muerte. La pareja de muertos de *Canto palabra...*, en cambio, está abstraída en un mundo de oscuridad, sumergida en un silencio meditativo: “magno reposo relativo del silencio” (10). Aunque se reconocen como “cañas podridas” (18), hediondos, con llagas, ciegos y gimoteando, no hay signos de ofuscado tormento en sus voces, más bien sobresale un dolor reseco que es pasado por un auto-examen filosófico; se trata de voces que hablan al unísono y que aluden a la colectividad: “la ceniza del alma de hombres y mujeres” (12). Por lo tanto, el yo poético en realidad es un nosotros poético donde claramente se incluye al ser femenino. La pareja, además, se dirige en todo momento a otra pareja: Señor-Señora, sus dioses, y serán estos sus interlocutores a lo largo del libro. Ahora bien, veamos cuáles son las cuestiones sobre las que reflexiona esa pareja de muertos.

El relato poético comienza con la pareja recordando que en algún momento del pasado fueron “la semilla de la luz” y sobresale, de entrada, una referencia a una complementariedad no jerárquica entre lo masculino y lo femenino: “la flor de la estrella del Creador, de la Creadora” (10). Sin embargo, por utilizar “máscaras perecederas”, por vivir en un jolgorio sin conciencia, sin miramiento, caen al inframundo, a Xibalbá: “Ya no nos miramos a nosotros mismos / en el corazón del cielo y la tierra, / por eso, nos encerramos en el infierno” (18).

El meollo del asunto es que ambos han perdido su “sabiduría solar” (22), carencia a la que Luis de Lión, de alguna manera, ya se había referido: “el pellejo se les chupaba como si

traducidas al español, fueron evaluadas por un jurado compuesto por Rodrigo Rey Rosa, el escritor Dante Liano, el novelista mexicano Juan Villoro, la crítica literaria Beatriz Cortez y la sociolingüista Elsa Son Chonay.” (Roma, Cobar y Molina s.p.). Los ganadores fueron el poeta Pablo García Talé y los narradores Miguel Angel Oxlej Cúmez (primer lugar) y Manuel Raxulew Ambrosio (segundo lugar).

quisiera ponerse al revés buscando algún sol que hubiera dentro” (*El tiempo* 13). ¿Y a qué se ha debido esa pérdida? Pues a que sus corazones han sido invadidos por un animal racional, un lagarto ambicioso y un mono sabiondo. De esta forma, viven ese infierno desde adentro, mientras sus cuerpos van siendo consumidos:

Hoy, ahorita
el animal racional, pensador
está consumiendo el fuego de nuestra esencia
también está convirtiendo
en desecadísimas piedras pómez nuestras cabezas
en arrugadísimos gusanos nuestros organismos
y en acidísimos muñecos nuestras personalidades
(García 22).

En ese estado, en esa tumba metafórica, pueden percatarse de la desarmonía en la que han vivido: “Bebimos un río de deseos / después vomitamos un terremoto de sabiondeces” (28). En pocas palabras, se llama la atención sobre aquello que está menguando a la humanidad: una sensibilidad excesivamente racionalizada, la mezquindad, la actitud materialista, los vicios de una modernidad impuesta y, también, la nimia espiritualidad, la sequedad emocional. En realidad, como apunta Craveri, no se trata de una

denuncia directa al pensamiento occidental, sino una referencia a una condición universal. Sin embargo, esta se hace cada día más apremiante y más pesada por las lógicas globales del mercado, del dinero, de la presunción de los dogmas y de las imposiciones ideológicas. (s.p.).

De esta forma, en la propuesta de García, “los nudos, las costras, la tacañería, los gimoteos y las peleas están tiznado la luz solar, manchado también las flores y las semillas”. Es por eso que la toma de conciencia debe partir de un lugar cordial que reside en el corazón, en el espíritu, sinónimo de la luz:

Hoy,
la lluvia desgarrar el cuello de las montañas y planicies

y escurre muertos en nuestras mejillas.

Hoy,

el agua de lluvia nos remoja

nos restriega

y nos extiende al sol

para despejar nuestro sueño ciego

y nuestra desarmonía infernal.

(García 40).

Aunque el hombre y la mujer (que posiblemente representan a la pareja primigenia) se encuentran en “el ombligo del fuego infernal”, a la espera de una segunda muerte, reconocen al padre y a la madre del universo, Señor-Señora, quienes al mismo tiempo representan su posibilidad de salvación. Es así como les piden que sean sus corresponsales y complementos, sus maestros, y les solicitan una “educación social cooperativa / para vernos a nosotros mismos / en la esencia de la vida viviente / ... / para vivenciar la armonía / el bienestar / y la paz de la esencia viviente” (62, 64). Como vemos, la referencia a lo íntimo, a lo privado, también abarca un sentido social. Entonces se hace evidente que lo que solicitan es ayuda para aprender a construir, bajo la luz de una “Luna Blanca”, una verdadera participación colectiva. Lo anterior se enfatiza más adelante: “Maestros y maestras de la vida solar / Edúquennos aún” (70).

El punto culminante del libro llega cuando se subraya la “ayuda mutua” como el camino correcto. Ante el hecho de que ellos –la pareja y los muertos de Xibalbá– se separan, se dislocan, se oprimen y se dispersan, en lugar de complementarse y ayudarse, los maestros y las maestras de la vida solar les muestran una pareja de gorriones que juntos tejen “el anverso y el reverso de su sendero”, “juntos encienden su fuego” y “juntos vuelan hacia el sol” (80). Les dicen a la pareja de muertos que ese podría ser su espejo:

Finalmente, los maestros y las maestras nos dijeron:

así es el caso de ustedes también

para que sean liberados del infierno
necesario es que juntos siembren la flor de su estrella
tanto hombre y mujer
para volver a la armonía sempiterna de Tulan Siwan
del más allá del más acá
(80).

Se les aparece entonces una flor de rocío y un bastón de sol, y los maestros y maestras en seguida los educan para “sembrar”, “para realzar”, un arco iris en sus corazones con esa flor y ese bastón. En otras palabras, los educan para fertilizar la armonía entre los seres humanos. La pareja de muertos entonces les agradecen por haberles escuchado y brindado “una gota de vida / en el ombligo del infierno” (90).

Como vimos, los miembros de la comunidad de *El tiempo principia en Xibalbá* están atormentados, con miedo, rotos, paralizados y en plena crisis existencial y, como dijimos, ese es también el estado anímico que la pareja de muertos desenmascara en *Canto palabra...* y sobre el que reflexiona: hombre y mujer adquieren conciencia de que estaban desconectados de sí mismos, de los demás, de la fuente de la vida y del Señor-Señora, sus maestros y maestras. De ahí que el libro enfatice la necesidad de un acercamiento hacia un legado espiritual en el que hombre y mujer se encuentran a sí mismos y se reconocen entre sí. Al convertirse ambos, simultáneamente, en sujetos de discurso, desde un *nosotros*, contribuyen a borrar aquel dualismo jerarquizado y discriminatorio. Pero ese acercamiento no abarca solo a hombres y a mujeres, sino que también se refiere a un acercamiento humano en el sentido más amplio de la palabra: ¿qué más puede significar esa “educación solar cooperativa”, esa “ayuda mutua”, a la que apelan? Vale la pena citar un pasaje de la ponencia de Craveri que resume la cosmovisión sobre la que seguramente esa pareja de *Canto palabra...* anhela fundar una nueva dinámica humana:

Cabe señalar, como explica Ekern (2010) que también el concepto mismo de persona en la cosmovisión maya es una entidad dinámica y heterogénea, constantemente en evolución por medio de las relaciones con el ambiente. El ser humano está formado por tres elementos: el *k'u'x*, “el centro, corazón, la fuerza vital”; el *no'j*, “inteligencia, capacidad de resolver los conflictos” y el *etamb'al*, “conocimiento o inteligencia social”. El *k'u'x* se puede traducir como “alma, corazón, espíritu, centro vital o semilla” y reside en todos los seres, también en la propia comunidad. El *no'j*, en cambio, es propiamente humano y tiene una connotación social, como sensibilidad y capacidad para recibir conocimiento de la experiencia y de la realidad. En fin el *etamb'al* se puede considerar como la capacidad de relacionarse con los otros con base en algunos valores, la sabiduría que deriva de la experiencia o también como el concepto de cultura. Se puede observar que la misma identidad humana es el resultado de fuerzas sociales y naturales que intervienen en la definición del concepto de persona. (S.p.).

En pocas palabras, fiel a esa cosmovisión, García propone un estadio intermedio desde donde deberá surgir una colectividad que reinventará la aldea (tal y como planteara en algún momento Luis de Lión), antes de llegar a la posibilidad de la plenitud soñada. Un terreno intermedio donde “trabajemos, [...] sembremos, vivencemos, realcemos” (García 12).

Conclusión

Primero que todo, hay que resaltar la fibra de modernidad que se respira en ambos textos. Aunque ambos conllevan ritmos y estructuras propias de la oralidad maya, también se trata de estéticas contemporáneas, de vanguardia. El tono surrealista es contundente, sobre todo, en la obra de Luis de Lión. En el caso de *Canto palabra...*, el poema, como bien señala Craveri, “supera los clichés de lo autóctono, mostrando la oralidad colectiva e individual, de una estética tradicional y moderna a la vez, de una sabiduría ancestral, pero muy actual” (s.p.).

Asimismo, ambos textos van más allá del debate sobre lo que es ser maya; simultáneamente hablan de los infiernos personales y colectivos derivados de la misma condición humana en tiempos modernos: lo humano esclavizado por las cadenas de la ambición, de la marginalidad. En definitiva, las cadenas de la carencia, de lo que falta, del

vacío. De esta forma, ambos textos se convierten en un lugar de reflexión existencial, superando el indigenismo de matriz occidental. Más bien proponen la marginalidad como un nuevo centro del pensamiento crítico y se convierten en espacio político desde donde pensar y actuar (ver Del Valle Escalante, Bastos, citados por Craveri, s.p.).

No obstante, hay una diferencia básica entre el momento en que toma lugar la novela de Luis de Lión y el momento en el libro de Pablo García. A Luis de Lión le tocó vivir y presenciar una de las épocas más represivas del ejército guatemalteco. Los actos de genocidio contra las comunidades indígenas fueron brutales, sobre todo a partir de 1982; de hecho, el autor fue desaparecido en 1984. No obstante, recordemos que la insurrección que tomó lugar en las tierras altas mayas sucedió entre 1979 y 1982, razón por la cual se intensificó la contraofensiva militar a partir de ese año. Pero la novela de Luis de Lión fue escrita entre 1970 y 1972, antes de dicha insurrección, y es por eso que su propuesta literaria revela sobre todo una cultura maya fragmentada y paralizada, aunque el ambiente se retrate permeado de violencia y discriminación. En cambio, Pablo García pertenece a otro momento, pero no menos injusto, de la historia guatemalteca: cerca del fin de la guerra y, luego, el momento de la posguerra.

Lo anterior no quiere decir que Guatemala haya resuelto sus problemas con la firma de los Acuerdos de Paz. Entre otras cosas, se han visto afectados los procesos por fortalecer la memoria histórica. De hecho, como dice Beatriz Cortez, muchos de esos procesos entraron en una fase de negación lo cual ha atentado directamente contra una verdadera reconciliación nacional. Por ejemplo, el Informe de la Comisión de Esclarecimiento Histórico, *Guatemala: Memoria del silencio*, que salió a la luz en 1999 (después de la publicación, en abril de 1998, del *Informe de Recuperación de la Memoria Histórica* realizado por la Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado y posteriormente al asesinato de monseñor Juan Gerardi, dos días después de dicha publicación), emite recomendaciones pero no individualiza responsabilidades ni emite propósitos o efectos judiciales. Por lo tanto, Cortez señala que la memoria “que se nos permite tener [en Centroamérica] es limitada, al igual que la política de la verdad” (1057). Más adelante, cita a Edelberto Torres Rivas:

El autoritarismo guatemalteco no radica sólo en la conducta militar. Se expresa más en los hábitos, los valores, la conducta de los grupos dominantes, es decir, de los terratenientes, los hacendados, los empresarios agrícolas, la burguesía media y, sobre todo, sus sirvientes. Y de ahí se traslada a toda la sociedad. Las clases medias, “chancles” en el lenguaje popular, mestizas, incultas, reproducen el supremacismo. Lo hacen los ladinos pobres frente a los indios pobres de su misma comunidad. En la estratificación social, la cultura que de ahí se deriva autoriza a discriminar al de abajo y a ser servil con el de arriba. (Torres Rivas citado por Cortez 1058)

Si la memoria, como parte del proceso de construcción cultural, no va acompañada de procesos legales, insiste la estudiosa, la sociedad civil no se percatará del importante papel que juega en la reproducción y perpetuación de la violencia y, por ende, se termina ocultando la violencia que permea a todo el tejido social. Existe, además, el peligro de entender la memoria como una “construcción melancólica”, por ejemplo:

El Informe del Proyecto Interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica, Guatemala: Nunca más, abre un proceso institucional de memoria de las violaciones a los derechos humanos que han tenido lugar en Guatemala durante los 36 años del conflicto civil. Sin embargo, irónicamente, el proceso que inaugura es melancólico, pues denuncia los crímenes de la guerra, pero a la vez niega los que ocurrieron y ocurren desde la inscripción de Guatemala al proyecto de la modernidad (crímenes que llegaron a formar parte de la vida cotidiana mucho antes de dar inicio la guerra civil), y niega que la violencia sigue teniendo lugar hoy día en Guatemala, al aseverar que estas violaciones no ocurrirán “nunca más”. Se trata, así, de un proyecto de denuncia y de un proyecto de negación; es a la vez un acto de memoria y de olvido. (Cortez 1059).

De esta forma, las identidades centroamericanas se están construyendo a partir de procesos de negación de sí mismas. Y así como la sociedad estaba dividida entre los victimarios y las víctimas durante el conflicto armado, de una manera similar, podemos decir que

estamos divididos ante el proyecto de imposición de la modernidad en la realidad centroamericana. Siguiendo a Torres Rivas, estamos divididos en dos segmentos: con los primeros están los que asisten con

variable indiferencia o participan a diario en el proceso de imposición de la modernidad; con los segundos, las víctimas de esa imposición (Cortez 1059).

No obstante, Cortez considera que la producción literaria de autores indígenas contemporáneos (entre ellos Pablo García), representa un claro ejemplo de discursos marginales altamente críticos ante la imposición de una modernidad perversa en la Guatemala de hoy.

Como he dicho antes, García ha sido testigo de una nueva época con respecto a la de Luis de Lión, principalmente porque en los últimos años los indígenas han logrado ganar espacios en la sociedad guatemalteca. Si bien aún hay mucho que hacer en Guatemala, sí se puede decir que los indígenas tienen mayor presencia como ciudadanos activos, como sociedad civil, situación que también se vive en otros países latinoamericanos.

El movimiento maya ha tenido en las últimas décadas dos vertientes; una “popular”, que ha luchado por mejorías sociales y económicas de los mayas, entendidos como clase social sometida, y una vertiente llamada “culturalista”, que se ha preocupado por cuestiones culturales, como la afirmación del concepto de mayanidad y la defensa de las tradiciones culturales consideradas como esenciales en la representación de sí. (Craveri s.p.).

Tal y como asegura Arturo Arias (ver “Racialized” 94), a partir de 1985, Demetrio Cojtí Cuxil comenzó a publicar artículos sobre la necesidad de expandir el uso de las lenguas mayas. Más adelante, en los años noventa, Cojtí Cuxil creó la gubernamental Academia de Lenguas Mayas. Esta academia, junto a ONG independientes, sistematizaron la escritura de las lenguas mayas vivas y publicaron diccionarios de cada una de ellas. Esto representó un paso novedoso, ya que esas lenguas se habían caracterizado por pertenecer a las tradiciones orales. El lenguaje escrito, pues, vino a fortalecer la identidad local: la sistematización de las lenguas mayas y la educación de sus niños permitió crear la primera generación de indígenas alfabetizados de Guatemala. Asimismo, se publicaron textos fundacionales de la cultura maya que se incorporaron al sistema educativo estatal y se establecieron revistas dedicadas a la publicación de textos en lenguas indígenas (ver Arias, “Racialized” 95).

Así, el intelectual indígena comenzó a hacerse más visible; nos referimos al trabajo de escritores como Enrique Sam Colop, filólogo, poeta, periodista y lingüista k'iche', autor de dos poemarios, *Versos sin refugios* y *La copa y la raíz*, y cuyo aporte más significativo fue la edición crítica del *Popol Vuh* (una versión en maya de 1999 y una traducción al español de 2008);⁵ Víctor Montejo, de origen jakaltecopopti', autor de *Q'anil: el hombre rayo* y la colección de cuentos *El pájaro que limpia el mundo y otras fábulas mayas*, además de *Testimonio: muerte de una comunidad maya de Guatemala* y *Brevísima relación testimonial de la continua destrucción del Mayab'*; y Gaspar Pedro González, escritor y crítico q'anjob'al, que participa en el debate interétnico con sus obras literarias, particularmente con las novelas *Sb'eyb'al jun naq Maya Q'anjob'al – La otra cara* (1993) y *El retorno de los mayas* (1998). Tampoco podemos olvidarnos de Humberto Ak'abal, poeta reconocido internacionalmente. Aunque la figura del escritor indígena ha cobrado fuerza últimamente, eso no quiere decir que antes no existiera como tal:

Este punto merece una reflexión, ya que a mí parecer no se trata de un verdadero renacimiento, sino de una nueva participación de la literatura indígena en los circuitos nacionales e internacionales, o sea – dicho en otras palabras– de una nueva visibilidad de la literatura indígena frente a los ojos occidentales. Durante centenares de años, bajo distintas condiciones políticas y culturales, los mayas, nahuas, pipiles, zapotecas, otomíes, entre otros, han confiado a la palabra poética su sistema de valores y una interpretación profunda del significado de la vida humana. Así, hablar de renacimiento significaría

⁵ “Las novedades más importantes de su visión de la literatura consisten en primer lugar en el reconocimiento de modelos retóricos propios de la tradición indígena y autónomos de las categorías occidentales. Así, Sam Colop organiza todo el texto del *Popol Vuh* en versos, según un patrón semántico, en donde cada línea representa una unidad de significado, aun con un número variable de sílabas o acentos. A pesar de no ser el primer intento de este tipo, puesto que Munro Edmonson ya en 1970 propuso una división del texto en versos semánticos, la edición de Sam Colop tiene el mérito de sacar los modelos rítmicos del texto mismo, sin la aplicación rígida y externa de un sistema regular de organización versal. Además, Sam Colop lleva a cabo una paleografía del texto k'iche' y sobre todo una modernización según el alfabeto k'iche' propuesto por la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala. La intención de la modernización de esta versión k'iche' es la de proporcionar un instrumento de trabajo a los mismos mayas que no están familiarizados con el alfabeto colonial. La finalidad de esta edición es evidentemente la de devolver el texto a los mismos mayas, que por razones de difícil acceso a un distinto sistema de escritura, no tenían la posibilidad de leer el *Popol Vuh* en su lengua original. La traducción del *Popol Vuh* al español de 2008 respeta esta misma pauta retórica, consiguiendo un feliz equilibrio entre fidelidad estilística al texto original y facilidad de lectura para un público occidental.” (Craveri s.p.).

implicar una muerte o una decadencia del arte verbal indígena, que de hecho nunca se ha verificado. Al contrario, la tradición oral durante siglos ha permitido la conservación de la memoria colectiva y la transmisión de una cosmovisión. (Craveri s.p.).

Por lo tanto, el lugar de la literatura indígena contemporánea y, además, escrita en maya, comienza a asentarse en el imaginario más allá de los círculos indígenas; no creo exagerar al decir que se está caminando poco a poco hacia el profundo reconocimiento de una Guatemala multicultural; de forma lenta, sí, pero se está caminando. En efecto, Pablo García ganó, como vimos, un premio literario por este libro, el cual antes había sido traducido al castellano. También fueron traducidos los textos de Miguel Ángel Oxlej Cúmez y Manuel Raxulew Ambrosio, los otros dos ganadores en la categoría de narrativa. Es imprescindible, por lo tanto, darle seguimiento a estas iniciativas: traducción y publicación de textos indígenas, difusión y crítica literaria sobre el tema, etc., para que esos esfuerzos no se queden a medio camino y más bien sirvan como un nuevo trampolín.

Asimismo, es importante señalar que García tuvo una experiencia personal matizada, (como consecuencia de la sistematización de las lenguas mayas mencionada arriba), tal y como él mismo afirma:

Me formé en un ambiente escolar normal o aceptable, gracias a la colaboración de los miembros de la comunidad educativa. En los primeros años de la escuela, para lograr un aprendizaje aceptable de la segunda lengua, decía y escuchaba primero en el idioma k'iche'. Luego hablaba y escribía en el idioma castellano. (Roma, Cobar y Molina s.p.).

De esta forma, las lenguas que García maneja no entran en conflicto, “porque cada idioma tiene su propio orden gramatical” (Roma, Cobar y Molina s.p.), subraya. Sin embargo, sí se percató que algo se había trastocado en el corazón mismo de su cultura, por ejemplo, que la poesía –como portadora de sabiduría– había perdido importancia en el diario vivir de una población herida por la violencia. Para García, la poesía es el canto del fuego de la vida y de la muerte. “El fuego en su movimiento y reposo relativo canta precioso. Por un motivo que ignoro ya no escucho el canto de las piedras que arrojan mariposas rojas”, explicó (Roma,

Cobar y Molina s.p.). Esa carencia, posiblemente, se convirtió en estímulo para gestar su poemario, el cual le tomó largo tiempo terminar, pues necesitaba entrar también en un proceso meditativo, como la pareja de *Canto palabra...*: “La imagen de la pareja apareció entre los años 1990 y 1993. Y la última revisión del texto fue uno o dos meses antes de la reproducción del libro”, subrayó el poeta guatemalteco (Roma, Cobar y Molina s.p.). El libro, como sabemos, se publicó en 2009.

Por otra parte, *El tiempo principia en Xibalbá* se refiere a los cambios que tienen que realizarse desde *afuera*, en la estructura social; recordemos la cita de arriba:

...un pedazo de tierra, que los hijos no se murieran de sarampión, de tos ferina, que ganaran sus años en la escuela, [...] que el próximo gobierno no fuera otro hijo de puta, que les compusiera el puente, que les bajara el agua, que les construyera otra escuela, que ya no se llevaran a los hijos al cuartel, que los patronos a donde sus hijas se iban a servir no se las cogieran... (59).

En cambio, *Canto palabra...* parte de la necesidad de una transformación *interna*, condición *sine qua non* para conectar con la “sabiduría solar”, con la memoria, con la pareja creadora, los maestros y las maestras, lo masculino y lo femenino como fuerzas complementarias e integrales; en otras palabras, para reconocerse y no para negarse a sí mismos ante aquel animal sabiondo. Una vez la pareja de muertos se ha pronunciado y ha expresado cuál es su afán, su sueño, se plantea la posibilidad de una transformación humana que le permita establecer puentes con la renovación colectiva.

Precisamente, la propuesta de *Canto palabra...* se corresponde, de alguna manera con la reciente *performance* de la artista guatemalteca Regina José Galindo, *Exhalación*, realizada el 24 de marzo de 2014 en el Pabellón de Arte Contemporáneo (PAC) de Milán, en el contexto de su exposición *Estoy viva*. Para la misma, el director Cosimo Alemà interpretó la obra de Galindo desde un enfoque cinematográfico para ofrecer el significado central de *Estoy viva* por medio de imagen y sonido. En la narración que acompaña a la película se escucha, mientras la artista yace desnuda en la cama metálica de una morgue (es decir, desde la muerte), una voz en *off* que enuncia lo siguiente:

La guerra ha terminado. Podemos despertarnos y ver la vida con otros ojos. Aunque ciegos de tanta pólvora, aún nos quedan lágrimas para llorar de dicha. Afuera, un nuevo comienzo. [...] Abran los ojos a este nuevo arco iris. (*Regina José Galindo*).

En una entrevista, la artista relata el origen de esta exposición:

[Escucho] el testimonio tremendo de una mujer indígena que narra cómo los soldados han violado a su hija. Cuando yo escucho el testimonio, lloro; y otra mujer que ha sido testigo previamente se voltea y me dice: “No llore, estamos vivas, estamos aquí, tuvimos la oportunidad de poder contar nuestra historia y mientras estamos vivas, hay esperanza”. [...] Creo que es una frase que tiene mucha validez en estos momentos de crisis: o nos dejamos llevar por la crisis y nos nublamos los ojos, dejamos de tener esperanza; o tenemos resistencia, resiliencia y salimos adelante. [...] El error de la humanidad ha sido sentirse diferente al otro. Todos somos uno mismo. (“Estoy viva” s.p.).

Al final de *Canto palabra...* la pareja se muestra agradecida: también han podido contar su historia y han sido escuchados. Es un principio de sanación lo que se intuye detrás de ese poemario, pero uno para completar el proceso de duelo, no para pasar por alto o negar el pasado. Si la guerra ha terminado, se trata ahora de renacer pero sin olvido, con plena posesión de la memoria, y vivir bajo la aureola de la ayuda mutua, para construir por medio de una “educación solar cooperativa”. Estamos, pues, frente a una propuesta humana que intenta borrar las diferencias jerárquicas, de género y de raza. Por lo tanto, en la literatura guatemalteca, de un Xibalbá donde reina la violencia, la muerte existencial y una cultura fragmentada y paralizada (Luis de Lión), se ha pasado a un canto de vida desde las entrañas mismas de Xibalbá (Pablo García). Un canto a la vida desde la muerte, un canto por la resiliencia, para superar la parálisis y las heridas y comenzar a trabajar, a hacer de nuevo la aldea, pero no la aldea impuesta, sino la soñada desde adentro.

Bibliografía

Arias, Arturo. “Epílogo. Racialized Subalternity as Emancipatory Decolonial Project. Time Commences in Xibalbá by Luis de Lión”. *Time Commences in Xibalbá*. Luis de Lión. Trad. Nathan C. Henne. Tucson: The University of Arizona Press, 2012. 85-115.

Arias, Arturo. “Introducción. Asomos de la narrativa indígena maya”. *El tiempo principia en Xibalbá*. Luis de Lión. 2ª ed. Guatemala: Artemis-Edinter, 1997. i-vii.

Cortez, Beatriz. “Memoria, nación y políticas culturales de exclusión”. *Estudios Centroamericanos ECA* 62.709-710 (noviembre-diciembre 2007): 1056-1061.

Craveri, Michela. “Movimientos indígenas y culturalización maya”. Ponencia. IV Coloquio de Investigación de la Red Europea de Investigaciones sobre Centroamérica: Desarrollo en Centroamérica – Modelos, debates, prácticas e imaginarios. Berna, Suiza. 15 de noviembre de 2013. Inédita.

“Estoy viva di Regina José Galindo – Al PAC di Milano prende parola il corpo”. Roberta Masella y Luca Catasta. *Intervista*. Televisionet. 25 de marzo 2014. <<http://www.youtube.com/watch?v=UXUmCOVsHFk>> (15 de abril de 2014).

García, Pablo. *B'ixonik tzij kech juk'ulaj kaminaqib' / Canto palabra de una pareja de muertos*. Guatemala: F&G Editores, 2009.

Henne, Nathan C. “Introducción. Translation and a Poetics of the Uncertain”. *Time Commences in Xibalbá*. Luis de Lión. Trad. Nathan C. Henne. Tucson: The University of Arizona Press, 2012. ix-xxvii.

Kellogg, Susan. “From Parallel and Equivalent to Separate but Unequal: Tenochca Mexica Women, 1500-1700”. *Indian Women of Early Mexico*. Eds. Susan Schroeder, Stefanie Wood y Robert Stephen Haskett. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1997. 123-144.

Lión, Luis de. *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Bancafé/Magna Terra editores, 2003.

Lión, Luis de. “Y Dios creó a la mujer”. <<http://mypage.direct.ca/j/julio/lion.html>> (25 de abril de 2014.)

Martin, Laura. “Traditional Mayan Rhetorical Forms and Symbols: From the *Popol Vuh* to *El tiempo principia en Xibalbá*.” *Latin American Indian Literatures Journal* 23.1 (2007): 43-65.

Pleitez Vela, Tania. “Xibalbá contemporáneo.” *Ómnibus. Revista intercultural del mundo hispanoparlante* 2.6 (noviembre 2005). <<http://www.omni-bus.com/n6/22xibalba.html>> 2(4 de enero de 2014).

Regina José Galindo: Estoy viva. The Exhibition Movie. Director: Cosimo Alemà. Cinematógrafo: Edoardo Carlo Bolli. Editor: Cosimo Alemà. Música: Andrea Farri. Directora de producción: Anna Scrigni. Productores: Luca Legnani y Fulvio Compagnucci. Padiglione d'Arte Contemporanea – PAC. Marzo 2014. <<http://vimeo.com/89525274>> (22 de marzo de 2014).

Roma, T. Eddy, T. Cecilia Cobar y Carla Molina. “Los escritores de B’atz’. Pablo García y Miguel Ángel Oxlej”. *Magacín* 19 de julio de 2009. <<http://magacin-gt.blogspot.com.es/2009/07/ru-taakil-ri-sarima-y-bixonik-tzij.html>> (14 de mayo de 2014).

Toledo, Aída. “Entre lo indígena y lo ladino: *El tiempo principia en Xibalbá y Velador de noche, soñador de día*, tonalidades melodramáticas en la narrativa guatemalteca contemporánea”. *Tatuana* 2 (s/a): 1-21. <<http://www.bama.ua.edu/~tatuana/numero2/images/revxibalvelador.pdf>> (25 de abril de 2014).

Vieira Powers, Karen. *Women in the Crucible of Conquest. The Gendered Genesis of Spanish American Society, 1500-1600*. New Mexico: University of New Mexico Press, 2005.