
Interpretación holística de la novela *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión¹

A Holistic Interpretation of the Novel *El tiempo principia en Xibalbá*
by Luis de Lión

WALDINA MEJÍA MEDINA

Universidad Nacional Autónoma de
Honduras, Escuela Nacional de Bellas Artes,
Secretaría de Educación de Honduras
waldinapoesia@gmail.com

Resumen: Luis de Lión pertenece al movimiento nacionalista maya que busca (re)construir alternativas desde la subalternidad contra la cultura hegemónica colonial y la actual capitalista, identificando al *Popul Vuj* como modelo de rescate cultural. Esto ocurre en *El tiempo principia en Xibalbá*, su única novela, la cual no se deja analizar fácilmente, por su intrincado diseño narrativo, personajes no maniqueos, polifonía, distintos registros discursivos, abordaje directo de la sexualidad, etc. Algunas exégesis de esta novela soslayan hechos torales, como la automatanza de los hombres del poblado, pero no comprendemos cómo puede interpretarse una narración omitiendo su clímax. Por ello, para una mejor comprensión de esta, en el marco de una (re)construcción nacionalista indígena, proponemos una nueva interpretación que explica estos acontecimientos soslayados y supone una radical salida a la irredimible colonialidad del poder.

Palabras clave: Luis de Lión, colonialidad del poder, nacionalismo maya, análisis literario, Guatemala

Abstract: Luis de Lión is part of the Mayan nationalist movement seeking to (re)build alternatives from subalternity against the hegemonic colonial and current capitalist culture, identifying the *Popul Vuj* as a model of cultural rescue. This is apparent in *El tiempo principia en Xibalbá*, his only novel, which is not easy to analyze, due to its intricate narrative design, non-Manichean characters, polyphony, different discursive registers, direct approach to sexuality, etc. Some exegeses of this novel avoid major facts, such as the self-slaughter of the men of the village, but we do not understand how a narrative can be interpreted omitting its climax. Therefore, for a better understanding of this novel, within the framework of an indigenous nationalist (re)construction, we propose a new interpretation that explains these overlooked events and represents a radical way out of the irredeemable coloniality of power.

Keywords: Luis de Lión, Coloniality of Power, Mayan Nationalism, Literary Analysis, Guatemala

Recibido: febrero de 2023; **aceptado:** abril de 2023.

Cómo citar: Mejía Medina, Waldina. "Interpretación holística de la novela *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 45 (2022): 122-140. Web.

¹ Este trabajo es un avance de mi proyecto de tesis en el Doctorado en Investigación en Humanidades, Artes y Educación de la Universidad Castilla-La Mancha, España, bajo la dirección del Dr. Matías Barchino Pérez.

Introducción

La novela *El tiempo principia en Xibalbá* (1985), de Luis de Lión, es considerada uno de los textos fundamentales de la narrativa centroamericana, debido a su gran calidad literaria y sus resonancias sociales en las dinámicas de resistencia y reconstrucción de los movimientos nacionalistas indígenas actuales de Guatemala, y por extensión, de Iberoamérica. A pesar de ser una novela corta, es muy compleja, usa técnicas narrativas vanguardistas y renueva retóricas indígenas para representar, mediante imágenes directas, metáforas y alegorías, el atroz terrorismo de Estado, el conflicto cultural entre lo ladino y lo indígena, la negación y la represión de la identidad cultural y la búsqueda de su (re)construcción. Al mismo tiempo, se destaca por el abordaje directo de la sexualidad con la mujer indígena por vez primera como protagonista (ver Poe 83; Shetemul 1). Además, su autor es el primer escritor guatemalteco indígena contemporáneo que escribe en castellano.¹

Su contenido sexual no es un manido recurso para llamar la atención, sino que los conflictos socioculturales planteados en la novela se desarrollan aprovechando un rasgo común a la cultura indígena, española y, obviamente, mestiza o ladina, el cual es la práctica de la posesividad a través del sexo, rasgo que dispara su intenso final. Abordar y desarrollar conflictos socioculturales a través de la sexualidad directa es incisivo, original y sin duda resultó chocante en 1985 y lo sigue siendo ahora para variadas personas. Por ello, puede que aún la obra no sea comprendida ni aceptada en ciertos ámbitos.

De ahí que nuestra intención con este trabajo es coadyuvar a una mejor comprensión de esta relevante novela en sus relaciones con el *Popol Vuj*, para que pueda servir adecuadamente a la (re)construcción del nacionalismo maya y a Guatemala como un Estado plurinacional. Como expresa Arias:

Starting with *Time Commences in Xibalbá*, however, we begin to witness the rebirth of a process that testifies to the knowledge, skill, value, experience, and authority of modern Maya subjects employing fascinating rhetorical devices to engage coloniality and rearticulate their subjectivities within a decolonial framework.² (“Luis de Lión” 129)

¹ La primera edición de *El tiempo principia en Xibalbá* en 1985, junto con *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, de Elisabeth Burgos y Rigoberta Menchú (1983), trastoca el lugar de enunciación dominado tradicionalmente por la voz del letrado mestizo/ladino como productor de un discurso literario válido en la esfera pública (ver Ortiz Wallner 275-276). Ambos son textos que inician la voz indígena en la literatura guatemalteca, pues: “[e]n su mayoría, el resto de ficciones y obras testimoniales escritas por indígenas, se publicarán hacia finales del ochenta y principalmente durante la década del noventa, muy cercanos a la firma de la paz” (Toledo 7).

² “Empezando con *El tiempo principia en Xibalbá*, perocomenzamos a presenciar el renacimiento de un proceso que atestigua el conocimiento, la habilidad, los valores, la experiencia y la autoridad de sujetos mayas modernos que emplean recursos retóricos fascinantes para abordar la colonialidad y rearticular sus subjetividades dentro de un marco decolonial” (traducción de la autora).

Vida y obra de Luis de León

José Luis de León Díaz (1939-1984), de origen kaqchikel, uno de los 21 pueblos mayas en Guatemala, nació en la aldea San Juan del Obispo, Sacatepéquez, el 19 de agosto de 1939. Fue poeta, narrador, periodista, luchador social, maestro y profesor de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Sufrió en carne propia el hecho de pertenecer a la población subalternizada y abusada de Guatemala en los aún persistentes y hondos conflictos indígena-ladinos, producto de la conquista y colonización. Imbricadas en esta conflictividad nacional, el autor también vivió las complejas y violentas manifestaciones de la Guerra Fría entre Estados Unidos y la Unión Soviética en nuestros países. Fue secuestrado y desaparecido el 15 de mayo de 1984, por un grupo de hombres armados vestidos de civil, entre otros miles de pobladores y de intelectuales, en la atroz represión contra los movimientos sociales desde los años sesenta, agudizada en las décadas de los ochenta y noventa. En 1999, su nombre se encontró en el Diario Militar, que contiene nombres y fotografías de personas asesinadas por el ejército entre 1983 y 1985 (ver Álvarez 7). Su hija, Mayarí de León, transformó la casa familiar en San Juan Obispo en un museo y centro cultural donde están los objetos personales de Luis de León, incluso la máquina de escribir en la que redactó muchos de sus textos.³

En el ámbito literario, Luis de León rompe diametralmente con la fuerte influencia de Miguel Ángel Asturias, tanto en su visión idealizada del “indio” como en sus formas narrativas; se adscribe al neorrealismo literario y crea su propia voz literaria al apropiarse de las técnicas vanguardistas y retomar las retóricas indígenas, para legarnos una obra novedosa, profunda, contestataria y aún muy actual. Su ruptura no solo corresponde a nuevas modas literarias de entonces, sino, sobre todo, a la terrible realidad histórica que vivió como indígena intelectual de izquierda en Guatemala. Antes de ser asesinado, logró escribir cuatro libros de poesía, cinco de cuentos –tres de literatura para niños– y *El tiempo principia en Xibalbá*, su única novela, aunque la mayoría fue publicada en forma póstuma.⁴ Según varios autores (ver Arias, “Asomos” i; Toledo 79; Martin 3), la novela ganó en 1972 el primer lugar en los “Juegos Florales Centroamericanos de Quetzaltenango”, pero su hija, Mayarí de León, en en-

³ Visita realizada a Mayarí de León, el 20 de enero de 2020, en su casa-museo en San Juan Obispo. Vimos poemas del autor escritos en sus paredes y uno de sus cuentos para niños ilustrado y narrado a lo largo de varias paredes interiores. En el traspatio con jardín, se conserva la vieja choza campesina monoambiente donde creció el autor junto con su familia. Allí también funciona una escuela de artes especializada en marimba, para menores de edad, con niñas y niños a partir de los 3 años. Además, tienen un escenario básico en el patio lateral, en cuya pared del fondo hay otro hermoso poema de nuestro autor.

⁴ Poemarios: *Uno más uno* (1974), *Poemas del Volcán de Agua* (1994), *Poemas del Volcán de Fuego* (1998), *Pequeñas lámparas* (2019) y la antología *El papel de la belleza* (2021); literatura para niños: *El libro José* (2002), *Didáctica de la palabra* (2002), *Una experiencia poética* (2002, 2007) y *Música de Agua* (2008); libros de cuentos: *Los zopilotes* (1966, 2009, 2015), *Su segunda muerte* (1970, 2009), *Pájaro en mano* (1985), y *La puerta del cielo y otras puertas* (1995, 2011, 2015, 2016). *El tiempo principia en Xibalbá* (1985, 1996, 2003, 2013, 2015) ha tenido traducciones al italiano (1994), ruso (2011) e inglés (2012), y un capítulo al japonés (2018) (ver León, “Línea de tiempo” s.p.).

revista personal, nos aclaró que le adjudicaron el segundo premio, mientras que el primero fue declarado desierto. Ante nuestra estupefacción, nos expresó su sencilla hipótesis: el segundo lugar no tenía premio en metálico y los organizadores quisieron ahorrarse el dinero del primer lugar (ver León, “Línea de tiempo” s.p.). Desde 1994, el texto que se publicó en Guatemala fue el que Luis de León le entregó a su amigo Francisco Morales Santos y no el publicado por Serviprensa en 1985.⁵

El lenguaje en *El tiempo principia en Xibalbá*

La novela se desarrolla a nivel literal, metafórico y alegórico, lo que permite distintas lecturas o interpretaciones. El lenguaje y el texto narrativo concreto pueden ser objeto de muchas exégesis o loas. En el primer acercamiento, parece que el texto nos relata hechos mágicos, legendarios, **míticos o hasta simples chismes**. Es que debido al silencio impuesto con terror estatal, solo pueden contarse sin ambages las vicisitudes aparentemente apolíticas de los individuos: amores, enfermedades, hambres, vicios. Para poder mencionar la represión y el genocidio, estos tienen que ser clandestinizados con la metáfora y la alegoría. Pero, aquí y allá, el texto deja claves para develar los referentes a la atroz represión política. Por ejemplo, la alegoría del viento y los subsiguientes desastres que asolan el poblado se refiere a la horrenda estrategia militar llamada tierra arrasada que comenzó en los setenta y se agudizó en los ochenta.⁶ Esta comenzaba con tomar por sorpresa a la aldea con helicópteros de guerra y carga, cuyas poderosas aspas causaban remolinos de viento, polvo y partículas sólidas que empezaban la destrucción de las chozas, lo que confundía y atemorizaba a los aldeanos. Posteriormente, una tropa tomaba la aldea, apartando a los hombres de las mujeres, a quienes violaban antes de ejecutarlas.⁷ Después de matar a casi toda la población, quemaban todo: los cuerpos, maizales y cultivos de verdura y animales domésticos. También se hacían fosas comunes donde se lanzaban los cadáveres (ver Álvarez 32-33). Los pocos que lograron huir y sobrevivir escondidos en la espesa montaña (hecho alegorizado por la noche subsiguiente al viento y los otros desastres), fueron los testigos denunciadores de este genocidio (ver Álvarez 69). Si hay acaso duda de que el viento de la novela no es

⁵ En 1985, “En un acto de valiente y amistoso homenaje, Fernando González Davison editó, para Serviprensa, *El tiempo principia en Xibalbá* [...] publicación que no es hiperbólico llamar semiclandestina” (Liano 58). Por amistad, Luis de León le confió el manuscrito definitivo de la obra a Francisco Morales Santos, quien a su vez se lo dio a Dante Liano. Había diferencias significativas entre esta y la publicación de 1985. Liano y el editor de la obra en italiano, Piero D’Oro, fijaron el texto definitivo, según los deseos del autor (ver Liano 59).

⁶ De 1960 a 1996, las víctimas del conflicto armado guatemalteco se estiman en 201.500, entre asesinados y 40 mil desaparecidos (Comisión para el Esclarecimiento Histórico 73); más que en las guerras y dictaduras de El Salvador, Nicaragua, Chile y Argentina juntas. Cerca del ochenta y cinco por ciento de los muertos eran indígenas. Hoy día, donde antes hubo poblados, no queda nada (ver Farfán 1).

⁷ Este es el sentido denotativo de la frase “metiéndose debajo de las naguas de las mujeres” (León, *El tiempo* 1).

un fenómeno natural, en la misma está la clave: “*Porque no era viento. Era un animal con forma de viento. O una gente con forma de animal*” (Lión 4; cursivas agregadas).

El tiempo principia en Xibalbá como alegoría

La novela es, a nuestro ver, una alegoría genial. En realidad, son tres alegorías desordenadas y enredadas entre sí (con claves disimuladas que permiten desenredarlas): el viento y los otros desastres, la noche subsiguiente y la historia de Concha la Virgen y el poblado. Esta última es “una alegoría autodesconstructiva de la condición colonial del indio en la modernidad hispanoamericana. [...] éste es el núcleo crítico que ubica esta obra como imprescindible en nuestra historia literaria” (Morales 19). Para lograr este nivel alegórico, el poblado y su gente están apenas descritos con rasgos generales que existen en cualquier comunidad indígena poscolonial, supeditada económica y políticamente y alienada por la colonialidad del poder (ver Quijano 796-799), que es, simplificando, la creencia en que lo europeo o lo ladino es mejor que lo indígena, y, por tanto, desear ser ladino, siendo indígena.⁸ Para este mismo efecto, aunque la voz narrativa está con frecuencia en primera o segunda persona gramatical, pocas veces se la puede identificar con algún personaje; la voz aparece como del aire, “sin rasgos individualizadores”, como señala Arias en la introducción de esta novela (“Asomos” iii).

Tampoco se puede concluir que la novela se desarrolla en San Juan del Obispo, como lo hace Toledo (ver 9), pues nada hay específico de ese bonito poblado colonial asentado en una alta ladera con una hermosa vista. En orden similar, Moreno asume el título literalmente refiriéndose al poblado con el nombre de “Xibalbá” y a los habitantes como “xibalbeña/os” (s.p.). Pero dentro de la narración misma, estas palabras no se mencionan en absoluto; tampoco existe ahí otro vocablo que pueda asumirse como el toponímico del poblado. Por lo mismo, el término Xibalbá del título solo se usa en su obvio sentido alegórico, como lo dice Tania Pleitez:

La Guatemala del siglo XX es un lugar conflictivo donde se ha perdido el sosiego ante la violencia y la discriminación cotidianas, un lugar donde habita una personalidad colectiva psicológicamente rota, que padece un dolor contenido, pero en carne viva. Es un lugar de muerte, física y existencial. En pocas palabras, es un Xibalbá latente. (9)

Y también Xibalbá es “donde se juegan los conflictos entre la muerte y la regeneración” (Del Valle, cit. en Arias, “Luis de Lión” 125).

Como ya dijimos, *El tiempo principia en Xibalbá* no se deja analizar fácilmente. Esto permite variados abordajes que incluyen, por ejemplo, el sociopolítico (ver Vázquez-González, Shetemul, Álvarez Porta, Leyva), el psicocrítico (ver Menéndez), el mitocrítico (ver Polanco), el enfocado en lo sexual (ver Poe,

⁸ No hay detalles topográficos, construcciones peculiares o nombre propio del poblado, ni de curas o principales, y menos aún se mencionan costumbres y vestimentas específicas del lugar (porque en Guatemala, y otros países, hacerlo implica identificar una etnia determinada).

Toledo, Martín), el que enfatiza las retóricas indígenas (ver Martín, Dicker) y el centrado en sus técnicas narrativas (ver Nibbe). En algunos casos, como Moreno, Álvarez, Del Valle, Vásquez, Nibbe, Dicker, Boyer y Arias, se soslaya la automatización de los hombres, quizás por ser irreductible al esquema de análisis usado.⁹ Aprovechando los aportes anteriores y agregando el nuestro en puntadas desfragmentadoras y desidealizadoras, el abordar sin ambages esta apabullante destrucción mutua de los hombres nos ha permitido una nueva, fructífera y radical interpretación del sentido de liberación cultural y social de esta novela.

Nuestra interpretación

Los personajes

Una de las cualidades literarias de *El tiempo principia en Xibalbá*, que la hace aún más rica e interesante, es que los personajes y sus acciones no son maniqueos, como bien lo señala Leyva (ver 2).¹⁰ Aunque en el nivel alegórico, la trama general y los personajes-tipo o actantes simbólicos se identifiquen con los personajes (o viceversa), estos no se constriñen esquemáticamente en función de la alegoría, sino que, además de construirse como negación del otro, a nivel literal resultan de carne y hueso, con defectos, autodescubrimientos, incongruencias, dudas, debilidades, resentimientos, rencores, maldades, vicios, etc. (ver Vásquez 45). Para argumentar lo anterior, resumiremos las principales acciones e indicadores de los personajes, sin omitir ni evadir ninguna acción cardinal de la narración. Con esto, comprenderemos el verdadero desenlace final y la matanza mutua de los hombres sobrevivientes del genocidio militar o “viento”.

⁹ Por ejemplo, Del Valle menciona esta autodestrucción (ver 324), pero la ignora en su interpretación y se queda en la coronación de Concha. Moreno la menciona en la introducción, pero desde la sinopsis explicita su omisión interpretativa. Arias escribe que Concha “salta a la pila mientras que los hombres se precipitan sobre ella y se matan unos a otros en la lucha que sigue” (“Luis de Lión” 126) y que Concha “logra destruir la aldea” (“Luis de Lión” 127), pero no incorpora este suceso en su interpretación.

¹⁰ Para Del Valle “Juan representa la alternativa de la asimilación del indígena al mundo ladino, mientras que Pascual, más militante y rebelde, representa la alternativa del cambio radical de la comunidad” (70). Al respecto, Leyva señala muy pertinentemente que el objetivo político del ensayo de Del Valle lo lleva “a simplificar y sesgar la interpretación de la novela cuyo nudo pudo ser más complejo que el de la elección entre las alternativas de asimilación o autonomía. Los personajes principales no pueden identificarse unilateralmente con una u otra opción, como las valoraciones de las mismas tampoco son maniqueas” (2). Al igual que Leyva, Moreno no asigna una actancia polar a Pascual/Juan como alternativas políticas de rebeldía/asimilación, sino que identifica muy bien que el conflicto de estos personajes masculinos es su hibridez o alienación cultural debida a la colonialidad del poder, que les hace desear integrarse al mundo ladino como uno de los suyos, para ser rechazados por este mundo por su indianidad (ver 129). De hecho, por estar tan alienados por la colonialidad del poder, ellos mismos la rechazan y, por tanto, se autorechazan, rechazan al poblado indígena donde nacieron y viven, y son vistos allí como extraños.

Pascual Baeza

Es un hombre muy malo y violento, alcohólico, ladinizado, exmiembro del ejército asesino, exjefe de ladrones, y hasta exguerrillero, aunque “de shute” (Lión 46), es decir, de entrometido, quien “al volver al pueblo, traía palabras raras, dientes de oro, zapatos, sombrero de vicuña y no de palma, y ropa distinta del uso de la aldea”(Lión 45).¹¹ Regresa a la aldea porque añora su rancho y porque quiso y quiere ser parte del mundo ladino, pero lo rechazaron por indio y por eso vuelve lleno de odio contra ese mundo.¹² En otras palabras, en su hibridez, cree que ser ladino es lo mejor, porque sufre también la alienación cultural de la colonialidad del poder. Eso explica que al llegar Concha una noche para pedirle sexo, él extrañamente la rechaza, a pesar de estarse masturbando y tener el pene erecto: “—Andate. No sos vos la mujer que yo espero” (Lión 24).

Pascual vuelve a su lugar natal, pero lo denuesta, porque en el mismo nada cambia (ver Lión 27). Sale un domingo a las siete de la mañana a la iglesia, pero no a misa, sino a ver mujeres. Las encuentra tan sencillas como su nana y siente ternura por ellas. Decide al fin irse del poblado, pero, una vez dentro de la iglesia para despedirse con la vista de toda esa gente que agachaba la cabeza desde hacía siglos, mira a la mujer “que esperaba con *amor-odio*” (Lión 29; cursiva agregada). Decide no irse, vuelve en la tarde, la graba en su mente y jura que tendrá que ser suya (ver Lión 28-30). Esa misma noche secuestra la estatua de la Virgen. Toda la noche, trata de violarla, de penetrar la madera. Al amanecer, ojeroso, herido, derrotado, la mira. Pero ella también parece vieja, triste, ojerosa, ha perdido el color, parecía una puta. La tira al suelo y cierra los ojos (ver Lión 60-61). Tocan la puerta y abre. Entran todos los que buscan a la estatua y a su ladrón (ver Lión 71-72).

Juan Caca

Es un finquerito de pueblo muy alienado por la colonialidad del poder, que nunca ha tenido que trabajar directamente la tierra, muy religioso y quiere sustituir a la sirvienta que le era su madre, pero casándose con una mujer ladina. Su madre le reprochaba su manera tan pulcra de ser, sus “mañas de no parecer hombre que había adquirido en el seminario a donde su padre se lo había llevado para que estudiara sacerdocio. Se había ido niño indio [...] y había vuelto adolescente, cargado de otro mundo, de otras costumbres” (Lión 81). El texto explicita claramente el origen de la alienación de Juan Caca, de su ajenidad a lo indígena,

¹¹ Aquí se podría describir algo de la ropa al uso de la aldea, pero se evita para mantener la generalización en función de la alegoría que es la novela, como ya dijimos.

¹² “Aunque te odien [en tu pueblo], el calor de tu rancho no lo vas a encontrar en ningún lado, sobre todo si sos indio. Sí, te abren las puertas, pero en cuanto miran tu color, tu cara, tu pelo, piensan que no sos hombre sino su remedo, que más te parecé a un animal, que tu condición es ser menos que ellos y te cierran la puerta y te abren la otra, la de la calle, la de la cárcel” (Lión 70); “vos, el que regresó con ojos llenos de mundo, mundo odiado, mundo ladino en donde fuiste discriminado” (Lión 28) y se pudre de goma y tedio en su choza, esperando a no sabe quién, pero no se va porque quiere ser enterrado junto a su madre.

de su desprecio a serlo.¹³ Discrepamos con Leyva sobre lo último que expresa de este personaje: “capaz, probablemente, de la osadía y la liberación” (s.p.). En toda la novela Juan no es capaz de dejar su cobardía ni en el ámbito privado,¹⁴ y autoreprime su homosexualidad de inicio a fin, aunque esta se vuelve innegable para todos por su inusual conducta cuando vuelve Pascual, de quien resulta que está (también) enamorado (ver Lion 49, 53-54).

Su mamá le hace que conseguirá mujer cuando ella muera. Él es el mejor partido del poblado (ver Lió 89). No le hace caso, pero, cuando empieza a hablar solo, se va a la ciudad a buscar por todo un año a una ladina para casarse. Les dice que tiene tierras, buena casa, pero todas se burlan de él por indio, a pesar de haber pretendido hasta a las “putitas” (Lió 90) de las cantinas. Queda claro que una razón de Juan para casarse es conseguir sirvienta. Pero, ¿por qué la quiere ladina, hasta el punto de pretender prostitutas? Él ya está ladinizado, pero, con mujer ladina, se ladiniza más, adquiere una ladinidad también material, carnal.

Como no consigue, vuelve al pueblo, anota a las que podrían ser sus mujeres y averigua sobre ellas. Ninguna le parece. Pero descubre que grupos de hombres calientes se van a una casa al final de una calle, y salen agotados y alegres. Averigua todo sobre ella y expresa algo que es extraño en ese momento: “Es pura gallina [ninfomaniaca], sólo que no puede tener pollitos. *Es la que me conviene*” (Lió 91, cursiva agregada). ¿Cómo puede ser que dos características tan culturalmente negativas como ser ninfomaniaca y ser estéril le convengan a un hombre de esta cultura? ¿Cómo es posible que al beato del pueblo le convenga la puta del pueblo? ¿Cómo es posible que un hombre sin hijos de nuestra cultura machista patriarcal considere bueno que su mujer no pueda tener hijos? El devenir de los acontecimientos nos explica estas extrañezas: como Concha es famosa por ser tan activa sexualmente, al juntarse Juan con ella, la comunidad puede entender que él la quiere para tener mucho sexo. Además, ya que Concha es públicamente estéril, nadie se extrañará de que no salga preñada de Juan, quien en realidad no la quiere para sexo (ver Lion 60). He aquí la aclaración de su frase, hermética en el momento de su enunciación, la razón de Juan para que le convenga Concha, la puta estéril: lograr ocultar que las mujeres no le atraen sexualmente, encubrir que es homosexual (al menos entonces, los homosexuales eran muy rechazados socialmente y agredidos físicamente). Esto lo termina (re)descubriendo Concha al observar el cambio de Juan cuando vuelve Pascual.

¹³ “Vos nunca estuviste enlazado a la tierra./ Otra cosa fueron tus padres que sí se rompieron sobre la tierra para que vos pudieras irte. Y te fuiste. Pero ya no volviste, te quedaste perdido en otra parte. Porque quien volvió fue tu sombra [...]. Pensaste, te pensaste internacional y que bien pudiste haber nacido de otro padre y no de éste que te había heredado la tierra donde vivís. [Murió tu padre] Qué te importaba que se hubiera ido la mitad de un mundo que siempre te había sido extraño. Te quedaba la otra mitad. Y muerta ésta, solo vos navegando sobre la aldea, como un globo que nunca puede tocar tierra./ Pero a ella tampoco la lloraste. Esa sirvienta tampoco merecía una lágrima. Lo que sí te dolió fue tu soledad, tu no tener quién te sirviera mientras vos soñabas con ese mundo ajeno a tu aldea” (Lió 35-36).

¹⁴ Solo una vez deja su condición de hombre de paz: aunque tiembla, está dispuesto a machetear a Concha si ella intenta violarlo de nuevo (ver Lió 25-26).

Por eso mismo, los demás también se dan cuenta cabal de la homosexualidad de Juan y lo expresan en clave chisme-jocosa, usando sus apodos: Coyote (Pascual) es visitado por Gallina (Juan), su amigo de niñez, a quien hasta le tembló el corazón deseando ser Coyota.¹⁵ Conversan. Gallina le regala frijol y maíz pues sabe que tiene hambre. Coyote tuvo deseos de llorar por primera vez en su vida (ver Lión 49-52). Esto se expresa también en clave de chisme metafórico: un mediodía, el hermoso gallo blanco de adorno, único animal del patio, mientras la Concha le da su maíz, se pone a cacarear y se echa en un nido como para poner huevos (ver Lión 103).

La última razón –o, mejor dicho, la primera– por la cual Juan se junta y se casa con Concha, a pesar de ser puta, es mucho más acuciante y reveladora de su gran alienación cultural y, por tanto, crucial en la trama de la novela: por ser su cara tan parecida a la estatua de la Virgen de la Concepción, la cual era imposible tener en su casa. Por esto, cuando la estatua es secuestrada, Juan también tiene envidia del secuestrador (que sabe que es Pascual), pues, por ser ladina, con ella sí tendría un hijo: “un hermano de madre del invasor [...] un divino mestizo” (Lión 65-66).

Ese mismo día, Concha lo abandona pero, por la noche, una mujer entra a su cuarto, mientras él está inmóvil de miedo o de sueño, y lo viola. Aquí se evidencia que él no es impotente, pues tiene una erección, y que era virgen: “me soba lo que yo nunca me he sobado” (Lión 85-86). Al despertar, el sol le arde en los ojos, siente olor a mar y su calzoncillo está debajo de la cama. Se lo pone, se da cuenta del nuevo olor, lo persigue por la casa, no fue sueño, una mujer durmió con él. Se viste y se lanza a buscarla tras ese olor que lo transforma en perro con rabia de brama y con erección, que lo conduce a la plazuela, donde le pega duro en la nariz y cree que se ahoga (ver Lión 87-88). Alcanza a mirar que:

[...] todos los hombres del poblado, menos él y Pascual, amontonados, también rabiosos, en brama y armados con machetes y pistolas, sacaban en hombros de la iglesia una rara y tensa procesión en cuya anda venía... no puede ser... pero venía... [Concha]. (Lión 88)

Aquí confluye su acción con la del poblado. Los personajes de Pascual y Juan son una muy acertada invención del autor (quizás basados en casos reales) para tratar sobre la alienación cultural provocada por la colonialidad del poder, la cual ambos sufren de distinto modo: los dos quieren integrarse al mundo ladino sin lograrlo, pero, mientras Pascual odia el mundo ladino porque lo discrimina por ser indígena, Juan lo ama a pesar de que este lo discrimine por el mismo motivo.

¹⁵ No hay indicación explícita de que Gallina sea Juan y Coyote sea Pascual, pero en Guatemala se usa el apodo de las personas igual o más que su nombre legal. Además, la novela lo deja entender así, aludiendo al hecho de que Gallina tenía maíz y frijol para darle a Coyote, haberes que caracterizan a Juan. Asimismo, esto explica por qué Juan le paga sus borracheras a Pascual (ver Lión 48).

Concha

La introducción de este personaje en el texto es magistral: “La Virgen de la Concepción era una puta./ Yo no la conocí, pero la recuerdo” (Lión 10). La antítesis se entiende en cuanto sabemos que lo de virgen es un apodo. La explicación de la aparente paradoja es que alguien habla sobre un chisme que recuerda. En efecto, Concha es ninfómana: “si le daban dinero lo recibía, pero no lo exigía porque el asunto estaba en que veía al mundo por los ojos de las canillas. Y que, además, era incansable [...]” (Lión 10). Concha, la puta, tiene el apodo de Virgen de la Concepción, porque, cuando ella tenía 13 años, alguien expresó que se parecía mucho a la estatua de esa Virgen en la iglesia.¹⁶ Ella descubre su ninfomanía desde su primer matrimonio. Su esposo muere de tuberculosis, pero, en los decires de la gente, se insinúa que por tener que servir la obsesión sexual de su mujer (ver Lión 11). Cuando su hijo nace muerto, Concha se esteriliza contagiándose a propósito con paperas, para no volver a sufrir el dolor de perder un hijo (ver Lión 17).

Ya viuda, vuelve a casa de sus padres, la cual quedaba frente a la iglesia. Acaba la relación con un primer amante, quien la vigilaba en la noche, y con un muchacho que tiempo después se atreve con ella, aunque decían que tenía “sombra” (Lión 11). Sin embargo, no se acompaña de nuevo, sino que decide aceptar a todos los hombres, ya que hasta llora de placer al tener sexo. Cuando se mete con un casado, las maldiciones del cura desde el púlpito logran que sus padres, que viven frente a la iglesia, la corran, por lo que ella se cambia de casas hasta alojarse en la última casa de la última calle del poblado, cerca del cementerio. De ahí ya no se mueve, ni cuando llega el cura a echarla personalmente, pero este termina aburriéndose y la deja en paz (ver Lión 12). Allí, con más libertad, recibe a todos “para que o agotaran sus últimas reservas, o variaran un poco, o se estrenaran o reestrenaran” (Lión 13).

Cuando menos lo esperaban todos, de ese rancho maldito, Concha se traslada “a vivir a la casa que era como la segunda iglesia, la casa blanca” (Lión 13). Ella se va con Juan, el gran partido de la aldea, como ya dijimos, pero no sabe que Juan solo la quiere de sirvienta y para sustituta de la estatua de la Virgen de la Concepción. Juan no tiene sexo con ella, ni después de casarse, pero Concha se queda a su lado a pesar de su gran insatisfacción sexual y “mejor se puso a disimular que era feliz y punto” (Lión 19). Los hombres no vuelven a acercársele, aunque tuvieran necesidad, pues le adquieren miedo “porque su blancura ya era negra” (Lión 14). Pero como Juan nunca tiene relaciones sexuales con Concha, la naturaleza de ella se desborda, enlista los hombres de la aldea con quienes ha tenido sexo, y se da cuenta que solo le falta uno: Pascual. Sale a buscarlo a su casa esa noche, cree que él le dará lo que nadie le ha dado, el orgasmo total, el definitivo, y allí sucede el episodio del rechazo de este, que ya relatamos. Después de este inesperado y doloroso rechazo, vuelve a la casa de Juan y trata

¹⁶ “[T]enía 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” (Lión 10).

de violarlo sin éxito (ver Lión 25-26). Entonces, para controlar su exasperante deseo sexual, ella se introduce un leño en brasas en su vagina. Juan la mira y ¡no lo impide! Otro acontecimiento espeluznante de la novela.¹⁷ ¿Cuánto tiempo estuvo viviendo Concha con Juan, privando a los demás hombres y a sí misma de su delicioso y siempre dispuesto infierno-cielo? Concha convive con Juan un período no explicitado, acatando ser su esposa fiel y sin seguir con su promiscuidad (ver Lión 17). El pueblo esperaba el milagro de un hijo de Concha, aunque estéril, pero fue el milagro más imposible: que Juan “había apagado a la Virgen de la Concepción sin dormir con ella” (Lión 18).

Cuando secuestran a la Virgen, Concha le reclama a Juan que como él no sale de casa, no sabe que los hombres de la aldea la desean sexualmente (ver Lión 80). Según Juan, Concha simplemente tiene envidia de la Virgen, lo cual es cierto.¹⁸ Lo cardinal es que ella acumula mucho resentimiento y odio a los hombres del poblado porque, aunque ella es quien les sirve sexualmente, ellos aman a la ladina Virgen de la Concepción y solo la buscan por ser tan parecida a la estatua: el poseer a la Concha “les hacía soñar como si de verdad estuvieran sobre la auténtica Virgen de Concepción” (Lión 13). En este punto, la novela nos da la clave de la conducta final del personaje de Concha, en sus dos dimensiones, la alegórica y la literal, cuando explicita que: “*Parecía como si al hablar [Concha] se estuviera vaciando, como si se estuviera desangrando una herida antigua, pero aún fresca*” (Lión 80; cursiva agregada).

Después de esto, Concha abandona a Juan; no lo quiere por no tener relaciones con ella, por no ensuciarse las manos con nada y por “hueco” (Lión 81, 83) —este es un guatemaltequismo peyorativo para decir homosexual—. Pero, antes de irse, ella quema todo lo que él le regaló, llevándose solo lo que trajo y hasta sacude el polvo de sus pies al salir (ver Lión 82-83). Esa misma noche, entra de nuevo a la casa de Juan, estando este en duermevela, lo viola y se va (ver Lión 84-87). Esto acaece antes de que el viento comience a destruir la aldea, seguido por la noche espantosa y casi interminable. Cuando al fin esta acaba, Concha se va directo al atrio de la iglesia, dejando así claro que está disponible de nuevo para todos (ver Lión 75). Aquí reconfluye la historia de Concha con la del poblado.

¹⁷ Nos parece tan extrema esta acción que la dudamos, parece que esto está en clave de chisme, que es uno de los decires de la gente, aunque el texto también nos cuenta que “el olor de pelos y carne quemada se riega sobre la aldea” (Lión 26), y esto nos hace creer que es cierto en la ficción, aunque, pudiera ser otro chisme... O un simbolismo de castración erótica autoinfringida. En fin, a este respecto, la novela deja que creamos lo que queramos.

¹⁸ “(La que más entre todas las mujeres del pueblo. Qué era eso de que adoraran a una Virgen y no a vos que les habías servido para quitarse las ganas y ahora no te miraran siquiera [...]) ¡Mentiras que vos lloraras de la pura felicidad! ¡Mentiras que vos te hubieras esterilizado! ¡Mentiras, mentiras, mentiras! 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 [adulterio], de que sólo es madera estéril)” (Lión 65).

La Virgen de la Concepción de madera

En la vida real es innegable la función de la religión impuesta como práctica y símbolo de la dominación cultural y económica de los blancos y ladinos sobre los indígenas, de los invasores-conquistadores sobre las poblaciones originarias. En el caso de *El tiempo principia en Xibalbá*, esta se concretiza también a través de la iglesia y del cura, pero, sobre todo, con la estatua de madera de la Virgen de la Concepción, patrona del poblado. Lo novedoso, interesante y acertado de esta novela es que esta colonialidad del poder que padecen estos hombres indígenas es evidenciada, consustanciada, a través de su enamoramiento y deseo sexual por la Virgen de madera, pero no por ser virgen, repetimos, sino porque es la única mujer ladina del poblado. Igualmente, la gran idea del autor de dotar de gran parecido fisonómico a la estatua de la Virgen de la Concepción y a la puta del poblado permite que los hombres copulen con Concha, pero soñando con estar sobre la única ladina del poblado.

Ambos personajes son muy cercanos precisamente por las oposiciones que se infieren a partir de ellas: buena/mala, ladina/india, virgen/puta, casta/promiscua, diosa/mujer, blanca/morena, culta/inculta, inaccesible/accesible, celestial/infernal, refinada/sencilla, valiosa/prescindible, especial/común, fértil/infértil... De manera interesante, desde la óptica de la colonialidad del poder, la mayoría de estas oposiciones pueden ser aplicadas a la cultura y la población dominante frente a la dominada.

Cuando la estatua es robada, el alcalde ordena cerrar todos los accesos y catear todas las casas en busca de la estatua de la Virgen (ver Lió 70), pues ya tenían el antecedente del beso en los labios que le había dado el principal de una de las cofradías (ver Lió 62). La encuentran en la última casa cateada, la de Pascual. Siguen tocando a la puerta de la iglesia.¹⁹ Pascual quiere zafarse para abrir, pero ella se prende más de él. Entonces ya no tocan, abren la puerta. Entran todos, incluso las Hijas de María. En ese momento, le da vergüenza, corre a vestirse y les pide perdón a todos, prometiéndoles hacerles “todos los milagritos que quisieran. Pero eso sí, si con él se había metido había sido por pura casualidad. Que no fueran a pensar que con todos sería igual. Que recordaran que eran inditos” (Lió 71-72). Pero, para el pueblo, ella, la todopoderosa Madre de Dios, se deja secuestrar, se entrega a Pascual, el hombre más malo del poblado, pero –atención– el más ladinizado, y quizás por eso. Esto propicia el explosivo final.

La Concha de carne y la Concha de madera son polos antagónicos pero complementarios en la trama de la novela. Decimos obviedades, pues, de hecho, tampoco puede existir la trama sin Juan y Pascual, de modo que existen cuatro personajes principales. En realidad, cinco, contando a los habitantes de la aldea.

¹⁹ He aquí uno de los detalles incoherentes del texto, pues Pascual no los encuentra en la iglesia, sino en su casa. Empero, este fragmento está obviamente en clave de chisme, pues la estatua habla y se autoinculpa del secuestro y violación, cosa imposible en la realidad, pero no en el imaginario de la gente. En fin, estas incoherencias son conscientes por parte del autor, quien aprovecha las posibilidades del chisme y se ríe de sus personajes y de sus lectores.

Las mujeres y los hombres habitantes del poblado

En *El tiempo principia en Xibalbá*, la comunidad, es decir, los otros hombres y las otras mujeres, constituye un personaje colectivo o, en realidad, dos, porque, aunque imbricadas, las acciones de los hombres son distintas y hasta contrarias a las de las mujeres. Pero, por espacio, consideraremos a ambos colectivos juntos en este mismo apartado.

Los personajes de Pascual y Juan son solo dos casos del síndrome general de todos los hombres del poblado: todos –repetimos– desean sexualmente a la estatua de la Virgen de la Concepción, no por virgen sino por ser mujer ladina, para acceder de este modo al estatus de ladinidad, lo cual denuncia su alienación cultural supeditada al poder colonial.²⁰ Las mujeres del poblado son aparentemente casi personajes de fondo. Sin embargo, el desenlace final es imposible sin ellas, y a lo largo de la trama tienen el imprescindible papel de estabilizadoras o contenedoras de la fuerte tensión producto de que todos los hombres del poblado estén enamorados de la misma “mujer”: la Virgen ladina de madera. En el episodio del beso en los labios del cofrade a la estatua, los dos bandos se insultan y sacan sus machetes, entonces las mujeres de ambos bandos los separan con lágrimas y ruegos. El cura determina que la estatua se quedará en la iglesia (ver Lión 63).

Las mujeres agreden de distintas maneras a Concha (ver Lión 13), pero pronto se dan cuenta de que ella no es su rival, que los hombres la buscan por su parecido con la estatua de la Virgen de la Concepción. “Las mujeres indígenas, por lo tanto, llegan a ser discriminadas no solo por el mundo ladino sino también por sus hombres” (Pleitez 9), para quienes solo están de sirvientas de casa y de cama y de paridoras de sus hijos (ver Lión 63).²¹ Entonces se arrepienten de haber impedido la pelea cuando el principal besó a la estatua, mejor si hubieran dejado que la hicieran pedazos (ver Lión 64). Los celos provocan pleitos en todas las casas y los hijos intervienen en favor de sus madres porque empiezan “a amar a la Virgen, a desamar a sus novias, a odiar a sus padres [...] *por robarles el amor de la única ladina del pueblo*” (Lión 64; cursiva agregada). Como señala Vázquez, “en ningún momento la comunidad se refleja como una posibilidad de salvación. Los habitantes del pueblo encierran entre ellos una sorda competencia por los favores de la Virgen” (49).

Desenlaces de la novela

Conforme a su enredado diseño mosaico, los capítulos contienen distintos fragmentos dispersos de la trama. La primera parte del capítulo Y DE VERDAD ESTABAN VIVOS es secuencial con Y EL DÍA LLEGÓ. En el primero se narra

²⁰ “Pero desde la noche del beso [que le dio a la estatua de la Virgen el principal de una de las cofradías] los hombres se dieron cuenta de que la querían con apetito, con deseo. No, aunque el padre lo dijera ella no era su madre. Por eso todos la habían besado en la boca por medio de la boca de un principal” (Lión 63).

²¹ “En otra ocasión le cité una frase de Cardoza según la cual ‘el perro es el indio del indio’, y Luis, como impulsado por un resorte, exclamó: ‘no es el chucho, vos. Es la mujer’ (Morales 11).

que al fin sale el sol, pero uno totalmente nuevo que llegó de repente y desde el oeste.²² Constatan que no están muertos (sobrevivieron al viento, al frío, al hambre, a la carretilla, a la noche espantosa), reculan contra todos sus recuerdos y luego chocan hacia adelante contra todos sus deseos (ver Lión 57-59). En Y EL DÍA LLEGÓ principian a reconstruir la aldea destruida por el viento, pero, entonces, todos los hombres sobrevivientes se dan cuenta, al mismo tiempo, de que Concha los espera disponible en el atrio de la iglesia. Como ya mencionamos, aquí reconfunde la fábula de Concha con la del poblado, porque en ese momento los hombres ya no piensan en reconstruirlo, sino que, llenos de deseo, corren a encontrarla al atrio (ver Lión 75). Esta es la otra clave con que se arma el rompecabezas de la trama y por la cual se sabe que el episodio de encontrar/devolver la estatua a la iglesia sucede antes del viento letal y la noche subsiguiente, y que solo después de estos es que sucede el episodio de destrucción de la estatua/sustitución por Concha. Esto es, el “viento” y la “noche” interrumpen la secuencia entre la devolución de la estatua a la iglesia y la consiguiente destrucción de la misma.

Otro detalle clave que confirma lo anterior es que, para derribar la puerta de la iglesia y defenestrar a la Virgen, los hombres terminan de arrancar un árbol “que *la noche anterior* había sido medio derribado *por el viento*” (Lión 75; cursiva agregada).²³ Con el tronco como ariete, rompen la puerta de la iglesia, entran corriendo y tirando todo, sacan a la virgen de madera de su camarín, la despojan de sus ropas e insignias, la insultan, la machetean, la tiran en un rincón. Le ponen a Concha las ropas de la Virgen, la suben al anda, y la sacan en procesión (ver Lión 76). Como ya dijimos, en este punto confluye la fábula de Juan con la del poblado, pues el olor de la mujer que durmió con él lo lleva hasta la plazuela en donde comienza la tensa procesión con Concha en andas.

Si la trama terminara allí, sí se podría decir, como plantean del Valle y Moreno, que los hombres toman una acción colectiva de venganza al destruir a la virgen de palo con todo su simbolismo del poder hegemónico al que están sometidos, y en su lugar elevan a Concha en toda su indianidad y su putez, porque simboliza el poder autóctono del pueblo (ver del Valle 328). No obstante, la trama no termina aquí y –repetimos– esta interpretación no concuerda con las acciones precedentes y subsiguientes, sobre todo con la automatización de los hombres sobrevivientes al viento y la noche, la cual exige otra interpretación.

Es crucial repetir aquí que la todopoderosa Virgen de la Concepción, a los ojos de los habitantes, se entrega voluntariamente al odioso y ladinizado Pascual, pero no a los demás porque “*eran inditos*” (Lión 72; cursiva agregada). Otra vez estos hombres machistas se ven rechazados por la mujer ladina a causa de ser indios, y rechazar a un machista es ponerse en peligro de muerte. Por tan-

²² Observemos que el viento letal vino del este –por donde llegaron los invasores españoles–, pero el nuevo sol sale por el oeste. Ese sol bien pudiera ser la esperanza de algo mejor; quizás, las ideas revolucionarias empezaban a introducirse en la comunidad indígena.

²³ Por esto, se confirma que –contrario a lo que arguye Nibbe– el viento del final es el mismo atroz viento del principio del libro, clara alegoría del aterrizaje de los helicópteros que llegan con los militares y arrasan la comunidad diseminando terror y muerte.

to, la destrucción de la estatua no es una destrucción del símbolo de dominación, no es una radical transgresión a ese mundo dominante, no es un acto de rebelde liberación cultural: es un acto de violento despecho machista.

Al contrario, Concha los acepta a todos. Por esto la erigen su nueva reina. Lo anterior se confirma con los ulteriores sucesos explícitos de la novela: los hombres, quienes supuestamente se acaban de liberar de su colonialidad supeditante al destruir a la virgen de madera, inventan otro culto alienante, pues erigen a Concha como la nueva Virgen,²⁴ y la sacan rabiosos y en brama en violenta procesión, con disparos y chilín de machetes (ver Lión 76). Las mujeres tratan de rescatar de esa peligrosa procesión a sus maridos, hijos, padres, novios, pero los posee a todos la locura de estar en un celo colectivo, y las golpean y hieren, pasando por encima de ellas y los llantos de los niños (ver Lión 77).

Y falta lo peor: Concha, la mujer, se siente profundamente herida por los hombres porque aman a la Virgen de madera por ladina, aunque es ella quien les sirve sexualmente, y ve llegar la forma de su venganza. Cuando terminan de recorrer la aldea y Concha-Diosa debe echar la bendición como lo hacía cada año la otra, pide que la lleven a la única pila que hay y que está frente al cabildo, al costado del templo. Concha, la diosa, “[t]iene sed de vida y quiere empezar a matar ya” (Lión 77). Entonces, en su despecho, pide que la lleven a la pila, se desnuda ante todos esos machistas sobreexcitados en celo y así cataliza la matanza entre ellos. Cuando al fin acaba la batalla, solo se escucha el silencio de los muertos, los quejidos de los agonizantes y sobrevivientes que se matarán en las calles o cantinas, el llorar de las mujeres buscando a sus muertos.

Esta espeluznante automatización de los hombres demuestra su total alienación, que los lleva a asesinar a sus propios cofrades, a sus propios vecinos de pueblo, a sus propios hermanos de etnia. Esto debido a que, sin formación política sobre la explotación entre clases sociales y sobre la manipulación de la religión para mantener el *statu quo*, los hombres alienados o bajo el influjo de la colonialidad del ser del poblado no logran darse cuenta de su verdadero enemigo, y en brama se pelean a muerte por poseer a su nueva Diosa-Reina del Sexo-Muerte, a su nueva Virgenputa-Indialadina,⁹ así acceder a su estatus hegemónico. La destrucción es total y en dos sentidos, desde afuera y desde adentro, digamos, en sentido envolvente, circular, porque hay dos vientos: desde afuera, el arrasamiento de la aldea por el viento entendido como los militares; desde adentro, los mismos hombres del poblado, quienes, irónicamente, sobreviven al genocidio militar solo para matarse entre ellos.

Juan Caca desaparece a su modo: en cuanto ve la violenta procesión con Concha en andas, conforme a su carácter, de inmediato corre a su casa y se encierra bajo tres trancas, antes de la automatización de los hombres, y se queda allí hasta su muerte. No sabemos cuánto tiempo permanece encerrado, pero sabemos que pasan muchos días, ¿meses?... ¿Cuánto tarda la gonorrea en podrir el cuerpo? Los otros dos protagonistas también desaparecen. De Concha, “nadie

²⁴ “Se descubría un nuevo rito, había una nueva reina que los miraba, que iría a darles, ella sí, felicidad eterna con el cielo que traía entre sus piernas e hijos eternos porque estarían llenos de muerte y no de vida. Y había que festejarlo” (Lión 75).

ve qué se hace” (Lión 78), quizás huyó ese día de la aldea, pero sabemos que tiene gonorrea avanzada... ¿Pascual fue asesinado en el ataque militar?, ¿o logró esconderse también y sobrevivió a la noche, solo para participar en la matanza mutua subsiguiente y allí saciar al fin su hambre de matar y morir? Es posible, aunque no lo explicita la obra, pero no importa: la suerte de estos tres protagonistas se subsume en la de todo el poblado.

A nivel alegórico y no alegórico, la lucha de los hombres por la posesión de la estatua de madera y de Concha no es solo por deseo sexual, es, sobre todo, por deseo de llegar a tener el poder, de llegar a ser ellos el grupo dominante. Esto es posible porque en estas culturas machistas (española, indígena, mestiza) se practican la posesividad y las alianzas políticas y económicas a través de la relación sexual y el matrimonio, consentidos o no por la mujer. Son hombres tan irredimiblemente colonizados que absolutamente todos desean a la virgen de madera por ser ladina y así acceder ellos a ser del grupo colonizador-opresor. Hombres que están enamorados de la colonialidad del poder, simbolizada en la estatua de madera, y luego en Concha-Diosa.

Entonces, se entiende meridianamente por qué los hombres sobrevivientes del genocidio militar se matan entre sí, pues resulta que ahí está el mensaje toral de esta novela. El *Popol Vuj* cuenta que, solo después de que los héroes gemelos dan muerte a los señores de Xibalbá, se puede crear el sol y la luna y a los hombres y mujeres hechos de maíz. Así que, en la cosmovisión maya, con estas muertes, el tiempo verdaderamente comienza en Xibalbá. Del mismo modo, con la atroz matanza se propone y concreta en esta novela de Lión una contundente y radical liberación de la alienación cultural que padecen todos esos hombres que, por irredimible, solo puede ser mediante la muerte.

Sin embargo –atención– la destrucción no es total, corregimos: sobrevivientes de los vientos quedan niños y mujeres, que no están tan alienados como todos los hombres del poblado. En la cosmovisión maya, la mujer “no sólo representaba la maternidad, sino más ampliamente todo lo relacionado con la vida, la muerte y la regeneración, de ahí que estén a menudo asociadas al mundo subterráneo” (Dicker 500). Pero esta asociación mujer-inframundo no es negativa, sino todo lo contrario: en las mujeres se concretiza la posibilidad de la regeneración. Así, en el *Popol Vuj*, esta relación positiva se concreta en el papel de Xquic, quien regenera con sus hijos Junajpú e Xbalanqué la estirpe de sus padres.²⁵ Entre los mayas, no se obvia ni oblitera el principio femenino, “la cosmología maya más bien se vertebra tomando en cuenta ese principio, existiendo así una fuerte presencia femenina en el proceso de creación del ser humano y el universo” (Pleitez 6), por eso los dioses mayas se presentan en pareja masculina

²⁵ “Se usa el matrimonio con hijas de los otros clanes superiores para reclamar derecho al poder de los vencidos o establecer alianzas, tal como sigue sucediendo entre ciertos grupos sociales. Xquix representa esta práctica. Pero esto produce una nueva situación muy importante: los representantes míticos de los quichés, ya no son extranjeros en el pueblo invadido, pues son la síntesis de los representantes legítimos de uno y otro pueblo: hijos de Jun Junajpú y la princesa Xquic” (Mejía s.p.).

y femenina.²⁶ Por esto, al final de *El tiempo principia en Xibalbá*, las mujeres contienen y sostienen la regeneración.

Conclusiones

1. *El tiempo principia en Xibalbá* desarrolla tres alegorías desordenadas e imbricadas: el viento y los otros desastres, la noche subsiguiente y la historia de Concha, imaginadas por Luis de Lión para representar la atroz represión del terrorismo de Estado y la irredimible alienación de los hombres a causa de la colonialidad del poder. Por eso, el poblado y su historia no son identificables con ningún lugar ni etnia concretos, sino que la trama podría suceder en cualquier población indígena hispanoamericana; también, para este fin, en general, la voz narrativa habla por todos, sin rasgos individualizadores.
2. El viento y los otros desastres subsiguientes soportados por el poblado son metáforas de la represión social, forzosamente velada debido a la misma, y, en este caso, referida a la atroz práctica de estrategia genocida del terrorismo de Estado conocida como tierra arrasada.
3. A nivel alegórico y no alegórico, la colonialidad del poder que padecen todos esos hombres es consustanciada a través de su enamoramiento y deseo sexual por la Virgen de madera, por ser la única mujer ladina de ese poblado indígena, ya que poseerla implica el acceso a la hegemonía cultural y social que la estatua simboliza.
4. La destrucción de la estatua violada por Pascual no es una destrucción del símbolo de dominación, no es una radical transgresión a ese mundo dominante, no es un acto de rebelde liberación cultural; es un acto de violento despecho machista porque, siendo la única mujer ladina del poblado deseada por todos por su poder hegemónico, ella se entregó al hombre más malo y ladinizado, y se negó a los demás por ser “inditos”.
5. La atroz matanza mutua de todos los hombres del poblado plantea una contundente y radical liberación de la irredimible colonialidad del poder que ellos padecen: solo mediante la muerte es posible encontrar una salida. Del mismo modo, los señores de Xibalbá deben morir para dar paso al nuevo mundo con sol y luna en que vivirán los seres humanos.
6. Muy significativamente, solo sobreviven mujeres y niños, pues, en la cosmovisión maya, las mujeres están asociadas positivamente con la muerte y el inframundo porque concretizan la posibilidad de regeneración. Desde el infierno de la gran matanza mutua de esos hombres irredimiblemente alienados, las mujeres deben reiniciar todo y principiar el tiempo en Xibalbá.

²⁶ En el *Popol Vuj*, los dioses tienen una contraparte femenina: lo masculino y lo femenino son complementos ineludibles que intentan demostrar el equilibrio universal. La creación, según los antiguos mayas, se sustenta en una concepción dualística, razón por la cual los nombres de la divinidad son ordenados en parejas creadoras, como Ixmucané e Ixpiyacoc.

Obras citadas

- Álvarez, Mario Roberto. “El metarrelato en la novela *El tiempo principia en Xibalbá*, del escritor guatemalteco Luis de Lión”. Tesis doctoral. Universidad de San Carlos de Guatemala, 2011. Web.
- Anónimo. *Popol Vuj*. Traducción, introducción y notas de Adrián Recinos. México : Fondo de Cultura Económica, 1964. Impreso.
- Arias, Arturo. “Asomos de la narrativa indígena maya. Ensayo introductorio de la edición reimpressa de *El tiempo principia en Xibalbá*”. Guatemala: Artemis Edinter, 1997. i-vii. Impreso.
- Arias, Arturo. “Luis de León: The Tragic Pioneer”. *Recovering Lost Footprints. Vol. 1. Contemporary Maya Narratives*. Albany, Nueva York: State University of New York Press, 2017. 85-130. Web.
- Boyer, Emilie. “Discursos de la identidad guatemalteca: *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión (1985) y *La otra cara de Gaspar Pedro González* (1992)”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 38 (2019): 113-130. Web.
- Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH). *Guatemala, memoria del silencio*. Guatemala: Oficina de Servicios para Proyectos de las Naciones Unidas, 1999. Web.
- Dicker, Ruth Lelie. “De madera a maíz: ecos del Popol Vuh en *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión”. *Revista de Literaturas Populares* XII/2 (2012): 469-504. Web.
- Farfán, Oscar. “Guatemala: tierra arrasada”. *Gatopardo*. 19 de enero 2017: s.p. Web.
- León, Mayari de. “Detalles de *El tiempo principia en Xibalbá* y de su padre, Luis de Lión”. Entrevista por Waldina Mejía. 20 de enero 2020.
- León, Mayari de. “Línea de tiempo de José Luis de León, Luis de Lión”. Comunicación personal. 21 de noviembre 2022.
- Leyva, Héctor. *Nacionalismos mayas: Emilio del Valle y El tiempo principia en Xibalbá de Luis de Lión*. Curso de Actualización de la Maestría en Literatura Centroamericana. Universidad Nacional Autónoma de Honduras. 20 de marzo 2015. Impreso.
- Liano, Dante. “*El tiempo principia en Xibalbá* la primera edición y el manuscrito definitivo. Similitudes y diferencias”. *Centroamericana* 28.2. (2018): 57-74. Web.
- Lión, Luis de. *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Artemis-Edinter, 1997. Impreso.
- Martin, Ix'loom Laura. “Luis de Lión y la persistencia de la tradición retórica maya”. *Memorias del Congreso de Idiomas Indígenas de Latinoamérica II* 27. University of Texas, Austin, 2005. 1-15. Web.
- Mejía, Waldina. “Significación de la anticipación temporal en el mito de Junajpú y Xbalanqué del *Popol Vuh*”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 10 (2005): s.p. Web.
- Menéndez, Eynard. “Luis de Lión: el anhelo de purificación en *El tiempo principia en Xibalbá* –Acercamiento psicocrítico a la novela–”. Tesis de Licenciatura. Universidad de San Carlos de Guatemala, 2013. Web.
- Morales, Mario Roberto. “El indio por un indio”. Ensayo introductorio de la 2ª edición de *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Ediciones del Pensativo, 2018. 9-20. Impreso.
- Moreno, Zenaida. “Mecanismos revolucionarios de liberación en *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión”. *Revista Reflexiones* 88.2 (2009): 125-132. Web.
- Nibbe, Ronaldo. “*El tiempo principia en Xibalbá*: ciclos vs. espirales. El movimiento del tiempo histórico en la novela de Luis de Lión”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 13 (2006): s.p. Web.

- Ortiz Wallner, Alexandra. "Ethnos y mythos: representación y diferencia en *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión". *Trans(it)Areas: Convivencias en Centroamérica y el Caribe. Un simposio transareal*. Eds. Ottmar Ette, Werner Mackenbach, Gesine Müller y Alexandra Ortiz Wallner. Berlín: edition tranvia/Walter Frey, 2011. 275-286. Impreso.
- Pleitez, Tania. "'Buscando algún sol que hubiera dentro'. Estudio comparativo entre *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión y *Canto palabra de una pareja de muertos* de Pablo García". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 27-28 (2013/2014): 1-24. Web.
- Poe, Karen. "Sexo, cuerpo e identidad en *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión". *Revista Reflexiones* 82.2 (2003): 83-91. Web.
- Polanco, Maritza Elizabeth. "El tiempo principia en Xibalbá un estudio fundamental mitológico desde la perspectiva indígena". Tesis de Maestría. Universidad Rafael Landívar, Guatemala, 2012. Web.
- Sanford, Victoria. "El genocidio de Guatemala y la responsabilidad del mando". *Verba Luris* 32 (2014): 121-134. Web.
- Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires : CLACSO, 2014. 201-246. Web.
- Shetemul, Haroldo. "La novela de la indianidad. Análisis sociológico de *El tiempo principia en Xibalbá*, de Luis de Lión". Tesis de grado. Universidad de San Carlos de Guatemala, 2003. Web.
- Toledo, Aída. "Entre lo indígena y lo ladino: *El tiempo principia en Xibalbá* y *Velador de noche, soñador de día*, tonalidades melodramáticas en la narrativa guatemalteca contemporánea". *Tatuana* 2 (2005): 1-21. Web.
- Valle Escalante, Emilio del. "¿Nacionalismo maya y descolonización política: Luis de Lión y *El tiempo principia en Xibalbá*". *Cuadernos de Literatura* 19.38 (2015): 318-337. Web.
- Vázquez González, Leonor. "*El tiempo principia en Xibalbá*: claves míticas y realidad socio-política". *Mitologías Hoy* 2 (2011): 42-51. Web.