

El tiempo principia en Xibalbá, de Luis de Lión : un acercamiento espacial desde la temporalidad

Autor(en): **Arce Osés, Sebastián**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): - **(2021)**

Heft 37-38

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047077>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

El tiempo principia en Xibalbá, de Luis de Lión: un acercamiento espacial desde la temporalidad

Sebastián Arce Oses

Universidad de Costa Rica
Escuela de Estudios Generales
Costa Rica

Resumen: Se aborda la novela *El tiempo principia en Xibalbá*, de Luis de Lión, como una práctica de espacio a través del análisis de la constitución espacio/temporal a partir de la cosmovisión maya. Gracias al trasfondo cultural sobre el que se asienta esta novela, hay una fuerte vinculación de las representaciones y semantizaciones del espacio físico, del tiempo, del movimiento y de los personajes, pues los mayas tienen una concepción cíclica y de reconstrucciones que los apartan de la linealidad occidental cristiana. Aunque el plano narrativo parte de la voz del pueblo indígena como centro, en el imaginario expresado se marcan posturas fuertes en la oposición entre el indio y el ladino, en donde el desencuentro y la violencia tornan imposible un espacio de diálogo entre ambos mundos. Estos desencuentros se manifiestan principalmente en las prácticas religiosas, la sexualidad, la violencia, el racismo y la percepción de la belleza.

Palabras clave: Novela centroamericana, tiempo/espacio maya, Luis de Lión, imaginario indio/ladino.

Title Abstract: The novel *El tiempo principia en Xibalbá*, by Luis de Lión, is approached as a practice of space through the analysis of the space / time constitution based on the Mayan worldview. Due to the cultural background on which this novel is based, there is a strong link between the representations and semantizations of physical space, time, movement and characters, since the Mayans have a cyclical conception and reconstructions that separate them from the western Christian linearity. Although at a the narrative level the centre is the voice of the indigenous people, in the imaginary strong positions emerge through the opposition between the indigenous and the Ladino. Disagreement and violence between these two worlds make it impossible to create a space for dialogue. These disagreements are manifested mainly through religious practices, sexuality, violence, racism and the perception of beauty.

Keywords: Central American Novel, mayan time/space, Luis de Lión, ladino/indigenous imaginary

1. ESTAMOS FUERA DEL TIEMPO

Una estampa: Ciudad de Guatemala, 21 de febrero de 2020. Estamos a pocos días de Cuaresma y la Semana Santa acerca su alfombra de flores y de inciensos. Me encuentro en casa del poeta y editor Simón Pedroza, quien dirige el famoso taller artesanal de Ediciones Bizarras. Hay músicos tocando en el patio que viven en esta estrafalaria casa: entrar en sus pasillos es descubrir otra realidad. El hombre que canta lleva su propia *cuenta de los días* según el calendario maya, tras ver su celular comenta sorprendido que un día como éste “estamos fuera del tiempo”. Sus palabras hacen eco en mí, dan mayor peso a esta sensación de real irrealdad que me emociona.

Han pasado varios meses de confinamiento. Aquella frase del músico aún resuena como el estribillo de una canción imborrable, y creo adivinar el porqué: tal asombro estético se vincula con la novela de Luis de Lión. Entonces decido consultarle a Marvin García, poeta, editor, productor cultural guatemalteco y gran conocedor del pensamiento maya, si hay algún momento fuera del tiempo en ese calendario. “Hola, hermano” —me escribe— “El *Wayeb'*, ponles mucha atención a esas imágenes en la obra de Luis de Lión”. Investigo y encuentro que hay un lapso dentro del calendario maya solar llamado en maya yucateco *Wayeb'*. Se trata del mes más corto, compuesto por cinco días. Como sabemos, el calendario de esta civilización funciona de manera distinta al gregoriano occidental y marca períodos sumamente sagrados en la vida social y espiritual de los mayas:

Cada Winal o mes tiene 20 días y el año transcurre con 18 meses, para hacer un total de 360 días; con el ajuste de este mes de cinco días del año nuevo se completa el periodo de 365 días que tiene el año. Con este periodo finaliza y a la vez empieza el año civil, agrícola o solar, esto fue realizado por una vasta observación astronómica para la medición del tiempo y controlar los ciclos agrícolas que fueron la base fundamental de la sociedad maya, de ello hay evidencia en varios sitios arqueológicos como en Uaxactun y Tikal en donde hay complejos dedicados a la observación astronómica. (Menchú 2012)

Así, cada Winal representa un período de ajuste, de purificación espiritual y material, de reposo, de ofrenda y se vincula con nuevos ciclos, con una nueva carga energética que está por venir. En este sentido, el *Wayeb'*

[es] el mes de la expectativa del nuevo Eq'anel (cargador del tiempo), es el mes complementario de preparación para el recibimiento del nuevo año nuevo maya Haab', los 5 días sagrados para entregar la responsabilidad del Cargador saliente y el recibimiento de la responsabilidad del Nuevo Cargador entrante. Los 5 días de reflexión y evaluación de cada persona, en cada casa, en cada familia y en cada unidad maya. (MayaTecum, s.f.)

Se trata visiblemente de otra concepción del tiempo, nada parecida a la visión lineal occidental. Desde esta perspectiva, nuestra realidad se mueve y vibra como las galaxias alrededor, los planetas, las estrellas, la luna, y esta observación y esta cuenta de días y de movimientos se relacionan con el paso de la vida y sus ajustes:

[todo] existe dentro de una macroespiral gigantesca que surge exactamente al lado de las Pléyades y donde está contenido todo lo que tiene forma material, a lo que llamamos Teos-Universo [...]. Todas las galaxias giran alrededor de algo que la ciencia no ha encontrado. Es el centro del universo según ellos, pero en realidad giramos en una de las vueltas de la macroespiral. Entonces las líneas curvas de la macroespiral se llegan a tocar. Es allí cuando hay ajustes en el universo. (Barrios 2015: 115)

Para finalizar la anécdota: después me enteré de que el amigo músico se había adelantado en la cuenta calendárica, pues el *Wayeb'* del 2020 iniciaba el 26 de marzo. Sin embargo, me interesa marcar que este evento fortuito me llevó a calzar imágenes y sensaciones que no terminaba de entender sobre la visión espacio-temporal de la novela *El tiempo principia en Xibalbá* (1985) del guatemalteco Luis de Lión. En la obra hay una relación manifiesta con esta idea del *Wayeb'*, momento que antecede a la Semana Santa cristiana y que evidencia una conexión que fricciona con la noción de ciclos “fuera del tiempo”, o sea, lapsos que terminan y comienzan. Lo primero a resaltar es que hay acontecimientos en la novela más violentos y profanos que las tradicionales y coloridas procesiones católicas. Este contraste entre ambas cosmovisiones se enfatiza en el título con la referencia a Xibalbá, el inframundo maya donde reinan los señores de la muerte. Ronaldo Nibbe sostiene al respecto que “un título que insiste en que el tiempo principie allá, promete una novela repleta de conflictos, tensiones, y contradicciones” (2016: párr. 1).

Con una estructura no lineal, la novela cuenta las historias de Pascual Baeza y Juan Caca. El primero es un indígena que, después de desertar del ejército y sufrir el racismo en la ciudad, regresa a morir a la comunidad donde está “enterrado su ombligo” (28). En ese lugar, el personaje reencuentra las mismas condiciones coloniales que había dejado al partir, ante lo cual vuelve a decir irse del pueblo, pero antes de hacerlo pasa por la Iglesia y es allí cuando por primera vez contempla la imagen de madera de la virgen de Concepción, “la única ladina del pueblo” (64). Pascual entonces cambia de opinión y decide permanecer en la comunidad con la intención de robarse la imagen de la virgen y violarla, lo que provocará una cadena de sucesos sobre los que nos instruye la trama.

El título del texto pone el foco en el contenido mítico indígena, estructurador de la narración y codificador de la interpretación. La novela usa el cronotopo del tiempo sagrado para insertar los acontecimientos que atraviesan un período de transición, pero en movimiento. Aunque la narración parte de la voz del pueblo indígena como centro, en el imaginario expresado se marcan posturas fuertes en la oposición entre el indio y el ladino¹ guatemaltecos, en donde el desencuentro y la violencia tornan imposible un espacio de diálogo. Estos desencuentros se manifiestan principalmente en las prácticas religiosas, cuyos íconos impolutos como la Virgen son trastocados y profanados. Pero, el tiempo continúa, vuelve a principiar, los ciclos se acaban y les siguen otros, esperando la luz acaso de un encuentro en donde ambas visiones puedan coexistir.

2. NAJT

La cosmovisión maya es, para el antropólogo Carlos Barrios, “una forma de vida”, ya que “[t]oda la manifestación de la creación se da en el «Najt» Espacio — Tiempo”; estos dos factores, junto con la Velocidad (lo que hace a cada ser diferente es su energía, su vibración de mayor rapidez), delinean “lo que conocemos como Realidad” (2015: 116). Habitamos una realidad que

¹ Mario Roberto Morales describe *ladino* como una deformación de *latino* y comenta que para el siglo XVIII “era un término genérico para nombrar a cualquiera que no quisiera ser identificado como siervo ligado a la tierra (indio) aunque étnica y fenotípicamente lo fuera. En la actualidad, la palabra se sigue usando en Guatemala y el sur de México para identificar a quienes no son indígenas” (Morales 2013: 9).

tiene al cosmos por “figura y modelo”, por lo que Barrios explica:

Solo existe el *Najt* y desaparece en el momento en que se “para” la rueda de los k’atun (la espiral del tiempo). La vida-evolución es el transitar por este infinito camino. Romper ese “movimiento” es encontrar la negación de la existencia, parar el tiempo es encontrar otras realidades y este se logra en el sueño o en la absoluta quietud. (Barrios 2015: 89)

“Parar el tiempo” se logra no sólo en el sueño o en la quietud, sino también en la literatura. La novela de Luis Lión se transforma en otras posibles realidades, en un universo que aún está esperando la luz del sol. Por ello, autores como Zavala y Araya (2008) y Ortiz (2010) señalan que fue el primer escritor indígena contemporáneo: en su literatura se conjuga el oficio literario con la cosmovisión de su pueblo, asistimos a una fuerte secuencia de imágenes, espacios, tiempos, personajes enunciados desde la situación del indígena; una historia propulsada por una estructura narrativa no lineal, que ha sido descrita como cíclica, oscilante, esférica, espiral. Morales aclara muy atinadamente que de Lión concebía que “lo concreto no empieza ni termina, sino sólo se mueve” (Morales 2013: 12).

El escritor aprovecha sus raíces para llevar a cabo una transformación no sólo literaria, sino también epistémica, es decir, una mutación que brinde nuevos códigos para configurar las lecturas y las interpretaciones plasmando otra forma de comprender el tiempo y los conflictos inscriptos en las dinámicas humanas marcadas por la *subalternidad racializada*². Sobre este aspecto, Barrios expresa lo siguiente:

Los Mayas estaban obsesionados con romper esas líneas para viajar en el espacio-tiempo, el *Najt*. Es el instrumento donde existimos y la mayoría se aferra; o para decirlo más claro, se queda presa en lo que llamamos realidad. Pero a su vez es el elemento que nos lleva a lo que

² Este concepto lo utiliza Arturo Arias para analizar las implicaciones presentes en las clasificaciones étnico-raciales propuestas por los conquistadores españoles sobre las poblaciones originarias, así como el proceso descolonizador en los relatos de Luis de Lión, por lo que asegura: “Su proyecto estético revaloriza la inferioridad internalizada por niños pueblerinos de origen maya como resultante de la subalternidad racializada. De Lión procura transformar estos rasgos en una identidad cultural viable y legítima, capaz de generar agencia o gestión de poder y articular un movimiento emancipador en fecha futura” (Arias 2018).

llamamos pasado o a lo que llamamos futuro, que es otra abstracción.
(Barrios 2015: 118)

Si bien el realismo mágico de Asturias aprovecharía también esta noción espaciotemporal en novelas como *Hombres de maíz* (1949), no estaba interesado en promover un proyecto político de identidad maya, lucha que de una manera muy consciente sí buscó De Lión. Para comprender cabalmente esta aspiración, debemos detenernos en la figura del escritor.

3. LUIS DE LIÓN

Luis de Lión, como escritor, cultivó la poesía, el cuento y la novela. A saber: *Los Zopilotes* (cuentos, 1966), *Su segunda muerte* (cuentos, 1970), *Poemas del volcán de Agua* (1980), *El tiempo principia en Xibalbá* (1985). De Lión llegaría a convertirse en el primer escritor originalmente indígena interesado en dar cuenta de una literatura con novedosas posibilidades creativas y una responsabilidad en materia de resistencia política, visible en declaraciones, como: “No puedo participar del llamado mestizaje precisamente porque lo hispano es la negación de mi lengua, de mi cultura”; o: “El lenguaje cackchiquel [sic] sí podría prestarme recursos más íntimamente poéticos. La realidad guatemalteca actual no es grito, es dolor, profundo dolor” (Montenegro 2002). Estas declaraciones deben leerse como una posición firme en cuanto a quién es el *uno* indígena y quién es el *otro* ladino, y cuál es el centro de su interés para encontrar recursos para la escritura. En este contexto, el autor busca desestabilizar el poder intrínseco en la literatura y el dominio cultural, apartarse de la visión meramente exótica y la extrañeza estética de otro tipo de literatura indígena, o como señala Mario Roberto Morales: “No hay en ella nada de folklorismos idealizadores ni de ofrecimientos de “buen salvaje”, sino una visión de primera mano —y desde la indianidad— de nuestro mestizaje conflictivo” (2013: 16).

Al ser la realidad que circunda al escritor de dolor y muerte, de injusticia y un mestizaje opresor, su texto resulta un medio para plasmar aquello que se había silenciado.

4. ESCRITURA Y MOVIMIENTO

Michel de Certeau expone cómo, en la Atenas de la actualidad, a los transportes colectivos se les denomina *metaphorai*, lo

que supone que las personas abordan una “metáfora” para ir y venir de un lugar a otro. A través de esta llamativa comparación, de Certeau denota que también existe una relación entre la noción de metáfora con los relatos, pues éstos trazan, organizan y movilizan recorridos de espacio a través de una sintaxis y estructura narrativa particular (Certeau 2007: 127).

La literatura puede entenderse, a la sazón, como una metáfora, como un espacio en el cual hay movimientos a través de toda una gama de códigos e interpretaciones que no sólo describen un sitio, sino que demarcan *teatros de acciones* donde se manifiestan y legitiman prácticas, o como el filósofo detalla: “Crea un campo que autoriza prácticas sociales arriesgadas y contingentes” (2007: 137). Desde esta concepción, el espacio se vuelve un *lugar practicado*, donde ocurre una serie de movimientos y de acciones por parte de sujetos, lo que también dibuja *fronteras y puentes* entre lo propio y lo extranjero, cuyas relaciones nunca paran de fluctuar produciendo acercamientos o distanciamientos entre los hechos contados y los personajes que los protagonizan y los “otros” que resultan ser sus límites, junto con todo el marcaje sintáctico, lingüístico y cultural que conforman.

En la novela analizada se descubre una fragmentación y desencuentro étnico y cultural dentro de la sociedad, pues ha prevalecido la dominación blanca cristiana sobre la indígena. A pesar de la represión y las masacres, pervive una forma de vida que se desvía de los planteamientos occidentales, y la literatura tiende a rescatar estos relatos “metáfora”, en tanto vehículos movilizantes de una representación alternativa de la diada espacio-tiempo y los personajes que en ella participan.

Así expuesto, cabría preguntarse: ¿Qué brinda la novela *El tiempo principia en Xibalbá*, en relación con determinadas representaciones, códigos culturales e interpretativos, contextos históricos, sociales y simbólicos eurocentristas? ¿Qué espacios, con sus prácticas, fronteras y puentes son posibles en una Guatemala caracterizada por una dinámica sociocultural y de política estatal de explotación, exclusión, rechazo, indiferencia y agresión contra las etnias indígenas del país? ¿A cuento de qué viene establecer una relación entre este *espacio-tiempo* de nombre extraño, ignoto, ajeno a nuestras “comunes” referencias culturales o geográficas, con un término tan frecuente en el habla, pero tan difícil de precisar, como es el *tiempo*?

Como se sabe, Xibalbá es descrito en el *Popol Wuj*: los gemelos Junajpu y Ixbalamke deben descender hacia Xibalbá, en una serie de pruebas similares a las que enfrentaron sus padres,

quienes fueron llamados y derrotados por Jun Kame y Wuqub Kame. Xibalbá corresponde al inframundo en la cosmovisión maya, un espacio habitado por estos poderosos señores, encargados de las calamidades y dolencias que sufren los humanos. Los gemelos consiguen derrotarlos y sacrificarlos, pero primero deben afrontar una serie de pruebas, como las que habían vivido sus padres: casas en llamas, piezas infestadas de jaguares, murciélagos, cuchillos, hambre y el ser tentados y maltratados. El conocimiento de los abuelos y las abuelas logra trasladarse hasta ellos, y los hermanos lo aprovechan para derrotar a los señores de Xibalbá y devenir uno en el sol, el otro en la luna. Antes de esta proeza, no existían el sol ni la luz que propiciaron que aparecieran los hombres, creación definitiva de *Tepew Qucumatz*. Con esta historia comienza el tiempo de todas las grandes etnias mayas, y los sucesivos ciclos que dentro de su concepción espaciotemporal conforman el devenir.

Ahora bien, cabe destacar que, si bien Xibalbá representa el inframundo, al buscarle un término correlativo en la cultura cristiana, se podría homologar con el “infierno”, espacio de muerte y sufrimiento, que no estaría alejado del todo de lo que sucede en la novela. Pero Xibalbá no es el infierno, no se atazan condenados, ni se ponen adúlteros, desfalcadores ni violadores a las brasas, ni se atormenta con eternidades, ni huele a azufre. Xibalbá, como se explicó en relación con el Wayeb', se convierte en un espacio-tiempo dentro de las realidades posibles. La vivencia de la temporalidad, su concepción filosófica, es muy distinta dentro de la visión maya, y se refunde con la espacialidad de manera un tanto diferente a los parámetros occidentales:

El Popol Vuh, por otra parte, da a entender que los mayas tuvieron una marcada vivencia de la temporalidad: a lo largo de todo el libro se habla en forma reiterativa y ansiosa de un amanecer que está por llegar, el amanecer primigenio [...]. El Popol Vuh no concibe la creación como creación “ex nihilo”; había algo preexistente, sólo que estaba como reducido a la mínima expresión: “todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio” (15). En este texto se nota que la carencia expresamente señalada en ese algo pregenésico es la del tiempo (no la del orden como en las antiguas cosmogonías griegas). Y la creación se concibe no sólo como diferenciación de las cosas, sino también como irrupción del movimiento y la vida, y se asocia a ella estrechamente la temporalidad: “...que surga [¡sic!] la tierra y que se afirme... que aclare y que amanezca en el cielo y en la tierra”. (Molina s.f.: 16)

En la novela, como en el *Popol Wuj*, el principio de las cosas no se da sobre “la nada”, sólo se descubre el espacio a partir del movimiento temporal, el cambio de un ciclo a otro. En el texto, se marca sucesivas veces que los habitantes del pueblo aún están esperando la llegada de la luz; el pueblo se debate entre la vida y la muerte, entre el no tener conciencia de si verdaderamente están vivos o si ya han muerto hace mucho tiempo —a la manera del Comala de Rulfo—, se debaten entre el frío, la oscuridad y el silencio:

Y no hallando otra cosa que hacer, mejor decidieron acostumbrarse a la oscuridad y seguir mirando para donde siempre amanecía [...] y pensaron que si estaban velando la luz del sol era para dejar de seguir penando, ya que la oscuridad no les servía siquiera para hacer más muertecitos. Y entonces, para no seguir penando, decidieron inventar el día sólo en sus cabezas. (de Lión 2013: 66)

El viento inicial trae en sí la premonición de la muerte y el cambio. La narración está marcada por la ciclicidad, con la sugerencia de un comienzo causado por el movimiento del viento que inicia la novela (“Primero fue el viento”, 27), y con esta misma frase es que termina (“Entonces, esa noche, primero fue el viento”, 147). Este viento impersonal y que parece tumbarlo todo es el que caracteriza a un pueblo incierto, del que nada se conoce, un lugar poblado por una multitud indiferenciada de hombres innombrados, de “hombres cansados, aburridos”, “mujeres” sin más, “patojos” o “chirises”. La fuerza de ese viento arrecia y da comienzo a los destrozos y al miedo haciendo gravitar sobre la narración la idea de la naturaleza manifiesta que algo está por pasar:

El viento rompía los cercos, despedazaba los techos de paja, se llevaba las hojas de lámina, quebraba las tejas, se metía debajo de las camas, llenaba de tierra todo, se revolcaba entre las ollas, las quebraba, mataba a las gallinas, rasgaba la ropa de la gente, mordía la carne y sobaba su lengua áspera y roma hasta más allá del corazón, en el mero fondo de la vida. (de Lión 2013: 29)

El viento proviene del cementerio, y se patentiza en los ruidos de los perros y de los coyotes, del frío y del silencio, pero también en la aparición de una carretilla sin conductor, pues nadie vive de ese lado del pueblo, sólo los muertos ahora transformados en hierba u hormiga. Se dice que la carretilla “[h]a-

ciendo rechinar los goznes de sus brazos, de sus rodillas, de sus caderas, escupiendo la saliva blanca de su carcajada, se puso a bailar al compás de la marimba de sus costillas"; pero ante este baile "alegremente triste", la gente no sale a festejar, sino que "se metió a adentro de sí misma con la esperanza de que la fiesta terminara pronto, ya no siguiera" (Lión 2013: 33). La carreta recorre todo el pueblo, pasa por el frente de todas las casas, pero se detiene al frente de una en especial; no se sabe de quién, pero se menciona que podía ser la de un moribundo. Abrir la puerta, entrar³, era llegar a un espacio distinto, lleno de blancura, en contraste con la oscuridad reinante fuera. Así, sin detallarse mucho, y sólo con la lectura posterior, nos enteramos de que entramos en el primer contraste de visiones de mundo que se representa a través de espacios específicos. El mundo indígena que afuera se despliega entre el fin y principio de un ciclo, contrasta con la uniformidad de la "casa blanca".

El viento del final de la novela no es el mismo que el del principio, para que todas las transformaciones hayan sucedido tuvo que haber un cambio importante en las dinámicas culturales de los pobladores, dinámicas catalizadas por los conflictos que atraviesan también los protagonistas del relato. Nibbe señala este cambio simbólico-estructural de la siguiente forma:

las condiciones del espacio geográfico y sociopolítico han cambiado. Un viento que trae lluvia después de una sequía, es diferente a uno que trae el huracán que destruye la cosecha. (2016: párr. 13)

Hay una resemantización de los conceptos de espacio-tiempo ligados con la narración circular, una red de significantes y significados que no se hallan "puros", es decir, concentrados sólo en la interpretación desde un solo enfoque cultural, el indígena, sino que entran en diálogo conflictivo con las significaciones que se realizan de ciertos elementos propios de la colonización y evangelización, impuestos a través del código cristiano

³ Ortiz realiza un análisis a partir de "movimientos oscilatorios" entre el mundo indígena y el ladino que producen efectos de discontinuidad y transiciones en la narración: "Estos efectos están a su vez relacionados con secuencias de recorridos llevados a cabo por algunos de los personajes, impulsados hacia una constante transgresión de un umbral, es decir, el paso de un determinado espacio hacia otro, que en la novela es simbolizado ejemplarmente en el cruce de las puertas. *El tiempo principia en Xibalbá* está cargada de imágenes en donde aparecen un sinnúmero de puertas que van a ser cruzadas por las más diversas figuras" (2010: 143).

occidental y el sistema de control político ladino. Esto también alcanzará la identidad de los personajes y los complejos que ha instalado el mestizaje impuesto.

Las descripciones del espacio y de acontecimientos sucedidos en el pueblo se entremezclan con las particulares actuaciones de personajes como Concepción, Juan Caca y Pascual, hasta que la suma de eventos propicia que se marque el cierre de un ciclo y la apertura de otro. Esto queda en evidencia al titularse el último capítulo como «Prólogo»: el comportamiento de la naturaleza indica el paso hacia una estación nueva, donde brotan todos los frutos, que luego caen y el viento comienza, de nuevo, a correr.

Las distintas cosmovisiones no bordan relaciones amistosas, puntos de encuentro notables, puede que este pueblo conserve costumbres como ir a misa y cierta fe residual de las tradiciones católicas hegemónicas, pero la misma presentación del espacio y las relaciones de los personajes con éste ponen de manifiesto un tiempo en movimiento, un proceso que está a punto de estallar para dar pie a otro ciclo, distinto. Este movimiento hermenéutico también entra en juego con la lectura de la novela, donde es evidente la fragmentación entre las realidades, la forma que tienen determinados individuos de mirarse y pararse en el mundo, de interpretar la realidad que los circunda y de problematizar y reaccionar ante los hechos de su tiempo.

4.1 REPRESENTACIÓN ESPACIOTEMPORAL

EL PUEBLO

Particularmente relevante es la identidad del pueblo en el que transcurre la trama. Este espacio corresponde físicamente a un paraje aislado, retirado de las grandes urbes, ajeno a los avances tecnológicos, indiferente a los asuntos políticos y esquivo a grandes cambios en su población, rutina y economía. Cuenta asimismo con un entramado de costumbres y moralidades enraizadas que le otorgan un cariz netamente rural, alejado de la premura citadina moderna, de allí que parezca algo “anclado”, detenido en el tiempo:

Pueblo de mierda, ni siquiera una nueva calle inventa, ni un nuevo apellido, ni una nueva cara, ni una nueva manera de enamorar, ni de chupar, ni de vestir. Sí, buscás una casa y podés entrar a cualquiera, buscás a una persona y puede ser la que pasa enfrente de vos y de la que sabés todo, preguntás por otra, pero si está muerta parece como si

estuviera viva, todo el mundo sabe lo que puede saberse de ella y nadie la olvida, ni siquiera un nuevo nacimiento puede ser una nueva historia porque parece como si la vida del muerto se repitiera en el recién vivo. (de Lión 2013: 59)

Este espacio rural presenta también la característica particular de constituirse por pobladores originarios, sin precisarse la etnia ni el nombre del pueblo, por lo que la cosmovisión e identidad de sus habitantes entra en choque evidente con la cultura cristiana occidental. De esta manera, se vuelve un escenario donde se manifiesten los desencuentros entre lo “indio” y lo “ladino” —esto es lo blanco, lo mestizo, lo no indígena, desde la lengua hasta la forma de vestir—, y que dará lugar a los conflictos y vacíos tanto en los personajes como en lo colectivo, en el pueblo. Se representan y accionan en la novela dispositivos narrativos y hermenéuticos que lían tanta entropía. El pueblo llega a representarse como un lugar monótono, pobre, pasivo, con descripciones que muchas veces implican un lenguaje fuertemente hostil.

LA CASA BLANCA

La “casa blanca”, lugar donde vive Juan Caca, representa desde su mismo nombre un espacio de contraste con los pobladores pobres y de tez oscura del pueblo, así como con la cultura indígena predominante. De hecho, se llega a decir que es “como la segunda iglesia” (2013: 42), y bajo este supuesto halo de pureza y santidad, se erige del mismo modo como un espacio ajeno:

Que si entrabas al cuarto de los santos [...] menos tu alma, todo el resto era como el jardín y el exterior de la casa: sobre una mesa que tenía una carpeta blanca y una vela eterna, un cuadro en el que había un Cristo de la Resurrección, otro en el que había un Cristo sepultado y, ocupando el lugar principal, es decir el centro, otro en el que había una Virgen de la Concepción y abajo, otro en el que había sólo almas tomadas del brazo por ángeles que volaban hacia un cielo sin nubes. (de Lión 2013: 35)

Pero el espacio físico funciona también para mostrar la ambigua apariencia de Juan Caca, en su mismo nombre notablemente manchado. Las paredes de su casa y el umbral de su en-

trada, sus acciones generosas y su pureza, contrastan con su negación a aceptar sus deseos eróticos por Pascual y su aversión por el sexo con su esposa.

LA IGLESIA

El relato acerca del surgimiento de la iglesia en el pueblo establece una comparación con un pájaro que termina fosilizado y pintado de blanco. Es notable la manera irónica en que se evoca el asentamiento de la imposición occidental cristiana sobre la organización del mundo indígena:

Sí, desde que poco a poco, como un pájaro inmóvil y sin nombre, venido al mundo sin necesidad de huevo y al que le nacieran, primero solo los huesos, luego la carne y finalmente las plumas hasta quedar parado como fósil vivo, la iglesia fue emergiendo de sus cimientos hasta quedar pintada de blanco como paloma de Castilla y a su alrededor aparecieron, como pichoncitos de paloma espumuy, los ranchos, en este pueblo nunca ha ocurrido nada. (de Lión 2013: 59)

La iglesia no sólo es el símbolo del dominio ladino sobre el pueblo indígena, sino también seña indiscutible de que por más distanciamiento que se pretenda entre el uno y el otro, siempre hay influencias ladinas en lo indio, y viceversa. Aquella estructura, con su Dios y santos blancos y de costumbres diferentes, con sus misterios de fe inextricables, de virginidades y maternidades, no les permite a los pobladores reconocerse, aceptarse tal cual son. Además, se nota que se han dejado en manos de grupos de cofradías y fanáticos las decisiones del pueblo, que luego explotarán al no encontrar coherencia con la verdadera percepción deseante y sacrílega de los pobladores para con los íconos religiosos.

Como ya se dijo, la cosmovisión maya está intensamente impregnada de una perspectiva colectivista, donde es el pueblo el que tiene mayor preponderancia que el individuo; y esto está presente en el inicio del texto. Sin embargo, conforme se avanza en la descripción y narración fragmentarias y profundamente simbólicas del texto, podemos ir encontrando personajes a partir de los cuales establecer problemáticas y posturas distintas dentro de esa colectividad, que resultan fundamentales.

LA PUTÍSIMA VIRGEN DE LA CONCEPCIÓN

Desde la primera frase, la descripción de este personaje resulta sumamente subversiva:

La virgen de la Concepción era una puta. [...] Era incansable pero que no perdía su cara de trece años o sea el tiempo en que alguien descubrió que se parecía a la Virgen de la Concepción que había en la iglesia y de dónde le venía su apodo: 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 y hueso y que, además, era puta. (de Lión 2013: 38)

El personaje de Concepción o “Concha” se construye en paralelo a la Virgen cristiana de la Concepción. Por un lado, se presenta como alguien deseada por todos en el pueblo gracias a su parecido con la imagen blanca de madera. Por otro lado, contrasta en su color, origen y comportamiento con la anterior, siendo incluso un compendio de todo el mal imaginable, tal como se desprende de las palabras del mismo padre: “el resumen de todo... protestantismo, comunismo, masonería y liberalismo” (46).

La oposición entre lo indio y lo ladino es palpable en la contraposición entre la representación blanca y casta de la Virgen de la Concepción, frente a la Concha, apelación que invoca el simbolismo sexual. Además, es la Virgen de la Concepción, matrona de la reproducción. Sin embargo, nuestro personaje femenino es un sujeto deseante, libidinoso, activo; su cuerpo es un espacio semantizado que convoca el deseo, el gozo, pero también el dolor y el sufrimiento:

Porque conforme el tiempo pasaba, ella se iba llenando de más pájaros en todo su cuerpo. Y esos pájaros eran hambrientos y él tenía que alimentarlos. Entonces se fue poniendo puro huesito de la buena tuberculosis. Y se murió. (de Lión 2013: 40)

Esta mujer al quedarse viuda pasa de hombre en hombre, lo que marca aún más su esterilidad, ya que su sexualidad es abyecta en términos de “concepción”, pues es infértil. Por el contrario, se ofrece como insaciable: “Todos habían puesto su lápiz en su vagina. Le habían dejado allí sobre su montaña su tinta semitransparente, su ejército de espermatozoides indios”

(Lión 2013: 51). El pueblo al completo la buscaba para satisfacer sus deseos indecibles:

Y ni modo, era sabroso, riquísimo, gozar seguido ese rito lacrimoso con que ella recibía a los hombres, los hacía soñar como si de verdad estuvieran sobre la auténtica Virgen de la Concepción, aunque quienes lo cuentan no lo digan. Indios al fin. (de Lión 2013: 42)

Concha no concibe ningún hijo, puesto que Juan, al casarse con ella, no pretende intimar por más incitación que haya. Esto la lleva a quemar su sexo y esterilizarse. Sin embargo, es sumamente interesante que Concepción sea el único personaje, hacia el final de la novela, que se atreva a hablar con cierta coherencia, criticando la doble moral y el actuar incongruente de los pobladores, enamorados de la Virgen María, pero sin aceptar que también querían a esta “María” india. Tal contradicción no se escapa a los ojos de Concepción: “Pero los hombres la quieren a ella. A ella, la Ladina, la diz que Virgen a pesar de su hijo, de su quemón de canillas, de que es sólo madera estéril” (de Lión 2013: 103).

JUAN CACA

Juan es quien vive en la llamada “Casa blanca”. Esta casa se relaciona más con el imaginario cristiano y los valores propugnados dentro de su doctrina, y contrasta visiblemente con la construcción del pueblo. Juan tiene sus particularidades que lo hacen distinto a los demás: no presenta carencias económicas tan marcadas, tuvo la oportunidad de estudiar para ordenarse sacerdote, aunque no culminó, viajó a la ciudad en busca de mujer, y promueve un comportamiento “ejemplar”, compasivo, casto y solidario, que en ocasiones es interpretado como conducta de un santo, pero también se llega a dudar de su hombría porque no logra concebir un hijo. Por esto, la figura y preferencias de Juan Caca llegan a ser cuestionadas.

A pesar de ser un personaje amable y caritativo, también representa la distancia del indígena con su propio pueblo, el alejamiento con sus raíces. El espacio que habita se relaciona con esta posición. Sin embargo, Juan sufre el rechazo de los ladinos cuando baja a la ciudad a buscar mujer y se ríen de él, al considerarlo un “indio sucio”. Regresa para casarse con “Concha”, dado que “[n]o podía un hombre como él juntarse con otra mujer que no fuera la Virgen de la Concepción” (Lión 2013: 43).

Su hombría también llega a ponerse en entredicho en un pasaje interesantísimo en donde recibe el mote de “gallina” y va a buscar a otro personaje importante de la historia, Pascual, al que se le denomina “coyote”. Más allá de la relación de poder y fuerza desproporcionadas, que podemos ver por la comparación utilizada en los animales asignados a cada cual, también hay un deseo expreso que empieza a movilizarse: “Lo vio como se ve a un dios soltero y hasta le tembló el corazón deseando ser Coyota” (Lión 2013: 84).

PASCUAL

En contraposición a Juan, tenemos a Pascual, indio impulsivo y rebelde, dibujado con todos los rasgos de un “delincuente” que no soporta la pasividad de su pueblo y, tras una serie de conductas violentas que se manifestaban desde pequeño, decide marcharse:

él, que había desertado del ejército con todo y arma, que había estado en la cárcel por robo, que había jefeadado una pandilla de ladrones de almacenes, que había integrado otra de cuatros en la costa, que había entrado otras veces más a la cárcel, que había pasado la frontera y había vivido por un tiempo en otro país al que nunca alguno de este pueblo iría ni en sueños, que había estado en una revolución de shute pero había estado, que había vivido con una prostituta que nunca le dio un hijo porque no quería que fuera indio igual a su padre pero a quien amaba por su color, se sintió desolado como si recuperara algo que le era inútil ya, inútil y sin embargo necesario porque para eso había vuelto. (de Lión 2013: 80)

Pascual regresa al pueblo, pero ha vivido y mirado más cosas que cualquiera de su comunidad. La mujer india no le provoca atracción porque no la encuentra bella. Este personaje también sufre un desarraigo al no encontrarse en las costumbres de su grupo étnico, pero también al ser rechazado en otros espacios:

Y a este pueblo vos regresaste; vos, el que aquí dejó enterrado su ombligo y se llevó su vida, el que regresó por su ombligo para morir junto a él, pero dejó en otro lado lo mejor de su vida; vos, el que regresó con los ojos llenos de mundo, mundo odiado, mundo ladino, en donde fuiste discriminado. (de Lión 2013: 60)

Este personaje lleva a cabo una de las acciones que terminarán por reventar el silencio y pasividad del pueblo indígena, mostrando las contradicciones y deseos ocultos que los habitantes, principalmente masculinos, guardaban para con las representaciones religiosas blancas. Roba la imagen de la Virgen de la Concepción de la iglesia, pues desea tener sexo con ella. La escena es fuerte, plagada de rabia y furia que ponen de manifiesto una serie de emociones desbordadas en este deseo impropio, diríamos, porque no lo asociamos con las conductas esperadas hacia una figura como la Virgen:

Durante toda la noche pasó en lucha constante contra la madera, puyándola, queriendo atravezarla [sic] 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. (de Lión 2013: 98)

El lenguaje sexual explícito utilizado impacta y resulta una estrategia efectiva para mostrar, sin dilaciones, de manera blasfema, heresiarca, la poca representatividad que en la realidad podían marcar estos símbolos cristianos en la vida de los indígenas. Se trastocan totalmente los valores impugnados a la virgen, quien también participa ante la insistencia del otro. Los pobladores, indignados al darse cuenta del secuestro, buscan la imagen en todas las casas, aunque ya presentían, aún antes de estar frente a la puerta de Pascual, que él podía ser el culpable. Cuando abren la puerta, la escena no puede ser más irónica y explícita. He ahí que la virgen se transforma en un personaje que les habla:

Entonces le dio vergüenza y de un tirón se zafó de él, corrió hacia donde estaba su ropa y se puso el vestido blanco, el manto azul, la corona de reina de las vírgenes, de rosa mística, torre de David, arca de oro, salud de los enfermos, refugio de los pecadores, etc. Y les pidió perdón a todos, les dijo que disculparan pero que tenía años y años de haber conocido sólo a la paloma y que, de allí en adelante nada, que mentiras que seguía siendo virgen, que gracias porque la perdonaban, que gracias por no hacerle nada a su momentáneo marido. (de Lión 2013: 112)

Todo esto llevará al momento último de la narración, cuando los pobladores, coléricos, deciden linchar y ultrajar a la virgen, y en su lugar colocar a la Concha⁴.

5. PRIMERO FUE EL VIENTO...

Para quienes estén familiarizados con la concepción de los pueblos originarios guatemaltecos, las referencias culturales y las proyecciones planteadas en lo que pareciera ser una errática y caótica narración, entenderán que hay un ciclo en proceso, que culmina con el linchamiento de Pascual y de la Virgen. Esto lo podemos ver en los lapsos, por ejemplo, donde la narración se enfoca en la colectividad y en fenómenos de la naturaleza que nos llevan a referencias como las del *Popol Wuj*.

Dejamos para otro trabajo profundizar aún más cómo en las primeras páginas se manifiestan similitudes intertextuales con las primeras creaciones del mundo contadas en el libro anónimo maya. La oscuridad, el frío, los animales que cantan, la insistencia en que la luz del día aún está por llegar, el cambio hacia un mundo que se regenera al final del escrito, son alusiones que, vistas detenidamente, guardan un asidero importante en el *Popol Wuj*. Pero también se utilizan construcciones sintácticas que, si hemos realizado la lectura de este texto maya quiché, habremos percibido que se emplean recurrentemente en la novela. Sam Colop, traductor de la versión del *Popol Wuj* que poseo, comenta:

En la mayoría de las traducciones se ha obviado el lenguaje en que fue escrito el *Popol Wuj*. Se han enfocado más en su contenido. El lenguaje en que fue escrito este libro, combina verso y prosa. (Colop, en Anónimo 2011: XXV)

También se dan estas preocupaciones de forma en *El tiempo principia en Xibalbá*. Luis de Lión tenía una inquietud profunda

⁴ Karen Poe realiza un acercamiento sobre la relación entre sexo, cuerpo e identidad desde Foucault y el psicoanálisis de Lacan, en que concluye que la novela “es un intento de poner en crisis —a partir del espacio de la sexualidad vinculado con la etnicidad— uno de los baluartes de la modernidad occidental: el individuo autónomo y sujeto de derechos y deberes” (2003: 90).

por buscar utilizar la riqueza de la lengua indígena en la escritura, para así alcanzar un texto novedoso⁵.

Además, la noción del relato como metáfora según de Certeau, en el sentido de que traza movimientos y organizaciones de lectura que ponen de manifiesto prácticas sociales y códigos culturales no muy convencionales, va de la mano con una singular manera de entender el espacio en la novela. Mucha de la riqueza interpretativa del texto funciona gracias a esta noción de metáfora: las comparaciones están a la orden del día, y son sumamente significantes, implican un revolucionario movimiento hermenéutico.

El movimiento del tiempo mítico es cíclico, desde una cosmovisión maya, pero el movimiento hermenéutico en los personajes pareciera ser circular: no abandona ciertas diferencias irreconciliables entre indios y ladinos, y siempre vuelve hacia ellas, eso sí, dotándolas de un nuevo sentido porque la novela se enriquece de un imaginario cultural distinto al que estamos acostumbrados. El final de la novela queda abierto hacia la posibilidad de una reivindicación de lo indio sobre lo blanco.

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo: *Popol Wuj*. Prólogo, introducción, traducción y notas por Sam Colop. Ciudad de Guatemala: F&G Editores, 2011.
- Arias, Arturo: «Luis de Lión: El trágico pionero. *Azacuan*», <https://azacuan.com/texto/luis-de-lion-el-tragico-pionero/> (consultado 1-IV-2020).
- Barrios, Carlos: *Ch'umilal Wuj. Libro del destino*. Guatemala: Maya' Wuj, 2015.
- Certeau, Michel de: *La invención de lo cotidiano*. México D.F: Universidad Iberoamericana, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, 2007.
- Gallegos, Rafael: *Los conceptos "indio" y "ladino": construcciones histórico-sociales definidas por sus relaciones*, 2003, <http://es.scribd.com/doc/96032960/Conceptos-de-Indio-y-Ladino>.
- Liano, Dante: «La gran novela indígena», *El País* (3-VII-2004), http://elpais.com/diario/2004/07/03/babelia/1088811555_850215.html (consultado 13-VI-2014).

⁵ Sin profundizar en el tema de la retórica utilizada en la novela, diremos que hay un artículo sumamente interesante de Laura Martín, titulado «Luis de Lión y la persistencia de la tradición retórica maya» (2005).

- Lión, Luis de: *El tiempo principia en Xibalbá*. Antigua, Guatemala: Ediciones del Pensativo, 2013.
- Lorand, Adelaida: *El indio en la narrativa guatemalteca*. Barcelona: Editorial Universitaria de la Universidad de Puerto Rico, 1968.
- Martín, Laura: «Luis de Lión y la persistencia de la tradición retórica maya», 2005, en: *Memorias del Congreso de Idiomas Indígenas de Latinoamérica II*. University of Texas at Austin, https://ailla.utexas.org/sites/default/files/documents/Martin_CILLA2_deleon.pdf (consultado 1-IV-2020).
- Maya-Tecum: «Wayeb': El sagrado mes maya», <https://mayatecum.com/wayeb-la-verdadera-semana-santa/> (consultado 1-IV-2020).
- Menchú, Julio: «El Wayeb'», *Espiritualidad Maya*, 2012, <http://www.espiritualidadmaya.org/articulos-espiritualidad/96-el-wayeb> (consultado 1-IV-2020).
- Montenegro, Gustavo Adolfo: «Luis de Lión: “Yo siempre tuve un cielo”», *La Prensa Libre* (4-VII-2004), <http://servicios.prensalibre.com/pl/domingo/archivo/domingo/2004/mayo04/090504/central.html> (consultado 13-VI-2014).
- Morales, Mario Roberto: «Prólogo», en: Lión, Luis de: *El tiempo principia en Xibalbá*. Antigua, Guatemala: Ediciones del Pensativo, 2013, pp. 9-20.
- *Breve historia intercultural de Guatemala*. Guatemala: Editorial Cultura, 2018.
- Nibbe, Rolando: «*El tiempo principia en Xibalbá*: ciclos vs. espirales. El movimiento del tiempo histórico en la novela de Luis de Lión», *Istmo*, 2006, <http://istmo.denison.edu/n13/proyectos/tiempo.html> (consultado 13-VI-2014).
- Ortiz, Alexandra: «Oscilaciones: *El tiempo principia en Xibalbá* y la escritura entre mundos», en: Buschmann, Albrecht (ed.): *Dynamisierte Räume. Zur Theorie der Bewegung in den romanischen Kulturen*. Potsdam: GRIN Verlag, 2010.
- Poe, Karen: «Sexo, cuerpo e identidad en *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión», *Revista Reflexiones*, 82, 2 (2003), pp. 83-91.
- Toldeo, 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», <http://bama.ua.edu/~tatuana/numero2/images/revxibalvelador.pdf> (consultado 1-IV-2020).
- Vázquez, Leonor: «*El tiempo principia en Xibalbá*: claves míticas y realidad socio-política», *Revista Mitologías hoy*, 2 (2011), pp. 42-51.

El tiempo principia en Xibalbá, *de Luis de Lión*

Zavala, Magda/ Araya, Seidy: *Literaturas indígenas de Centroamérica*.
Heredia, Costa Rica: EUNA, 2008.

