

Luis de Lión y la persistencia de la tradición retórica maya*

Ix'loom Laura Martin

Cleveland State University

ixloom@yahoo.com

Palabras Claves: CILLA II, Luis de Lión, literatura maya, literatura guatemalteca, retórica maya, discurso maya

1. Introducción

La escritura tiene larga tradición en los idiomas mayas, una tradición de más de dos mil años. La escritura jeroglífica fue esculpida en piedra y pintada en papel y cerámica. Su estilo se preservó aún en documentos escritos en los primeros años de la colonia en alfabeto latín. Sus géneros eran varios, inclusive narrativa, invocación, y formas poéticas y dramáticas. Esta tradición fue interrumpida por la invasión de los europeos y la escritura maya se quedó dormida hasta la segunda mitad del siglo 20. Sin embargo, el arte verbal de la literatura oral siguió floreciendo en casi 30 idiomas mayas donde se preserva, como siempre lo ha hecho, los patrones y temas de los cuales se construye la tradición retórica – literaria – de la cultura maya.

Una terrible época de conflicto armado en Guatemala duró desde los años tardíos de los 1960s hasta mediados de los 1990s, pero por fin produjo el resurgimiento público de la cultura e identidad maya – el Movimiento Maya – entre las más de veinte comunidades mayas del país. La educación y el alfabetismo en los mismos idiomas ha sido una prioridad del Movimiento y hoy en día se ven poetas, cuentistas, ensayistas, dramaturgos, novelistas y académicos mayas quienes han escrito una cantidad impresionante de obras. Estas obras salen tanto en idiomas mayas como en castellano, y algunas se han traducido al inglés y otros idiomas europeos.

Luis de Lión, nacido José Luis de León Díaz el 19 de agosto de 1939, fue el primer escritor de esta época moderna quien se identificó concientemente como maya. Era kaqchikel de San Juan del Obispo, una aldea de la Antigua Guatemala, capital colonial de todo Centroamérica durante el reino español. Trabajó como campesino, cultivando maíz, y también como maestro, primero en una escuela rural y luego en la capital.

Allí conoció a varios escritores y críticos sociales guatemaltecos, tales como Mario Roberto Morales y Marco Antonio Flores. Le instaron entrar en la universidad nacional de San Carlos donde estudió literatura y filosofía en la Facultad de Psicología. También llegó a ser catedrático en esa institución. Su primer libro de cuentos, *Los zopilotes*, se publicó en 1966, seguido en 1970 por *Su segunda muerte*. Escribió exclusivamente en castellano y no en kaqchikel ya que el sistema de educación no apoyaba el alfabetismo en

* Gracias a Emilio Escalante del Valle y Anabella Acevedo por compartir sus trabajos sobre el autor, a Hana Muzika Khan y Nadine Grimm por sus sugerencias útiles, y sobre todo, a la familia de Luis de Lión por su amable recepción de mi persona y por su apoyo.

idiomas indígenas, y por eso hubiera tenido pocos lectores. Pero nunca se dejó de identificarse como maya.

Se identificó también con los trabajadores, reformadores y revolucionarios del conflicto armado. Se integró en el Partido de Trabajadores Guatemaltecos (PTG), uno de los varios partidos revolucionarios que se formaron durante los años 60 y 70 para demandar reformas económicas, políticas y sociales. Dentro del contexto de la Guerra Fría y las intervenciones extranjeras, los conflictos entre el gobierno y los trabajadores pronto se volvieron violentos y varios grupos guerrilleros se surgieron. Era un tiempo espantoso, lleno de sufrimiento y terror. El reporte de la Comisión de Esclarecimiento Histórico (1999) documenta las masacres de muchos, la desubicación de miles más y la arrastra de la tierra de cientos de comunidades.

Como intelectual maya Luis de Lión se integró al conflicto por medio de sus actividades políticas y su obra creativa y periodística donde enfocó la problemática de la posición indígena dentro del estado moderno de Guatemala. Este tema coincidía con el proceso de debate público y el proceso de la concientización de la identidad maya, lo que después engendró el Movimiento Maya (Fischer y Brown, 1996). Sus artículos periodísticos en los años 70 le dieron una presencia pública como activista e intelectual. Además su poesía tocaba temas políticos, entre muchos otros. Uno de sus más conocidos poemas es el memorial “Acerca del venado y sus cazadores” al honor del activista estudiantil Oliverio Castañeda de León, asesinado en 1978. Sus reglones conmovedores se citan con frecuencia. He aquí un fragmento:

tantos siglos contra un solo minuto,
tanto cuchillo para cortar una flor,
tanta bala para acribillar una andera,
tanto fuego para quemar un libro,
tanto zapato para aplastar un rocío,
tanto ruido para acallar una voz,
tantos cazadores para cazar un solo venado,
tanto cobarde contra un solo valiente,
tanto soldado para fusilar a un niño.

El mismo Luis de Lión también llegó a ser blanco de la campaña de asesinatos extra-judiciales supervisada por el Ejército de Guatemala. El 15 de mayo de 1984 fue secuestrado a mediodía en una carretera mayor de la capital, torturado y luego asesinado en junio. Su cuerpo no se recuperó pero la evidencia de su muerte se guardó en un diario militar que se encontró años después. Algunos opinan que es precisamente por ser una víctima tan notable de la guerra civil que no sean tan conocidos ni el autor ni su obra como merecen ser hoy en día. En aquellos tiempos tan feos, las víctimas podían ser desaparecidas solo por haberse visto leyendo un libro o por ser amigo de otro sospechoso.

Luis de Lión escribió poesía, cuentos y una novela extraordinaria, *El tiempo principia en Xibalbá*. En su mayoría la escritura literaria de de Lión se publicó en periódicos o en ediciones pequeñas – y hace tiempo agotadas – financiadas por el mismo

autor o sus amigos. Hasta la fecha no se ha recogido en un solo lugar, y muy poco se ha publicado en traducción – nada en inglés. Recientemente su familia ha hecho esfuerzos por la reimpresión de su obra. Ya ahora se ven los cuentos y la novela en los estantes de librerías y bibliotecas. Otra vez su nombre llega al oído del público y se ven nuevos comentarios críticos. Pero por lo visto la mayoría de ese comentario ahora, como antes, ignora uno de los aspectos más importantes de la novela, es decir, la relación que tiene con las formas tradicionales de la retórica en la cultura autóctona maya de su autor. El propósito de este análisis es empezar a remediar ese lapso.

2. La novela

El tiempo principia en Xibalbá se escribió en los primeros años de los 70, ya que ganó primer premio en la competencia literaria los Juegos Florales Centroamericanos de Quetzaltenango en 1972. Un solo capítulo se publicó en periódico un poco después, pero la versión completa no apareció hasta 1985, un año después del asesinato del autor. Igual como el autor, la novela casi no se conoce fuera de Guatemala, aunque sí se ha traducido al italiano (2000). Los críticos guatemaltecos sí le han dedicado atención crítica allí, aún más desde la conmemoración del veintavo aniversario del asesinato. Entre otros se destacan los trabajos de Arias n.d., 1997; Morales Santos 1991; Liano 1997; Morales 1998; Toledo 2002; Acevedo 2005. En su mayoría estos críticos escriben desde la perspectiva ladina y sus comentarios son más o menos consistentes en cuanto a (a) la estructura narrativa, (b) el argumento y los personajes, (c) el estilo literario, (d) el significado o intento y (e) el lenguaje de la obra.

Para empezar, la **estructura narrativa** no es lineal. Hay seis secciones tituladas y entre ellas hay varias secciones que parecen ser capítulos separados. El Prólogo se encuentra al final, y no son siempre obvias las conexiones entre las secciones tituladas. La presentación de los eventos no es completamente cronológica y algunas acciones parecen ser retrospectivas. Falta un comienzo y un fin claro de la acción. Esto se ve más fácilmente en la comparación de la primera y última línea: “Primero fue el viento...” y “Entonces, esa noche, primero fue el viento.” Esta estructura no-lineal, y hasta circular, se ha asociado de vez en cuando con alguna característica maya pero no se ha estudiado con mucho detalle.

Según su hijo Luis, Luis de Lión había entrado en competición de broma con otros escritores en la cual cada uno escribiría una novela con ciertas características especificadas. La suya tenía que ser una novela escrita en círculo, una novela que se podría leer empezando en cualquier punto (comunicación personal, junio 2005). *El tiempo principia en Xibalbá* es precisamente tal novela, y única dentro de la literatura guatemalteca. A la vez por esta misma estructura cíclica se relaciona directamente con el estilo de la tradición oral y escrita de los Mayas que se viene desarrollando por más de dos mil años.

En cuanto al **argumento y los personajes** también las observaciones de los críticos se parecen. El famoso comienzo de la novela, “Primero fue el viento...,” expone una descripción de paisajes locales y vidas cotidianas de los Mayas de Guatemala. Estos son los personajes y lugares conocidos por de Lión en la comunidad de San Juan del Obispo. Hay pocos individuos diferenciados. Ni el narrador ni la comunidad se puede identificar. Es una comunidad maya por cierto, pero la etnia de sus habitantes es su característica más

notable, y ésa solo se da como “indio,” en la terminología despectiva de los novelistas ladinos del país. Ya presentado el escenario tan detalladamente descrito, los participantes entran en un contexto surrealista de identidad ambigua, voz despersonalizada y acción violenta y sexual.

La trama enfoca las interacciones entre los residentes, y sobre todo las acciones de dos hombres. En términos muy simples Juan Caca es un maya de la ciudad, asimilado a los valores y costumbres de la cultura dominante y de la Iglesia. Pascual Baeza es un maya más político, buscando cambiar las condiciones de su gente y su pueblo. En el pueblo la mayoría de los hombres han tenido relación sexual con una prostituta llamada Concepción. A la vez, la patrona del pueblo es la Virgen de Concepción. En el curso de la narrativa su imagen se secuestra y se viola. Como se puede imaginar, hay grandes, y cómicas, posibilidades en esta coincidencia de nombres, y desde el principio el escritor las explota.

Mucho del comentario crítico se ha dedicado a explorar el *estilo* radical de la novela (e.g., Arias 1997, Toledo 2002). Algunos aspectos que se destacan son el estilo mágico-realista con la presencia de elementos alegóricos o mágicos juntos con un realismo chocante, la construcción narrativa no-lineal y “generalizado” las complicadas dualidades de tiempo y persona. Al tomar en cuenta que de León escribía durante el “boom” de la literatura latinoamericana, se propone atribuir estas características a influencias europeas o sudamericanas. En general la novela se ubica dentro de los corrientes “pos-modernos” o pos-coloniales. En realidad es una obra experimental tanto en su forma como en su contenido y su uso de imágenes, sin precedente en la literatura guatemalteca.

En cuanto a su contexto o *significado* social de la novela, hay varios puntos de vista. Uno es que la novela intenta ser un ataque paródico sobre la Iglesia Católica, y partiendo de allí, sobre la cultura ladina en general. Es cierto que la Iglesia es imagen céntrica e icono importante en el texto. Sirve como símbolo de las fuerzas persistentes y desmoralizantes de la opresión y asimilación cultural. Las infames palabras con que se inaugura la acción de la novela se han citado un sinnúmero de veces como ejemplo de la actitud anti-católica del autor:

“La Virgen de Concepción era una puta. Yo no la conocí. Pero la recuerdo.”

Otra interpretación considera que la novela intenta presentar una oposición a la imagen de los mayas presentada en la obra de Miguel Ángel Asturias. Desde la perspectiva asturiana los mayas son totalmente asexuales y poco resistentes a la opresión cultural europea. Algunos críticos parecen haberse impresionado tal vez demasiado por el erotismo de las descripciones y la vulgaridad del lenguaje, encontrándolos inesperados en la obra de un autor indígena. De hecho la conocida analista Margarita Carrera opina que el tema principal de la novela es la sexualidad reprimida y sadomasoquista del esclavo por la mujer de su esclavisador, el deseo del hombre sojuzgado “de yacer con la mujer del conquistador.”

Cada intérprete, sea cual sea su perspectiva literaria, se da cuenta que la novela considera muy intensamente la posición de la gente indígena dentro de la sociedad ladina de Guatemala. Pero pocos han visto este contenido desde la perspectiva de los mismos mayas. Una excepción es el crítico K’iche’ Emilio del Valle Escalante quien ha hecho un

análisis hartamente convincente del contenido político-social de la novela. Según él, los personajes principales, Pascual y Caca, reflejan dos caminos para los indígenas, el de la asimilación a la cultura ladina y el de la integridad cultural maya. Del Valle Escalante ve la novela como muy integrada dentro de las actividades políticas y la filosofía social del autor. La describe como una metáfora de la reconstrucción de la sociedad guatemalteca. Esta perspectiva se contextualiza desde el punto de vista cultural maya y parece ser única en la literatura crítica de la novela. Del Valle Escalante también es uno de los muy pocos que ve la relación directa entre la novela y sus precursores literarias mayas. Según él, Luis de Lión “acude al mito de la creación de los “hombres de maíz” (para recordar el título de la obra asturiana) en el *Popol Wuj*, a manera de reactivar y colectivizar el rol de los gemelos divinos en el presente” (2005). Es de lamentar que el intelectual indígena Victor Montejo solo les dedica una oración al autor y su novela en su obra recién publicada (2005).

En términos lingüísticos o *retóricos* casi todos los críticos han comentado el lenguaje de la novela, sobre todo su exagerado regionalismo y el estilo desinhibido. De Lión no solamente maneja palabras guatemaltecas. Esta novela reporta muy exactamente el habla rústica del castellano en las regiones rurales del país, donde los que lo hablan lo semi-manejan como segundo idioma, aprendido sin instrucción. Este idioma se ha considerado primitivo e inexpresivo por muchos ladinos, pero en *El tiempo principia en Xibalbá* se celebran sus capacidades emotivas. Es el habla rústica, desinhibida y verde como la que se acostumbra escuchar entre campesinos en todo el mundo. Esta habla intensamente localizada, y a la vez despersonalizada, produce una voz colectivizada con una sola tonalidad, la voz del pueblo. Según Arias, es la voz de una comunidad donde lo comunal es más valorado que lo individual – lo que tal vez parezca una representación algo grosera de los valores mayas de familia y comunidad. Pero es verdad que con la trama muy mínima y los personajes algo mínimos también, el lenguaje llega a tener un papel sumamente importante en la creación de la totalidad novelística: la oralidad y el habla empiezan a ser un personaje principal en la obra.

Pero ¿cómo es este lenguaje que todos mencionan y ninguno describe? Tal vez sin algún conocimiento de las formas tradicionales en los idiomas mayas, no se logra describir. Porque lo que ha hecho Luis de Lión es utilizar un castellano íntimamente localizado – localizado no solamente geográficamente sino socialmente también – para reproducir las formas convencionales de la alta retórica expresiva que se encuentra en todos los idiomas mayas hoy en día. Pocos intérpretes han reconocido hasta qué punto el autor despliega tanto las convenciones retóricas como estructurales que se ven en la narrativa tradicional maya. Son las mismas convenciones tradicionales que se demuestran en forma magisterial en la historia maya de la creación del mundo, el *Popol Vuh*. No solo hay resonancias con el lenguaje, sino también con contenido y temas de esa gran obra. La novela está llena de imágenes, acciones y actores que nos recuerdan esa conocida historia. A pesar de que sus imágenes surrealistas, su línea narrativa no-lineal y su estilo de narración que con tanta frecuencia se analizan como experimentos pos-modernos, *El tiempo principia en Xibalbá* es de hecho una traducción de formas narrativas mayas tradicionales. Se traducen a un contexto que tiene elementos fácilmente identificados con la nación hispanizada donde ahora viven los mayas subordinados. Pero su patrón es el mundo de la creación maya.

Como el *Popol Vuh*, la novela tiene transformaciones y disfraces, dualidades de personaje y lugar, imágenes alegóricas y acciones mágicas, líneas narrativas no cronológicas, y cambios de enfoque entre narrativa y descripción que no respetan ni la lógica convencional ni la historia natural. Los pájaros son mensajeros, las personas no son lo que parecen ser y la violencia y conflicto son precursores de energías creativas. Las direcciones cardinales tienen significados más allá de lo geográfico. Los elementos de la naturaleza, tal como el viento, llevan significados simbólicos. El mundo natural proyecta una influencia poderosa sobre el mundo humano. Para vivir en el mundo hay que usar todos los sentidos. La relación directa entre la novela y la cosmovisión maya empieza con el título.

El *Popol Vuh* es a la vez una narrativa y también descripción de un mundo. De la descripción aprendemos cómo son las cosas y de la narrativa aprendemos cómo llegaron a ser así. La narrativa principal explica cómo los Héroes Gemelos derrotan a los Señores de Xibalbá, el inframundo maya – un mundo oscuro, frío, mojado y peligroso. A base de su victoria se puede crear el mundo que conocemos ahora, un mundo con sol y luna y los hombres hechos de maíz, los mayas. Así es que en la cosmovisión maya el tiempo verdaderamente empieza en Xibalbá.

La narrativa de Luis de Lión comparte algunas de las metas de la gran narración de la creación del universo. Primero, describe un mundo donde la gente común sufre los efectos de grandes fuerzas ajenas que ni se pueden entender. A la vez narra una historia de compulsiones oscuras, grotescas y secretas. En su lucha los Gemelos utilizaron las estrategias de resistencia y persistencia para convertir las trampas de los Señores de Xibalbá en mecanismos de su propia supervivencia, y así es también en la novela.

Todo lo que se ha considerado más pos-moderno de *El tiempo principia en Xibalbá* está presente en el *Popol Vuh*. La relación tan estrecha entre el texto céntrico de la identidad maya se ha dejado casi sin tocar en la literatura crítica, pero, según lo que he visto, los Mayas que leen la novela reconocen inmediatamente su conexión con modelos y contenidos tradicionales. Este reconocimiento se provoca en parte por el mismo estilo que se nota con tanta frecuencia pero que casi tan frecuentemente no se entiende como maya. Y por el hecho de que la literatura guatemalteca siempre se ha juzgado a base de las formas canónicas europeas es difícil que cualquier crítico que no sepa de la tradición retórica maya lo haga.

3. Patrones expresivos importantes en la retórica maya

En breve, los principales elementos del estilo formal maya se basan en el uso sofisticado de la repetición (Martin 2000, 2003, 2005, Hofling 1993, Brody 1986 entre varios otros). La repetición se valora mucho en el discurso maya, tanto en la conversación como en el discurso ceremonial. Las repeticiones pueden ser de sonido, forma, estructura y/o significado y en general se ve estos tipos en combinación. Se despliegan para formar patrones entrelazados de alta densidad. Estos patrones se utilizan con creatividad para construir estructuras paralelas. Estas estructuras pueden basarse o en la gramática formal idéntica o en la sinonimia de significado. Estas semejanzas producen resonancias en el oído o la mente del oyente o lector mientras se desenvuelve un discurso, y de ahí se produce el sentido de coherencia. Sirven también para enlazar diferentes segmentos de un discurso. La elegancia estética y el interés estilístico de los paralelismos dependen de la

creatividad del narrador pero todos pueden manejar los patrones más comunes, como coplas, tercetos y cuartetos. Un ejemplo de este alto estilo se encuentra en la sección inicial del comienzo del *Popol Vuh* donde leemos (en la traducción de Tedlock 1993):

1 He aquí la narración,
2 aquí está:
3 ahora aún ondea,
4 aún murmura
5 ondea
6 aún suspira,
7 aún zumba,
8 y no hay nada debajo del cielo.
9 Aquí siguen las primeras palabras,
10 la primera expresión elocuente:
11 Aún no hay ni una persona,
12 un animal,
13 ave,
14 pez,
15 cangrejo,
16 árbol,
17 roca,
18 cueva
19 barranca,
20 pradera,
21 ni bosque.
22 Sólo existe el cielo aislado;

Es fácil ver cómo la forma estructural se combina con el contenido semántico para construir una secuencia paralela que agrada en dos niveles simultáneamente: primero por las semejanzas entre renglones y también por las combinaciones inesperadas. Aunque lo vemos en traducción y no en el original podemos apreciar algo del paralelismo y de la progresión de conceptos.

Por ejemplo, nótese la serie de elementos que todavía no existen (líneas 11 hasta 21) se organiza de una manera muy formal. Primero, la distinción en la categoría de seres animados entre humanos (l. 11) y no humanos (l.12). Esta distinción es de suma importancia en las gramáticas de los idiomas y la cosmovisión mayas. Dentro del grupo de animales, y marcados por la falta de determinante gramatical, se presentan tres tipos: uno de aire (l. 13), uno de agua (l. 14) y uno que se moviliza en el intermedio entre tierra y agua. Así se presenta los niveles tradicionales del universo maya. Luego se presentan un par de elementos (l.16-17) que se contrastan por ser vivo (y del aire) y no-vivo (y de la tierra). De menos específico al más específico sigue la lista y ahora se presentan cuatro lugares (en serie de tres – cueva, barranca, pradera – con uno, marcado de diferente forma sintácticamente: “ni bosque”) que representan otro tipo de clasificación. La cueva es el

lugar sagrado para las ceremonias mayas. La barranca es un lugar inútil para los propósitos del hombre. La pradera es el lugar cultivado, formado para el uso laboral del humano. Y el bosque es el lugar salvaje donde hay peligro y encuentros extraños (cf. Holding 1993). La falta de elementos como determinantes, verbos o partículas negativas no afecta el significado porque el paralelismo mismo mantiene las relaciones gramaticales entre los sustantivos. Eso también permite que cuando reaparece algún elemento gramatical de ese tipo se puede usar para enfocar o enfatizar más el significado con que se asocia, como en el caso de “ni bosque.”

Esta serie de sustantivos tiene resonancia para el lector conociente por medio de sus asociaciones culturales entrelazadas. Por ejemplo, empieza la sección con referencias paralelas a la palabra y la elocuencia. Estos conceptos siempre se asocian con el ser humano en la cosmovisión maya y por eso no es de sorprender ver que la siguiente copla empieza refiriéndose a la persona. Hay muchas otras asociaciones que se pueden encontrar en esta pequeña sección tan densamente construida y así es la retórica de alto estilo maya.

Hay también conceptos fundamentales de la cosmovisión que se ven repetidas en los discursos mayas. Uno es la ambigüedad. Al crear discursos extendidos, las pequeñas semejanzas que se introducen por la sinonimia se pueden explotar para producir ambigüedades de referencia. El concepto maya de la dualidad indica que cada entidad tiene múltiples posibilidades y componentes, unos negativos, otros positivos. Por ejemplo, cada persona tiene una contraparte espiritual con el cual comparte tanto rasgos como destinos. Por lo tanto la ambigüedad está muy integrada a la cosmovisión, y las ambigüedades narrativas son ricos sitios de humor, juegos de palabras, ironía y magia. Un simple ejemplo es la confusión cuando la patrona y la prostituta del pueblo ambas se llaman Concepción. La ironía tiene varios niveles porque concebir es precisamente lo que ninguna de ellas puede alcanzar.

Otro concepto importante es la intrincada relación entre el humano, la naturaleza y el mundo sobrenatural. El mundo natural de los mayas es un mundo permeable en donde pueden entrar elementos supernaturales. Pero la integración entre la cultura maya y la naturaleza es parte de una filosofía espiritual que es profundamente humano-céntrico. Esta orientación espiritual apoya un estilo narrativo en que todos los detalles del mundo natural y sensual reciben atención delicada con que se elaboran escenas de alto realismo. Todos los sentidos se usan en el proceso de comprender, y la evidencia sensoria tiene fuerza en el juicio. Para ver cómo se combinan lo realista y sensual con lo alegórico y surrealista y cómo se construyen los paralelismos, consideremos un pequeño ejemplo de la novela.

4. Ejemplo

Aquí se presenta un ejemplo del discurso de la novela tomado de la tercera sección, titulada “Y de verdad estaban vivos.” El trozo es del inicio de la sección (segundo párrafo, pág. 57 de la edición de 2003) que en sí es de tres páginas. Es en forma de casi una sola oración, o sea, la voz de un torrente de pensamiento. Primero se presenta en la versión original, y como en tantos otros casos de obras mayas publicadas con líneas de margen al margen, no se revela fácilmente la estructura poética interna.

Pero no era el mismo de todos los días sino otro, uno totalmente nuevo porque llegó sin anuncios de pájaros y de repente y cuyo sol de cobre nació del lado contrario a donde siempre nacía y no débil sino tan fuerte que les aventó tanta luz y tanto calor que algunos se quedaron ciegos y otros estuvieron a punto de incendiarse. Sin embargo, de un sólo golpe como árboles quebrados por un rayo invisible todos se hincaron, agacharon la cabeza y con el aliento lo incensariaron.

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 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, si habían atravesado a nado o a pie el Jordán del cielo, si habían vivido por un tiempo sin hambre sin sed sin calor sin frío y cómo eran las flores del paraíso cómo los ángeles los santos los pájaros los árboles las frutas las fuentes cómo la cara de Dios del Niño Jesús de Cristo de la Virgen de Concepción de la Virgen de los Dolores cómo la cara de San Pedro y la puerta del cielo y las llaves qué parientes de los que ya habían muerto antes habían visto allí, se miraban los ojos si los traían azules de tanto cielo y si sus ropas eran pedazos de nubes con hilos botones y zíperes de estrellas; o si después de haber sido enterrados se les había abierto un hoyo debajo de la caja por donde, como en un resbaladero, habían bajado y caído de romplón entre las brasas del otro lado del mundo y cómo era la última cara de Satanás y de los satanacitos, se miraban si

Aquí se presenta la misma sección en otro formato de presentación, un formato que respecta y revela los patrones estructurales y las construcciones paralelas. Se ha utilizado para demostrar la estructura etnopoética de narrativa (cf. Martín 1994), discurso ceremonial y conversación (cf. Martín 2005, 2003) en idiomas modernos mayas como también en documentos coloniales y textos jeroglíficos.

1 Después, empezaron a buscarse,
2 a verse,
3 a reconocerse.
4 Pero todavía se espantaban entre sí,
5 se miraban y salían corriendo,
6 se metían debajo de las camas
7 y trataban de recordar
8 qué día habían muerto,
9 qué olor tenía la caja fúnebre,
10 el silencio y el tiempo,

11 cómo había sido el dolor de la primera mordida del primer gusano,

12 y luego si habían salido de la tierra y habían volado,
13 si habían pasado junto a la luna,
14 junto al sol

15 y hasta qué punto más allá de la última estrella habían llegado,
16 si habían atravesado a nado o a pie el jordán del cielo,
17 si habían vivido por un tiempo sin hambre
18 sin sed
19 sin calor
20 sin frío

21 y cómo eran las flores del paraíso,
22 cómo los ángeles
23 los santos
24 los pájaros,
25 los árboles
26 las frutas
27 las fuentes,
28 cómo la cara de Dios del Niño Jesús de Cristo
29 de la Virgen de Concepción
30 de la Virgen de los Dolores
31 cómo la cara de San Pedro
32 y la puerta del cielo
33 y las llaves,

34 qué parientes de los que ya habían muerto antes habían visto allí,

35 se miraban los ojos si los traían azules de tanto cielo
36 y si sus ropas eran pedazos de nubes
37 con hilos botones y zíperes de estrellas;

38 o si después de haber sido enterrados
39 se les había abierto un hoyo debajo de la caja por donde,
40 como en un resbaladero,
41 habían bajado
42 y caído de ramplón
43 entre las brasas del otro lado del mundo;

44 y cómo era la última cara de Satanás;
45 de las satanas
46 y de los satancitos;

Empezamos en un día silencioso cuyo sol amanece del lado incorrecto y los miembros de la comunidad salen de un estado que les parece ser la muerte. El narrador describe el proceso que pasan al tratar de averiguar si son vivos. Aquí vemos secuencias de coplas, tercetos, etc. y vemos también los mismos procesos de construcción que escuchamos en el trocito del *Popol Vuh*. En la sección de líneas enumeradas de 21 a 33, por ejemplo, se ve otra vez cómo se manejan la ausencia de elementos como mecanismo de reforzar el paralelismo.

Primero, vemos otra secuencia de sustantivos interrelacionados semánticamente. En la l. 22 se omite el conector de discurso *y* y el verbo *eran* que están presentes en la l. 21. En la l. 23 el adverbio interrogativo *cómo* también se elimina, dejando solo el sustantivo sujeto, seguido por cinco sustantivos en forma paralela. Por esto mecanismo su interrelación semántica se destaca. Primero hay elementos identificados con el paraíso pero que presentan en grupitos que nos recuerdan la serie de sustantivos del *Popol Vuh*. Primero hay flores, luego dos sustantivos que sólo pueden ser del paraíso: ángeles, santos. En la l. 24 entran los pájaros que también son del aire – identificado en la cosmovisión maya con el mundo sobrenatural – pero son del mundo natural y que se asocian con los árboles (l. 25). De los árboles llegamos a sus productos terrestres, las frutas (l. 26). Y de ahí por fin al agua, elemento necesario del concepto maya del universo y apertura hacia el inframundo (l. 27).

En la l. 28 el interrogativo reaparece para abrir nuevo grupo paralelo, un terceto basada en el sustantivo *cara*, y otra vez estamos en el paraíso viendo caras celestiales de figuras de la religión católica. El interrogativo se omite en l. 28 y l. 30, enfatizando por su ausencia la estrecha relación entre las tres caras. En l. 31 el sustantivo *cara* reaparece, junto con el interrogativo. Ahora simultáneamente se cierre un cuarteto de referencias a caras celestiales (l. 28-31), y se abre un nuevo terceto paralelo de tres sustantivos – cara, puerta y llaves (l. 31-33) – que tienen resonancia con el cuarteto anterior (y con las líneas 21 a 23) por su relación con el paraíso. A la vez forman una nueva secuencia de imágenes físicas que se relacionan con la idea de San Pedro como guardián de la puerta del cielo.

Tomando en cuenta la estrofa más amplia se puede ver que las resonancias del contraste entre el mundo sobrenatural y el terrestre se extienden por todo el conjunto de líneas. En las l. 35-37 la gente se considera pensando en su posible visita al cielo y en las l. 38-43 se pone la atención en la posibilidad, otra vez muy físicamente descrita, que haya visitado el inframundo. Las caras celestiales de las l. 28-31 se contrastan con las caras diabólicas de las l. 44-46.

La variada ausencia y presencia de los componentes llaman la atención al paralelismo de estructura porque obliga al oyente o lector reponer los elementos repetidos pero omitidos. Y la ausencia de elementos más bien gramaticales pone aún más en relieve la cadena de significados con que se asocia cada sustantivo individual. Este estilo permite una velocidad de procesar imágenes y significados muy acelerada, tal vez reproduciendo en palabras la velocidad del pensamiento, tal vez metaforizando la fuerza del viento con que comienza y termina la novela (Hana Muzika Khan, comunicación personal, 2005).

El segmento de tres páginas – que se forma de casi solo una oración – se construye a base de tales secuencias entrelazadas. Es una construcción muy sofisticada de múltiples niveles y sirve para crear coherencia, ritmo poético y consistencia estructural interna de la sección completa. Este uso de paralelismos es claramente basado en las

prácticas discursivas del habla maya. Secuencias de igual complejidad se han observado en el habla cotidiana tanto como en el discurso ceremonial.

No solo vemos las correspondencias de retórica con el *Popol Vuh* sino también la presencia de conceptos como la dualidad y la integración de la naturaleza en el mundo humano. En esta sección el estado ambiguo entre la vida y la muerte – y la transición mágica de la una a la otra – es fundamental y ésta es la dualidad central en el *Popol Vuh*. Consideremos solo unos cuantos ejemplos del *Popol Vuh*, de los muchos que se podrían adelantar. El padre de los Héroes Gemelos se muere pero todavía engendra a sus hijos maravillosos. Un Gemelo muere en la cancha de pelota de los Señores de Xibalbá, pero revive con la ayuda de una calabaza y un conejo. Los Señores de Xibalbá por fin derrotan a los Gemelos y tiran sus huesos molidos al río de Xibalbá pero los hermanos reviven y reaparecen disfrazados y desconocidos como mágicos. Por una serie de trucos como quemar una casa y reconstruirla, y matar a un perro y reanimarlo, los Gemelos engañan a los Señores quienes piden que los maten y los reanimen. Por fin se quedan muertos para siempre y el mundo ya tiene la seguridad para la creación de los hombres de maíz.

En *El tiempo principia en Xibalbá* los miembros de la comunidad examinan muchos diferentes aspectos del mundo natural para discernir su realidad y para averiguar en qué estado están, si muertos o vivos. Es de notar el movimiento de sus pruebas que siguen la secuencia desde lo más cerca hasta lo más lejos en tiempo y espacio. Registran sus cuerpos, prueban toda su ropa, llaman a sus perros para ver si ellos los conocen, repasan su niñez y las historias de sus familias, y, por fin, recuerdan los eventos históricos de la tecnología y la política. Concluyen que “en fin, estuvieran de verdad vivos y no muertos.” Esta progresión sin interrupción de lo más primordial hasta lo más reciente en la historia humana es en parte una recapitulación del *Popol Vuh*. Esa narrativa comienza con la creación del mundo y termina con la llegada de los españoles y de por sí refleja la dualidad del presente con el pasado en el gran ciclo del tiempo.

Este fragmento tan corto también nos muestra cómo entran todos los sentidos humanos en la descripción y prueba del mundo natural. Aquí el olfato, el tacto, la visión, el oído (y más tarde, el sabor) se manejan como herramientas descriptivas. Dice: “Trataron de tener sed por si el agua no era agua, de respirar fuertemente por si el aire no era aire, de mirar bien por si estaban en algún lugar desconocido...” Todas las preocupaciones de la vida diaria rural – el transporte, la vivienda, las sensaciones de frío y calor, la enfermedad, el sexo y la tecnología, los efectos de la política nacional – entran en la descripción. Y la minuciosidad con que se detalla la vida cotidiana contradice el contexto fantástico del trozo. Esta integración de lo real y lo fantástico no requiere explicarse con referencia a influencias extranjeras. Es la esencia de la gran tradición de las aventuras de los Héroes Gemelos con los disfraces y los trucos que utilizan para salvarse, donde los elementos fantásticos se mezclan con los cotidianos de todos los días. Lo mismo se podría demostrar en cuanto a casi todos los elementos estilísticos que les han preocupado a los críticos.

La crítica ladina entiende *El tiempo principia en Xibalbá* por Luis de Lión desde la perspectiva de una sociedad opresora y la interpreta como un ataque sobre la cultura dominante. Pero se ha desviado por su preocupación por la revelación – una sorpresa para algunos – que los Mayas también son humanos como los demás, que saben del sexo y el erotismo y que tienen gran sentido de humor, lleno de una ironía aguda y mordiente. A

algunos de los que pretenden ubicar la novela dentro de la cultura indígena les ha faltado comprensión adecuada de la misma. Se ha sugerido, por ejemplo, que la novela tiene raíces en la religión “animista” maya donde los elementos de la naturaleza tienen vida. Margarita Carrera identifica el viento de la novela como un símbolo universal del deseo sexual voraz. Pero en la cosmología maya el viento es símbolo de memoria, de pérdida, de conexión con los antepasados y los recién fallecidos – un significado muy oportuno en el contexto de la novela. *El tiempo principia en Xibalá* es la reflexión de la historia de relaciones entre Mayas y colonialistas, por un escritor indígena que trabajaba y escribía dentro del contexto ladino, en un momento de gran cambio social. Según del Valle Escalante la novela es en realidad la visión de una Guatemala reconstruida “a partir de la memoria histórica maya,” una visión que parte de los valores ancestrales mayas para imaginar “la invención de un nuevo proyecto nacional.”

Pero más que nada, la crítica literaria ladina ha desatendido lo céntrico que es el diálogo de la cosmovisión y el discurso natural maya. Luis de Lión, dirigiéndose al ladino y en el idioma de ese mundo, ha creado y re-creado una narrativa nítidamente maya. En ella las formas retóricas tradicionales se combinan con las imágenes y la realidad de la experiencia moderna indígena. Los modelos narrativos y valores ancestrales se comunican dentro de una obra sumamente moderna. Luis de Lión, negociando sus propias ambigüedades no solo de tiempo, historia, identidad y política, sino también de género narrativo y estilo literario, nos ha dejado una novela de protesta, de disfraz, de travesura y de memoria. Y además nos ha dejado la primera novela maya en la forma estructural y retórica maya, no obstante escrito en castellano. Ya se debe aprovechar el momento para reevaluar el papel de *El tiempo principia en Xibalá* dentro de la literatura maya, no solo guatemalteca.

5. Referencias

- Acevedo, Annabella. (2005). Notas para un rescate de la obra de Luis de Lión. En Oralia Pueblo-Niemi and Luis A Jiménez (Eds.), *Ilustres autores guatemaltecos del siglo XIX y XX.*, Guatemala: Artemio Edinter.
- Arias, Arturo. (1997). “Asomos de la narrativa indígena maya.” Ensayo introductorio de la edición reimpresa de *El tiempo principia en Xibalá*, Guatemala: Artemis Edinter, págs. i-vi. (Véase también la versión electrónica: “Luis de Lión, Dante Liano y Mendes Vides: Textualidad y tendencias discursivas antes y después de las masacres.” en *Identidad de la palabra: Narrativa guatemalteca a la luz del nuevo siglo.* (Último acceso 27 Aug 05): <http://www.uweb.ucsb.edu/~jce2/arias.html>.
- Brody, Jill. (1986). Repetition as a rhetorical and conversational device in Tojolobal (Mayan). *International Journal of American Linguistics* 52 (3):255-274.
- Carrera, Margarita. (2004). Luis de Lión. *Prensa Libre*, sección “Revelaciones” (mayo).
- del Valle Escalante, Emilio. (2005). Nacionalismo maya y descolonización política en Guatemala: Luis de Lión y el *Tiempo principia en Xibalá*. Manuscrito inédito. (Por aparecer en inglés con título “Maya Nationalism and Political Decolonization: Luis de Lión and El Tiempo Principia en Xibalba,” *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*. También por aparecer en versión modificada y más extensa en español en *Revista Iberoamericana* con título “Discursos mayas y desafíos postcoloniales en Guatemala: Luis de Lión y El tiempo principia en Xibalba.”)

- Fischer, Edward y R. McKenna Brown. (1996). *Maya Cultural Activism*. Austin: University of Texas Press.
- Hofling, Charles Andrew. (1993). Marking space and time in Itzaj Maya narrative. *Journal of Linguistic Anthropology* 3 (2):164-184.
- Martin, Laura. (2005). El paralelismo como recurso del discurso Maya. *Respuesta a la diversidad: Interculturalidad o discriminación: V Congreso de Estudios Mayas*, agosto 2003, Guatemala. *Cultura de Guatemala*, Año XXVI, Vol. II, (mayo-agosto), 57-78. Guatemala: Instituto de Lingüística y Educación, Universidad Rafael Landívar.
- Martin, Laura. (2003). Narrator virtuosity and the strategic exploitation of Preferred Argument Structure: Repetition and quotation in Mocho narrative. En John W. Du Bois, Lorraine E. Kumpf, y William F. Ashby (Eds.), *Preferred Argument Structure: Grammar as the Architecture for Function*, Amsterdam and New York: John Benjamins Publishers, págs. 131-158.
- Martin, Laura. (2000). Parallelism and the spontaneous ritualization of ordinary talk: Three Mocho friends discuss a volcano. En *Translating Native Latin American Verbal Art: Ethnopoetics and Ethnography of Speaking*, Kay Sammons y Joel Sherzer (Eds.), Smithsonian Institution Press, págs. 104-124.
- Martin, Laura. (1994). Rhetorical elaboration and discourse structure in Mocho. *Journal of Linguistic Anthropology* 4 (2): 131-52 (diciembre).
- Morales, Mario Roberto. (1998). *La articulación de las diferencias o el Síndrome de Maximón (Los discursos literarios y políticos del debate interétnico en Guatemala)*. Guatemala: FLACSO.
- Morales Santos, Francisco. (1991). Homenaje imaginario para Luis de Lión. *La Crónica*, "Tiempo Libre" (17 May)
- Montejo, Victor. (2005). *Maya Intellectual Renaissance: Identity, Representation, and Leadership*. Austin: University of Texas Press.
- Montenegro, Gustavo Adolfo, et al. (2004). Artículo principal, extractos seleccionados y comentario editorial en conmemoración del veinteavo aniversario del secuestro de Luis de Lión, *Domingo*, No. 1196, págs. 8-10. (Revista dominical) *Prensa Libre* (9 May 2004)
<http://www.prensalibre.com/pl/domingo/archivo/domingo/pdfs/do090504.pdf>
 (último acceso 28 Aug 05).
- Tedlock, Dennis. (1993). *Popol vuh : el libro Maya del albor de la vida y las glorias de Dioses y Reyes*. Mexico : Editorial Diana.
- Toledo, Aida. (2002). Luis de Lión y *El tiempo principia en Xibalbá*: un recorrido fáustico y pagano de la intimidad maya. *Vocación de herejes: Reflexiones sobre literatura guatemalteca contemporánea*, págs. 43-59. Guatemala: Editorial Académica.

Obras de Luis de Lión

2003. *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Terra Magna Editores. (Edición reimpresa del original de la edición original de 1985 por Serviprensa.)
2000. *Il Tempo Comincia a Xibalbá*. Traducción italiana. Milano: Selene.
1998. *Poemas del Volcán de Fuego*. Guatemala: Bancafé. (Publicación original en 1980.)

1997. El tiempo principia en Xibalbá. Guatemala: Artemio Edinter (Edición autorizada redactada por Francisco Morales Santos y Mayarí de León.)
1994. Poemas del Volcán de Agua: Los poemas míos. Guatemala: Serviprensa Centroamericana. (Publicación original en 1980.)
1986. Pájaro en mano. Certamen Permanente Centroamericano “15 de septiembre” 1985. Guatemala: Serviprensa Centroamericana.
1970. Su segunda muerte. Guatemala: Nuevo Signo Editores.
1966. Los zopilotes. Guatemala: Editorial Landívar. (Publicado con nombre de León Díaz, José Luis.

Recursos electrónicos citados

- Biografía de Luis de León. <http://www.uweb.ucsb.edu/~jce2/lion.html> (último acceso 15 Aug 05). (Incluye reproducciones de poemas por Luis de León.)
- Comisión de Esclarecimiento Histórico. (1999). *Guatemala: Memoria de silencio*. <http://shr.aas.org/guatemala/ceh/mds/spanish/toc.html> (último acceso 28 Aug 2005).
- Página de la literatura guatemalteca <http://www.uweb.ucsb.edu/~jce2/lion.html> (último acceso 28 Aug 2005).
- Diario militar <http://www.gwu.edu/%7Eensarchiv/NSAEBB/NSAEBB15/press.html> (último acceso 28 Aug 05).

Ix'loom Laura Martin
 Director, K'inál Winik Cultural Center
 Cleveland State University RT1649
 2121 Euclid Avenue
 Cleveland OH 44115-2124
 USA
www.csuohio.edu/kinalwinik