

Una aproximación a la producción novelística de Carlos García-Escobar: *El valle de la Culebra*¹

An approach to novelistic production of Carlos García-Escobar: El valle de la Culebra

David Marroquín

Dirección General de Investigación, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala

*Autor a quien se dirige la correspondencia: davidmarroquin@digu.usac.edu.gt

En agosto de 2018, durante la IX Jornada de Investigación Artística de la Comisión de Investigación del Arte en Guatemala (CIAG), recibí de manos del escritor García-Escobar una invaluable publicación: la compilación de sus novelas en un volumen, denominado por su autor como *Novelario*.

La partida inesperada y prematura del autor, no permitió que pudiéramos conversar acerca de esta antología, que reúne la totalidad de su producción novelística, pero el compromiso social, literario y académico, así como la generosidad de García-Escobar, al compartirme su legado narrativo, despertó mi interés por estudiar su producción narrativa. Este es apenas un primer esbozo a su producción novelística en general y en particular a *El valle de la Culebra*, que espero continuar en estudios más profundos para aproximarme, comprender y valorar los aportes a las letras guatemaltecas del escritor Carlos García-Escobar, un autor con una obra consolidada y que, en cada una de sus novelas, planteo innovadoras propuestas narrativas que trascienden el plano estrictamente estético y que conforman un vasto y original universo literario.

Previo a hablar de su obra, es importante situarnos en la vida y trayectoria del autor, quien se formó como antropólogo en la Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos, donde ejerció la docencia, en forma simultánea al ejercicio investigativo en el Centro de Estudios Folklóricos, entidad en la que realizó mu-

chísimo trabajo campo, que le proveyó de insumos y vivencias para su labor literaria y antropológica de más de más de tres décadas, donde se constituyó en especialista de las danzas tradicionales. Esta experiencia en la temática danzaría a profundidad y con pleno compromiso, lo llevó a convertirse en un portador de dicha tradición, al participar como bailaror en la danza *Los seis toritos* de la aldea Lo de Bran Mixco, aspecto que claramente se refleja en su obra y que constituye un elemento central en una de sus propuestas literarias: la narrativa histórica o con mayor precisión, etnohistórica, aspecto relevante y novedoso en las letras guatemaltecas.

También fue promotor y gestor cultural de innumerables instituciones, en las colaboró de manera altruista por su vocación social, como Aporte para la Descentralización Cultura (Adesca), Comisión de Investigación del Arte en Guatemala (CIAG) del Ministerio de Cultura y Deportes, el Centro Pen, Guatemala; entre otras entidades. Toda su experiencia e historia de vida personal, profesional, docente, investigativa, danzaría, migrante, entre otras facetas, aflora en su producción literaria.

Novelario, más una compilación de obras, constituye un proyecto narrativo, ideado, fraguado y construido a lo largo de la vida del autor. Es una tetralogía, conformada por cuatro novelas que corresponden a distintos momentos de la vida del escritor y de la

¹ Discurso presentado durante el homenaje a Carlos García-Escobar, el 30 de julio de 2019, en la X Jornada de Investigación Artística, organizado por la Comisión de Investigación del Arte en Guatemala de Dirección General de las Artes del Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala.



historia del país, donde el orden en que las presenta, no corresponde a su gestación: *El valle de la Culebra* (1999), *La llama sin retorno* (1984), *Ofensiva final* (1992) y *Avatar* (2018), son resultado del “pandemónium que tuvo lugar durante las últimas décadas del siglo XX.” (García-Escobar, 2018, p. 9). El autor mismo en su “autoprólogo” expresa: “Cuatro novelas pensadas como un ciclo. Como una vuelta de una espiral particular inmersa en espiral infinita que constituye el cosmos en que vivimos.” (García-Escobar, 2018, p. 9). He aquí el proyecto narrativo de Carlos García-Escobar.

Este ciclo narrativo comprende 34 años, desde 1984 hasta 2018, donde las obras son “escritas posterior en la vertiginosidad a las anécdotas vividas ... No son, empero, autobiográficos del todo ...” (García-Escobar, 2018, p. 9).

En esta exposición abordaré la primera obra del *Novelario*, *El valle de la Culebra*, (escrita en 1994 y publicada en 1999), la cual en su orden de gestación es su tercera novela obra, pero quizá por su carácter histórico, el autor la coloca al inicio de su compilación.

Y es precisamente por ese carácter histórico, me atrevería a decir etnohistórico, que desde las primeras páginas se muestran, elementos y recursos del proyecto narrativo del autor. A lo largo de sus cinco capítulos, en la novela se narran hitos de nuestra historia, desde sus orígenes prehispánicos hasta finales del siglo XX. Inicia con “*I. La colina de los muertos*”, que nos lleva al universo mítico, cosmogónico, primigenio, de nuestro pasado ancestral maya, el cual emerge y fluye con mucha naturalidad, gracias a la destreza narrativa del autor, a través de alusiones de la cultura maya, como el *Popol Vuh*, lo que se observa en la construcción de los personajes: el anciano (Ajaw Kiej-Señor Venado) descendiente directo de los antiguos habitantes del valle de la colina de los muertos y el niño (Toj Imox), su acompañante y aprendiz. En esta dupla de personajes observamos antagonismo y complementariedad: principio-fin, juventud-vejez. Toj Imox acompaña a Ajaw Kiej;

en su soledad de viejo que ha cumplido con sus ancestros, el padre sol y la madre tierra. Los trece cielos de la faz del cielo y los nueve cielos de la faz de la tierra esperan su llegada para recibirlo en su morada (García-Escobar, 2018, p. 37).

La narración es prolija en descripciones, que hacen evidente la formación del antropólogo y la pericia de su oficio como etnógrafo y en la investigación ar-

chivística, lo cual se manifiesta en las descripciones con precisión y detalle, de aspectos del pasado prehispánico, el cual es ficcionalizado y recreado con acierto, para trasladarnos a la época prehispánica: “Los trueques son de todas formas. Se intercambian puntas y cuchillos de pedernal ... collares con dijes de jade o hueso, tocados de vistosas plumas, pom y copal, resina de ocote, tamales envueltos en tusa, silbatos, flautas de caña” (García-Escobar, 2018, p. 44).

Un sinfín de productos para diversos usos domésticos, indumentaria, cacería etc. Asimismo, la espiritualidad maya es recreada a través elementos como el nahualismo y la mitología, los cuales tienen un uso frecuente en la obra. Ajaw Kiej ha escuchado el llamado de los nahuales para que los acompañe, en el valle de la culebra la madre tierra lo espera y se convertirá en otro nahual, uno de los cuatrocientos que los protegerá, una evidente alusión al mito de los cuatrocientos muchachos del Popol Vuh (García-Escobar, 2018, pp. 45-46).

El rico acervo cultura maya es recreado en la obra con propiedad y verosimilitud: “Es el séptimo baktun: su muerte es motivo de inscripción en la piedra de la estela que llevará los mismos nombres y números. Ajaw Kiej era un anciano principal, muy querido y apreciado” (García-Escobar, 2018, pp. 47). Las últimas palabras de Ajaw Kiej, anunciaron en tono profético la llegada de extranjeros: “Huestes de cielos lejanos y tierras lejanas vendrán a vivir a todo esto que ha sido nuestro. Los he visto poblarlo entre nosotros haciendo casas más fuertes y clamando por otros nahuales. Prepárense a recibir a los forasteros” (García-Escobar, 2018, pp. 47).

La atmósfera de narración toma un giro de mítica a dramática y vertiginosa, a partir de muerte de Ajaw Kiej, cuando Toj Imox, en pleno duelo por la muerte de su abuelo, se entera de que será sacrificado para acompañar a Ajaw Kiej en “su viaje” al más allá: “Como eres su nieto más querido, le harás mucho bien yendo con él. Así dijeron los abuelos esta mañana cuando llegaron a dejar las ofrendas” (García-Escobar, 2018, pp. 47). Toj Imoj se resiste a tal designio e intenta evadirlo: de los cuatro caminos que representan los puntos cardinales y los colores del maíz, rojo, negro, amarillo y blanco, selecciona este último, “hacia el norte”, como ruta de escape: “Y en el camino blanco podría perderse entre tantas montañas y ríos, por lo tanto, era la opción que le ofrecía mayor seguridad” (García-Escobar, 2018, pp. 47). Luego de recorrer un trecho del camino, se oculta en una cueva, un si-

guán lleno de guacamayas, donde prende un fuego y se duerme. Durante el sueño, tiene diversas visiones como la de su abuelo Ajaw Quij, quien lo tranquiliza:

—No te asustes —le dijo—, vine a traerte nuevamente para que me acompañes. Tenemos que recorrer un largo camino. La aurora de los dioses está muy lejos porque hemos entrado en tiempos difíciles. Tú y yo estamos preparados para vivirlos (García-Escobar, 2018, pp. 51).

La calma llega a Toj Imox y pleno de regocijo, deja este mundo y asciende a un plano espiritual:

“sintió que el camino de ascenso era más fácil y menos cansado. Había gran contento en su espíritu y el día le parecía mejor iluminado que otros” (García-Escobar, 2018, pp. 52). Días después encuentran el cadáver de Toj Imox “envuelto por una culebra, todavía con su tecomate de agua y morral intactos, con la cabeza metida entre las fauces serpentinas” (García-Escobar, 2018, pp. 52).

En el capítulo “II Los Homonahuales del Tiempo”, nos trasladamos a la época colonial, en la hacienda del terrateniente Don Luis de Gálvez, donde se narran sucesos acaecidos en la víspera de la fiesta de la Virgen del Rosario. Dos cofradías, la indígena y la otra compuestas por capataces y esclavos negros, se alternan en el culto a la virgen Nuestra Señora del Rosario. En este capítulo se desborda toda la experiencia etnográfica e investigativa del autor sobre las tradiciones populares de las fiestas patronales, la investigación de fuentes en archivos históricos y sobre todo su vasta experiencia de investigación-participativa en el tema danzario. El hilo conductor a lo largo de la novela lo constituye la participación o alusión a los personajes principales: Ajaw Kiej y Toj Imox. Entre el primer capítulo y el segundo, la continuidad se manifiesta a través de Don Pedro Toj Imox, que representa a su ancestro Toj Imox. Pedro Toj Imox tiene a su cargo el ritual de bendición y velación de los trajes del baile.

Abundan las descripciones precisas y detalladas de las prácticas culturales, rituales, espirituales y estéticas de la tradición danzaria, acentuando el carácter etnográfico de la obra, como se indicó anteriormente:

Parecía un altar lleno de caras. Allí estaban las del mayordomo y del caporal semejando españoles barbados y serios, encarnadas, así como las de los vaqueros, sin barba y alegres, las de los negros con bigote rubio, las de los toros pintados de varios colores, las de las malinches y las de los monos. En el centro la de un Cristo, luego la de Santo Domingo de Guzmán, patrono de

la comarca, la acompañaban la de Nuestra Señora del Rosario, la de los indios y la de los negros. (García-Escobar, 2018, pp. 59-60).

La perspectiva narrativa es muy novedosa ya que se sitúa desde uno de los danzantes del baile, Domingo Toj Imox, quien utiliza indumentaria de español, personaje antagónico al portador del traje, lo cual manifiesta contradicción y sincretismo, conflicto y la tensión derivado del proceso de conquista. “Todo el traje como el de sus compañeros, estaba lleno de espejuelos y adornado de lentejuelas y cordones, así como se vestían los ladinos ricos de Santiago, en la gran ciudad del reino.” (García-Escobar, 2018, pp. 64).

La visión crítica hacia el ladino es claramente manifiesta por la suntuosidad, artificio y lujo de la indumentaria del danzante: quién mejor que Carlos García-Escobar podría situarse en esta perspectiva narrativa, donde hay un múltiple desdoblamiento de personajes. La visión García-Escobar es múltiple, como estudioso del fenómeno danzario y ejecutante del mismo, en una primera instancia y en un segundo momento, como escritor que ficcionaliza esa doble experiencia.

El baile y sus elementos se describen con mucho detalle, no como observador sino como participante desde el baile mismo, tal como el autor-danzante lo hacía:

el ritmo de la música y los movimientos le producían un ensueño especial que lentamente le hacían sentir que algo se cambiaba dentro de su máscara. Poco a poco veía en el sueño como el escenario se transformaba en una gran finca, llena de árboles y de milpa, sembrados de trigo, caña de azúcar y potreros (García-Escobar, 2018, p. 65).

La presencia recurrente de la dupla de personajes: Ajaw Kiej-Toj Imox, además de darle continuidad a la novela, opera como un recurso literario para representar el eterno retorno. El protagonista, “Domingo Toj Imox oye una voz lejana dentro de la máscara, que le menciona un nombre antiguo y presente; que otras veces en sueños o en oraciones con su abuelo, se le oye mencionar: Ajaw Kiej... Ajaw Kiej...” (García-Escobar, 2018, p. 68).

Para celebrar la fiesta de la Virgen del Rosario, el patrón Don Luis manda a traer ganado para torear. A aparición de los toros inicia la tensión narrativa, que gradualmente se incrementa a partir de este momento, ya que eran animales extraños y temidos en

la comunidad: “No había nombre para esos nahuales. Eran grandes, pesados y gordos. Atacaban a la gente. La gente les huía y los miraba con recelo... Eran muy familiares para los españoles y a estos les llamaban toros, bueyes o vacas.

Las danzas y recitados finales que estaban dedicados al mayordomo y al patrón, operan como detonante del conflicto, por su contenido contestatario:

a ver si mejoraba la situación de opresión y falta de recursos propios que prevalecía en la comarca, bajo las arbitrariedades de los españoles y sus capataces... Porque todos los días sufrimos en esta hacienda y nunca tenemos consuelo, te suplico madre mía nunca te olvides de mí. (García-Escobar, 2018, p. 75,76).

El malestar, el conflicto y la tensión llegan a su climax, por lo que la danza deja representación exclusivamente de la religiosidad popular tradicional para convertirse en una denuncia: “El patrón llevaba se llevaba por momentos la mano al puño de su espada, mientras el obispo exigía respeto tocándose el crucifijo pectoral” (García-Escobar, 2018, p. 77).

Por intercesión del Obispo, la tensión decrece y las partes en conflicto ceden: el patrón se comprometa a no azotar a nadie y los danzantes bailar de nuevo y recitar las coplas originales:

el patrón accedió finalmente a no azotar a nadie por la irreverencia cometida y exigió, eso sí, que volvieran a bailar recitando con corrección las coplas. El obispo estuvo de acuerdo en esto y también dispuso que para desagrar a Nuestra Divinísima Madre y Señora Nuestra, se bailara de nuevo en el atrio de la iglesia de Santo Domingo Mixco, pero después de haberse confesado y comulgado todos en la Santa Misa, del día que venía. (García-Escobar, 2018, p. 77).

En el capítulo “III Pan 6 por 5, cigarros, aguas y cervezas frías”, la narración deja la época colonial y se traslada al siglo XX, en plena época contrarrevolucionaria, en 1954, con este título irreverente y desenfadado, “Pan 6 por 5, cigarros, aguas y cervezas frías”

Inicia el capítulo con un epígrafe de un niño que observa un “sulfato” —sobrenombre de los aviones de la contrarrevolución de 1954—, disparar desde el aire y la reacción de la artillería antiaérea que repele el ataque. La narrativa de la violencia, propia de la literatura guatemalteca del siglo XX, se hace manifiesta a lo largo de este capítulo, tanto con el epígrafe como con el relato de Benjamín Tumax y su familia, quienes abordan un bus “La Malinche” en la Terminal de

autobuses de la zona 4, donde huyen de la represión hacia una colonia nueva en la región occidental de la ciudad de Guatemala, en los vastos terrenos de la acaudalada familia Aycinena. Observamos el oficio y rigor descriptivo del autor, la minuciosa labor de fuentes de archivo, el conocimiento preciso y a detalle de su territorio y geografía: el ámbito de la novela:

El Cerro Naranjo (Mixtepec) en cuya cima se hallaban ocultos restos de antiguos ritos en sus altares. A sus pies la cabeza de hacienda de los Aycinena y la laguna. Varios kilómetros más adelante, hacia la ciudad, Kaminal Juyú y, hacia el occidente, las Guacamayas, y lo que empezaba a ser la colonia La Florida. En el fondo, en las faldas de otro gran cerro, El Alush, Mixco. Estas habían sido en tiempos coloniales las tierras del capitán Don Luis de Gálvez, y muchísimo antes, Las colinas de los Muertos, o sea de los abuelos ya fallecidos, los ancestros... (García-Escobar, 2018, p. 88).

La recurrencia de los mismos personajes y su continuidad a través de otros personajes con apellidos parónimos, en un mismo ámbito, durante las distintas épocas relatadas en la novela, dan una fuerte cohesión a la obra, pese que cada capítulo se sitúa en diferentes momentos históricos, distanciados en el tiempo. Como se observa, “Las colinas de los Muertos” es un espacio geográfico mencionado en el primer capítulo; por su parte, presencia en toda la novela de Toj Imox y de personajes con apellidos parónimos a este como: Domingo Tojimox y Benjamín Tumax:

Antiguas voces se oían en los rincones de la casa, en las esquinas del artesanado de ciprés cubierto de lámina detrás de las puertas... Tumax... tumax... tojimox... tojimox... Toj imox... Toj imox... Ajaw Kiej... Ajaw Kiej... (García-Escobar, 2018, p. 90).

Este capítulo se inserta dentro de la narrativa de la violencia en Guatemala, debido a la represión y persecución política sufrida durante el enfrentamiento armado interno:

Los señores Tumax estaban contentos por comenzar lo que en definitiva sabían que sería su estabilización total... Esta era una colonia nueva en la que según ellos estarían seguros de la persecución de los escuadrones anticomunistas de cara de hacha Castillo Armas (García-Escobar, 2018, p. 90).

Este contenido sociopolítico de denuncia, se alterna con la propuesta etnohistórica y mítica del relato, donde la circularidad del tiempo de nuestros pueblos

originario en un elemento central, en oposición a la linealidad de tiempo de la cultura occidental:

Benjamín supo por medio de las consejas de su madre, que la tierra donde vivían había sido en antiguos tiempos un cementerio y que por eso se llamaba de Las Colinas de los Muertos. Había varias razones, contaba: una era la enorme cantidad de cacharos de cerámica que aparecía cuando se abrían las zanjas para hacer cimientos, los pozos ciegos y los de agua; otra, que en los antiguos tiempos coloniales, los ladrones asaltaban las caravanas iban y venían entre Santo Domingo Mixco y Santiago, en el paso del Manzanillo, o más recientemente entre Mixco y la Nueva Guatemala de la Asunción y que la gente que moría en esos asaltos era enterrada en estos potreros donde ahora se formaba la colonia La Florida. O sea, concluía, que vivimos en un terreno muy antiguo, y que según parece tenía su capital en Kaminal Juyú. (García-Escobar, 2018, p. 93).

Diferentes épocas y momentos históricos situados en los mismos espacios geográficos donde confluyen pobladores y sus ancestros constituyen otro rasgo relevante de la novela, que destaca la importancia de la historia local o comunitaria, hecho que devela la formación antropológica de autor.

El tema de la niñez al igual al igual que el de la vejez, ocupan un rol central en el relato: “Yo tenía como ocho años cuando llegamos a vivir a la Florida, por 1958”. (García-Escobar, 2018, p. 95), expresa Benjamín Tumax, quien también relata que fue primera vez que vio bailar a los moros frente a la parroquia en la Aldea Lo de Bran, Mixco. Tumax también cuenta que creyó mencionar su nombre por los bailarines: “Tumax... Tumax... Tumax... Tojimux, Tojimux... Tojimux... Toj Imox ... Tox Imox... Tox Imox...” (García-Escobar, 2018, pp. 96-97).

La tradición popular danzaría opera como un vínculo de continuidad intergeneracional y circularidad temporal, ya que hace aflorar los recuerdos del protagonista Benjamín Tumax con su niñez, donde escuchó mencionar su nombre y el de sus ancestros, representados con apellidos parónimos: Tumax-Tojimux- Tumax, Tojimux.

El capítulo “IV Adiós comandante”, nos lleva a los años ochenta, en pleno conflicto armado, donde la perspectiva narrativa tiene un giro hacia técnicas estéticas del Postboom, el carácter testimonial ficcionalizado. Inicia la narración desde la voz de un combatiente malherido, “el comandante”, al borde de la muerte:

No puedo moverme. Veo hacia el cielo azul con nimbo. He caído de allá arriba, de la orilla de Las Guacamayas. Me tiraron... Me alcanzaron y me empujaron a balazos y quede aquí en el fondo, bocarriba... Acá estoy creo que muerto... Al fin nos hallaron en la casa de seguridad de La Florida. (García-Escobar, 2018, p. 105).

Continúa el relato con una especie de tránsito de la vida al más allá, donde se despliega otra técnica del Postboom, la influencia de los medios de comunicación, al utilizar la perspectiva narrativa, simulando una cámara cinematográfica: “El cielo es ahora una inmensa pantalla de cinesmascope. Empiezo a ver una película... Ahí están las letras... ¡Y el nombre que aparece es el mío!, ¡Solo falta que este viendo mi vida! ¡Solo falta que o estoy muerto o me estoy muriendo!” (García-Escobar, 2018, p. 105).

Estas escenas narrativas son acompañadas con una canción de Bob Dylan, inserta en el relato. Todo este capítulo está plagado lenguaje cinematográfico, como un intento de trasladar el discurso eminente lingüístico a un discurso más visual: “La película va cambiando de escena y el valle se difumina... close up de Bernardo... luego la imagen va alejándose poco a poco y aparece conversando con él... al fondo árboles, columpios y niños jugando.” (García-Escobar, 2018, p. 107).

El componente político de la novela se hace más evidente, a través de la narración en primera persona de un militante revolucionario y sus peripecias en las diferentes organizaciones donde participó, donde la lucha, el dolor y la muerte y son una constante:

—Vos querés saber cómo he llevado sobre mis hombros la responsabilidad revolucionaria... Yo vivo de acuerdo a mi finalidad ideal. La revolución completa de lo que es una sociedad en donde podamos vivir tranquilos todos, sin que nadie nos domine y nos ataque, nos humille. (García-Escobar, 2018, p. 107).

Estábamos en las FAR/MNR 13 de noviembre cuando comenzamos. Aparte son las FAR, Fuerzas Armadas Rebeldes. Después organicé la ORPA cuando empezaron los jóvenes aquellos, pero los mataron a todos y siento un dolor en mi alma porque a todos los mataron y yo sigo vivo. (García-Escobar, 2018, p. 108).

Todo este capítulo, narrado en clave cinematográfica, simula ser un guion cinematográfico inserto en el relato: “ambos nos quedamos pensativos mientras veo

un paneo que hace la cámara por todo el parque donde estamos situados” (García-Escobar, 2018, p. 110).

Concluye el capítulo de manera introspectiva y onírica, un buceo al mundo interior de la militancia revolucionaria:

vuelta a la oscuridad. Sigo sin entender qué pasa: Me siento de nuevo en el vacío. ¿Tuve un sueño?... ¿Un sueño dentro de otro sueño?... si aún reflexiono que existo que soy Luis Montes y me doy cuenta de que estoy soñando, debo estar en una esfera desconocida de la realidad... ¿Cuál es la realidad ahora?... ¿Es esta otra dimensión? (García-Escobar, 2018, p. 114).

El último capítulo, “V La Danza de los Dioses”, arranca con el relato de Ajaw Kiej y su nieto Toj Imox, en la cima de un siguán, donde acuden al Consejo General de los Tinamit, para celebrar la obtención de un trofeo por su lucha contra los de Xibalbá. En relato se desarrolla en un tono profético, combativo y de esperanza por la liberación de los pueblos:

Ya se vislumbra el tiempo de la aurora. Se acerca el tiempo del amanecer. Atanasio Tzul y Juan Matalbatz están con nosotros. Nos acompañan todas las mujeres. Ixchel viene al consejo junto con Ixquic, con la abuela Ixmucané y con U Chuch K’gug (García-Escobar, 2018, p. 121).

Toj Imox ya sintió que era él sino otro. También vio como Ajaw Kiej se transformó con el mismo cuerpo cara y semblante, pero con otra vestidura” (García-Escobar, 2018, pp. 122-123).

Benjamín Tumax tenía una cita con Alicia para asistir a una concentración, en Kaminaljuyú, las Colinas de los Muertos, para festejar la obtención del Premio Nobel de la Paz 1992, otorgado por la Academia Sueca a Rigoberta Menchú.

Hoy es doce de octubre... Qué bueno que Alicia decidió venir. Estoy tratando de organizarla para nuestra causa... El momento es propicio ahora que ya sabe de nuestro movimiento. (García-Escobar, 2018, p. 123).

En este capítulo se destaca el papel del movimiento social por su lucha, con pancartas: “Unas traen frases combativas y solidarias con la lucha popular, otras con el movimiento maya y otras con la indígena, negra y popular” (García-Escobar, 2018, p. 124). La denuncia social aflora en este capítulo, pero prevale-

ce el tono festivo y triunfalista por el reconocimiento obtenido:

Realmente estábamos disfrutando de un gran triunfo político contra el gobierno, el ejército y la madre de ambos, la oligarquía nacional. Cuando se supo internacionalmente que Rigoberta Menchú había sido propuesta como candidata al premio se armó un remolino político en el país. (García-Escobar, 2018, p. 127).

“Rigoberta eres vida paz y pueblo”, expresaba una pinta en una pared” (García-Escobar, 2018, p. 129). Como se observa, la labor de detalle y minuciosidad del autor es notable, dado a que registra con mucha fidelidad los sucesos acaecidos ese 12 de octubre de 1992, durante la conmemoración por el Nobel de la Paz, una fecha memorable en nuestra patria, que las élites económicas y políticas por su racismo y exclusión tratan de minimizar.

Pero Carlos René va mas allá, otorgándole un sentido de espiritualidad, trascendencia e identidad a la obtención del Nobel de la Paz.

Algo le hizo imaginar un consejo de ancianos que se formaba en el cielo ... Por un instante percibió una sensación plena de hermandad... Sintió la presencia de un tiempo largo que no acababa, que el pasado se presentaba con todo su peso de centurias... Con la firme presencia de los ancestros... De los padres formadores. (García-Escobar, 2018, pp. 131-132).

Concluye la novela con Ajaw Kiej y Toj Imox observando el festejo:

El gentío baila rítmicamente al son de la marimba y, mientras se van alejando, el sitio de la Kaminal Juyú y Rigoberta bailando en su centro, se ven cada vez más lejanos... (García-Escobar, 2018, pp. 134).

Referencias

- García-Escobar, C. (2018). Autoprólogo. En J. Canel (Ed.), *Novelario* (pp. 9-15). Guatemala: Ediciones del Centro Pen.
- García-Escobar, C. (2018). El Valle de la Culebra. En J. Canel (Ed.), *Novelario* (pp. 25-134). Guatemala: Ediciones del Centro Pen.