

Eynard Welmar Menéndez Aquino

Luis de Lión: el anhelo de purificación en *El tiempo principia en Xibalbá*

–Acercamiento psicocrítico a la novela–

Asesora Dra. Aura Violeta de León Benítez de Moreno



**Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

Guatemala, octubre del 2013

Este estudio fue presentado por
el autor como trabajo de tesis,
requisito previo a su graduación
de Licenciado en Letras.

Guatemala, marzo del 2014

Agradecimientos

A mis padres:

Eynard Welmar Menéndez Quinteros y María Victoria Aquino Cuéllar porque me enseñaron que con trabajo y esfuerzo se puede hacer de todo en esta vida.

A mis hermanas:

Ixmucané y Nictéh por el amor y la paciencia que me han tenido siempre.

A Ana Álvarez:

Porque con el amor del mundo el transcurrir en la vida y el tiempo es sublime.

A la Biblioteca central de la USAC y los que la han erigido:

Porque me enseñó que los libros son una de las bases primordiales para la existencia, sobrevivencia y evolución del ser humano.

Índice

	Página
Introducción	10
1. Marco conceptual	12
1.1. Antecedentes	12
1.2. Justificación	17
1.3. El problema	18
1.3.1. Definición	18
1.3.2. Alcances y límites	19
2. Marco contextual	20
2.1. Vida y obra de Luis de Lión	20
2.2. Contexto guatemalteco	25
3. Marco teórico	35
3.1. Arquetipo	35
3.2. Espesor imaginario	35
3.3. Inconsciente	36
3.3.1. Inconsciente personal	36
3.3.2. Inconsciente colectivo	37
3.4. Metáfora obsesiva	37
3.5. Mito	38
3.6. Psique	39
3.7. Símbolo	39
3.7.1. Regímenes	45
3.7.1.1. Régimen Diurno	45
3.7.1.1.1. Símbolos teriomorfos	45
3.7.1.1.2. Símbolos nictomorfos	46

3.7.1.1.3. Símbolos catamorfos	46
3.7.1.1.4. Símbolos ascensionales	46
3.7.1.1.5. Símbolos espectaculares	47
3.7.1.1.6. Símbolos diairéticos	47
3.7.1.2. Régimen Nocturno	47
3.7.1.2.1. Símbolos de la inversión	48
3.7.1.2.2. Símbolos de la intimidad	49
3.7.1.2.3. Símbolos cíclicos	50
4. Marco metodológico	52
4.1. Objetivos	52
4.1.1. Objetivo general	52
4.1.2. Objetivos específicos	52
4.2. Método	53
5. Resultados de la investigación	57
5.1. Catalogación de los símbolos en constelaciones y su significado	57
5.1.1. Símbolos teriomorfos	59
5.1.1.1. Aullido (grito)	59
5.1.1.2. Catástrofe	59
5.1.1.3. Coyote	61
5.1.1.4. Gallina	61
5.1.1.5. Perro	62
5.1.1.6. Tecolote (búho)	63
5.1.2. Símbolos nictomorfos	64
5.1.2.1. Alcohol («guaro»)	64
5.1.2.2. Negro (negrura)	65
5.1.2.3. Noche	67
5.1.2.4. Sombra	68
5.1.2.5. Sudor (sudación)	69

5.1.3. Símbolos catamorfos	69
5.1.3.1. Ciudad («pueblo», «aldea»)	69
5.1.3.2. Terror sexual y deseo (sexo)	70
5.1.3.3. Vientre	71
5.1.4. Símbolos ascensionales	73
5.1.4.1. Ala (plumas)	73
5.1.4.2. Altar	74
5.1.4.3. Ascenso (descenso)	74
5.1.4.4. Campana	75
5.1.4.5. Cielo	76
5.1.4.6. Colas (de animales)	77
5.1.4.7. Falo («pajarito»)	77
5.1.4.8. Montaña (monte, llano, cerro, volcán)	78
5.1.4.9. Pájaro (ave)	79
5.1.4.10. Paloma	81
5.1.4.11. Silencio	82
5.1.5. Símbolos espectaculares	82
5.1.5.1. Blanco (blancura)	82
5.1.5.2. Cielo	84
5.1.5.3. Purificación	85
5.1.6. Símbolos diaréticos	86
5.1.6.1. Aire	86
5.1.6.2. Artefacto filoso, instrumento cortante («machete»)	87
5.1.6.3. Fuego (brasas, quemar, quemarse, etc.)	88
5.1.6.4. Viento (destructor pero purificador, relacionado con la catástrofe)	91
5.1.7. Símbolos de la inversión	92
5.1.7.1. Heces, excremento («cagar», «suciedad», «mierda»)	92
5.1.7.2. Madre	93
5.1.7.3. Montaña (monte, llano, cerro, volcán)	94
5.1.8. Símbolos de la intimidad	95

5.1.8.1.	Alcohol («guaro»)	95
5.1.8.2.	Altar	96
5.1.8.3.	Casa («rancho»)	97
5.1.8.4.	Ciudad («pueblo», «aldea»)	98
5.1.8.5.	«Cueva» (caverna)	99
5.1.8.6.	Montaña (monte, llano, cerro, volcán)	101
5.1.8.7.	Muerte	102
5.1.8.8.	Retorno	103
5.1.8.9.	Vientre	106
5.1.9.	Símbolos cíclicos	108
5.1.9.1.	Concha	108
5.2.	Distribución de los símbolos de acuerdo con su Régimen	110
5.2.1.	Régimen Diurno	110
5.2.1.1.	Símbolos teriomorfos	110
5.2.1.2.	Símbolos nictomorfos	110
5.2.1.3.	Símbolos catamorfos	110
5.2.1.4.	Símbolos ascensionales	110
5.2.1.5.	Símbolos espectaculares	111
5.2.1.6.	Símbolos diaréticos	111
5.2.2.	Régimen Nocturno	111
5.2.2.1.	Símbolos de la inversión	111
5.2.2.2.	Símbolos de la intimidad	112
5.2.2.3.	Símbolos cíclicos	112
5.3.	Arquetipos en <i>El tiempo principia en Xibalbá</i>	115
5.3.1.	Doble	115
5.3.2.	Falo	120
5.3.3.	Héroe (invertido, antihéroe)	123
5.3.4.	Persona	127
5.3.5.	Puer aeternus	129
5.3.6.	Sombra	133

5.3.7. Virgen	137
5.4. Mitos sobresalientes sustraídos de los símbolos y arquetipos encontrados en <i>El tiempo principia en Xibalbá</i>	140
5.4.1. Caos (inicio del mundo)	140
5.4.2. Gemelos	142
5.4.3. Mito del eterno retorno	143
5.4.4. Mito del cataclismo	145
5.4.5. Mito de la caverna	146
5.5. Superposición de obras de Luis de Lión (tomando <i>El tiempo principia en Xibalbá como eje</i>)	151
5.6. Mito personal de Luis de Lión	155
5.7. Metáfora obsesiva	160
6. Valoración final. Luis de Lión: aspectos intrínsecos de <i>El tiempo principia en Xibalbá</i>	164
7. Conclusiones	166
8. Referencias bibliográficas y electrónicas	169

Además de explícitos, aquellos sueños eran hermosos. Esta es una circunstancia que se le escapó a Freud en su teoría de los sueños. El sueño no es sólo un mensaje (eventualmente un mensaje cifrado), sino también una actividad estética, un juego de la imaginación que representa un valor en sí mismo. El sueño es una prueba de que la fantasía, la ensoñación referida a lo que no ha sucedido, es una de las más profundas necesidades del hombre. Esta es la raíz de la traicionera peligrosidad del sueño. Si el sueño no fuera hermoso, sería posible olvidarlo rápidamente.
Milan Kundera (*La insostenible levedad del ser*)

¿No todos los hombres soñamos los mismos sueños?

Todo es del Tiempo inválido reproche
Luis Cardoza y Aragón (*Lázaro*)

La creación de imágenes es fundamentalmente una forma humana de responder al mundo, como lo son las categorías de espacio, tiempo y causalidad descritas por Kant.
Christine Downing (*Los espejos del Yo*)

Pero hay mitos. Hay mitos sin comienzo ni fin. En la carne del mundo se sembraron los mitos y en esa misma carne han de florecer. Porque nada se ha cumplido todavía. Y lo que se cumpla, será por la voluntad del Viento y por el ofrecimiento sumiso y doloroso de la carne del hombre.
León Felipe (*¿Y si me llamase Prometeo?*)

Introducción

Dentro de la historia de la literatura guatemalteca muchos escritores «ladinos» o «mestizos» hablaron sobre el individuo indígena, pero siempre con una realidad filtrada a través de los ojos «ladino-mestizos» y por lo tanto se abarcaba su mundo a partir de elementos mágicos, míticos, de dominación, subyugación, etc. Esta realidad al final de cuentas era ajena, pertenecía al «ladino-mestizo» y, así, este podía hacerla suya o percibirla desde algún punto de encuentro pero no dentro del inconsciente para que así surgiera ante la conciencia pura. Es decir que los escritores «ladino-mestizos» siempre habían escrito sobre el indígena desde la lejanía.

Sin embargo, Luis de Lión arriba como el primer escritor centroamericano en hablar sobre el individuo indígena desde la misma conciencia indígena y, en ese momento, abre una brecha fundamental dentro del mundo narrativo centroamericano y guatemalteco que ya se daba en el mundo real: la confluencia multicultural.

La obra de Luis de Lión no ha sido suficientemente estudiada, pero debe decirse que últimamente –desde principios del siglo XXI al menos– su obra está siendo valorada con la relevancia que se merece, ya que la historia de la literatura guatemalteca ha llegado hasta el punto de ni siquiera mencionarlo como un pilar guatemalteco y centroamericano fundamental, por no decir latinoamericano.

Este estudio quiere acercarse desde un punto de vista psicocrítico principalmente a su novela *El tiempo principia en Xibalbá*, aunque con la referencia de algunos otros textos literarios del autor, también tarea necesaria en la aplicación de una faceta del citado método.

Así, este trabajo contiene los siguientes apartados: el primer capítulo es el marco conceptual, lugar en donde se encuentra la razón, el por qué y la justificación de este análisis, los estudios realizados sobre Luis de Lión, el problema a investigar y los alcances y límites; en el marco contextual se presenta una pequeña biografía de Luis de Lión y se especifica el movimiento social y

político que vivió Guatemala desde la Revolución de Octubre de 1944 hasta las elecciones democráticas de 1985; en el marco teórico están el conjunto de definiciones de los conceptos que sirven para sustentar el análisis de la obra de Luis de Lión; en el marco metodológico se describen los objetivos a los que se llegarán a partir del problema a resolver y se detallan los pormenores del método a utilizar para el análisis de la obra de Luis de Lión; en el quinto paso se despliegan los resultados de la investigación, es decir, el desarrollo de lo propuesto en el marco metodológico y concebido en el marco conceptual a través de la base del marco teórico: la catalogación de los símbolos en constelaciones y su significado, la distribución de los símbolos de acuerdo con su Régimen Diurno o Nocturno, los arquetipos encontrados en *El tiempo principia en Xibalbá*, los mitos sobresalientes sustraídos de los símbolos y arquetipos, la superposición de las obras del autor, el mito personal y la metáfora obsesiva de Luis de Lión; por último, en el último paso de la investigación, pueden encontrarse las conclusiones que se dedujeron y extrajeron a partir de los resultados obtenidos en la etapa anterior en donde se llevó a cabo el análisis total de la obra de *El tiempo principia en Xibalbá*.

1. Marco conceptual

1.1. Antecedentes

En relación con lo investigado sobre Luis de Lión en las bibliotecas universitarias de la Universidad de San Carlos de Guatemala y Rafael Landívar, y en Internet se encontraron que, de acuerdo con la metodología elegida en este estudio, solamente existe un antecedente (*Luis de Lión: la lucha del héroe. Acercamiento psicocrítico a su narrativa breve* de Sonia Catalina Velásquez de Mérida), pero acorde con la obra de Luis de Lión se encontraron los siguientes documentos (estudios, comentarios, menciones, etc.), de los cuales a pesar se concluye que aún es escaso el estudio de su obra como conjunto de la literatura guatemalteca:

1. Arango, Luis Alfredo. *José Luis de León Díaz – El maestro*. (11: 19-22).

En este breve comentario, Luis Alfredo Arango habla sobre la relación de la vida de Luis de Lión y su ideología política.

2. Arias, Arturo. *Luis de Lión, Dante Liano, y Méndez Vides. textualidad y tendencias discursivas en Guatemala antes y después de las masacres*. (48).

Arturo Arias extrae las características y sus diferencias de la novela guatemalteca contemporánea comparando *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión, *Las catacumbas* de Méndez Vides y *El lugar de su quietud* de Dante Liano.

3. Barrios Carrillo, Jaime. *El tiempo principia en Xibalbá*. (49).

En este artículo, Jaime Barrios remarca la simbología de la novela de Luis de Lión y sus características poéticas, mitológicas y eróticas. Por otro lado, recuerda el crimen de su asesinato aún impune.

4. Castellanos, Sagrario. *Mujeres, antagonismo y Xibalbá*. (11: 23-28).
Analiza a la mujer indígena en el recorrido narrativo de la novela de Luis de Li3n que de nuevo confronta con la dicotomía indigena-ladino.
5. Del Valle Escalante, Emilio. *Discursos mayas y desafíos postcoloniales en Guatemala: Luis de Li3n y El tiempo principia en Xibalbá*. (51).
Emilio del Valle analiza los imágenes temporales, elementos lingüísticos y del ámbito de *El tiempo principia en Xibalbá* de acuerdo con las relaciones contextuales del momento, además demuestra cómo Luis de Li3n evidenció a través de recursos literarios occidentales las diferencias culturales indígenas de acuerdo con la dominación ladina, en contraposición del grupo indígena de Miguel Ángel Asturias con el de su novela.
6. Galich, Franz. *Tandas de sueños, visiones y ficciones*. (53).
Franz Galich habla sobre la identificación del grupo social indígena en la obra de Luis de Li3n y la progresiva ladinización de este.
7. García Escobar, Carlos René. *Pájaro en mano o la literatura por la revolución guatemalteca*. (11: 15-18).
Carlos René García Escobar comenta que conoció personalmente a Luis de Li3n y lo realza como un individuo comprometido con las ideas revolucionarias y la revolución misma y, con esta misma ideología la destaca en varios cuentos de Luis de Li3n.
8. Gutiérrez, Rafael. *Luis de Li3n: más allá del Xibalbá ladino*. (11: 33-35).
En este pequeño ensayo también se habla sobre el compromiso revolucionario de Luis de Li3n y la relación del indígena con el ladino que se evidencia en su obra.

9. Liano, Dante. *Luis de Lión*. (34: 301).

Dante Liano habla del origen indígena de Luis de Lión y lo relaciona con su novela *El tiempo principia en Xibalbá* para resaltar la importancia de la publicación de esta en Guatemala y por lo tanto en Centroamérica, pues asegura que fue el inicio de la nueva novela Guatemalteca en contraposición de la tesis que se defiende con *Los compañeros* de Marco Antonio Flores, pues la novela de Luis de Lión fue escrita antes que la del «Bolo» Flores, pero publicada mucho después.

10. Martin, Ix'loom Laura. *Luis de Lión y la persistencia de la tradición retórica maya*. (56).

En este estudio, Ix'loom Laura Martin hace énfasis principalmente en la estructura circular de *El tiempo principia en Xibalbá* y sus demás características (los «patrones expresivos» más que todo) las identifica como orales para emparentar la obra a los discursos tradicionales indígenas.

11. Morales, Mario Roberto. *El indio por un indio: una versión crítica del mestizaje indígena de Guatemala*. Guatemala. (57).

En este artículo, Mario Roberto Morales habla sobre la experiencia que vivió con Luis de Lión cuando proclamó «matar a Miguel Ángel Asturias» y, así, cómo intentó crear una narrativa sobre el indígena distinta a la de Asturias con influencia más directa en Arguedas, Yáñez, Juan Rulfo, el *Popol Wuj* e, inexorablemente, Asturias. Además, comenta que vivió presencialmente la creación de *El tiempo principia en Xibalbá* y analiza la enajenación indígena y el símbolo de poder que representa la Virgen en la novela de Luis de Lión y lo relaciona sociológicamente.

12. Morales, Mario Roberto. *Luis de Lión, el indio por un indio*. (11: 3-10).

En un pequeño análisis de corte estructural, Roberto Morales también analiza la enajenación del indígena en *El tiempo principia en*

Xibalbá y otros poemas publicados en volantes de poesía y coteja estos elementos con la vida e ideología militante de Luis de Lión.

13. Morales Santos, Francisco. *Luis de Lión, poeta de la cotidianidad y de la tierra*. (11: 29-32).

Francisco Morales analiza ideológicamente la estructura de *El tiempo principia en Xibalbá* desde el argumento, la secuencia narrativa y el lenguaje para resaltar la condición indígena de Luis de Lión como creador que volcó a su pueblo indígena en su novela.

14. Nibbe, Ronaldo. *El tiempo principia en Xibalbá – ciclos vs. Espirales. El movimiento del tiempo histórico en la novela de Luis de Lión*. (60).

En este artículo, Ronaldo Nibbe también resalta el movimiento cíclico de *El tiempo principia en Xibalbá* y lo relaciona con manifestaciones agrícolas y con un cambio de ciclo para el resurgimiento maya en contraposición de la dominación española primero y luego la ladina. Por otro lado, hace una comparación entre la Concha de Luis de Lión y la Eréndira del cuento *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* de Gabriel García Márquez.

15. Ortiz Wallner, Alexandra. *El tiempo principia en Xibalbá la escritura entre mundos*. (61).

Aquí, Alexandra Ortiz enfatiza la resemantización de espacios y prácticas culturales indígenas milenarias, las secuencias narrativas para manifestar rupturas sociales y sexuales, la red simbólica (Xibalbá, por ejemplo) de imágenes, la circularidad de la novela de Luis de Lión, etc.

16. Rodas, Ana María. *La virgen y la puta*. (11: 11-14).

Ana María Rodas resalta el papel de la mujer ladina representada en la Virgen de Concepción y analiza el simbolismo de poder que ejerce la

Virgen y la Concha (de acuerdo con sus circunstancias físicas) de la novela que se interpreta en la estructura económica y social del país.

17. Romero Fuentes, Rudy Rafael. *Léxico guatemalteco, identidad e ideología en La puerta del cielo y otras puertas de Luis de Lión*. (39).

En esta tesis, Rafael Romero se preocupa por analizar sociolingüísticamente el léxico popular guatemalteco en los cuentos de Luis de Lión para identificar la postura ideológica y la identidad de indígena ladinizado de Luis de Lión, cuyo lenguaje resulta ser acorde con su ideología revolucionaria.

18. Shetumul, Harold. (Julio de 2003). *La novela de la indianidad. Análisis sociológico de El tiempo principia en Xibalbá, de Luis de Lión*. (41).

En esta tesis, Harold Shetumul se plantea descubrir el bagaje sociológico de *El tiempo principia en Xibalbá* y, por lo tanto, la relación de la novela con la sociedad. Así, concluye definitivamente que, entre otras cosas, la sociedad indígena de situaciones límites es producto de la dominación ladina sobre el indígena.

19. 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*. (64).

Aída Toledo investiga las nuevas propuestas artísticas en Guatemala y observa que *El tiempo principia en Xibalbá* ofrece pistas para un mayor y mejor entendimiento ideológico y cultural del mundo indígena.

20. Turcios García, Amparo Leticia. *Pérdida de identidad cultural en la novela El tiempo principia en Xibalbá de Luis de Lión*. (43).

Esta tesis se refiere a la pérdida de identidad indígena de los personajes de *El tiempo principia en Xibalbá* como consecuencia de la dominación ladina durante cientos de años.

21. Vázquez-González, Leonor. *El tiempo principia en Xibalbá: claves míticas y realidad socio-política*. (65).

Este ensayo de Leonor Vázquez-González analiza los elementos míticos y poéticos como expresiones de crítica social hacia un grupo excluido que es, en estos casos, la sociedad indígena bajo la opresión ladina que los ha llevado a la paulatina destrucción cultural.

22. Velásquez de Mérida, Sonia Catalina. (Julio de 2006). *Luis de Lión: La lucha del héroe. Acercamiento psicocrítico a su narrativa breve*. (44).

Sonia Velásquez evidenció en esta tesis los elementos predominantes de la cosmovisión maya del espesor imaginario de Luis de Lión en los cuentos de *La puerta del cielo y otras puertas*, *Su segunda muerte* y *Los zopilotes* son ascensionales y espectaculares.

23. Velásquez Rodríguez, Carlos Augusto. (Mayo de 1993). *La forma de narrar de Luis de Lión en la novela El tiempo principia en Xibalbá*. (66).

En esta tesis, Carlos Augusto Velásquez aborda a través del método semiótico la problemática indígena-ladino de Luis de Lión en la novela desde la perspectiva centrada principalmente en el aspecto religioso.

1.2. Justificación

Luis de Lión destaca, aunque no ha sido plenamente reconocido, como uno de los grandes autores guatemaltecos, y seguramente latinoamericanos, de todos los tiempos. Su obra, reducida debido a su muerte prematura a raíz de haber sido secuestrado en 1984, abarca poesía, narrativa, literatura infantil y la colaboración en un grupo de teatro.

Pero, en *El tiempo principia en Xibalbá*, la obra que concierne a este análisis, Luis de Lión abordó entre otras cosas, la visión de un pueblo indígena con frecuente contacto entre los ladinos desde la percepción de un mismo

indígena (neoindigenismo), aunque hasta cierto punto ladinizado; puntos de vistas aleatorios o múltiples (alternancias de narradores externos e internos) aunado a juegos temporales a un modo similar de *Pedro Páramo* e innovadores en la técnica; recurrencia erótica y por lo tanto este lenguaje propio del erotismo en algunos pasajes con interesantes juegos de conceptos en la misma eroticidad; rasgos léxicos-semánticos que evidencian toda una cosmovisión propia del mundo indígena: irrupción del espacio y el tiempo, por ejemplo, y que además pone en tela de crisis a la verdad «histórica» con la «real» como el tiempo del sueño, del devenir onírico o el tiempo inconsciente y la del sujeto narrativo con su fragmentación, duplicación y multiplicación del yo (el doble que es lo mismo que el «doppelgänger»).

Por lo tanto, debido a estos elementos se ha decidido analizar *El tiempo principia en Xibalbá* a partir del método psicocrítico propuesto por Mouron y perfeccionado por Durand para determinar símbolos, arquetipos y finalmente la metáfora obsesiva como punto final que en tal obra se manifiestan. De igual modo, en el imaginario del autor, Luis de León, escribió sobre su pueblo como integrante crítico del mismo, es decir, la cosmovisión onírica e inconsciente de este pueblo indígena.

1.3. El problema a investigar

1.3.1. Definición

Determinar las estructuras antropológicas del imaginario de Luis de León que subyacen en la novela *El tiempo principia en Xibalbá* por medio del análisis psicocrítico y la teoría de Gilbert Durand propuesta en *Las estructuras antropológicas del imaginario*.

1.3.2. Alcances y límites

En este trabajo de análisis se tomará como obra central la novela *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión con el propósito de identificar los símbolos, arquetipos y concluir con la metáfora obsesiva, prioritariamente, a través de *Las estructuras antropológicas del imaginario* de Gilbert Durand. Cabe mencionar que los símbolos y arquetipos para el entretejido del espesor imaginario de Luis de Lión se reforzarán ligeramente con sus demás obras: *Los poemas del volcán de agua*, *Los poemas del volcán de fuego*, los libros de cuentos *La puerta del cielo y otras puertas*, *Su segunda muerte* y *Los zopilotes* y el libro de cuentos infantiles *El libro de José: didáctica de la palabra*.

2. Marco contextual

2.1. Vida y obra de Luis de León

José Luis de León Díaz, pero mejor conocido y llamado más a gusto por él mismo como Luis de León –juego fonético-pragmático del habla coloquial guatemalteca– nació el 19 de agosto de 1939 en la aldea kakchiquel San Juan del Obispo, Antigua Guatemala, Sacatepéquez. Es de vital importancia mencionar que en su momento San Juan del Obispo ya padecía –en el mismo Luis de León se evidencia– una tenue ladinización que naturalmente se extendió y fortificó hasta que, por estos tiempo, la aldea se encuentra, en una gran parte, ladinizada.

Sus padres fueron María Venancia Díaz (ascendencia indígena) y Ángel María de León (alfarero que esculpió antigüedades, animales y figuras míticas. Perteneció a la policía montada del dictador Jorge Ubico) y procrearon a tres hijos más: una hermana que murió a los cuatro años y que, según dicen, aparece a un lado de la iglesia de la aldea; un hermano que murió de niño y una hermana que aún vive.

Luis de León vivió de la misma manera en que vivía la mayoría de gente en San Juan del Obispo: escasísimos recursos que casi podría llamársele miseria. Aún así, la escuela de la aldea llegaba hasta 2^o. primaria y Luis de León, que para ese momento todavía era José Luis de León Díaz, repitió el mismo grado para continuar estudiando. Más tarde, con grandes esfuerzos de su madre principalmente –Luis de León siempre la recuerda en sus poemas como ardua trabajadora en el mercado de Antigua al que él muchas veces la acompañaba o la esperaba en casa para salir a su encuentro «como una alegre pelota» (19: 29)– fue a estudiar a la gran urbe: Antigua Guatemala en el Instituto Nacional para Varones «Antonio Larrazabal» (INVAL) para obtener el título de Maestro de Educación Primaria con la tesis «El hombre» en 1959.

Como maestro, Luis de Li3n trabaj3 en el interior del pa3s («en un parcelamiento agrario del occidente del pa3s», Quetzaltenango, puerto de San Jos3, Escuintla, Solol3), luego en varios municipios alrededor de la ciudad capital a partir de 1961.

En 1963 contrajo matrimonio con Mar3a Tula Gonz3lez y procrearon a dos hijos: la mayor es Mayar3 y naci3 en 1966, fecha que, curiosamente, coincide con la publicaci3n de *Los zopilotes*, su primer libro de cuentos. Y tres a3os m3s tarde naci3 su hijo Luis Ixbalanqu3 coincidiendo nuevamente con la edici3n de su segundo libro de cuentos, *Su segunda muerte*.

En la ciudad de Guatemala conoci3 a varios escritores y cr3ticos como Marco Antonio Flores y Mario Roberto Morales que lo instaron a estudiar Literatura y Filosof3a en la Escuela de Ciencias Psicol3gicas de la Universidad de San Carlos. De tal Escuela se gradu3 con la tesis «La educaci3n como una forma de ideologizaci3n» y en 1976 fue catedr3tico en el 3rea de Ciencias Filos3fico-Literarias en la Escuela de Ciencias Psicol3gicas de la USAC.

Dentro de la turbulenta sociedad de la d3cada del sesenta y setenta, Luis de Li3n incursion3, adem3s de estar involucrado en asuntos sociales izquierdistas, el g3nero po3tico y narrativo; tambi3n en el primer taller de poes3a para ni3os en Guatemala (con los ni3os de 4.º Primaria en la escuela nacional para varones Clemente Chavarr3a de la zona 8); fund3 una peque3a biblioteca con la que alfabetiz3 a varios de sus vecinos en San Juan del Obispo. Acad3micamente represent3 al pa3s en el Encuentro Centroamericano de Maestros en San Jos3, Costa Rica (1977) y en un seminario sobre Comunicaci3n de Comunidades de Base en Senegal (1980) (11: 22). Su legado literario se encuentra disperso, ya que siempre oficio como escritor fue interrumpido debido a su f3rreo «compromiso civil», pues, 3l mismo dec3a que era su obligaci3n dedicarle todas sus energ3as a la libertad (34: 302).

De Li3n se integr3 al Partido Guatemalteco del Trabajo (PGT) y, como dirigente magisterial, siempre defendi3 el acceso general a una educaci3n de

calidad para toda la población guatemalteca, así como reformas económicas, políticas y sociales. Dante Liano recuerda que era común encontrarlo repartiendo volantes o en alguna manifestación en contra de la dictadura de turno (34: 301).

Este movimiento político, en un momento crítico de Guatemala (represión, violencia política, etc.), provocó su consecuente persecución y desaparición extrajudicial por parte del Estado el 15 de mayo de 1984 cuando un grupo de hombres armados vestidos de civil lo introdujeron a la fuerza en un automóvil sin placas, como era la usanza de las desapariciones por esos tiempos.

Su muerte fue aclarada hasta 1999 cuando apareció en el «diario militar», que contiene los nombres, fotografías e información de más o menos 200 personas asesinadas por el Estado entre 1983-1985 bajo el auspicio de Estados Unidos. Luis de Lión era el número 135 y su cuerpo nunca fue hallado, pero en el 2005, bajo el gobierno de Óscar Berger, el Estado se hizo responsable y se disculpó públicamente con la familia del escritor (y casi 35,000 personas asesinadas durante esa década) bajo la presión de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH).

Ahora, la casa en donde vivió Luis de Lión es un museo para perpetuar su memoria y su obra.

Obra

- 1966 Publicó *Los zopilotes* (cuentos).
- 1969 Publicó *Su segunda muerte*. Guatemala: Nuevo Signo (cuentos).
- 1970-1972 Durante estos dos años escribió *El tiempo principia en Xibalbá*.
- 1972 *El tiempo principia en Xibalbá* obtuvo el segunda lugar en los Juegos Florales Centroamericanos de Quetzaltenango (novela corta).
- 1980 Escribió *Didáctica de la palabra* (para niños y maestros) y *El papel de la belleza* (cuentos).
- 1980 Publicó *El papel de belleza* (literatura para niños y maestros).
- 1981 Escribió y publicó *poemas del volcán de agua (los poemas míos)*.

- 1981 Escribió y publicó *poemas del volcán de fuego*.
- 1983 Escribió *Poemas para el correo*.
- 1984 Escribió *Pájaro en mano* (cuentos) a lo largo de este año.
- 1985 *Pájaro en mano* obtuvo el primer premio en la rama de literatura y en la rama de cuento del Certamen Permanente Centroamericano 15 de Septiembre.
- 1985 *El tiempo principia en Xibalbá* surge a la vista de todo el mundo la primera edición de la novela. El surgimiento de esta obra se debe al escritor Fernando González Davison, ya que publicó esta primera edición con fondos propios en honor de su amigo recientemente asesinado y no importándole el peligro que esto implicaba. Guatemala: Serviprensa.
- 1986 *Pájaro en mano*. Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes (cuentos).
- 1994 Tentativamente se publica la segunda edición de *Poemas del volcán de agua (los poemas míos)*. Guatemala: Serviprensa centroamericana.
- 1994 Se publica la edición italiana de *El tiempo principia en Xibalbá: Il temo comincia a Xibalbá*. Milano: Selene editori. (Traducción italiana de *El tiempo principia en Xibalbá*).
- 1995 Se publica *La puerta del cielo y otras puertas* (cuentos).
- 1997 Se publica la segunda edición de *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Artemis Edinter.
- 1998 Se publica la segunda edición de *Poemas del volcán de fuego*. Guatemala: GRAFICASA.
- 2002 Se publica la primera edición de *El libro de José. Didáctica de la palabra*. Guatemala: Magna Terra Editores.
- 2003 Se publica la tercera edición de *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Magna Terra Editores.
- 2007 Se publica el taller de poesía *Una experiencia poética*
- 2008 Se publica *Música de agua*
- 2009 Se publica la segunda edición de *Poemas del volcán de agua (Los poemas míos)*. Guatemala: Editorial Cultura.

- 2013 Se publica la cuarta edición de *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Ediciones del Pensativo.

(11: 4, 22, 30, 46). (34: 303).

2.2. Contexto guatemalteco

A continuación se presentará una síntesis de la historia de Guatemala desde la dictadura del general Jorge Ubico hasta las elecciones democráticas de Marco Vinicio Cerezo Arévalo, teniendo en cuenta el recorrido político que ha padecido el país debido a que Luis de Lión fue asesinado precisamente por ser un opositor militante de la represión y las injusticias que se vivieron por aquellos años.

La dictadura del general Jorge Ubico Castañeda gobernó tiránicamente a Guatemala por trece años (1931-1944). Esta dictadura, considerada la última liberal de Latinoamérica, como todas las dictaduras, no permitió la libertad de expresión de la prensa ni la libertad de la población, además de establecer la «Ley contra la vagancia» y la «Ley de fuga» en donde los delitos graves eran ejecutados extrajudicialmente por orden presidencial, casi siempre ajustando los delitos exageradamente para los intereses personales del Estado.

Durante 1944, en una de las tantas manifestaciones populares exigiendo su renuncia murió la maestra María Chinchilla, lo cual el 1 de julio de tal año provocó finalmente su salida del gobierno y una de las más férreas dictaduras del país.

Después de Ubico le siguió durante tres meses más o menos el general Federico Ponce Vaides quien fue derrocado por la Revolución de Octubre de 1944 comandada por el pueblo y la oposición del ejército, y por lo que se convocó a una Junta Revolucionaria de Gobierno comandada por los generales Francisco Javier Arana, Jacobo Árbenz y Jorge Torriello Garrido que gobernó desde el 20 de octubre de 1944 al 15 de marzo de 1945. Esta Junta llevó a cabo tres procesos electorales: de nueva asamblea, de una Constituyente y las presidenciales; derogaron las leyes del trabajo forzado, restablecieron las bases de la autonomía municipal y universitaria y crearon otro ejército que no fuera instrumentalizado por la dictadura entre otras cosas para ejercer la libertad de los ciudadanos guatemaltecos en contraposición de los desmanes de explotación y represión.

A esta Junta le siguió la elección democrática del pedagogo y Dr. Juan José Arévalo (ganó con el 85% de los votos) quien tomó posesión el mismo día que entró en vigor la nueva Constitución, el 15 de marzo de 1945. Su gobierno se caracterizó, entre tantas cosas, por un deseo de generalización de la educación, principalmente primaria, modernización del sistema bancario y monetario (creación del Banco de Guatemala y el Banco Agrícola Mercantil), creación del Código de Trabajo que legisló la protección de los trabajadores establecida por la Constitución, la creación del Ministerio de Trabajo, el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (IGSS) y la Colonia El Maestro (casas donadas por el gobierno a los profesores de Guatemala), etc. Debido al ambiente de la época, Arévalo padeció de la sistemática oposición de la Iglesia católica dirigida por el arzobispo Mariano Rossell Arellano que catalogó a Arévalo de comunista, aunque según Luján Muñoz, su programa era capitalista, pero al final la posición de la Iglesia provocó que los obreros y la población más pobre se alejara de esta y se intensificara «la labor sindical más extremista y de izquierda» (36: 257). Solo para dar una idea, en los seis años de gobierno, los intentos de golpes de Estado y conspiraciones llegaron a ser hasta treinta y tres ocasiones.

Las segundas elecciones democráticas se produjeron del 10 al 12 de noviembre de 1950 y Jacobo Árbenz fue electo y tomó posesión el 15 de marzo de 1951. Su gobierno constó de tres puntos esenciales a pesar de tener la oposición de la mayoría de la oligarquía, los círculos tradicionales y la Iglesia católica: la construcción de una carretera al Atlántico y del puerto de Santo Tomás (para independizarse del ferrocarril y de los muelles en poder estadounidense), la hidroeléctrica en Jurún Marinalá en el Río Michatoya (para desbancar el monopolio de la empresa eléctrica) y la reforma agraria que consistía en la repartición de tierras a los campesinos para erradicar el latifundio –en los dos años de aplicación de la Ley de Reforma Agraria se beneficiaron 54,000 personas según dice Mario Monteforte Toledo en su *Guatemala: monografía sociológica*–, pero fue truncada en su desarrollo por los Estados Unidos a través de la CIA y la United Fruit Company (36: 267, 274).

Estados Unidos forzó la renuncia de Árbenz a causa de la invasión de Castillo Armas a través de Honduras y con la promesa de que «se respetaría lo demás del gobierno» (36: 284), a sabiendas de que no sería así. Carlos Enrique Díaz, jefe de las Fuerzas Armadas, detentó el poder por un día y después fueron creadas cuatro Juntas Militares.

El 3 de julio de 1954, Castillo Armas junto con su Ejército de Liberación entraron triunfantes a la capital de Guatemala y formaron una Junta Militar. Luego, Castillo Armas rompió el «pacto de caballeros» que lo obligaba a hacer elecciones y se alzó en el poder a partir del 1 de septiembre. Estados Unidos deseó poner al país de ejemplo para que el mundo pudiera ver que podía haber progreso y justicia social sin estar bajo el comunismo pero, el nuevo gobierno militar y represivo destruyó todo el proceso de libertad que habían tratado de instaurar Arévalo y Árbenz al eliminar de nuevo la libre expresión. Cualquier agrupación que se decantara izquierdista, se derogó la Constitución y la Ley de Reforma Agraria, se expropiaron los bienes de los sindicatos, partidos y funcionarios, se detuvieron personas, se hicieron registros y detenciones que muchas conllevaban confiscación de archivos y desaparición de personas, etc., además la Iglesia en parte retomó el poder sobre la educación, personalidad jurídica y bienes. Cuando parecía que el régimen se había fortalecido, Castillo Armas fue asesinado en el interior del Palacio Nacional el 26 de julio de 1957.

Después de su asesinato, Luis Arturo González tomó posesión para llamar a elecciones que ganó el abogado Miguel Ortiz Passarelli. Sin embargo, Miguel Ydígoras Fuentes, el otro fuerte candidato, denunció fraude e inició una serie de protestas encabezadas por él mismo y el «pueblo». Finalmente el presidente interino renunció y se estableció un triunvirato militar para llamar nuevamente a elecciones que casualmente las ganó Ydígoras Fuentes y tomó el poder el 15 de marzo de 1958. Su gobierno se caracterizó por el populismo demagógico (la recuperación de Belice por ejemplo), corrupción, ineficacia, etc., aunque hubo un poco de libertad de prensa y permitió el regreso de algunos exiliados. Entre otros asuntos, se terminó finalmente la carretera al Atlántico (se inauguró en 1959) y se

fomentó el desarrollo de Petén a través del Instituto de Fomento y Desarrollo del Petén (Dydep). Entre lo más trascendente están las protestas que se dieron en 1959 cuando Ydígoras Fuentes permitió (porque así Estados Unidos apoyaría la recuperación de Belice) que soldados estadounidenses se prepararan en tierras guatemaltecas para invadir a Cuba con un financiamiento de la CIA. Entre las varias protestas en contra de este evento surgieron los tenientes Marco Antonio Yon Sosa y Luis Turcios que más tarde ser convertirían en líderes guerrilleros y encabezarían los frentes guerrilleros permanentes en 1964-1965 y dio como inicio la guerra civil. Debido a su ineficiencia, en 1962, estudiantes universitarios y el Consejo Superior Universitario pidieron su renuncia en luchas callejeras y hubo tres levantamientos militares en contra suya pero que fracasaron al final de cuentas.

Más tarde el coronel Enrique Peralta, que en ese momento era ministro de Defensa y el «hombre fuerte» de Ydígoras dio golpe de Estado acusando corrupción del ya gobierno anterior, aunque todo el mundo sabía que en tal golpe estaban involucrados los altos mandos militares, las organizaciones empresariales, los partidos antiarevalistas y Estados Unidos que veía a Arévalo como una interferencia para obedecer sus mandatos sobre el país.

En 1963 Peralta Azurdía tomó el poder en nombre del ejército y disolvió los organismos del gobierno anterior que habían sido impuestos en una terrible lucha democrática a pesar de los opositores. Peralta Azurdía suprimió el Congreso, la Corte Suprema y modificó la Constitución para prohibir la reelección de Arévalo. El regreso del régimen militar se constituyó por un autoritarismo anticomunista desaforado, la lucha en contra de la guerrilla (la democracia parecía un obstáculo para su efecto), la suspensión de la actividad política, un proceso de una nueva Constitución y tensas relaciones con la Universidad de San Carlos.

La nueva Constitución se aprobó el 15 de agosto de 1965 que, entre otras cosas, se decretó el nuevo cargo de vicepresidente en la misma planilla que el presidente; a la Iglesia católica se le otorgaron mayores garantías que en la Constitución anterior como la protección de la enseñanza privada superior y la

posibilidad de que los ministros de la Iglesia puedan autorizar matrimonios civiles; se defendió el sistema capitalista liberal; se reconoció el concepto de «función social» de la propiedad; se aprobó la dificultad para crear partidos políticos y se prohibieron los partidos comunistas e izquierdistas.

Durante este nuevo régimen la lucha guerrillera y el terrorismo por parte de la lucha y del Estado se afirmaron, así como la militarización del país como consecuencia. A partir del secuestro de dirigentes del PGT en marzo de 1966, el Estado decidió no tomar más prisioneros guerrilleros para evitar secuestros de «canje» como reacción de estos. Las relaciones con Estados Unidos fueron tensas en cierto sentido, ya que el gobierno estadounidense no quiso dar mayor apoyo militar para la lucha guerrillera pues creía que los recursos existentes eran suficientes, cosa que el Estado guatemalteco obviamente no creía. La relación empeoró cuando el país recibió ayuda estadounidense para seguridad y Peralta Azurdia decidió utilizarla para propósitos militares.

En marzo de 1966 se convocaron elecciones que ganó el abogado Julio César Méndez Montenegro debido a que, según se decía, tenía inclinaciones izquierdistas y democráticas. Tal resultado sorprendió al ejército y hasta hubo grupos que se resistían a dejar el poder, para lo cual el partido ganador (PR) tuvo que aceptar las «garantías» que exigió el ejército respecto a la lucha guerrillera y a los nombramientos militares. Cuando ya se confirmó y firmó el «pacto» entre el ejército y el partido, Méndez Montenegro y Marroquín tomaron posesión el primero de julio de 1966 por cuatro años, según la nueva carta magna.

Méndez Montenegro y su partido pretendieron ser la continuación de los dos primeros gobiernos de la Revolución, hasta el punto en que se autoproclamaron el «tercer gobierno de la Revolución». Sin embargo, la guerra interna se tornó más violenta y, el coronel Carlos Arana Osorio, llevó a cabo una estrategia «basada en el terror» en Zacapa (principal frente guerrillero) que provocó que los guerrilleros se replegaran en la capital y organizaron sus ataques en el centro urbano y en contra de los militares. Después de varios intentos fallidos para tomar el control de la situación por parte del Estado, surgieron los temidos

«Escuadrones de la Muerte» que publicaron listas de personas (líderes políticos y sindicales, profesores universitarios, activistas, etc.) para exhortarlos a salir del país o «atenerse a las consecuencias».

El siguiente gobierno del derechista declarado Arana Osorio fue corrupto y fervientemente anticomunista y por lo tanto le planteó una de las guerras más duras a la guerrilla aflorando la violencia sobre sus líderes sobresalientes (en 1971 se tenía pensado que la subversión había sido destruida en el área urbana). La represión se intensificó (incluyendo organizaciones populares y sindicales) y la libre expresión, que había tenido un pequeño respiro con Montenegro, se abolió completamente. Los «Escuadrones de la Muerte» cambiaron a llamarse «Ojo por Ojo» en absoluta confrontación en contra las acciones guerrilleras que, cada vez más amenazados, optaron por salir al exilio.

Acercándose las elecciones, la contienda se dio entre el candidato del PID, Kjell Eugenio Laugerud y Efraín Ríos Montt con el FNO (Frente Nacional de Oposición en coalición centro-izquierda con la Democracia Cristiana). El primero de marzo fue el día de las elecciones y, en un principio, el Ríos Montt lideraba con el 45%, pero la divulgación se suspendió por parte del gobierno y cuando se reanudó Laugerud ocupaba el primer lugar. En fin, el ejército y los partidos de gobierno «impusieron su voluntad fraudulentamente» para perpetuar su sistema antiguerrillero y el sistema electoral perdió credibilidad y recibió el rechazo de la mayoría del país. Pero, curiosamente, con Laugerud disminuyó la violencia y la declarada guerra contra la oposición, incluso buscó apoyo popular con sindicatos y políticos para menguar el desprestigio de las elecciones fraudulentas y abrió relaciones con los demás países centroamericanos. Para el terremoto de 1976 creó el Comité General de Reconstrucción y el ejército tuvo acciones conjuntas con la Universidad de San Carlos, aunque después de la tregua pactada se reinició la lucha con la misma dureza. La abertura política dio el aval para que distintos grupos como trabajadores, campesinos, estudiantes, civiles se manifestaran en organizaciones que, en un principio, fueron toleradas pero cuando empezaron a tener mayor influencia y movimiento político-comunista fueron

atacadas brutalmente por el Estado ignorando cualquier derecho humano posible. Estos ataques provocaron la amenaza estadounidense para retirar el apoyo militar, por lo que el Estado aceptó de mala gana acusando la «intromisión inaceptable en asuntos internos del país». Antes y después de las siguientes elecciones hubo protestas debido a la inflación a causa de las ayudas internacionales para el terremoto y, también después de los resultados, más de 100 campesinos q'eqchi' desarmados fueron cobardemente asesinados en Panzós, Alta Verapaz cuando presentaban «reivindicaciones» de sus tierras.

Estas elecciones nuevamente fueron fraudulentas y el premio se lo llevó el general Romeo Lucas García que, al igual que los gobiernos anteriores, parecieron tener tolerancia y apertura de condiciones, sin embargo cuando fue notorio que las protestas eran lideradas por sus opositores, estas tuvieron que ser silenciadas de una forma violenta.

En lo que lleva Guatemala de «historia moderna», los años entre 1979 a 1982 fueron los de mayor devastación y represión para los civiles y, más que todo, la población indígena: aumento de protestas y sindicatos eliminadas, asesinatos a la luz del día, secuestros y desapariciones. Una muestra de ello fueron los asesinatos en las calles de la capital de los dirigentes socialdemócratas Fuentes Mohr y Colom Argueta, así como el resurgimiento de «listas y sentencias».

La guerrilla poco a poco fue perdiendo sus principales áreas en el país y durante 1979 las protestas populares aumentaron y el deseo de la guerrilla por reconocimiento internacional. A raíz de esto se ocuparon embajadas de Suiza, México y Brasil, por ejemplo, para lograr publicaciones en la prensa que eran autocensurada debido al temor. Cuando el gobierno llenó de vigilancia a las embajadoras y sus alrededores, Máximo Cajal arribó como nuevo embajador de España y anunció públicamente «la política de puertas abiertas» y visitó a sacerdotes españoles en zonas de conflicto y prioritariamente Quiché. De igual modo, en este mismo año la ONU incluyó a Guatemala entre las naciones sujetas a investigación en la Comisión de Derechos Humanos.

Campesinos k'iche's y estudiantes universitarios ocuparon la embajada española para que el gobierno los escuchara y «aceptara sus condiciones». Al nomás enterarse de lo sucedido, la policía invadió la embajada en contra de la autorización del embajador y violando la «extraterritorialidad diplomática». La embajada con todo y sus ocupantes (campesinos, estudiantes, empleados, invasores, diplomáticos contando el embajador y visitantes) fue quemada sin ningún sobreviviente a excepción de un campesino, el embajador y un visitante que fueron trasladados inmediatamente al hospital. Esa misma noche la policía secuestró al campesino herido y pocas horas después arrojaron su cadáver en la ciudad universitaria de la Universidad de San Carlos de Guatemala. España rompió relaciones internacionales con el país (cuyo gobierno en turno nunca investigó y mucho menos identificó a los responsables) y este se tornó más aislado internacionalmente.

Gubernamentalmente Guatemala estaba más desprestigiada que nunca e internamente el gobierno era denunciado diariamente por corrupción, «manifiesta ineficiencia y la creciente ola de asesinatos urbanos y rurales», la población fragmentariamente conocía denuncias de masacres en el interior, aldeas arrasadas y la huida de miles de personas de su región o del país, inclusive el vicepresidente Francisco Villagrán Kramer conmovió al país con su renuncia.

El mes de septiembre de 1980 se plagó de renuncias de cargos públicos y asesinatos por el gobierno, la guerrilla y grupos paramilitares aliados al gobierno. Sin embargo, a finales de 1981 y principios e 1982 todos los partidos presentaron sus candidaturas e inició la campaña electoral en medio de la represión, el miedo y denuncias de fraude nuevamente que fueron manifestadas por protestas (hasta de los mismos partidos lideradas por los candidatos perdedores), pero fueron silenciadas con violencia nuevamente. De igual modo, un grupo de oficiales jóvenes produjeron un golpe de Estado cuando se realizaban las elecciones de segundo grado en el Congreso; los oficiales del golpe llamaron al general Efraín Ríos Montt para asumir el gobierno después que se estableció el golpe. Por estos

años ya se hablaba de unas 50,000 muertes y/o desapariciones y alrededor de 440 comunidades, aldeas o caseríos afectados por la guerra interna.

La proclama oficial del ejército sobre el golpe de Estado del 23 de marzo de 1982 informó sobre sus razones que llevaron a realizar el golpe desde antes de las elecciones: «prácticas electorales fraudulentas, el ataque a las fuerzas democráticas y el desorden y la corrupción administrativas». La Constitución se derogó con la intención de hacer una limpieza para salvar al país y al ejército de la situación en la que se encontraba como falta de legalidad y democracia. Esta limpieza se tornó en cuatro años para volver a poseer «apertura política, nuevas autoridades electorales y otra Constitución». Para todo esto, como ocurrió con los oficiales del golpe, el ejército llamó como encargado de tal gesta al general Efraín Ríos Montt (candidato en 1974, agregado militar en Madrid y dirigente protestante de la «secta» El Verbo), por lo cual llamó a esta decisión un «designio divino».

Ríos Montt compartió el mando de los dos triunviros hasta el 9 de junio, aunque ya era claro que detentaba el poder del gobierno desde el primer momento. Por ejemplo, los cargos más inmediatos a las secretarías privadas y general de la presidencia fueron ocupados por miembros de si Iglesia y sus sermones dominicales fueron transmitidos por cadena televisiva y radial en todo el país.

Sin embargo, paradójicamente, después del golpe el ejército intensificó la lucha antiguerrillera como exterminación para los guerrilleros y demagogia para con la población. Se tomó la estrategia de «tierra arrasada»; se ampliaron las Patrullas de Autodefensa Civil (PAC) –patrulleros masculinos y supuestamente voluntarios masculinos armados entre 18 y 50 años de edad que luchaban en contra de los «delincuentes subversivos»–; se desarrollaron programas como «Fusiles y frijoles» y «Trabajo, techo y tortillas» que demostraban que aquellos que colaboraran con el gobierno en la lucha tendrían seguridad, techo y alimento en los «polos de desarrollo» y en las «aldeas modelo» construidas y contraladas por el ejército que también se tomaron como estrategias sociales, políticas y de productividad; se crearon Tribunales de Fuero Especial para juzgar a los

subversivos y delincuentes comunes; se creó el Plan de Seguridad y Desarrollo con programas anuales que se adecuaban a las circunstancias de los objetivos militares y políticos (Plan Victoria 82 para separar a la guerrilla de la población y organizar a esta con el apoyo del ejército, Firmeza 83 para consolidar el Plan anterior y mejorar la presencia gubernamental, Reencuentro Institucional 84 que perseguía reformas políticas para las elecciones que se avecinaban, Estabilidad Nacional 85 que buscó una reorganización militar para las elecciones del mismo año, Consolidación 86 que buscaba lo mismo y Fortaleza 87 que pretendía la ayuda y la recuperación de los refugiados).

A mediados de este año el régimen ya se venía desgastando debido, en gran parte, a la falta de credibilidad por los excesos militares que se iban conociendo y debido al fanatismo religioso de Ríos Montt, además de la lentitud en la reorganización electoral que parecía que nadie quería apresurar.

«El alto mando y el Consejo de Comandantes del Ejército» decidieron «relevar» al general Ríos Montt el 8 de agosto de 1983 por la injerencia cada vez más fuerte de la Iglesia protestante en el gobierno, continuidad de la corrupción, el peligro de la unidad del ejército provocado por Ríos Montt y la ambición de perpetuación en el poder. Como sustituto se designó como nuevo jefe de Estado (y no presidente) al general Óscar Humberto Mejía Víctores, el ministro de Defensa con la supuesta intención de retornar al país a la constitucionalidad democrática. Por otro lado, el aislamiento insurgente tuvo como resultado la derrota militar guerrillera en las principales zonas.

La Asamblea Constituyente finalmente terminó de redactar la Constitución el 31 de mayo de 1985 y las elecciones generales (presidente y vicepresidente, Congreso y municipalidades) se llevaron a cabo el 3 de noviembre del mismo año. Los resultados fueron de un 38.6% para Marco Vinicio Cerezo Arévalo y Roberto Carpio Nicolle con la DCG y de un 20.2% para Jorge Carpio Nicolle y Ramiro de León Carpio con la UCN (36: 254-355).

3. Marco teórico

Este marco estará conformado con los siguientes términos que solventarán la investigación a realizar con sus consecuentes resultados sobre el anhelo de purificación y las estructuras antropológicas del imaginario en *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de León.

3.1. Arquetipo

Jung define a los arquetipos como las partículas elementales del «inconsciente colectivo» que funcionan como «instintos psíquicos» para universalizar al ser humano (12: 81). Estos contenidos psíquicos inmediatos, individuales, incomprensibles e ingenuos son como los sueños porque aún no han sido trabajados dentro de un proceso consciente, pero nuestra «experiencias personal» es interpretada de acuerdo con ellos hasta que el proceso de concientización se produce y es percibido. El «inconsciente personal» (la conciencia individual) se apropia de ello (31: 10) para que «moldeen inconscientemente el pensamiento» (23: 33).

3.2. Espesor Imaginario

El proceso de imaginación –imaginar– y su resultado que se encauza en el imaginario, se da antropológicamente porque una fantasía intenta restaurar una identidad originaria que ha sido quebrantada por las «pautas institucionalizadas de socialización» de una identidad racional. La fantasía imaginaria, como medio de expresión genuino del sujeto que por momentos recupera su estado de «locura primigenia» (50), además de ser una fuente de posibilidades alternativas a una

realidad nos hace crear imágenes para comunicarnos, recordar, desear y, por lo tanto, la creación del lenguaje (22: 7) tiene un papel de «eufemización» ante el paso del tiempo y la muerte.

El imaginario es el recorrido en donde la «representación del objeto se deja asimilar y modelar por los imperativos pulsionales del sujeto» (23: 44) y su poética evidencia, principalmente, la «angustia del devenir temporal» a través de mecanismos de proyección (imágenes simbólicas) en estructuras lingüísticas (55: 1). Así que el espesor imaginario es el conjunto que alberga el imaginario en su totalidad que exterioriza simbólicamente sus distintas relaciones.

3.3. Inconsciente

El inconsciente se conoce como el sistema que regula «el destino del *hablaser*» (sujeto del inconsciente) (28: 13) y se habla de él como la concepción de la toma de conciencia de los pensamientos, actos y deseos más profundos, es decir el saber que determina todas nuestras percepciones. Así, el consciente (el cúmulo de conocimientos del sujeto que percibimos) está determinado, en sus más recónditos abismos, por el inconsciente. De este modo, el yo asegura su «equilibrio, justifica su cimiento» (28: 16) a través de la conciencia, pero, retomando el término de Lacan, con «desconocimiento».

3.3.1. Inconsciente personal. Este inconsciente, en palabras de Jung, se origina en la experiencia y la «adquisición personal» y se desarrolla a causa de las «experiencias únicas» de las personas (37: 9). y, por lo tanto, está determinado por las mismas experiencias de las personas en el mundo material. Posee, fundamentalmente contenidos complejos de carga afectiva («estructuración de experiencias reprimidas en torno a fuertes núcleos afectivos») (66).

Como en casi todas las cosas, Jung y Freud disintieron en el lenguaje a emplear y en algunas detalles: por ejemplo Freud dijo que todo ser humano empieza con la consciencia que llega a ser reprimida dentro del inconsciente por algún problema emocional; mientras que Jung concluía en que el ser humano comienza a partir de una «totalidad inconsciente» de la cual surge la consciencia (12: 80).

3.3.2. Inconsciente colectivo. El inconsciente en donde descansa el «inconsciente personal» fue descrito por Jung como el «nivel más profundo del inconsciente», el innato y universal, es decir que se encuentra idénticamente en todos los hombres constituyendo «un fundamento anímico de naturaleza suprapersonal existente en todo hombre» (31: 9-10).

Jung afirmó al «inconsciente colectivo» como heredado ancestralmente («experiencias remotas de la especie humana») y «contenido en la estructura cerebral humana» y por lo tanto independiente, para su desarrollo, de la experiencia personal que es el «inconsciente personal». Esta independencia es similar si no idénticos al contenido que poseen los animales y que comúnmente se le llama «instinto», pero que Jung lo catalogó como arquetipo (12: 80).

3.4. Metáfora obsesiva

La metáfora obsesiva es la que se produce cuando inconscientemente se produce una recurrencia que insiste reiterativamente en cualquier obra de arte y, por lo tanto, remite a una exclamación o declaración por parte del autor hacia una idea «obsesiva» trascendental.

3.5. Mito

El mito es el desarrollo temporal y narrativo de la comprensión de una intuición simbólica, es decir, una intuición inconsciente que proviene desde lo más profundo del alma humana como «manifestaciones psíquicas que reflejan la naturaleza del alma» y, por lo tanto, para la comprensión del símbolo a través del «inconsciente colectivo». Así, la psique inconsciente «lleva a asimilar al acontecer psíquico todas las experiencias sensoriales externas» (31: 13) para saciar la «profunda necesidad» espiritual de buscar otros caminos y encontrar «las causas secretas de las cosas» para confirmar la «liberación del peso de una culpa existencial indeterminada pero significativa» (45: 15, 24). Las palabras de Durand hacen eco al decir que el mito no es demostrativo sino visionario.

Vistaxís reúne las características recurrentes del mito en una concepción estrecha y una más amplia que de acuerdo con este análisis no merece tal escisión, pues ambas concepciones pueden entremezclarse sin traicionarse a sí mismas.

- Es un producto de la fantasía (imaginación) que se compone de «elementos extraídos de la memoria» para satisfacer una necesidad profunda e íntima.
- Pertenece a una tradición oral o es arraigadísimo a un grupo social, siendo por lo tanto una «verdad» general y aceptada.
- Hace referencia a una narración de «naturaleza sagrada» de una «fuente desconocida o indeterminada del pasado más lejano o de una fuente que se encuentra fuera de un tiempo y lugar determinados» configurada simbólicamente. Sin embargo, cuando no es producto de una «conciencia de lo sagrado» remite a hechos sobrenaturales y acciones sobrehumanas pero no divinas y, al referirse a hechos pasados o a un espacio atemporal también puede referirse a un «futuro indefinido».
- Posee un contenido «grandioso y maravilloso» para superar las «posibilidades humanas».

- Es parte de una conciencia «prelógica o extralógica», siendo más cercano a la intuición que a la intelectualidad del mundo conceptual, aunque bien sin excluir algún elemento compatible con la razón.
- El contenido del mito también puede tratarse una «idealización del mundo» y no establecido en un «espacio ideal venerado y maravilloso» junto con dioses, héroes y hechos sobrenaturales, etc. (45: 17-29).

3.6. Psique

Etimológicamente la psique es el «espíritu» o el «alma», tomando la terminología de Jung en la cual esta se concibe como «todos los aspectos de la personalidad», teniendo en cuenta que la personalidad se encuentra integrada por el «Sí mismo» inconsciente (12: 75).

3.7. Símbolo

Etimológicamente, símbolo proviene del griego «sym-balleines» y se comprende como «aquello que unifica, religa, integra». Rubino lo identifica como una unidad sintética entre lo «manifiesto y lo oculto» que se expresa en dos sentidos: el objetivo visible y otro más profundo e invisible que, de acuerdo con Mircea Eliade, el símbolo es una «intuición» totalizadora de la realidad humana pero ajena a su racionalización (62: 3).

Entonces, el símbolo es la representación intencional de una idea a partir de una imagen (figurativa o enunciativa) compuesto de significado propio a partir de un consenso social o grupal identificado por un denominador común mínimo y, luego, por su caudal polisémico, por una relación múltiple entre los sentidos, «por la sostenida tensión interna hacia lo inexpresable», etc. porque el sentido literal es

escaso, ya que el símbolo evoca «una realidad que no es inmediatamente inherente» o inherente por naturaleza como una «realidad física o espiritual, corpórea o psíquica» (42: 2). De este modo, el símbolo sugiere en vez de explicitar, pero transmigran «bajo las presiones culturales» y se cargan diferentes significaciones (23: 81) que se alojan al final de cuentas en el espesor imaginario. El símbolo se manifiesta como «el hombre para descifrar y dominar un destino que se le escapa» y que se vierte entre las oscuridades que lo envuelve porque este es una significación tan exhaustiva que lleva a la interpretación con cargas de afectividad y dinamismo y juegos de estructuras mentales (10: 16, 19). El símbolo exige la participación del sujeto y no se conforma con la simple expectación.

El símbolo se comprende como la «coherencia» de tipos de identidad distinta que se entiende como «el hecho de que las cosas pueden ser puestas juntas sin que haya exclusión» (24: 54).

Con Freud el símbolo («sinicético») es el medio por el que la «parte oscura de la psique» se «enmascara y revela, esconde y manifiesta»; el símbolo es motivado genéticamente siguiendo sus clásicos postulados: localizaciones jerarquizadas del eje digestivo, luego en el nivel urinario y por último en el genital para concluir con la obsesión de la represión (23: 41); mientras, para Jung, el símbolo («metapoyético») no reemplaza ninguna realidad sino que es la realidad en sí misma al ser realidad psíquica por ser una proyección como transformación, aunque ambos revelan y ocultan. Ambos símbolos se conceden en el presente porque es incapaz de contener y sostener el pasado (42: 5, 9). Pero, el símbolo «metapoyético» es el resultado de la reacción entre la conciencia (depositaria de los «valores colectivos de una civilización en transformación perpetua») y el inconsciente (depositario de las «formas eternas de lo humano») (62: 4) que terminan bajo la influencia de «motivaciones ancestrales» que dicen que el pensamiento simbólico es propio de la conciencia y por lo tanto de «grandes símbolos hereditarios» (arquetipo) (23: 42). Según Chevalier, el símbolo para Freud expone «el deseo o los conflictos» de una forma «indirecta, figurada y más o menos difícil de descifrar», mientras que para Jung el símbolo es una imagen

para designar lo mejor que se puede a la «naturaleza oscuramente sospechada del espíritu» (10: 22).

Según Eco, existen dos tipos de símbolos que sobrepasan a las demás catalogaciones: el místico (su interpretación está vinculada con la experiencia mística del sujeto que es vinculada con una realidad extrasubjetiva y extracultural) y el estético (su interpretación está condicionada por una tradición).

En el símbolo estético, la interpretación no se da como una «verdad externa» sino como una «lectura intertextual» donde recurrentemente se toman en cuenta códigos socioculturales. Así, se elimina la concepción romántica que se funda en una comunión de identidad entre lo simbólico y lo estético, es decir que todo símbolo es estético cuando, más bien, toda expresión estética se funda en lo simbólico, como la «obra abierta» de Kafka en donde se manifiestan con mayor intensidad elementos ficcionales como la apertura semántica, *autorreferencialidad* (o autorrepresentación) y la *trascendencia* como «capacidad para recuperar la clausura del lenguaje y elaborar *proposiciones de mundo*, modelos inéditos de la realidad». En el símbolo, estos elementos condicionales para la ficción coexisten en tensión constante.

En cambio, Paul Ricoeur define al símbolo como un signo compuesto donde el sentido designa otro sentido que podrá alcanzarse en y por su objetivo, es decir que este signo compuesto no se contenta porque no le es suficiente designar un «algo», ya que es necesario designar otro sentido para ser afrontados por diversidad de interpretaciones provenientes de «distintos universos del discurso» sin reducirse a ninguna de ellas en su totalidad (35: 61-62-63, 77). En fin, Jung remata la eclosión del símbolo al decir que es «la mejor expresión posible para un contenido inconsciente» desconocido aunque sentido (31: 14) para que todo esto descansa en las imágenes generales que son los arquetipos (23: 33).

De acuerdo con Bachelard y Durand que retoma el concepto, el símbolo surge a causa del «dinamismo organizador» para que la representación sea homogénea. La imaginación, al ser potencia dinámica en lugar de «formar»

«deforma» las «copias pragmáticas» que provee la percepción como el fundamento de toda la «vida psíquica», pues, la representación de imágenes es metafórica y «en el nivel de la representación todas las metáforas se igualan». Sin embargo, Durand prefiere clasificar y distribuir los símbolos tomando en cuenta los «centros de interés de un pensamiento» para asimilar sus actitudes, es decir, desde una perspectiva intrínseca, ya que otros teóricos como Eliade, Bergson, Dumézil, etc. intentan motivar los símbolos con datos extrínsecos a la «conciencia imaginante» (23: 33-34, 36, 41-42).

Adler dice que el símbolo es motivado por un «principio de potencia» por el «mecanismo de sobrecompensación» que descarta los sentimientos de inferioridad de la infancia.

El símbolo forma parte de un «dinamismo organizador» en donde el significante y el significado son homogéneos para que, de este modo, la imagen no esté bajo la «arbitrariedad del signo». Siguiendo esta misma lógica, Pradines ya observó que al eclosionar el pensamiento este «no tiene otro contenido que el orden de las imágenes» porque el símbolo es la hormona del «sentido de la libertad». Hay quienes dicen que los símbolos cambian de forma, aunque no de fondo, de acuerdo con la cultura, la posición geográfica, etc., pero Chevalier agrega que la percepción del símbolo es «personal» y propio de la «persona entera», que participa de una herencia «biofisiopsicológica», de la humanidad milenaria y obviamente está influida por la cultura y sociedad del medio inmediato en que se desarrolla y que se remata con el símbolo en sí sintetizando todos estos elementos en una expresión sensible que abarca «todas esas influencias del inconsciente y de la consciencia, como también de las fuerzas instintivas y metales en conflicto» (10: 16).

Pues bien, los símbolos surgen del inconsciente del hombre y su medio y solo se sabe que cumplen una función «profundamente favorable a la vía personal y social», no importando que esta función se ejerza globalmente. Tomando una posición y su consecuente exposición teórica, el símbolo cumple –invalidando la jerarquía pues el símbolo es libre y sin ninguna atadura– las siguientes funciones:

1. De orden **exploratorio**: escruta y expresa el significado de la «aventura espiritual de los hombres» por el espacio-tiempo que se le escapa a la razón. Sin embargo, el símbolo, según Jung, siempre crea un «vínculo» de una existencia que está «establecida o parece necesaria».
2. Lo desconocido del símbolo es a causa de lo «indeterminado del pensamiento». El símbolo es el **sustituto** figurativo, según los sociólogos, de una «pregunta, un conflicto, un deseo» que se encuentra en suspenso dentro del inconsciente, en «relación del ego con su medio, su situación, o con sí mismo». Todo esto se debe, según Jung, al sentido de investigación y la intuitiva necesidad incontrolable de una respuesta.
3. La tercera función se encuentra como la de **mediador**. Aquí el símbolo tiende enlaces y reúne elementos entre el «cielo y la tierra, la materia y el espíritu, la naturaleza y la cultura, lo real y el sueño, lo inconsciente y la consciencia», por ejemplo. La función mediadora satisface un cierto equilibrio con una actividad mental intensa, sana y liberadora para favorecer los pasajes alternativos e inversos entre «la consciencia, lo conocido y lo desconocido, lo manifestado y lo latente, el yo y el superyó».
4. La mediación **reúne** las «fuerzas unificadoras»: condensan la experiencia del hombre en su inconsciente, consciencia y supraconsciencia; sintetizan el mundo en la unidad fundamental de los planos inferior, terrestre y celeste hacia las seis direcciones del espacio. El símbolo reúne al hombre con el hombre y no hace que este se sienta un *extranjero* en el universo.

5. El símbolo también **unifica** y proporciona un sentimiento de participación en «una fuerza supraindividual». Unifica al niño con el hombre y crea una unidad.
6. El símbolo posee una comunicación profunda en el medio social gracias a su función **socializante**, por lo que cada época, cada grupo, cada civilización es poseedora y participante de sus propias símbolos para universalizarse.
7. Ahora, el símbolo debe hacer válida su función de **resonancia** de acuerdo con la «atmósfera espiritual» de su alrededor, por lo que ciencias como la sociología, antropología, mitología analizan y distinguen a los símbolos vivos de los muertos (pertenece solamente a la historia, a la literatura o a la filosofía), según la «evolución social» y sus «actitudes profundas» del espectador.
8. La resonancia solo puede ser válida si existe una síntesis «armoniosa de las exigencias a menudo diferentes de la persona y la comunidad», es decir que el símbolo debe armonizar a los contrarios. Jung llama **trascendentes** a los símbolos capaces de armonizar, pues establecen «una conexión entre fuerzas antagonistas» y superan oposiciones para que la conciencia progrese.
9. La última función del símbolo es la **transformadora**, ya que invierte la «energía psíquica» en el comportamiento del individuo. Esta energía se manifiesta, en la mayoría de casos, debido al sueño o, si no, por cualquier manifestación inconsciente. La transformación expresa las profundidades del yo, le da una «forma y figura» y estimula el «desarrollo de los procesos psíquicos». (10: 25-29).

3.7.1. Regímenes

3.7.1.1. Régimen Diurno

El Régimen Diurno es conocido como el régimen de la antítesis por su «oposición a las caras del tiempo» y corresponde estructuralmente a la dominante postural (conquista vertical), la tecnología armamentística, al soberano mago, al guerrero y a los rituales de elevación así como de purificación. Sus imágenes son la antinomia y el dualismo en los imaginarios individuales o colectivos con valores negativos o positivos, valores masculinos (patriarcales), de poder, heroísmo y plagados de jerarquías que buscan siempre la luz, la pureza en la ascensión heroica en lugar de las tinieblas (símbolos diaréticos especialmente) (23: 60, 69, 185, 207).

- **Símbolos teriomorfos**

Esta clasificación simbólica dice que los animales remiten a la idea de la destrucción, de la disolución y del paso del tiempo (tópico intrínseco para la motivación simbólica), bien sea como animales que nos llevan hacia la imagen de la muerte demoniaca, de la devoración, del cambio, de la angustia, el terror, etc. que provoca una imagen de movimiento caótica que se multiplica incontrolablemente.

Esencialmente, los símbolos teriomorfos hablan de animales como angustia ante el tiempo y cierta «animalidad» como destino (16: 76-90, 125).

- **Símbolos nictomorfos**

Las tinieblas y la oscuridad gobiernan esta constelación, por lo que provoca un gran terror hacia lo negro y los abismos, la negritud y la negrura, al agua densa o «negra», agua en movimiento, lágrimas, etc. que siempre remiten a la muerte que «se nos escapa». El «agua negra» es la sangre que «fluye en las venas o se escapa con la vida por la herida», imagen que nos lleva a la menstruación femenina como valorización temporal porque es «el primer signo humano correlativo» que se vierte como «el primer reloj humano» en donde la sangre menstrual es la «dueña de la vida y la muerte» (23: 94-115).

- **Símbolos catamorfos**

Aquí se representa la caída como tiempo nefasto y de castigo. La caída tiene implicaciones físicas y morales como la «caída feminizada» por el pecado que se encauza en la misoginia y en el terror sexual, en el terror a la carne como alimento y a la carne sexual que nos hacen crear dos vientres nefastos: uno digestivo y el otro sexual que son arquetipos del terror y el placer. Por otro lado, la caída también implica el orgullo, la soberbia, el transcurrir de la inmortalidad a la mortalidad, el devenir del tiempo con el sufrimiento y finalmente la muerte (23: 116-125).

- **Símbolos ascensionales**

Estos símbolos son la «contrapartida» del destino, del tiempo y de la caída como de las tinieblas, la animalidad y la carnalidad. El esquema ascensional es de elevación y por lo tanto son símbolos verticales («erguición del hombre»). La

ascensión es un «viaje en sí», el «viaje imaginario más real de todos» que se compone por las alturas y sus anhelos que se sintetizan en el «ala» que remite al vuelo y sus relaciones (pájaros, altares elevados, elevación, etc.) (23: 129-134).

- **Símbolos espectaculares**

En estos símbolos se encuentran la luz, la purificación, el cielo, la blancura, el saber y aquello que se va hacia la luz o el sol de la «luz suprema» para la trascendencia que se manifiesta con la luz y la ascensión para una purificación trascendente o terapéutica (23: 152-164).

- **Símbolos diaréticos**

Como los últimos símbolos del Régimen Diurno, estos se caracterizan más que todo como armas cortantes, instrumentos o herramientas del arado del héroe, pero en donde particularmente la espada sobresale como el arquetipo de todas las armas en donde se da a entender el misterioso velo de la simbología, también tiene el efecto de una purificación en donde también está incluido el fuego, pues este sirve para distinguir la luz de las tinieblas (23: 173-184).

3.7.1.2. Régimen Nocturno

Este Régimen es el encargado en «captar las fuerzas del devenir» devoradoras de nuestra esencia y vitalidad para convertir estas fuerzas en un factor benéfico que se integran a la movilidad del tiempo hacia una trascendencia que, contrariamente con el Régimen Diurno, no será buscada en la «pureza» sino en las «constancias rítmicas» o en la «intimidad de la sustancia». Es decir, la noche (el inconsciente) reemplazará al día y a las tinieblas, pues la actitud ante la

muerte y el tiempo se invierten en el Régimen Nocturno bajo el «signo de la conversión y el eufemismo» en contraparte de la antítesis del Régimen Diurno. (23: 199-203).

- **Símbolos de la inversión**

En estos símbolos las caras del tiempo están «exorcizadas» de los terrores causados por el abandono del Régimen Diurno porque las constelaciones ya no ascenderán sino penetrarán un centro «plagado de meandros y de laberintos» a través de las técnicas de excavación y acompañado de las «Grandes Diosas» benéficas (protectoras del hogar y dadoras de maternidad) aunque temibles (belicosas y sanguinarias) que reemplazan al «Soberano varón» y he ahí por qué son «símbolos de la inversión».

El descenso en los símbolos de la inversión es un «desaprender del miedo» que requiere precauciones (corazas, escafandras, mentores, etc.) porque en todo momento puede confundirse y transformarse en «caída», pero esto se diferencia en la lentitud en que alguien o algo puede descender o caer. El descenso está relacionado siempre con la intimidad digestiva (deglución), pues el ascenso es «un llamado a la exterioridad, a un más allá de lo carnal», así que es un eje íntimo y frágil.

Los símbolos de la inversión están caracterizados por el engullimiento (complejo de Jonás) y sus elementos relativos al verbo engullir: el pez intimista que es a la vez engullido y engullidor, el agua, la tierra, el mar (el engullidor primordial y supremo), los símbolos coloriformes, melódicos y nocturnos (reemplazan a la luz). «El eufemismo (...) por los colores nocturnos respecto de las tinieblas parece ser el equivalente de la melodía respecto del ruido».

En fin, este tipo de símbolos están dictaminados por el esquema del descenso y el engullimiento (a veces eufemizado por el mordisqueo), sin olvidar que prácticamente toda deglución lleva un dejo del arquetipo de la femineidad fatal y funesta, aunque también protectora y maternal al mismo tiempo (23: 207-214, 231, 242-243).

- **Símbolos de la intimidad**

Aquí, el complejo del retorno de la madre principalmente invierte la valorización que en el Régimen Diurno se tiene de la muerte y el sepulcro, pues, este se revierte en la cuna representada en la tierra (caverna). Así, la caverna, el agujero de la cuna en la tierra o la «morada íntima» en el mágico lugar en donde las «tinieblas pueden revalorizarse en [la] noche», así como la casa se invierte en la mente y el espíritu como imagen del «espacio aventurado, del centro paradisíaco».

De este modo el bosque o la catedral es un centro de intimidad que se análoga con la casa y la gruta de la caverna del sepulcro que, de cierto modo, conllevan «símbolos fálicos y masculinos» como la montaña, el árbol erguido o el campanario. Todas estas constelaciones simbólicas siempre se remiten en el arquetipo primordial de la intimidad: «la intimidad feminoide» como resguardo, refugio y protección como el vientre femenino (nacimiento y procreación así como los dos vientres principales: la boca y el vientre inferior) en un espacio circular. La femineidad en sus extensiones y como primer impulso del nacimiento. Todo ser vivo busca la leche materna, lo que viene a ser una «bebida sagrada» cubriendo la función en la adultez prácticamente del mismo modo como el aguardiente (whiskey, vino y demás bebidas sagradas de acuerdo con cada cultura) con isomorfismos maternos y sexuales.

Durand concluye que el alquimista y el poeta como cualquier «espíritu precientífico» solo tienen el deseo de «penetrar amorosamente las intimidades».

Ahora, por otro lado, la deglución es también un símbolo íntimo que se intensifica con uno de los alimentos más sagrados para el ser humano: la sal (que termina en excremento) acompañada del alimento mundano, pero espiritual para el milenar alquimista: el oro. Así, el oro y la sal son relacionantes de alimento decisivo para una cultura o un ser con una «digestión positiva» y necesaria que se considera como una «panacea» que, sin embargo, tiene un final funesto que se encausa en la avaricia la caída (23: 244, 250-251, 253-256, 265, 268, 270-271).

- **Símbolos cíclicos**

Como última dominante se encuentran los símbolos cíclicos que pueden sintetizarse con esta frase de Eliade: «El hombre no hace sino repetir el acto de la creación; su calendario religioso conmemora en el espacio de un año todas las fases cosmogónicas que tuvieron lugar *ab origine*». Con esto, es obvio que la simbología cíclica remite a la agricultura y el satélite que la rige: la Luna, el calendario y la serpiente, etc.

La Luna es un astro nefasto y benéfico que debido a su «proceso de repetición» para situar a la aritmología como una de los principales elementos de las religiones y los mitos, es el ciclo natural de la fructificación y la vegetación estacionales, es el arquetipo de la medida obsesionada con el tiempo y la muerte («no solo es el primer muerto sino también el primer muerto que resucita») y así, es promesa del «eterno retorno».

Los símbolos cíclicos traen de por sí el arquetipo del Hijo (masculino pero de madre celestial debido por la femineidad de la Luna), de los rituales de un «nuevo comienzo temporal» a través de la renovación de la iniciación («dominio del tiempo»), el sacrificio y la fiestas orgiásticas.

Como se menciona, el sacrificio es esencialmente el poder de dominación del tiempo por un intercambio o trueque de «elementos antagónicos» con la divinidad para participar en el ciclo de la creación y la destrucción cósmica, de este modo las fiestas orgiásticas son un preámbulo y acto al mismo tiempo de renovación, entre de estas la preeminencia agraria.

El esquema cíclico también eufemiza la animalidad y el movimiento mítico, teniendo como su carácter principal al polimorfismo en el Dragón que es «alado (...) acuático y nocturno por sus escamas (...), la esfinge y la serpiente emplumada, la serpiente con cuernos o el “coquatrix”», además de volador. El Dragón es una totalidad de posibilidades que se extiende hacia cualquier «monstruo» similar.

Así, el caracol presenta un símbolo de femineidad y sexualidad acuático: una espiral casi esférica que está envuelto dentro de los mitos del «equilibrio de los contrarios y la síntesis»; el oso también está dentro de un juego de «contrarios» al poder ser un monstruo sacrificador y víctima sacrificada; el cangrejo que es una «reversabilidad del retorno posible de la esfera astral»; el reptil que más se asemeja al Dragón por su universalidad es la serpiente caracterizada y valorizada por «la tenacidad y la polivalencia del simbolismo ofidio», de la «transformación temporal» por tener la capacidad de regenerarse a sí mismo y por ser «híbrido, fasto y nefasto a la vez» con su cuerpo ondulado de «aguas cósmicas» y con las alas como la imagen del viento que lo hacen dueño y guardián de la perpetuidad y el porvenir.

Como símbolos cíclicos también están los instrumentos y productos del «tejido» como símbolo de continuidad y el «hilado» que es símbolo universal del devenir como las hilanderas de las Parcas que hilan el destino. Estos símbolos están dentro del movimiento rítmico y un esquema de circularidad que lleva al símbolo del círculo como «totalidad temporal y del nuevo comienzo» y la rueda a través del viaje sideral que, sin embargo, ciertas culturas que desconocían su existencia la han remplazado por la pelota, por ejemplo, en el juego de pelota de los mayas-quichés que representa una totalidad temporal y sus fases astronómicas. (23: 293, 296, 304-305, 318-334).

4. Marco metodológico

4.1. Objetivos

4.1.1. Objetivo general

Determinar las estructuras antropológicas del imaginario de Luis de Lión que subyacen en la novela *El tiempo principia en Xibalbá* por medio del análisis psicocrítico y la teoría de Gilbert Durand propuesta en *Las estructuras antropológicas del imaginario*.

4.1.2. Objetivos específicos

- Identificar las constelaciones simbólicas sobresalientes y con mayor peso significativo en *El tiempo principia en Xibalbá* para tener clasificaciones simbólicas que ayuden a ordenar de una manera cualitativa los resultados inmediatos obtenidos en la investigación.
- Delimitar el significado de los símbolos predominantes que se encuentren en *El tiempo principia en Xibalbá* para llegar a aprehender de una mejor manera la importancia y la visión de cada símbolo significativo en la novela.
- Localizar los arquetipos ubicados en la obra de Luis de Lión a través de los símbolos encontrados en el paso anterior porque, de este modo, los arquetipos poseen un respaldo teórico sobre la simbología de donde son abstraídos para evidenciar las constantes simbólicas imprescindibles en la novela que les dan lugar como «instintos psíquicos» universales del ser humano.

- Identificar, por medio de las constelaciones simbólicas y sus consecuentes arquetipos, los mitos correspondientes de Luis de Lión para plasmar las intuiciones inconscientes de los símbolos y arquetipos como parte del desarrollo de Luis de Lión en la novela.
- Precisar el Régimen al que pertenecen las constelaciones simbólicas de *El tiempo principia en Xibalbá* para, así, sopesar las inclinaciones simbólicas que poseen la novela de acuerdo con las constelaciones simbólicas encontradas...
- Rectificar hasta qué punto la metáfora obsesiva se relaciona con su biografía para identificar con mayor claridad el mito personal de Luis de Lión.

4.2. Método

El método a trabajar para analizar *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión será el método psicocrítico aunado con el mitocrítico. El primero fue propuesto por el francés Charles Mauron (1899-1966) e influenció, entre otros, a Eliade y Bachelard, que fue el maestro de Gilbert Durand, el creador del método mitocrítico a partir del psicocrítico de Mauron, cuya argumentación estará más adelante.

Charles Mauron, en *Des métaphores obsédantes au Mythe personnel. Introduction à la psychocritique (Las metáforas obsesivas del mito personal. Introducción a la psicocrítica)*, propuso un método estructural cuyo propósito es encontrar la génesis de la obra para luego buscar y encontrar la personalidad inconsciente del autor. En este método se reflexiona sobre la obra en sí, pensándola y analizándola como una «réseau» (una «red» o «sistema») que se convertirá más tarde en una «red asociativa», es decir, una estructura de varios textos compuesta por un denominador común pero con «conciencias»

independientes entre cada uno. La «red asociativa» da la pauta para el imaginario del autor que remite a las imágenes obsesivas para terminar desembocando en el mito personal (la fantasía más latente en el autor o la imagen más resistente a la superposición de textos).

Debido a esta visión sobre la obra, Genette dijo que el propósito de la psicocrítica supera el diagnóstico neurótico del escritor, pero tomando al psicoanálisis como una herramienta secundaria para nada más enriquecer la crítica literaria. Mauron buscaba encontrar las intersecciones o conexiones del «sistema» de la obra para determinar la metáfora obsesiva del autor.

Mauron, al igual como Freud lo anticipó en *La interpretación de los sueños*, hace que su análisis prevalezca en el campo onírico y en el concepto de superposición para darle preponderancia al «elemento acentuado» de los «rasgos comunes» de las fotografías para Freud y de la obra con acentuaciones verbales o figurativas para Mauron. (48: 238). Charles Mauron hizo el mismo experimento de la superposición con poemas de Mallarmé, Baudelaire, Nerval y Valéry para concluir que sus caras veladas, sus «elementos acentuados» son psicoanalíticamente un «sistema de asociaciones involuntarias» que, más adelante en el análisis, llevarán al inconsciente del autor que son los símbolos, arquetipos y por último la metáfora obsesiva o el mito contrastada con su biografía (una interpretación interrelacionada entre el mito personal y la personalidad inconsciente) que será el pináculo de la configuración imaginaria para Durand, ya que Mauron termina reduciendo la obra a los fenómenos psicológicos como un «examen de inconsciencia». De cualquier modo, para Mauron el contraste de los resultados del análisis con la biografía del autor es la evidencia de su vida dentro del mito personal.

Genette, del mismo modo que la mayoría de estructuralistas, critica la carencia de flexibilidad del método psicocrítico de Mauron, pues consideraba esta la única vía como acercamiento del texto literario, cayendo así en un determinismo hermenéutico o, como Durand diría, un «imperialismo» hermenéutico (58: 53, 55).

Como se mencionó, Durand perfeccionó la psicocrítica al convertirla en mitocrítica y al constituir la mayor profundización teórica sobre el elemento cultural de lo imaginario, es decir, la visión antropológica sobre el imaginario que había sido ignorado por las «hermenéuticas reductivas» bajo el imperialismo «racionalista» de Freud y Lévi-Strauss que veían al imaginario como una «subyacente realidad» (50). La mitocrítica, en *Las estructuras antropológicas del imaginario*, creó, como dice García Berrio, sus «tipologías y fórmulas funcionales de articulación» del relato mítico a través de regímenes simbólicos, mitos de exploración imaginarios y símbolos que median activamente por Eros (54).

Gilbert Durand ha delimitado los grandes ejes simbólicos del trayecto antropológico para localizar, de una manera pragmática y relativista, constelaciones de imágenes constantes, dentro de lo posible, y estructurarlas a partir de cierto «isomorfismo» que nos remite a la «eufemización». Para lograr descifrar los símbolos y los «signos sobrecargados de semantismo y del sentido propio de los conceptos» es el dinamismo de las imágenes en su sentido figurado porque, he ahí, que este método crea sus constelaciones simbólicas por convergencia («encuentra constelaciones de imágenes, semejantes término a término en dominios diferentes de pensamiento») que es homología (23: 45-46, 140) (13).

La clasificación imaginaria de Durand analiza al símbolo y su motivación desde una perspectiva interior, antropológica y metafísica que enlaza constelaciones simbólicas y secuencias míticas para la «semántica imaginaria» difundiendo los conceptos del «régimen imaginario» en el «Régimen diurno-postural, nocturno-digestivo y amoroso-copulativo», a diferencia de las demás propuestas positivistas-objetivas (Przyluski, Dumézil, Eliade, Bergson, Piganiol, etc.) que dicen que el símbolo es motivado con datos extrínsecos como «elementos exteriores a la conciencia y exclusivos de las pulsiones» (23: 43) o terminan encarcelando a las imágenes hasta el extremo de la represión (54).

Debido a todas estas razones, este será el método para trabajar en la investigación propuesta como las relaciones de la obra en sí misma para luego

desafiar los resultados obtenidos con la biografía del autor para descubrir su metáfora obsesiva con los siguientes pasos:

- Identificar los símbolos en constelaciones simbólicas sobresalientes y con mayor peso significativo en *El tiempo principia en Xibalbá* y su significado.
- Distribuir los símbolos de acuerdo con su Régimen.
- Localizar los arquetipos a través de los símbolos
- Identificar, por medio de las constelaciones simbólicas y sus consecuentes arquetipos, los mitos correspondientes de Luis de Lión.
- Especificar las imágenes predominantes de todas las obras de Luis de Lión en la superposición de obras.
- Localizar la metáfora obsesiva de Luis de Lión en *El tiempo principia en Xibalbá*.
- Delimitar el mito personal de Luis de Lión a la luz de confrontación con la investigación de su vida.

5. Resultados de la investigación

5.1. Catalogación de los símbolos en constelaciones y su significado

Aquí se seleccionarán los símbolos y arquetipos de Luis de Lión en *El tiempo principia en Xibalbá* no de una forma cuantitativa sino cualitativa, pues se hará a través del influjo que estos tienen en la obra. Esta decisión fue influenciada y, por lo tanto, se llevará a cabo siguiendo los preceptos de la «psicología arquetipal» liderada por James Hillman, ya que el mismo Jung, con su «escuela analítica» durante todo su estudio se refirió a los arquetipos como potencialidades que deben ser actualizadas vivencialmente («posibilidades de ideas innatas»). Este concepto que radica en la emocionalidad es idéntico al de las «imágenes arquetípicas» de la «psicología arquetipal» porque estas posibilidades son heredadas y «otorgan forma definida a contenidos que ya han sido incorporados en la experiencia individual». Las posibilidades de imágenes son infinitas («imágenes arquetípicas») pero se condensan en una que puede generalizar diversas constantes de las vivencias (arquetipos) (46: 162).

A partir de este ejemplo puede diferenciarse de una forma muy clara la diferencia y la interrelación de imagen arquetípica y arquetipo:

Herman Melville nunca hubiera escrito *Moby Dick* de no haber tenido una experiencia directa o indirecta con una ballena. Melville no pudo heredar dicha imagen específica. Podría haber escrito una gran novela sobre la experiencia arquetípica, o típica, de ser (o sentirse) psíquicamente absorbido («tragado» o «devorado»), y luego imaginar la misma situación mediante otro contenido muy diferente. Jung dice que el complejo de «Jonás-y-la-ballena» posee «gran cantidad de variantes, por ejemplo, la bruja que devora niños, el lobo, el ogro, el dragón, etc.». Aquí el arquetipo es el tema abstracto (absorción), y las imágenes arquetípicas (ballena, bruja, lobo, ogro, dragón, etc.) son variaciones concretas de dicho tema (46: 163).

Ahora, para Hillman lo arquetípico no existe como una categoría, sino como una perspectiva que las personas pueden aplicar a cualquier imagen, es decir que cualquier individuo puede «arquetipalizar» cualquier imagen que haya vivido. A partir de esto, Hillman crea los arquetipos a través de las «imágenes arquetípicas» que más hayan influenciado al individuo durante su vida o al personaje en una narración. Por esta razón, en este análisis no se tomarán los símbolos y arquetipos cuantitativamente sino cualitativamente, lo cual quiere decir la influencia de los acontecimientos en la experiencia de los personajes en su discurso narrativo porque la «repetición no forma parte de lo que crea la imagen sino de lo que ella engendra» (21: 14). De este modo, lo arquetípico está en el ojo del observador (en el ojo de la imaginación, del que imagina según Hillman), en el sujeto que observa la imagen.

Todo esto se basa en que, para Jung, las «imágenes arquetípicas» son las imágenes por las que el inconsciente se manifiesta y, así, lo «arquetípico» es el poder que contienen las imágenes para «conectarnos con lo que se muestra como la fuente misma de nuestro ser». Las «imágenes arquetípicas» son las que directamente se exteriorizan en nuestra conciencia porque, en realidad, los arquetipos como tal no tienen una forma específica para ser representados y solo pueden percibirse cuando se vuelven conscientes y se llenan de contenido (carecen de forma) y, además, contienen una cualidad más psicoide (carácter físico, colectivo y transpersonal más allá de la psique) que psíquica:

El arquetipo como tal es un factor psicoide que pertenece, por así decir, al extremo invisible y ultravioleta del espectro psíquico... No debemos olvidar que lo que denominamos «arquetipo» es en sí mismo irrepresentable, pero podemos visualizarlo a través de sus efectos, es decir, las imágenes arquetípicas (21: 11).

Las «imágenes arquetípicas», entonces, brotan de la capacidad humana inconsciente que dio lugar a la creación de los grandes mitos ancestrales de las culturas antiguas y eclosionan en nuestra conciencia como espejismos nebulosos

formando «parte de un sistema viviente de interacciones entre la psique humana y el mundo exterior» como una respuesta al mundo para liberarnos de la ilusión de «separación entre interior y exterior y de la escisión entre sujeto y objeto» (21: 11-12).

Para Hillman, las «imágenes arquetípicas» se convierten en lo que son por el valor y la importancia que pueden llegar a denotar tales imágenes y porque revela un modo distinto de apreciar o valorar a la imagen, ya que no solo se la ve a ella sino que se la ve a través de ella. Por lo antes dicho, la identificación del arquetipo se llevará a cabo cualitativamente por la valoración de las «imágenes arquetípicas» que validen su elección para percibir el inconsciente de Luis de Lión en *El tiempo principia en Xibalbá* de una forma objetiva para que se libere la visión del ego del inconsciente.

5.1.1. Símbolos teriomorfos

5.1.1.1. Aullido (grito)

Debido a que no se encontró el símbolo propiamente del «aullido», se le asimiló con el aullido humano que es el grito y, el cual, desde un punto de vista religioso o tradicional, trae dentro de sí «algo maléfico y paralizante» (10: 541-542).

Entonces, los chuchos salieron de donde se habían escondido durante el viento, caminaron para las puertas de calle, se sentaron y, mirando para donde el sol se desbarranca, empezaron a hacer coro largamente, como quien se saca por la boca una pena con forma de lombriz solitaria. Los aullidos de los coyotes y los chuchos taparon la aldea. Amontonadas todavía, las gentes se quedaron mudas; querían hablarse pero las bocas ni se cerraban ni se abrían. Eran las manos y las caras las que con señas y arrugas lo decían todo. Pero el trapo se rompió. Solo quedaron pedazos. Como si le hubieran metido un machetazo. Las hilachas del aullido fueron

recogidas, tragadas otra vez, rápidamente, pero las otras tardaron mucho en deshacerse en la noche de los oídos asustados.

La gente entonces intentó desamontonarse, decirse algo, pero tuvieron que seguir juntos y callarse (15: 12-13).

5.1.1.2. Catástrofe

Este símbolo se manifiesta como una «mutación violenta, sufrida o buscada» en donde se revela la destrucción, pérdida, separación, ruptura, fracaso o la «muerte de una parte de sí mismo o del propio medio». A pesar de su aspecto negativo y nefasto que lo domina, la catástrofe es un símbolo generador, pues conlleva tras de sí una nueva vida y diferente que bien puede interpretarse como una resurrección, es decir, una «transformación psíquica, un cambio social» anhelado por la conciencia y provocado por el inconsciente.

Para identificar con mayor precisión el sentido de la catástrofe, es necesario percatarse del elemento simbólico que está presente en el hecho: el aire si es una catástrofe por una ventisca, el agua si es una inundación, el fuego si es un incendio y la tierra si es un movimiento telúrico de gran magnitud (10: 262).

El viento abría y cerraba las puertas, eran por gusto las trancas, las llaves, los candados; 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 (15: 11-12).

5.1.1.3. Coyote

Este animal es considerado como «nefasto y astuto», ya que en las leyendas cosmogónicas de los indígenas de California entorpece la acción de los héroes creadores y es responsable de todo aquello que existe de malo en la creación, entre esto la invención del invierno y de la muerte (10: 352).

Todos oyeron, sintieron cómo al fin se levantó, echó sus costales de hielo a la espalda y se fue en dirección a donde se había ido el viento, por donde habían aullado los coyotes (105 13).

(...) Llegó al rancho donde vivía Coyote. Lo encontró en el patio, tendido sobre un petate resguardado, hediondo a viejo, a moho. Era el animal más galán que se había visto en el pueblo (15: 52).

5.1.1.4. Gallina

Este símbolo desempeña un papel «psicopompo en las ceremonias iniciáticas y adivinatorias» y en los ritos de carácter órfico aparecen asociadas al perro debido a que suele ejercer como comunicadora con el mundo del más allá como es posible observarlo en los ritos de África negra y en donde estos han influencia en América (10: 520).

(...) Sin embargo, lo peor de lo peor sucedió cuando todos sintieron hambre y quisieron comerse las gallinas y los pájaros muertos por el viento, pero al ir a recogerlos encontraron solo las plumas de los cadáveres porque ya los perros habían devorado carne y huesos totalmente; entonces, se enfurecieron contra los perros y los agarraron, los amarraron y les apacharon la barriga para que arrojaran la comida, pero estos los mordieron y tuvieron que soltarlos (15: 38).

5.1.1.5. Perro

En casi todas las mitologías, por no decir todas, el perro ha sido asociado con la muerte o sus posibles extensiones (infierno, el mundo de abajo, los imperios invisibles, etc.). Como primera impresión, el símbolo del perro está ligado con la trilogía de los elementos: tierra, agua y luna «de los que se conoce la significación oculta, hembra, a la vez vegetativa, sexual, adivinatoria, fundamental».

La principal función del perro durante el transcurrir de los siglos es la de guiar al hombre después de su muerte: el perro guía al hombre «en la noche de la muerte, tras haber sido su compañero en el día de la vida». Después de esto, el perro también es un intercesor con poderes adivinatorios entre este mundo terrenal y el otro más allá de la vida; un guardián del infierno o el inframundo; un héroe civilizador «señor o conquistador» del fuego debido a su conocimiento del mundo del más allá como del de más acá; en las tradiciones, la mayoría de las veces, el perro aparece con las rasgos del héroe pirógeno en donde la «chispa de fuego precede a la chispa de vida» o se confunde con ella y también posee una fuerte carga sexual y, por consiguiente, de perennidad, de seducción, incontinenencia, vitalidad desbordada o fruto de un enlace prohibido.

Como puede observarse, el perro nunca tiene una connotación maléfica mitológicamente, solamente en el folklore pero, seguramente, se debe a la influencia del cristianismo, islamismo y de algunas partes de Asia.

Al final de cuentas, mundialmente, el símbolo del perro se interpreta por un lado positivo y otro negativo: puede ser un santo que guía y ayuda al hombre, así como también puede ser un traidor que se conjugara con el demonio para perjudicar al hombre (10: 816-821).

Entonces, los chuchos salieron de donde se habían escondido durante el viento, caminaron para las puertas de calle, se sentaron y, mirando para donde el sol se desbarranca, empezaron a hacer coro largamente, como quien se saca por la boca una pena con forma de lombriz solitaria. Los aullidos de los coyotes y los chuchos taparon la aldea. Amontonadas

todavía, las gentes se quedaron mudas; querían hablarse pero las bocas ni se cerraban ni se abrían. Eran las manos y las caras las que con señas y arrugas lo decían todo. Pero el trapo se rompió. Solo quedaron pedazos. Como si le hubieran metido un machetazo. Las hilachas de aullido fueron recogidas, tragadas otra vez, rápidamente, pero las otras tardaron mucho en deshacerse en la noche de los oídos asustados.

La gente entonces intentó desamontonarse, decirse algo, pero tuvieron que seguir juntos y callarse (15: 12-13).

Y bajo los gallos que siguen cantando y el perro, los perros que siguen ladrando y pensando que detrás de los ranchos las mujeres duermen acurrucadas junto a sus hombres, agotadas, satisfechas, sin sueños (...) (15: 32).

(...) Sin embargo, lo peor de lo peor sucedió cuando todos sintieron hambre y quisieron comerse las gallinas y los pájaros muertos por el viento, pero al ir a recogerlos encontraron solo las plumas de los cadáveres porque ya los perros habían devorado carne y huesos totalmente; entonces, se enfurecieron contra los perros y los agarraron, los amarraron y les apacharon la barriga para que arrojaran la comida, pero estos los mordieron y tuvieron que soltarlos (15: 38).

Se vistió rápidamente. Y se lanzó a la calle como un perro tras el perfume de un hueso, persiguiendo el olor, siguiéndolo, agachándose a cada rato para olfatear la tierra cuando se le perdía, olfateando las piedras, la basura, las popitas, la mierda, pues ella había puesto su pie sobre las plastas (15: 84).

5.1.1.6. Tecolote (búho)

Es símbolo de tristeza, de oscuridad, de retiro solitario y melancólico porque no le gusta afrontar la luz del día. Así, en Grecia corta el hilo del destino; en Egipto manifiesta frío, noche y muerte; en China, siendo uno de los símbolos más antiguos que incluso se remonta a las épocas míticas, se considera un «animal

feroz y nefasto». Sin embargo, para muchos indígenas «de la pradera», el búho otorga ayuda y protección por la noche, aunque para los mayas-quichés, es considerado un mensajero de la muerte y por lo tanto es maléfico (10: 204).

Entonces cayó sobre la aldea un tecolote mudo, zonzo, triste, un silencio tan espeso que no daban ganas de decir una sola palabra, dar un paso, respirar. Como si todos los ruidos se hubieran juntado y dado vuelta para darle forma a ese silencio que exigía más silencio. Un hombre, el más bravo del pueblo, el más diagüevo, otro no lo hubiera hecho, se desesperó tanto que hizo un disparo al aire. Todos respiraron. Pero fue peor (15: 13-14).

5.1.2. Símbolos nictomorfos

5.1.2.1. Alcohol («guaro»)

El alcohol es la «energía vital» de la unión del agua y el fuego y comunión de la vida, ya que el alcohol coloca calor en el pecho. Del mismo modo, es el «fuego de la vida» que produce la «inspiración creadora» (10: 72).

Después que preguntó por dónde quedaba la cantina y se encaminó hacia ella (...) Al rato se asomó la señora María, mujer de Chilio, el dueño de la cantina, con su niño a la espalda y le preguntó qué quería.

- Un cuarto de guaro.

(...) Él la destapó inmediatamente, la levantó y se la puso en la boca; luego empezó a beber su contenido, primero como haciendo gárgaras, luego como si tuviera una sed de años, como si desde que se había ido no hubiera probado una gota de agua. Se la bebió en una sola respiración, sin escupir, en silencio. Y cuando la terminó, volvió a pedir otra. La señora María solo lo miró, asombrada, pero se dirigió a la estantería, tomó la botellita y se la puso en la mesa. Él nuevamente volvió a destaparla, a levantarla y a ponérsela en la boca. Solo que esta vez se la tomó con pausa, como saboreando, como si el color transparente fuera un sudor

transparente para su garganta. El resto de la mañana siguió bebiendo una a una las pequeñas botellas, mirándoles antes la barriga como si tratara de descifrar algo, como si tuvieran adentro algo que él buscara. Las besaba, las destapaba, se las ponía en la boca y luego, despacio, se tragaba el río que salía de ellas. Parecía como si trajera anemia y el aguardiente fuera la sangre que necesitara. Cuando dio la una pidió que le quitaran lo que había sobre la mesa, le trajeran otra botellita y una tortilla. Pero la señora María le dijo que ya no podía atenderle porque se le había hecho tarde para preparar su almuerzo. Entonces pidió la cuenta y sacó un fajo de billetes de adentro de la bolsa, pagó y salió sin saber qué rumbo tomar. Ya en la calle el aire pareció pegarle duro, trastumbó unos pasos y cayó sobre la tierra como un muerto. Allí se estuvo el resto de la tarde y toda la noche. Cuando despertó al día siguiente tenía una sed invencible (15: 50-51).

5.1.2.2. Negro (negrura)

Como contraparte del blanco, el negro se convierte en la ausencia o la suma de los colores (el negro «brillante y cálido, surgido de lo rojo, representa la suma de los colores»), en su negación o síntesis dependiendo del matiz e intensidad (el negro brillante es idéntico al blanco brillante). Frecuentemente es entendido como frío, negativo, asociado con las tinieblas primordiales y a la indiferencia original.

Psicológicamente, en los sueños diurnos o nocturnos y en las percepciones sensibles del estado de vela, el negro es ausencia de color y luz (la absorbe y no la devuelve), evoca el caos, la nada, el cielo nocturno, las tinieblas terrenas de la noche, el mal, la angustia, la tristeza, aquello inconsciente, la muerte y también la tierra fértil (muchas diosas madres o vírgenes son negras).

En los sueños, los animales y personajes negros u oscuros demuestran que se ha tenido contacto con nuestro «universo instintivo primitivo» que se intenta iluminar o domesticar y que, por lo tanto, las fuerzas invertidas en ello, deben canalizarse hacia objetivos más elevados.

Un ejemplo de inconsciente colectivo es según cómo los pueblos coloquen el infierno y el fondo del mundo hacia el norte o hacia el sur y así una u otra dirección se considera negra.

Lo negro expresa una «pasividad absoluta», un duelo «sin esperanza» y la caída sin retorno; aunque siendo un color de la condenación, también es un color de la renuncia a la vanidad del mundo terrenal en Occidente, pues, en el Egipto antiguo o en África del norte, este es el color de la tierra fértil. Puede decirse que el negro es las «aguas profundas» porque contiene la gran «reserva de todas las cosas»: «El negro reviste el vientre del mundo donde, gracias a la gran oscuridad gestadora, opera el rojo del fuego y de la sangre, símbolo de la fuerza vital». Lo negro como promesa de una «vida renovadora» conlleva la «promesa de la aurora y el invierno la de la primavera».

De un modo general, el negro es la sustancia universal, el caos original, las aguas inferiores, la muerte, la oscuridad e impureza, el «símbolo superior de la no manifestación» y la virginidad primordial al mismo tiempo. El negro es muerte y retorno al caos indiferenciado, este termina en el blanco y, finalmente, en el rojo de la liberación espiritual. Sin embargo, contrario a las civilizaciones antiguas, en el cristianismo el negro particularmente es maldad y, más aún, está asociado con el rojo diabólico que evoca a la materia ígnea; así, Satanás y Jesús cuando es tentado están representados de negro.

Si lo negro se vincula con la idea del mal, es decir, con todo aquello que contraria o retrasa el plan de la evolución deseada por lo divino, es porque semejante negro evoca lo que los hindúes llaman la «ignorancia» y Jung la «sombra» que bien puede interpretarse como la diabólica serpiente dragón de las mitologías, que es necesaria vencer en uno mismo para asegurar la propia metamorfosis aunque nos traiciona a cada instante (10: 746-750).

Que si de la troje pasabas a la cocina –otros diez pasos, no me equivoco, también los conté– la única excepción al color de los trastos de peltre blanco y sin abolladuras era, no la ceniza –gris– ni el hollín –negro desde luego pero escaso– sino la soledad, la ausencia de algo sin nombre pero que tenía un color oscuro (15: 16-17).

Y de ahí principió el miedo. Por eso, quienes lo encontraban le hacían la señal de la cruz adentro de las bolsas de sus pantalones o escondiendo la mano en los rebozos, y se hacían a un lado o se regresaban o no le halaban haciéndose los desentendidos, los que iban pensando en otras cosas. Tenían miedo de que la negrura que lo había invadido a él, a su cama y a su casa, también los invadiera a ellos, y, aunque tuvieran necesidad, ya nadie llegó a su casa, no tanto porque habiendo ya para quien su dinero y su maíz y sus flores no les diera nada, sino porque su blancura ya era negra (15: 22).

5.1.2.3. Noche

Hija del Caos y madre del Cielo y la Tierra, para los griegos, generalmente engendra el sueño y las ensoñaciones, la muerte, la angustia, la ternura y el engaño. Para los mayas, la noche significa el interior de la tierra y la muerte.

La noche es la imagen de lo inconsciente que se libera del sueño nocturno y la imagen del tiempo de las gestaciones y de las germinaciones. Ingresar en la noche es regresar a lo indeterminado que es en donde se encuentran las ideas negras (pesadillas y monstruos). Al igual que cualquier otro símbolo, la noche tiene un doble aspecto: el de las tinieblas que conserva el devenir y el de la preparación del nuevo día en donde brotará «la luz de la vida» (10: 753-754).

Los hombres que chupaban sus cigarros en las esquinas fueron separados de un solo golpe, y corrieron, empujados, detrás de sus sombreros –barriletes blancos que se perdían en el tizne de la noche, mujer antigua que de tan vieja y ciega no halló dónde esconderse y se quedó patasarriba entre las calles del pueblo (...) (15: 11).

Las hilachas de aullido fueron recogidas, tragadas otra vez, rápidamente, pero las otras tardaron mucho en deshacerse en la noche de los oídos asustados (15: 13).

Recuerdo la noche de su casamiento... (15: 18).

Allí se detuvo. Que acudiera a las autoridades. Allí se detuvo. De allí para adelante era como si ya no hubiera aire. Y las mismas autoridades no se movían del lugar sino de vez en cuando y de noche para ser recibidas por ella con la misma gana y con las mismas lágrimas con que recibía a todos (15: 20-21).

Lo cierto es que cuando menos lo esperaban todos –hombres y mujeres– del rancho maldito donde de noche le hacían compañía, además de hombres, ratas, cucarachas, grillos, alacranes, pulgas, y un señor de San Felipe todo viejo y borroso en su cuadro, ella pasó a vivir a la casa que era como la segunda iglesia, la casa blanca (15: 21).

5.1.2.4. Sombra

Esta es la que se opone a la luz y, por lo tanto, es la imagen de las «cosas fugitivas, irreales y cambiantes». Algunos pueblos africanos consideran a la sombra como la «segunda naturaleza de los seres y las cosas» estando ligada a la muerte, mientras que para algunos indígenas de Norteamérica la sombra (permanece próxima de su tumba) y el alma se separan de un cadáver cuando muere. La tradición dice que aquel que haya vendido su alma al diablo pierde su sombra (10:955-956).

Hay que tener cuidado. Esa mujer tiene sombra –les decían las nanas a sus hijos (15: 19).

Y te fuiste. Pero ya no volviste, te quedaste perdido en otra parte. Porque quien volvió fue tu sombra y cuando tu sombra entró a tu casa se encontró con que tu padre ya no estaba (15: 40).

Sin embargo, alguno sí tuvo el presentimiento de que fuera el Pascualito de tiempos atrás, pues una sombra que pasaba y repasaba por su cara,

como cuando uno camina por una carretera llena de árboles, le dio en qué pensar. Pero tuvo miedo de decirse a sí mismo que fuera cierto, porque creyó que esa sombra era la maldad que traía más visible que cuando se había ido (15: 49).

5.1.2.5. Sudor (sudación)

Es considerado calor místico que se asemeja a la ascensión y el vuelo mágico que se interpreta como la superación de la «condición humana» y el ingreso al mundo de los espíritus. En la Centroamérica prehispánica, el baño de vapor (produce la sudoración) tiene un sentido sacrificial con una carga purificadora (10: 959).

Es una lucha violenta, tensa, sacudida de sofocamientos, de ahogos, de sudor caliente que cae de la cara de ella, de sudor helado que cae de la cara de él. No es hombre, piensa ella (15: 32).

Y cuando la terminó, volvió a pedir otra. La señora María solo lo miró, asombrada, pero se dirigió a la estantería, tomó la botellita y se la puso en la mesa. Él nuevamente volvió a destaparla, a levantarla y a ponérsela en la boca. Solo que esta vez se la tomó con pausa, como saboreando, como si el color transparente fuera un sudor transparente para su garganta (15: 51).

5.1.3. Símbolos catamorfos

5.1.3.1. Ciudad («pueblo», «aldea»)

Históricamente, la construcción de las ciudades es un signo de la sedentarización de los pueblos nómadas, razón por la cual las ciudades tradicionalmente se construyen en forma cuadrada (símbolo de estabilidad), mientras que las viviendas nómadas son circulares (símbolo de movimiento).

La ciudad («pueblo» o «aldea») también es uno de los símbolos de la madre por su ambivalencia entre protección y límite reducido que puede impedir el desarrollo hacia la plenitud de sus habitantes (hijos de la madre). Por esto las diosas son representadas con una corona de murallas (10: 309-311).

Entonces cayó sobre la aldea un tecolote mudo, zonzo, triste, un silencio tan espeso que no daban ganas de decir una sola palabra, dar un paso, respirar (15: 13).

Sí, la misma babosada de siempre: el padre que viene a decir misa es otro pero tiene la misma cara de español y las campanas de la iglesia se desgastan desde hace siglos pero no se rajan, y nadie se atreve a hablar mal de Dios ni de su madre ni de su hijo. 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.

(...) pero así tan natural, tan de vieja manera como la costumbre. (15: 34-35).

5.1.3.2. Terror sexual y deseo (sexo)

Debido a que no se pudo encontrar un sustantivo ni un verbo que se acoplara al «terror sexual» propiamente, se utilizará la contraparte del significado del símbolo del sexo; por el contrario, en el *Diccionario de símbolos* de Chevalier no pudo encontrarse el símbolo de «deseo» o algo similar, así aquí se utilizará como apetito o acción preliminar del símbolo del sexo y que, este símbolo, es su finalidad.

El sexo es la dualidad, bipolaridad y tensión interna del ser a causa de que cada ser tiene un lado masculino y otro femenino (sol y luna, espíritu y alma, fuego y agua, conciencia e inconsciencia). De este modo, la unión sexual es la búsqueda de la unidad para que el ser cumpla su realización plenamente espiritual y física. A través de esto, puede deducirse que el «terror sexual» simboliza, entonces, la aversión inconsciente pero viable en la praxis de esa unidad para que el ser pueda realizarse a sí mismo, es decir que la «tensión interna» permanece latente y se intensifica cada vez más (10: 939).

Pero el hombre inmediatamente siente que encima de él hay otra boca que le está robando el oxígeno y se defiende.

Es una lucha violenta, tensa, sacudida de sofocamientos, de ahogos, de sudor caliente que cae de la cara de ella, de sudor helado que cae de la cara de él. No es hombre, piensa ella.

Él también piensa lo que ella piensa de él (15: 32).

5.1.3.3. Vientre

Símbolo de la madre, muy similar a la caverna, pero el vientre demuestra una «necesidad» de protección y ternura. En los sueños de cualquier adulto puede simbolizar una actitud inconsciente de un «retorno al útero, una maduración espiritual entorpecida expuesta a graves obstáculos afectivos». El vientre también simboliza el lugar en donde se dan las transformaciones psíquicas más importantes para el individuo, pues el calor que provee es idóneo para estas transiciones.

De un modo similar y de acuerdo con todo lo relacionado con la madre, el vientre es un refugio que puede dirigirse en dos vertientes: el afectivo como protección por amor y el devorador por impedir un desarrollo espiritual natural. Es preciso recordar que todas las diosas madres presentan esta doble modalidad: «nodriza tiránica, de madre captadora y celosa», por lo cual el vientre se convierte en una prisión.

Por otro lado, el vientre es en donde se encuentran todos los deseos insaciados, por lo que exige vehementemente saciar su voracidad con alimento y sensaciones. Así, el vientre utiliza la fuerza que los alimentos le otorgan para placer carnal.

Alain explica el vientre a través de Homero y la fábula de la hidra:

Por debajo del diafragma se encuentra el vientre insaciable del que habla el mendigo de Homero; y nosotros lo llamaremos hidra, no por azar, sino a fin de recordar las mil cabezas de la fábula y los innumerables deseos que están como tendidos y plegados unos sobre otros, en los raros momentos en los que todo el vientre duerme. Y lo que habita aquí en el fondo del saco no es ninguna riqueza, es pobreza; es esa otra parte del amor que es deseo y necesidad. Aquí está la parte trasera y miedo.

(10: 1071-1072).

Las diosas madres en todas las mitologías presentan este doble aspecto de nodriza tiránica, de madre captadora y celosa. El vientre se convierte en prisión. La mujer no escapa a este destino más que elevándose en el orden del espíritu, donde el don de la vida se confunde con el del pensamiento y de la acción autónoma con el don de la libertad. En este nivel, igualmente, el don, en lugar de limitarse a alimentar una individualidad, la desarrolla en forma de personalidad; en lugar de limitarse a formar un individuo de una especie se orienta a formar un ser de valor universal, un hombre.

Y es que desde hacía tiempo se sabía que cuando ella había conocido el primer hombre y que luego, cuando había sentido los dolores del parto de un niño que nació muerto, había establecido la diferencia entre las dos sensaciones y se había propuesto solo saborear la primera y ya nunca volver a dar ni a luz ni a muerte (15: 25).

Y ella se enfri a, quisiera haberse traído toda la ropa, todos los ponchos, haberse puesto no el calzón de seda sino un costal, haberse metido un tizón para quemarse para siempre, para cancerarse el vientre y morir (15: 31).

(La que más entre todas las mujeres del pueblo. Qué era eso de que adoraran una Virgen y no la que les habías servido para quitarse las ganas y que ahora no te miraran siquiera. Virgen antes y después del parto ser a su madre, aquí está, sí sigue siendo Virgen, en tanto que vos puta toda la vida tan solo para que cualquier hombre te sembrara de repente un hijo. Pero no servís, tu vientre está muerto para siempre, no como el de ella que les bastó una paloma, simplemente una paloma blanca pescuezo liso y abrió las piernas y le dejó el hijo. Y los que a vos te entraban eran penes, puros penes venenosos, largos, redondos, gruesos, grandes, delgados, pequeños y mitades de hijos que se mor an adentro porque el otro pedazo, la otra mitad que vos debías poner, ya desde antes estaba muerto.  Mentira que vos lloraras de la pura felicidad!  Mentira 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, de que solo es madera estéril) (15: 64-65).

5.1.4. Símbolos ascensionales

5.1.4.1. Ala (plumas)

Estos símbolos pueden relacionarse entre sí para manifestar una inclinación general hacia la «ligereza espiritual y elevación de la tierra al cielo» como lo representan la tragedia de  caro, el tocado de plumas de los líderes indígenas de América (es el Espíritu Universal) y el revestimiento con un manto de plumas en la China antigua (investidura de orden celestial). Las alas, por otro lado, evocan una facultad cognoscitiva superior como para tener la capacidad de volar más allá. En la tradición cristiana, las alas simbolizan el espíritu ligero con la característica de

un movimiento aéreo, es decir la facultad de la espiritualidad; poseer alas es abandonar lo terrenal para acceder al mundo celestial: el hombre pierde sus alas si se aleja de dios, pero las recupera si se le acerca (10: 69-71).

5.1.4.2. Altar

Es el microcosmos y el catalizador de todo aquello relacionado con lo sagrado porque representa el templo, el centro del mundo y el universo. Alrededor del altar se concentra la mayor intensidad de lo sagrado y simboliza el lugar y el instante en donde cualquier ente se convierte en sagrado, razón por la cual este se encuentra más elevado en relación con todo lo que le rodea (10: 86-87).

Como en el tiempo de la nada. Una semilla que reventara era una bomba, un grillo que cantara una ametralladora. Los únicos que sostenían la vida, que aseguraban que había vida, eran los relojes con su tic tac en los altares de los santos. Pero empezaron a caminar lentamente, con una pereza de años, de óxido, de muerte. Y cuando las agujas horeras y las agujas minuterías se juntaron, el tic tac se calló. Entonces el miedo que estaba en el pellejo del presentimiento se volvió un animal que se puso a arañar, como los chuchos, en las puertas de los corazones (15: 14).

Que si de este cuarto pasabas al de él – este era el otro, cuarto pequeño, sin ventanas, casi cerrado como un huevo, con una sola puerta que haba hacia el de los santos, menos vos, todo– la cama, las sábanas, la almohada, todo era como si fuera otro altar, otro jardín, otra pared de la calle, de la casa (15: 17).

5.1.4.3. Ascenso (descenso)

La mayoría de autores se ha inspirado en Platón para referirse al ascenso y descenso del alma, lo cual para este significara el retorno a la patria (querencia) y la contemplación de las ideas puras. El ascenso del alma hacia Dios está

considerado como un retorno (querencia) a través de etapas sucesivas (grados de purificación) en el interior del alma y que, más que todo, es una interiorización. La ascensión del alma puede compararse a la ascensión a una montaña, mientras que el descenso del alma es la «disipación en el mundo exterior». Los demás símbolos ascensionales (el árbol, la flecha, la montaña, etc.) representan el ascenso a la vida, la evolución gradual hacia las alturas y la proyección hacia el cielo (10: 143-144).

Por ejemplo, recuerdo que su cuerpo estaba lleno de pájaros, de tal manera que cuando uno se embrocaba encima de ella, antes de ascender a los cielos por fuerza de las manos tenían que convertirse en jaulas para que ninguna se escapara (15: 18).

- ¿Qué tenés entre las canillas, vos? Parece como si fuera la entrada del infierno (15: 18).

5.1.4.4. Campana

Este símbolo radica en su sonido y sus relaciones de llamado a modo del tambor. La música de las campanas es «princesca y criterio de la armonía universal», tiene poder de «exorcismo», purificación y aleja o advierte la energía maligna. Debido a la posición del badajo de la campana, esta evoca de aquello que está suspendido entre la tierra y el cielo y, por lo tanto, establece una comunicación constante, aunque también puede tener relación con el mundo subterráneo (10: 242-243).

Y solo de repente, el doblar de las campanas rompe el trapo detenido del aire y el avemariapusísimasinpecadoconceida detrás de algún ataúd como empujándolo para que navegue pronto en el polvo (15: 35).

5.1.4.5. Cielo

Ese símbolo «cuasi universal» manifiesta el sentir de un Ser divino creador del universo y encargado de la fecundidad de la tierra. El cielo también manifiesta la «trascendencia, el poder, la perennidad y lo sagrado: lo que ningún ser vivo de la tierra puede alcanzar» debido a su inaccesibilidad por su altura inalcanzable, su infinitud y eternidad más que todo. Por su movimiento circular y regular de los astros, es el símbolo del orden sagrado del universo, del orden trascendente de lo divino y del «inmanente» de lo humano.

El casamiento del Cielo (principio activo masculino y fecundador) con la Tierra (fecundada, pasiva y femenina) se conoce desde Asia hasta África (en Egipto es al contrario) y, de esta unión, surge el hombre, el hijo del Cielo y la Tierra o el «embrión de lo Inmortal». Y, finalmente, de una manera psicoanalítica, el cielo es el símbolo de la conciencia humana (10: 281-285).

Por ejemplo, recuerdo que su cuerpo estaba lleno de pájaros, de tal manera que cuando uno se embrocaba encima de ella, antes de ascender a los cielos por fuerza de las manos tenían que convertirse en jaulas para que ninguna se escapara (15: 18).

Mentira que ese año el cielo fuera chicoteado tanto por los rayos que su pellejo azul se haya puesto negro, redondo como nacido, y que durante todo el invierno, no aguantando a contener su sangre muerta y para seguir viviendo allá arriba, se haya agujereado el cuerpo y haya dejado caer sobre la tierra, sobre toda la cara de la tierra, su lodo de vida muerta a chorros, a torrentes como por tubos prendidos en las nubes hasta vaciarse, borrando las casas, el pueblo (...). Y que entonces, al terminar el invierno, el cielo que quedó haya sido otro, uno recién descubierto, cielo que bajó de más arriba, que se aproximó a la tierra hasta casi rozarla, limpio, sin nubes, estirado como ojo de indio, brillante, terrible como culo de botella, de donde caían los rayos del sol como leños ardiendo (15: 29-30).

5.1.4.6. Colas (de animales)

Debido a que la creencia de que esta parte del animal contiene todo su poder, en varios mitos americanos y asiáticos, las colas de animales simbolizan un papel fálico parecido al de la serpiente (10: 317).

Desde entonces, fue común encontrar destrozados en la calle los tallos de los árboles frutales que estuvieran en los cercos, las frutas verdes en pedazos, las ramas que le caían mal aunque no le causaran ningún daño convertidas en leña, y poco a poco fue más común ver que de un día para otro los perros y los gatos y algunos caballos aparecieran sin cola (15: 45).

5.1.4.7. Falo («pajarito»)

Es el símbolo de la potencia generadora (fuente creadora) por antonomasia, cuyo significado se extiende hacia otros símbolos como el pie, el pulgar, la columna, el árbol, etc. A pesar de ser el símbolo de la potencia generadora, al ser el falo una fuente de vida, no posee una connotación esotérica ni erótica como fácilmente puede llegarse a pensar. El falo simplemente es la potencia generadora en donde reposa la vida y que se «fortifica o relaja según la presencia o la ausencia de energía». De acuerdo con Galeno, el falo es el oriente, el levante y el este místico, es decir, el «lugar y origen de la vida, del calor y de la luz». Además, es el séptimo miembro del hombre debido a que es el centro del cuerpo y a su alrededor se encuentran las piernas, la columna vertebral y la cabeza.

Para el judaísmo, el falo es el equilibrio y el dinamismo en la estructura del ser humano y, por lo tanto, está relacionado con el séptimo día de la creación (el día del reposo) para sostener y equilibrar el mundo (10: 494).

Recuerdo la noche de su casamiento...

Tendida sobre la cama, nerviosa, ansiosa, dudosa, sintió como su hombre le levantó el fustán solo hasta la barriguita, se sacó algo de la bragueta de su calzoncillo, se la puso en la puerta rodeada de negros

alambres que tenía en medio de su cuerpo y empezó a metérsela. Pero se la sacó de repente y le dijo (...) (15: 18).

En este momento en que ella lo empieza a pensar está acostado, también está desnudo, también está despierto, también está pensando, está con la mano en el miembro, sobándose, bajándose la capita de carne que le sirve de abrigo a su hongo, a veces con rapidez, a veces con lentitud, a veces se arrepiente y quita la mano, la recoge, se la lleva a la nariz, huele, aspira el olor a mar que hay en esa playa de su mano y se detiene en su habitual quehacer nocturno. Otras veces ha buscado un hoyo cualquier para meter su miembro: un hoyo abierto en un mamón de guineo, el trasero de una chiva; otras veces, sin que se dé cuenta, muerto de sueño, hace erupción al roce del poncho y despierta y siente su calzoncillo anegado de electricidad líquida, blanca, helada, pegajosa (15: 29).

El perro se quedó revolcándose del dolor y murió al poco rato, y a la perra hubo que extraerle el pene mutilado (...) (15: 45).

Y los que a vos te entraban eran penes, puros penes venenosos, largos, redondos, gruesos, grandes, delgados, pequeños y mitades de hijos que se morían adentro porque el otro pedazo, la otra mitad que vos debías poner, ya desde antes estaba muerto (15: 64-65).

5.1.4.8. Montaña (monte, llano, cerro, volcán)

Este símbolo contiene significados de la altura y del centro. De acuerdo con el primero, se refiere al simbolismo de la trascendencia, ya que es «alta, vertical, elevada y próxima al cielo». Ahora, de acuerdo con su cualidad de centro, se refiere al simbolismo de la manifestación debido a que es «centro de las hierofanías atmosféricas y de numerosas teofanías». La montaña es, entonces, el encuentro del cielo y la tierra, además de ser la morada de los dioses cuya ascensión humana simboliza la elevación hacia el cielo, el medio para tener

contacto con la divinidad y, en fin, el eterno retorno, regresar al principio. Es vertical y el centro del mundo si se la ve desde lo alto y, si se hace desde lo alto, también es horizontal y el eje del mundo. La montaña también simboliza la estabilidad, inmutabilidad y muchas veces la pureza.

Por otro lado, como en el Antiguo Testamento, las montañas altas son consideradas como símbolos de fortaleza y seguridad. El doble aspecto del símbolo de la montaña se manifiesta cuando el ser humano escala una montaña para, simplemente, «adorar al hombre y a sus ídolos» (el orgullo y autoglorificación) y no al «verdadero Dios».

La montaña como representación de la morada de los dioses y por lo tanto su presencia y proximidad se ejemplifica en toda montaña o monte sagrado de todas las culturas del mundo.

G. de Champeaux y domSterckx distinguen tres significados simbólicos principales para la montaña: 1) «la montaña realiza la unión de la tierra y el cielo»; 2) la montaña sagrada se encuentra en el centro del mundo como una imagen del mundo; 3) el templo siempre está asimilado a la montaña sagrada (10: 721-726).

Eso fue de este lado, de donde sale el sol. De allá donde termina el llano, pasadito el alambrado, más arriba de donde los pinos silban y silban al palo de señorita, exactamente donde en el invierno baja una corriente de agua que forma una caída de chayas entre las piedras. Toda la gente pensó que era porque querían las gallinas, los pájaros, que porque el viento les había pasado dejando el olorcito de la sangre (15: 12).

Pero la gente no quiso quedarse burlada y durante días emprendieron su busca, dispuesta a todo, por barrancos, bosques, cerros, casas (...) (15: 47).

5.1.4.9. Pájaro (ave)

Los pájaros son el símbolo de la relación entre el cielo y la tierra, los estados espirituales superiores del ser (ángeles por ejemplo) y del alma que ejerce

un papel de intermediario entre la tierra y el cielo. En la tradición de la ornitomanía (adivinación por el vuelo y el canto de las aves) se puede observar que el lenguaje de las aves es, entonces, «celestes». Los textos védicos más antiguos señalan que el pájaro es un símbolo que refleja la amistad de los dioses hacia los humanos. Las aves son símbolos «vivos» de la libertad divina y su nido es un refugio inaccesible para los humanos que se esconde en lo más alto de los árboles que bien puede asimilarse al paraíso: este es el grado más alto al que puede aspirar un ser humano, es la «morada divina» que solamente puede alcanzarse al librarse de la «pesantez humana». Además, al igual que las mariposas, también pueden considerarse como las «almas de los muertos», las almas liberadas de los adultos y de los niños que están en busca del paraíso celestial en donde esperan por la reencarnación; las aves nocturnas se asimilan a menudo con las almas de los muertos aparecidas en el mundo terrenal como mensajeros. En los sueños, el ave es símbolo de la personalidad del soñador.

A pesar de su inclinación divina, el pájaro también es considerado negativo, violento e incontrolado por el caos que aparente su vuelo ligero; de este modo san Juan de la Cruz lo veía como el símbolo de las «operaciones de la imaginación, ligero, pero sobre todo inestable, volando de aquí para allá, sin método y sin consecuencia» (10: 154-158).

Por ejemplo, recuerdo que su cuerpo estaba lleno de pájaros, de tal manera que cuando uno se embrocaba encima de ella, antes de ascender a los cielos por fuerza de las manos tenían que convertirse en jaulas para que ninguna se escapara (15: 18).

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 (15: 19).

De noche los pájaros no cantan.

Pero una vez sí cantaron. Como si se hubieran puesto de acuerdo, de todos los árboles –gravileas, izotales, palos de mora, cripresales, nisperales, cafetales, jocotales– a las nueve en punto de la noche, de todos los nidos todos los pájaros –xaras, zanates, clarineros, guardabarrancas, cenizontles, espumuyes, chipes– volaron, rondaron el pueblo en busca de una casa, se posaron en el techo amontonados y ansiosos, y cantaron. La gente dijo: ¡Qué extraño! Pero después entendieron que habían cantado de la alegría de que esa noche alguien iba a dejar de ser virgen (15: 67).

5.1.4.10. Paloma

Simboliza el Espíritu de Dios aleteando «sobre la superficie de las aguas de las substancia primordial indiferenciada», es el alma del justo, la pureza y sencillez si es paloma blanca, pero siempre se caracteriza por ser la portadora de paz y armonía. La paloma, al ser un animal alado, la sublimación de los instintos y el predominio del espíritu divino y recuerda la fecundación de las aguas primordiales cuando es relacionada iconográficamente con el doble pez. Al final de cuentas, el objetivo del sacrificio de la paloma es expiar la negligencia e ignorancia (10: 796-797).

Iban como dos palomas. Blanca la cara por el miedo y blanca la ropa por el acontecimiento (15: 23).

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 (15: 34-35).

Pero no servís, tu vientre está muerto para siempre, no como el de ella que les bastó una paloma, simplemente una paloma blanca pescuezo liso y abrió las piernas y le dejó el hijo (15: 64-65).

5.1.4.11. Silencio

Este símbolo se diferencia de su ambivalencia: el mutismo, que funcionalmente es su contrario. Así, mientras que el silencio se manifiesta como el «preludio» para la apertura de una revelación (antes de la creación y después de todos los tiempos), el mutismo se manifiesta como cierre de la misma revelación. El silencio «abre un pasaje» y el mutismo lo corta. El silencio rodea los acontecimientos ingentes, el mutismo los esconde, degrada y desprecia. El silencio es, en cierto modo, el progreso y el mutismo, su contrario, es la regresión (10: 947).

Ya no se oyó nada. Ni el mismo viento. Como si el ruido fuera el silencio (15: 11).

5.1.5. Símbolos espectaculares

5.1.5.1. Blanco (blancura)

Al igual que su contrario, el negro, el blanco significa la ausencia de color, así como la suma de los colores, puede ser principio y el final de la vida diurna. El blanco es el color de aquel designado para cambiar de condición actual (peligrosa más que todo) y es el color del «pasaje» ritual en donde se producen las «mutaciones del ser» (muerte y renacimiento).

Primitivamente, el blanco es el color de la muerte y el duelo, pues, la muerte precede a la vida y todo nacimiento es un renacimiento. Nefastamente, el «blanco lívido» es el color del vampiro que se ha retirado del mundo diurno, del sudario, de los espectros, de las apariciones, etc. En los ritos de iniciación, según Eliade, el

blanco es el color de «la primera fase, la de la lucha contra la muerte», mientras que para Chevalier el blanco es el color de la «partida hacia la muerte».

El blanco le precede al rojo (de la sangre principalmente) como puede ejemplificarse en el caso del vampiro que con su color «blanco lívido» se alimenta con la sangre roja más tarde; en la boda, el blanco de la novia cederá al color rojo en el lecho marital; al iniciar el día, sobre el fondo del «alba mate y neutra» se abrirá paso por la aparición de «Venus la roja» y la blancura del quirófano se teñirá del rojo de la sangre después de que el bisturí se abra camino.

Así, el blanco del oeste es el blanco «mate de la muerte», absorbe al ser para introducirlo en el mundo «lunar, frío y hembra» que conduce a la desaparición de los colores diurnos y de la conciencia; el blanco del este es el retorno como el alba vacía de colores.

Este color es el de la pureza que no manifiesta la asunción de algo, sino un color neutro y pasivo que demuestra que «nada aún se ha cumplido» como puede observarse en la tradición de la blancura virginal, en el entierro (en el ritual cristiano) de los niños con un sudario blanco en un féretro blanco y en la expresión de «estar en blanco» que se refiere a una página no escrita del libro de la vida (el individuo que no consigue lo que pretende, no comprende lo que oye, el que se presenta ante un examen sin haber estudiado, etc.).

En una valoración positiva, el blanco es el atributo del individuo que «renace victorioso de la prueba», es el símbolo de afirmación, de virilidad, de responsabilidades y poderes asumidos, del renacimiento cumplido y de la consagración. El blanco diurno es el «color iniciador», el de la revelación, de la gracia, de la «transfiguración que deslumbra», el de la teofanía, el de la «expandida conciencia diurna que aprehende la realidad». La blancura triunfal se evidencia en aquellos que han conocido a Dios en forma de aureola de luz (10: 189-193).

Que si de la troje pasabas a la cocina –otros diez pasos, no me equivoco, también los conté– la única excepción al color de los trastos de peltre blanco y sin abolladuras era, no la ceniza –gris– ni el hollín –negro

desde luego pero escaso— sino la soledad, la ausencia de algo sin nombre pero que tenía un color oscuro (15: 16-17).

Iban como dos palomas. Blanca la cara por el miedo y blanca la ropa por el acontecimiento. Como los murmullos crecían, el padre tuvo que volverse nuevamente y vio. Primero, vio las caras adustas, arrugadas y disgustadas de la gente que lo miraba a él como a un juez de repente flojo; vio la nave inmensa de la iglesia donde la gente esperaba no naufragar nunca y cuyo capitán parecía temblar de pronto, pese a estar anclado para siempre en la tierra; vio más allá de la iglesia como buscando a Dios, no en los santos ni en la hostia ni el Cristo de madera que no lo miraba, pues tenía la cabeza agachada de tanta muerte, sino en el cielo enmarcado en la portada del templo que como que se alargaba como un túnel; se vio el alma porque cerró por un momento los ojos para verse por dentro; y, finalmente, los vio a ellos. Los vio puros como si él cargara todos los pecados de ella y ella llevara toda la blancura de él y les sonrió (15: 23).

5.1.5.2. Cielo

Ese símbolo «cuasi universal» manifiesta el sentir de un Ser divino creador del universo y encargado de la fecundidad de la tierra. El cielo también manifiesta la «trascendencia, el poder, la perennidad y lo sagrado: lo que ningún ser vivo de la tierra puede alcanzar» debido a su inaccesibilidad por su altura inalcanzable, su infinitud y eternidad más que todo. Por su movimiento circular y regular de los astros, es el símbolo del orden sagrado del universo, del orden trascendente de lo divino y del «inmanente» de lo humano.

El casamiento del Cielo (principio activo masculino y fecundador) con la Tierra (fecundada, pasiva y femenina) se conoce desde Asia hasta África (en Egipto es al contrario) y, de esta unión, surge el hombre, el hijo del Cielo y la Tierra o el «embrión de lo Inmortal». Y, finalmente, de una manera psicoanalítica, el cielo es el símbolo de la conciencia humana (10: 281-285).

Por ejemplo, recuerdo que su cuerpo estaba lleno de pájaros, de tal manera que cuando uno se embrocaba encima de ella, antes de ascender a los cielos por fuerza de las manos tenían que convertirse en jaulas para que ninguna se escapara (15: 18).

Mentira que ese año el cielo fuera chicoteado tanto por los rayos que su pellejo azul se haya puesto negro, redondo como nacido, y que durante todo el invierno, no aguantando a contener su sangre muerta y para seguir viviendo allá arriba, se haya agujereado el cuerpo y haya dejado caer sobre la tierra, sobre toda la cara de la tierra, su lodo de vida muerta a chorros, a torrentes como por tubos prendidos en las nubes hasta vaciarse, borrando las casas, el pueblo (...). Y que entonces, al terminar el invierno, el cielo que quedó haya sido otro, uno recién descubierto, cielo que bajó de más arriba, que se aproximó a la tierra hasta casi rozarla, limpio, sin nubes, estirado como ojo de indio, brillante, terrible como culo de botella, de donde caían los rayos del sol como leños ardiendo (15: 29-30).

5.1.5.3. Purificación

El ser humano, durante todos los siglos de su existencia, ha creado ritos para purificarse para deshacerse de cualquier impureza física, de desobediencia a las leyes, energética, moral, por asesinato, etc. Los elementos más comunes por sus virtudes purificadoras son el fuego, el agua y la sangre (para purificarse de un homicidio más que todo). Lo impuro proviene del elemento de la tierra (manchas producidas por los contactos terrenos) y simboliza la «restitución de la pureza de los orígenes», es decir la aspiración a una vida con contactos celestiales y el «retorno a las fuentes de la vida» (10: 862-863).

Iban como dos palomas. Blanca la cara por el miedo y blanca la ropa por el acontecimiento. Como los murmullos crecían, el padre tuvo que volverse nuevamente y vio. Primero, vio las caras adustas, arrugadas y disgustadas de la gente que lo miraba a él como a un juez de repente flojo; vio la nave inmensa de la iglesia donde la gente esperaba no naufragar nunca y cuyo

capitán parecía temblar de pronto, pese a estar anclado para siempre en la tierra; vio más allá de la iglesia como buscando a Dios, no en los santos ni en la hostia ni el Cristo de madera que no lo miraba, pues tenía la cabeza agachada de tanta muerte, sino en el cielo enmarcado en la portada del templo que como que se alargaba como un túnel; se vio el alma porque cerró por un momento los ojos para verse por dentro; y, finalmente, los vio a ellos. Los vio puros como si él cargara todos los pecados de ella y ella llevara toda la blancura de él y les sonrió (15: 23).

Entonces, se levantó de la cama, se acercó a ella, procedió a quitarle una a una la ropa, con lentitud, así como podría desnudar un ladino a su mujer la noche del casamiento, con deseo, con todas las ganas, hasta que ella quedó limpia, pura, brillante en toda su desnudez, en toda la madera, con nada más la ropa simulada de la misma madera que tenía encima, una tela delgada, apenas gruesa que el escultor ¿indio?, sí, indio, le había dejado tan solo para disimular su amor y su odio.

¡Mentira que vos lloraras de la pura felicidad! ¡Mentira 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, de que solo es madera estéril) (15: 64-65).

5.1.6. Símbolos diaréticos

5.1.6.1. Aire

Según las cosmogonías tradicionales, es uno de los cuatro elementos junto con la Tierra, el Agua y el Fuego. Es un símbolo de espiritualización que, junto con el Fuego, es un elemento activo y macho, a diferencia de la Tierra y el Agua que son considerados «pasivos y hembras». Este elemento, simbólicamente asociado con el viento y el aliento, representa el mundo «sutil» y la vía de comunicación entre el Cielo y la Tierra. También su significado corresponde a un símbolo

sensible de la «vida invisible», purificador y provisto de un «móvil universal». Este elemento es el medio por el cual se manifiesta la luz, el vuelo, el perfume, el color, las «vibraciones interplanetarias» (10: 64-65).

–Ve que aire más baboso –dijo una (15: 11).

Tu mundo siempre fue otro mundo, tu aire siempre fue otro aire (15: 40).

5.1.6.2. Artefacto filoso, instrumento cortante («machete»)

El principio general del simbolismo de los instrumentos cortantes es la modificación de la materia pasiva que, a veces, designa todo aquel trabajo del hombre, arma cruel (como ocurre con los mayas), emblema de la luna y a veces como artefacto que posee el poder para «alejar las influencias maléficas». Por otro lado, el cuchillo (referencia del instrumento cortante) es el instrumento esencial del sacrificio ritual (purificación), pero también está asociado a la idea de ejecución, de venganza y, en definitiva, de muerte (10: 385).

Ya no tiene necesidad de enseñarle a ella el machete que trae en la mano. Ya no tiene necesidad de blandirlo, de demostrar por primera vez en su vida que es capaz de matar, que no es un hombre de paz (15: 33).

Pero el Pascualito se aburrió de la honda. La sentía ya inofensiva. Y entonces, escogió como compañía suya el machete. Desde entonces, fue común encontrar destrozados en la calle los tallos de los árboles frutales que estuvieran en los cercos, las frutas verdes en pedazos, las ramas que le caían mal aunque no le causaran ningún daño convertidas en leña, y poco a poco fue más común ver que de un día para otro los perros y los gatos y algunos caballos aparecieran sin cola. Pero el colmo fue cuando separó de un filazo a un par de perros que hacían el amor en plana calle con toda inocencia. El perro se quedó revolcándose del dolor y murió al poco rato, y a la perra hubo que extraerle el pene mutilado que, sin embargo, logró tener perritos. Esto alarmó la gente. Como el hecho ocurrió

casi junto a la puerta de calla de su cala, la gente acudió corriendo con palos, con machetes, estaban decididos a lincharlo. Pero cuando lo vieron salir, no con la cola entre las canillas sino con el machete todavía sangrante en la mano y con los ojos incendiados de odio, hasta los más hombres no se atrevieron a hacerle nada y el alcalde dijo que no podía hacerse presente porque estaba enfermo (15: 45).

Pero una tarde de cielo limpio en que todos estaban reunidos en la esquina de la cuchilla, uno de ellos se empeñaba en señalarles el paso de un zopilote lejano, apenas visible para los demás. El zopilote se desplazaba pequeñísimo como un avión fúnebre y él les decía:

- Allá, muchá.
- ¿Dónde, vos?
- Allá, en dirección de mi dedo.

El dedo estaba solitario, recostado sobre la mesa del cielo cuando de repente, zas, algo brillante se levantó del suelo, y zas, el dedo voló por el aire y el muchacho se tiró a la tierra revolcándose del dolor, la mano empapada de sangre. El Pascualito se rió de su travesura y le dijo:

- Ya viste, no hay que señalar a los zopes porque esos animales siempre andan en busca de carne (15: 46).

5.1.6.3. Fuego (brasas, quemar, quemarse, etc.)

Para los hindúes, el fuego es del sur por su relación con el color rojo, el verano y el corazón; el fuego simboliza las pasiones (amor y cólera más que todo), el espíritu (aliento) y el «conocimiento intuitivo». Se habla del fuego sagrado custodiado desde la antigua Roma hasta Angkor y como símbolo purificador y regenerador desde Occidente hasta Japón. En las cristiandad, por ejemplo, se celebra la liturgia del «fuego nuevo» en la víspera pascual, mientras que para el Sintoísmo se celebra con la renovación del año. Buddha, al igual que en el libro sagrado hindú de los *Upanishad*, sustituyó el fuego sacrificial del hinduismo clásico por el «fuego interior» que, además, se concibe como «conocimiento

penetrante, iluminación y destrucción de la envoltura: «quemar por fuera no es quemar».

El fuego como rito de purificación se manifiesta en culturas agrarias como «ritos de pasaje» que simbolizan los incendios naturales cíclicos para que la cosecha renazca más tarde, es decir la muerte y el renacimiento. También como rito iniciático de muerte y renacimiento, el fuego se asocia al agua, su antagonista: la purificación por el fuego se complementa con la purificación por el agua en los microcosmos (ritos iniciáticos) y en el macrocosmos (mitos que alternan diluvios, sequías e incendios).

El fuego también es portador de una inclinación hacia la destrucción como una función diabólica, pues su elaboración es celeste y subterránea, es decir, un instrumento «demiúrgico y demoniaco». A pesar de esto, a la hora de cremar a los muertos, a veces el fuego posee el significado de mensajero o vehículo del mundo terrenal hacia el mundo del más allá. Así que, paradójicamente, el fuego tiene connotaciones y orígenes divinos y demoniacos.

El significado sexual es otra de las simbolizaciones más sobresalientes del fuego debido al «frotamiento en vaivén», la primera técnica para obtenerlo. De este modo, Eliade dice que el fuego resultante de la frotación es el «resultado (la progenitura) de una unión sexual»; mientras que Durand, junto con Bachelard, dicen que el fuego que se obtiene por percusión se relaciona con el relámpago y la flecha, símbolos que poseen un valor de «purificación y de iluminación». Otro significado latente, en Occidente más que todo, es la simbolización del fuego como ente civilizador que marcó «la etapa más importante de la intelectualización del cosmos» para adelantar al ser humano en la carrera de la evolución; teniendo en cuenta el significado del fuego como ente civilizador, puede comprenderse de mejor forma que el fuego «sea la mejor imagen de Dios» y que su isomorfismo natural sea el pájaro.

En fin, milenariamente el fuego ha sido el símbolo de la regeneración cíclica y, como «el sol por sus ratos, el fuego por sus llamas simboliza la acción fecundante, purificadora e iluminadora», aunque se oscurece la vista y sofoca por el humo, quema todo a su alcance hasta destruirlo, es la pasión, el castigo y la

guerra. Pero, teniendo en cuenta que el fuego es el intelecto y la conciencia, puede encontrarse un «aspecto positivo de la destrucción» que podría denominarse como una purificación consciente, por comprensión hasta alcanzar el nivel más alto de espiritualización, luz y verdad. Es considerado macho y activo al igual que el Aire, mientras que la Tierra y el Agua son consideradas hembras y pasivos (10: 511-514).

Y ella se enfría, quisiera haberse traído toda la ropa, todos los ponchos, haberse puesto no el calzón de seda sino un costal, haberse metido un tizón para quemarse para siempre, para cancerarse el vientre y morir (15: 31).

Ella, en cuanto ve lo que trae en la mano, se levanta del suelo, se asombra y, sin decir ni media palabra, sale del cuarto y se va para la cocina. Ya allí toma la botella de gas, le quita el tapón y vierte un poco de líquido sobre los leños muertos; luego enciende un fósforo y se los deja caer. La llama se levanta inmediatamente, y, poco a poco, los leños carbonizados van tomando el color de la carne herida. Ella, sola frente al fuego, suspira y llora. Al poco rato, toma el leño más rojo y regresa al cuarto, abre la puerta, mira en la oscuridad y se detiene.

Él, escondido debajo de los ponchos, abre todo lo que puede sus pequeños ojos de ratón que tiembla. Tiene miedo. En su mano el machete tiembla. El filo tiene pena de amellarse, quisiera ser romo. Pero también tendrá que mancharse de sangre.

Pero ella se tiende en el suelo, abre las piernas, hiende el leño en la oscuridad y, poco a poco, como un miembro, se lo va metiendo, se lo va metiendo sin una queja.

El olor de carne chamuscada baña la casa blanca (15: 33-34).

5.1.6.4. Viento (destructor pero purificador, relacionado con la catástrofe)

Este símbolo posee una gran diversidad de significados: desde la vanidad, estabilidad e inconstancia por su agitación; su fuerza pertenece a los Titanes por su violencia y obcecación; es el «influjo espiritual» porque posee la cualidad del soplo de Dios (Espíritu Santo o mensajero divino). Además, el viento también es un intermediario entre el cielo y la tierra y se encuentra en estrecha relación con las direcciones del espacio que «penetra, rompe y purifica».

El viento es el soplo de Dios y demuestra su presencia, pero también su «poderío divino» como enseñanza y castigo que transportan un mensaje.

Psicoanalíticamente, el viento en los sueños anuncia un acontecimiento importante, un cambio inminente (10: 1070-1071).

Llegó como jugando, brincando por todas partes, sacudiéndoles los pantalones terrosos a los hombres cansados, aburridos, asueñados; rascándoles la panza a los patojos; metiéndose debajo de las naguas de las mujeres, lamiéndoles las canillas chorriadas, estacudas. –Ve que aire más baboso –dijo una. Bastó con que le dijeran eso y como quien se enoja por puras simplezas, abrió la trampa y... Ya no se oyó nada. Ni el mismo viento. Como si el ruido fuera el silencio. Los hombres que chupaban sus cigarros en las esquinas fueron separados de un solo golpe, y corrieron, empujados, detrás de sus sombreros –barriletes blancos que se perdían en el tizne de la noche, mujer antigua que de tan vieja y ciega no halló dónde esconderse y se quedó patasarriba entre las calles del pueblo; los chirises que todavía jugaban en los patios se fueron rodando en las pendientes de los sitios, seguidos de las nanas que, más volando que corriendo, se lanzaron en sus alcanzas hasta agarrarlos de una pierna, de un brazo, y regresarlos, con todas sus fuerzas, a las casas. El viento abría y cerraba las puertas, eran por gusto las trancas, las llaves, los candados; 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. Acurrucada, amontonada, la gente grande escondía a los patojos, algunos mejor se dejaban caer al suelo para no ser abatidos, los árboles buscaban a los pájaros y, locos, las alas quebradas, empedidos de huir con dirección a las estrellas, moribundos, algunos ya ni siquiera mediovivos, los pájaros buscaban a los árboles. Pero no duró mucho. Tardó el tiempo en que vos le das la vuelta a tu cocina, pero despacio despacio como si tuvieras reumatís. Tardó eso y se fue (15: 11-12).

5.1.7. Símbolos de la inversión

5.1.7.1. Heces, excremento («cagar», «suciedad», «mierda»)

Los excrementos son el símbolo del «poder biológico sagrado que reside en el hombre», es el receptáculo de la fuerza que cuando es evacuado puede, en cierto modo, ser recuperado. En muchas tradiciones alrededor del mundo, a las heces se las asocia con el oro. Las heces o excremento son provistas de un poder vitalizante y por lo que, según D. Zahan, son una «especie de síntesis del que come y de lo que él come». De este modo, muchos indígenas amerindios, consideran que la carroña putrefacta del cadáver es «el crisol, la matriz placentario donde se regenera la vida» (10: 553-555).

- Recogeré todo. No le dejaré nada de lo que traje: este vestido viejo, este calzón, estos listones, estos caites, este fustán, este algodón, esta gabacha. Y cuando llegue a la puerta me sacudiré los pies para no llevarme ni siquiera un poquito de polvo. Lástima que no pueda llevarme la tierra que traje cuando entré aquí por primera vez.

Sus pies buscaban al otro par de pies, andaban locos de un lado para otro oliendo su huella, su última huella. De pronto, sus ojos cayeron sobre un montón de ceniza, en un rincón del patio.

- ¿Y esto?

- Pero todo lo que él me dio se lo dejaré. Pero lo quemaré para que no le quede ni mi recuerdo. Para un hombre como él bastan las cenizas. Pasa el viento y se las lleva.

- Estas parece que son las cosas que yo le regalé. Zapatos, buena ropa. Sí, estas son. Las reconozco porque algunas no se quemaron totalmente. Es increíble, pero fue capaz de meterles fuego. No me dejó nada de ella. O tal vez...

Y buscó su costumbre, la de ir a vaciarse después de cada comida, pero no al excusado sino debajo de cualquier cafetal de los que había adentro del sitio. Pero no había dejado ni eso.

- Tengo ganas de ir a hacer una mi necesidad, pero mejor me voy a aguantar. No importa que la haga en la calle y me mire la gente. Pero no le voy a dejar ni mi mierda (15:79).

- No te quiero porque no te manchás las manos con mierda... (15: 80).

5.1.7.2. Madre

Este símbolo se relaciona estrechamente con el mar y la tierra porque cada uno son «receptáculos y matrices» de la vida, es decir que el mar y la tierra son símbolos del «cuerpo maternal». En casi todas, por no decir todas, las religiones y culturas del mundo, las grandes diosas madres siempre han sido diosas de la fertilidad porque su función principal es dar vida, alumbrar, concebir aunque también se presenta la misma ambivalencia que en el mar y la tierra: la vida y la muerte. Nacer llegar a la tierra a través del vientre de la madre y morir es retornar a la tierra (el vientre total de la naturaleza). La madre es seguridad, abrigo, calor, ternura, alimento y también el «riesgo de opresión» y el ahogo por cuidados y preocupación excesiva de guía; aquí es cuando la generosidad se torna «acaparadora y castradora». Divinamente, la madre simboliza la perfecta sublimación del instinto, la más profunda armonía del amor y la fuerza vital manifestada con forma femenina.

En los análisis modernos psicoanalíticos, el arquetipo de la madre muchas veces termina, por su afán de sobreprotección y fijación paralizadora del desarrollo inconsciente de sus hijos, como la madre devoradora que es indiferente frente al individuo y «absorbida únicamente por el ciclo ciego de la creación» (10: 674-676).

5.1.7.3. Montaña (monte, llano, cerro, volcán)

Este símbolo contiene significados de la altura y del centro. De acuerdo con el primero, se refiere al simbolismo de la trascendencia, ya que es «alta, vertical, elevada y próxima al cielo». Ahora, de acuerdo con su cualidad de centro, se refiere al simbolismo de la manifestación debido a que es «centro de las hierofanías atmosféricas y de numerosas teofanías». La montaña es, entonces, el encuentro del cielo y la tierra, además de ser la morada de los dioses cuya ascensión humana simboliza la elevación hacia el cielo, el medio para tener contacto con la divinidad y, en fin, el eterno retorno, regresar al principio. Es vertical y el centro del mundo si se la ve desde lo alto y, si se hace desde lo alto, también es horizontal y el eje del mundo. La montaña también simboliza la estabilidad, inmutabilidad y muchas veces la pureza.

Por otro lado, como en el Antiguo Testamento, las montañas altas son consideradas como símbolos de fortaleza y seguridad. El doble aspecto del símbolo de la montaña se manifiesta cuando el ser humano escala una montaña para, simplemente, «adorar al hombre y a sus ídolos» (el orgullo y autoglorificación) y no al «verdadero Dios».

La montaña como representación de la morada de los dioses y por lo tanto su presencia y proximidad se ejemplifica en toda montaña o monte sagrado de todas las culturas del mundo.

G. de Champeaux y domSterckx distinguen tres significados simbólicos principales para la montaña: 1) «la montaña realiza la unión de la tierra y el cielo»; 2) la montaña sagrada se encuentra en el centro del mundo como una imagen del mundo; 3) el templo siempre está asimilado a la montaña sagrada (10: 721-726).

Eso fue de este lado, de donde sale el sol. De allá donde termina el llano, pasadito el alambrado, más arribita de donde los pinos silban y silban al palo de señorita, exactamente donde en el invierno baja una corriente de agua que forma una caída de chayes entre las piedras. Toda la gente pensó que era porque querían las gallinas, los pájaros, que porque el viento les había pasado dejando el olorcito de la sangre (15: 12).

Pero la gente no quiso quedarse burlada y durante días emprendieron su busca, dispuesta a todo, por barrancos, bosques, cerros, casas (...) (15: 47).

5.1.8. Símbolos de la intimidad

5.1.8.1. Alcohol («guaro»)

El alcohol es la «energía vital» de la unión del agua y el fuego y comunión de la vida y el fuego, ya que el alcohol coloca calor en el pecho. Del mismo modo, es el «fuego de la vida» que produce la «inspiración creadora» (10: 72).

Después que preguntó por dónde quedaba la cantina se encaminó hacia ella (...) Al rato se asomó la señora María, mujer de Chilio, el dueño de la cantina, con su niño a la espalda y le preguntó qué quería.

- Un cuarto de guaro.

(...) Él la destapó inmediatamente, la levantó y se la puso en la boca; luego empezó a beber su contenido, primero como haciendo gárgaras, luego como si tuviera una sed de años, como si desde que se había ido no hubiera probado una gota de agua. Se la bebió en una sola respiración, sin escupir, en silencio. Y cuando la terminó, volvió a pedir otra. La señora María solo lo miró, asombrada, pero se dirigió a la estantería, tomó la botellita y se la puso en la mesa. Él nuevamente volvió a destaparla, a levantarla y a ponérsela en la boca. Solo que esta vez se la tomó con pausa, como saboreando, como si el color transparente fuera un sudor transparente para su garganta. El resto de la mañana siguió bebiendo una

a una las pequeñas botellas, mirándoles antes la barriga como si tratara de descifrar algo, como si tuvieran adentro algo que él buscara. Las besaba, las destapaba, se las ponía en la boca y luego, despacio, se tragaba el río que salía de ellas. Parecía como si trajera anemia y el aguardiente fuera la sangre que necesitara. Cuando dio la una pidió que le quitaran lo que había sobre la mesa, le trajeran otra botellita y una tortilla. Pero la señora María le dijo que ya no podía atenderle porque se le había hecho tarde para preparar su almuerzo. Entonces pidió la cuenta y sacó un fajo de billetes de adentro de la bolsa, pagó y salió sin saber qué rumbo tomar. Ya en la calle el aire pareció pegarle duro, trastumbó unos pasos y cayó sobre la tierra como un muerto. Allí se estuvo el resto de la tarde y toda la noche. Cuando despertó al día siguiente tenía una sed invencible (15: 50-51).

5.1.8.2. Altar

Es el microcosmos y el catalizador de todo aquello relacionado con lo sagrado porque representa el templo, el centro del mundo y el universo. Alrededor del altar se concentra la mayor intensidad de lo sagrado y simboliza el lugar y el instante en donde cualquier ente se convierte en sagrado, razón por la cual este se encuentra más elevado en relación con todo lo que le rodea (10: 86-87).

Como en el tiempo de la nada. Una semilla que reventara era una bomba, un grillo que cantara una ametralladora. Los únicos que sostenían la vida, que aseguraban que había vida, eran los relojes con su tic tan en los altares de los santos. Pero empezaron a caminar lentamente, con una pereza de años, de óxido, de muerte. Y cuando las agujas horeras y las agujas minuterías se juntaron, el tic tac se calló. Entonces el miedo que estaba en el pellejo del presentimiento se volvió un animal que se puso a arañar, como los chuchos, en las puertas de los corazones (15: 14).

Como en el tiempo de la nada. Una semilla que reventara era una bomba, un grillo que cantara una ametralladora. Los únicos que sostenían la vida, que aseguraban que había vida, eran los relojes con su tic tan en

los altares de los santos. Pero empezaron a caminar lentamente, con una pereza de años, de óxido, de muerte. Y cuando las agujas horeras y las agujas minuterías se juntaron, el tic tac se calló. Entonces el miedo que estaba en el pellejo del presentimiento se volvió un animal que se puso a arañar, como los chuchos, en las puertas de los corazones (15: 14).

Que si de este cuarto pasabas al de él – este era el otro, cuarto pequeño, sin ventanas, casi cerrado como un huevo, con una sola puerta que haba hacia el de los santos, menos vos, todo– la cama, las sábanas, la almohada, todo era como si fuera otro altar, otro jardín, otra pared de la calle, de la casa (15: 17).

Que si de este cuarto pasabas al de él – este era el otro, cuarto pequeño, sin ventanas, casi cerrado como un huevo, con una sola puerta que haba hacia el de los santos, menos vos, todo– la cama, las sábanas, la almohada, todo era como si fuera otro altar, otro jardín, otra pared de la calle, de la casa (15: 17).

5.1.8.3. Casa («rancho»)

Es un símbolo femenino por el sentido que otorga de «refugio, madre, protección o seno materno» y, al mismo tiempo, al igual que el templo y la ciudad, la casa se encuentra en el centro del mundo como la imagen del universo. El budismo identifica a la casa como el templo del cuerpo, mientras que para el taoísmo corresponde a «centros sutiles» que se encuentran en el interior del cuerpo humano. Con una concepción muy budista y, por lo tanto oriental, Bachelard dice que la casa es el «ser interior» cuyas partes simbolizan diversos estados del alma. Psicoanalíticamente, el exterior de la casa es la apariencia del hombre (una máscara); el techo es el «control de la conciencia» figurando a la cabeza y el espíritu; los pisos inferiores son el inconsciente y los instintos; la cocina es el lugar en donde ocurren las transformaciones psíquicas (evolución interior). De igual modo, los movimientos dentro de la casa pueden interpretarse como descendentes y ascendentes para simbolizar una «fase estacionario o

estancada del desarrollo psíquico» o una fase progresiva o regresiva espiritual o materialmente (10: 257-259).

La exigencia era que había que echarla del pueblo. Pero simplemente se mudó a otro rancho donde, solitaria, actuaba con más libertad. Mas el padre no cedió fácilmente y, poco a poco, de rancho en rancho, de calle en calle, la fue empujando hasta el último rancho de la última calle en donde se detuvo. Y de allí ya no pasó (15: 20).

Lo cierto es que cuando menos lo esperaban todos –hombres y mujeres– del rancho maldito donde de noche le hacían compañía, además de hombres, ratas, cucarachas, grillos, alacranes, pulgas, y un señor de San Felipe todo viejo y borroso en su cuadro, ella pasó a vivir a la casa que era como la segunda iglesia, la casa blanca (15: 21).

Y bajo los gallos que siguen cantando y el perro, los perros que siguen ladrando y pensando que detrás de los ranchos las mujeres duermen acurrucadas junto a sus hombres, agotadas, satisfechas, sin sueños (...) (15: 32).

5.1.8.4. Ciudad («pueblo», «aldea»)

Históricamente, la construcción de las ciudades es un signo de la sedentarización de los pueblos nómadas, razón por la cual las ciudades tradicionalmente se construyen en forma cuadrada (símbolo de estabilidad), mientras que las viviendas nómadas son circulares (símbolo de movimiento).

La ciudad («pueblo» o «aldea») también es uno de los símbolos de la madre por su ambivalencia entre protección y límite reducido que puede impedir el desarrollo hacia la plenitud de sus habitantes (hijos de la madre). Por esto las diosas son representadas con una corona de murallas (10: 309-311).

Los aullidos de los coyotes y los chuchos taparon la aldea.

Sí, la misma babosada de siempre: el padre que viene a decir misa es otro pero tiene la misma cara de español y las campanas de la iglesia se desgastan desde hace siglos pero no se rajan, y nadie se atreve a hablar mal de Dios ni de su madre ni de su hijo. 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.

(...) pero así tan natural, tan de vieja manera como la costumbre (15: 34-35).

Pero sí hubo alguien que avisó...

Pájaro de bronce, pájaro importado, pájaro católico y, además, amujerado, la campanona de la iglesia, esa misma noche del secuestro y poco después de que el sacristán diera la oración, por su misma cuenta dio el aviso somatando tres veces su badajo de una manera triste. Pero nadie entendió por qué. Pensaron que los tres vergazos que dio el badajo en la nagua de la campana habían sido obra del viento.

Pero después, cuando al día siguiente, la misma campana, ya ayudada por la mano del sacristán, llamó a todos los del pueblo, enloquecida, y cuando todos llegaron al cabildo y a la iglesia a averiguar qué había sucedido, entonces se dieron cuenta de que ella había sonado sola, sin ayuda de nadie, la noche pasada.

- ¡Se han hueviado a la Virgen! (...) (15: 68).

5.1.8.5. «Cueva» (caverna)

La cueva o caverna es el arquetipo de la matriz materna y existe como mito de origen, renacimiento y de iniciación de varias culturas. Pero de acuerdo con

Platón, la caverna es el mundo de la ignorancia al que estamos encadenados por nuestros instintos primitivos en el mundo de las material y de las apariencias que no nos permiten desarrollarnos como seres poseedores de alma, razón y voluntad para encontrar (o al menos buscar) la belleza (lo bueno y verdadero) y, luego, el mundo de las ideas (la liberación). A pesar de esto, la caverna también simboliza el lugar de identificación y de interiorización psicológica en donde el individuo puede alcanzar la madurez y llegar a ser sí mismo para asimilar, más tarde, el adverso mundo colectivo.

Muchos ritos de iniciación, de una manera muy similar a lo que Platón plantea, empiezan cuando el individuo debe evadir o escapar de la caverna para intentar alcanzar la luz. La caverna es el camino por donde es posible retornar al origen para subir al cielo y escaparse del cosmos. Pero, la caverna también tiene un aspecto trágico que se manifiesta como una cavidad sombría, subterránea y con un abismo insondable en donde habitan y de donde surgen monstruos que simbolizan nuestro inconsciente y sus peligros inesperados.

Por otro lado, la caverna también es un receptáculo de energía telúrica y no celestial, pero que comunica al individuo con las potencias (energías) ctónicas de la muerte y la germinación; figura de igual modo como el «centro espiritual de macrocosmos» oscurecido progresivamente y el «centro espiritual del microcosmos, el del mundo y el del hombre».

A través del agujero central superior de la caverna, el humo del hogar, de la luz, del alma de los muertos se retira paulatinamente como un filtro de energía constante que simboliza la «puerta del sol o el ojo cósmico» por donde se realiza la «salida del cosmos». De igual forma en que los mayas-quichés representaba a Xibalbá, la caverna subterránea, como muchos otros lugares, es un «pasaje del cielo hacia la tierra» y viceversa (10: 263-267).

Por ejemplo, recuerdo que su cuerpo estaba lleno de pájaros, de tal manera que cuando uno se embrocaba encima de ella, antes de ascender a los cielos por fuerza de las manos tenían que convertirse en jaulas para que ninguna se escapara (15: 18).

5.1.8.6. Montaña (monte, llano, cerro, volcán)

Este símbolo contiene significados de la altura y del centro. De acuerdo con el primero, se refiere al simbolismo de la trascendencia, ya que es «alta, vertical, elevada y próxima al cielo». Ahora, de acuerdo con su cualidad de centro, se refiere al simbolismo de la manifestación debido a que es «centro de las hierofanías atmosféricas y de numerosas teofanías». La montaña es, entonces, el encuentro del cielo y la tierra, además de ser la morada de los dioses cuya ascensión humana simboliza la elevación hacia el cielo, el medio para tener contacto con la divinidad y, en fin, el eterno retorno, regresar al principio. Es vertical y el centro del mundo si se la ve desde lo alto y, si se hace desde lo alto, también es horizontal y el eje del mundo. La montaña también simboliza la estabilidad, inmutabilidad y muchas veces la pureza.

Por otro lado, como en el Antiguo Testamento, las montañas altas son consideradas como símbolos de fortaleza y seguridad. El doble aspecto del símbolo de la montaña se manifiesta cuando el ser humano escala una montaña para, simplemente, «adorar al hombre y a sus ídolos» (el orgullo y autoglorificación) y no al «verdadero Dios».

La montaña como representación de la morada de los dioses y por lo tanto su presencia y proximidad se ejemplifica en toda montaña o monte sagrado de todas las culturas del mundo.

G. de Champeaux y domSterckx distinguen tres significados simbólicos principales para la montaña: 1) «la montaña realiza la unión de la tierra y el cielo»; 2) la montaña sagrada se encuentra en el centro del mundo como una imagen del mundo; 3) el templo siempre está asimilado a la montaña sagrada (10: 721-726).

Eso fue de este lado, de donde sale el sol. De allá donde termina el llano, pasadito el alambrado, más arriba de donde los pinos silban y silban al palo de señorita, exactamente donde en el invierno baja una corriente de agua que forma una caída de chayas entre las piedras. Toda la gente pensó que era porque querían las gallinas, los pájaros, que porque el viento les había pasado dejando el olorcito de la sangre (15: 12).

Pero la gente no quiso quedarse burlada y durante días emprendieron su busca, dispuesta a todo, por barrancos, bosques, cerros, casas (...) (15: 47).

5.1.8.7. Muerte

Simboliza el «fin absoluto» de un algo vivo y positivo como un animal, una planta, un ser humano, la paz, una alianza, etc.; el aspecto destructor y perecedero (efímero) de la existencia; es lo que desaparece de la «evolución de las cosas». Puede ser relacionada de una manera simbólica con la tierra porque, al igual que esta, en su ambivalencia la muerte puede introducirnos a los mundos desconocidos del paraíso o del infierno y así puede vincularnos con ritos de transiciones. A pesar de esto, también puede ser parte de las iniciaciones, ya que las iniciaciones siempre atraviesan por la muerte antes de tener acceso a la «vida nueva». La muerte posee el poder de la regeneración y puede liberarnos de las «fuerzas negativas y regresivas» y puede liberar las fuerzas ascensionales de la mente.

La angustia que la muerte provoca en el ser humano se debe al temor y a la resistencia del cambio de una existencia con una forma desconocida. Es liberadora de las penas, de las preocupaciones, «abre el acceso al reino del espíritu» y a la verdadera vida. Esotéricamente, la muerte simboliza el cambio que un hombre sufre por efecto de la iniciación, ya que no reconoce que la muerte es la puerta de la vida (regeneración) porque esta nos recuerda que el asunto primordial es ir más allá, «aún más lejos y que ella es la condición misma del progreso y de la vida» (10: 731-732).

(...) empezaron a hacerse la señal de la cruz cuando se rozaban porque creyeron que tal vez ya estaban muertos desde hacía tiempo, pero aún no se habían dado cuenta y se sintieron difuntos ya muy viejos que ahora solo estaban espantando y espantándose, se sintieron ánimas de hombres porque ánimas solo podían vivir en la oscuridad, y pensaron que si estaban

velando la luz del sol era para dejar de seguir pensando, ya que la oscuridad no les servía siquiera para hacer más muertecitos (15: 39).

Lo que no sabés es que a quien adornaste fue a tu único padre, a tu única madre: la muerte, tu muerte.

(...)

Si se hubiera muerto desde el momento mismo en que se asomó al mundo. Traía enrollado en el cuello el cordón umbilical y hubiera parecido ahorcado pero la mala hierba nunca se muere. Siempre lo acompaña su ángel, su diablo de la guardia. Amorado, sin esperanzas para la vida, el niño habría sido para la muerte si la señora Chus, la comadrona del pueblo, no agarra en ese mismo momento un machete que estaba a la mano y actúa rápidamente, casi en el aire (15: 40-41).

Después, empezaron a buscarse, a verse, a reconocerse. Pero todavía se espantaban entre sí, se miraban y salían corriendo, se metían debajo de las camas y trataban de recordar qué día habían muerto, qué olor tenía la caja fúnebre, el silencio y el tiempo, cómo había sido el dolor de la primera mordida del primer gusano, y luego si habían salido de la tierra y habían volado, si habían pasado junto a la luna, junto al sol y hasta qué punto más allá de la última estrella habían llegado, si habían atravesado a nado o a pie el Jordán del cielo, si habían vivido por un tiempo sin hambre sin sed sin frío y cómo eran las flores del paraíso, cómo los ángeles los santos los pájaros, los árboles las frutas las fuentes, cómo la cara de Dios del Niño Jesús de Cristo de la Virgen de Concepción de la Virgen de los Dolores, cómo la cara de San Pedro y la puerta del cielo y las llaves, qué parientes de los que ya habían muerto antes habían visto allí (...) (15: 57).

5.1.8.8. Retorno

Este símbolo, como su nombre lo indica, es un retorno al origen, una «reintegración de la manifestación a su principio» y el regreso a la raíz que se interpreta como la fase final de un ciclo y el inicio de la regeneración. En la

concepción cristiana, el hombre primordial regresa al Edén que es el centro del universo y el punto de comunicación entre la tierra y el cielo para obtener los «estados suprahumanos». El retorno se encuentra cuando se desvanecen las tinieblas y retorna el día o cuando retorna el verano y desaparece el invierno. Se regresa a la madre, a la «indiferenciación, al embrión, a la matriz, al origen de los tiempos». Este regreso conduce de la «multiplicidad a la unidad», de la periferia al centro (10: 879-881).

Llegó como jugando, brincando por todas partes, sacudiéndoles los pantalones terrosos a los hombres cansados, aburridos, asueñados; rascándoles la panza a los patojos; metiéndose debajo de las naguas de las mujeres, lamiéndoles las canillas chorriadas, estacudas. –Ve que aire más baboso –dijo una. Bastó con que le dijeran eso y como quien se enoja por puras simplezas, abrió la trampa y... Ya no se oyó nada. Ni el mismo viento. Como si el ruido fuera el silencio. Los hombres que chupaban sus cigarros en las esquinas fueron separados de un solo golpe, y corrieron, empujados, detrás de sus sombreros –barriletes blancos que se perdían en el tizne de la noche, mujer antigua que de tan vieja y ciega no halló dónde esconderse y se quedó patasarriba entre las calles del pueblo; los chirises que todavía jugaban en los patios se fueron rodando en las pendientes de los sitios, seguidos de las nanas que, más volando que corriendo, se lanzaron en sus alcanzas hasta agarrarlos de una pierna, de un brazo, y regresarlos, con todas sus fuerzas, a las casas. El viento abría y cerraba las puertas, eran por gusto las trancas, las llaves, los candados; 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. Acurrucada, amontonada, la gente grande escondía a los patojos, algunos mejor se dejaban caer al suelo para no ser abatidos, los árboles buscaban a los pájaros y, locos, las alas quebradas, empedidos de huir con dirección a las estrellas, moribundos, algunos ya ni siquiera mediovivos, los pájaros

buscaban a los árboles. Pero no duró mucho. Tardó el tiempo en que vos le das la vuelta a tu cocina, pero despacio despacio como si tuvieras reumatís. Tardó eso y se fue (15: 11-12).

Las mujeres metieron a los patojos debajo de sus naguas deseando regresarlos al lugar de donde los habían sacado, mientras los hombres se desamontonaron por un momento y, bailando, bailando, buscaron leña y atizaron el fuego. Pero fue lo mismo. De nada sirvió. Entonces, no atinando qué hacer, congelados hasta los pensamientos, se acercaron otra vez a sus mujeres y sus hijos para calentarlos y calentarse con ponchos, con tusa, con costales, con sus cuerpos, con lo que hubiera a la mano (15: 13-14).

Abajo, con cara de brutos, los patojos no entendían qué sucedía, por qué sus tatas más los acurrucaban, más los abrazaban con fuerza, más los cubrían, por qué les ponían y se ponían tapones de cualquier cosa en los oídos (15: 15).

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; vos, el que aquí se muere de tedio, tendido sobre el petate casi todos los días y todas las noches, pudriéndote de goma mientras esperás a ¿quién?, ¿a quién esperás? (...) No sabés quién y por eso te desesperás y salís y querés irte, pero sabés que podrías morir en otra parte y querés ser enterrado junto a tu madre, en sus brazos, en sus brazos de polvo, regresar a su matriz de polvo hasta volverte su niño de polvo; su embrión de polvo, hasta la nada de polvo con ella (15: 35).

- Coyote, me contaron que habías vuelto y he venido a buscarte muchas veces pero no te he encontrado. Quería saludarte, ponerme a tus órdenes y recordar viejos tiempos.

- Sí, he vuelto. Tenía necesidad de volver, de poner mis pies otra vez sobre esta tierra, de respirar otra vez su aire, de beber su agua.
- Yo pensé que ya nunca volverías. Quien que se va de aquí vuelve a esta tristeza, a esta miseria de pueblo. Es increíble.
- Así parece. Pero aunque te odien, 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 parecés 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. entonces vagás, te volvéis mañoso para no morir de hambre, te volvéis ladrón, andás de arriba para abajo como judío errante. No, aunque te odien aquí, este odio parece amor porque si te morís te entierran, no te dejan para comida de los zopes, te lloran, te recuerdan, te ponen tu cruz.
- Mirá, ¿entonces te veniste para siempre?
- Sí, me vine para quedarme, para que me entierren aquí. Mejor dicho, vine a morirme, a que me maten o a que me muera yo solo de todo lo que traigo dentro.
- ¿Y qué traés adentro?
- No sé. Es tanto lo que he vivido, lo que me han sacado, que no sé qué es lo que traigo.
- Odios tal vez.
- Sí, tal vez odios.
- Pero mirá, ¿por qué no te los vas a sacar a otra parte? Yo estoy seguro que con lo que has andado aquí no vas a encontrar juicio.
- Tal vez. Pero aquí está enterrado mi ombligo, ese pedazo de carne que ahora ya será polvo está debajo de ese tetunte. Mi ombligo. Como quien dice mi madre, a quien no le pude cerrar los ojos (15: 53-54).

5.1.8.9. Vientre

Símbolo de la madre, muy similar a la caverna, pero el vientre demuestra una «necesidad» de protección y ternura. En los sueños de cualquier adulto,

puede simbolizar una actitud inconsciente de un «retorno al útero, una maduración espiritual entorpecida expuesta a graves obstáculos afectivos». El vientre también simboliza el lugar en donde se dan las transformaciones psíquicas más importantes para el individuo, pues el calor que provee es idóneo para estas transiciones.

De un modo similar y de acuerdo con todo lo relacionado con la madre, el vientre es un refugio que puede dirigirse en dos vertientes: el afectivo como protección por amor y el devorador por impedir un desarrollo espiritual natural. Es preciso recordar que todas las diosas madres presentan esta doble modalidad: «nodriza tiránica, de madre captadora y celosa», por lo cual el vientre se convierte en una prisión.

Por otro lado, el vientre es en donde se encuentran todos los deseos insaciables, por lo que exige vehementemente saciar su voracidad con alimento y sensaciones. Así, el vientre utiliza la fuerza que los alimentos le otorgan para placer carnal.

Alain explica el vientre a través de Homero y la fábula de la hidra:

Por debajo del diafragma se encuentra el vientre insaciable del que habla el mendigo de Homero; y nosotros lo llamaremos hidra, no por azar, sino a fin de recordar las mil cabezas de la fábula y los innumerables deseos que están como tendidos y plegados unos sobre otros, en los raros momentos en los que todo el vientre duerme. Y lo que habita aquí en el fondo del saco no es ninguna riqueza, es pobreza; es esa otra parte del amor que es deseo y necesidad. Aquí está la parte trasera y miedo.

(10: 1071-1072).

Y es que desde hacía tiempo se sabía que cuando ella había conocido el primer hombre y que luego, cuando había sentido los dolores del parto de un niño que nació muerto, había establecido la diferencia entre las dos sensaciones y se había propuesto solo saborear la primera y ya nunca volver a dar ni a luz ni a muerte (15: 25).

Y ella se enfri a, quisiera haberse traído toda la ropa, todos los ponchos, haberse puesto no el calzón de seda sino un costal, haberse metido un tizón para quemarse para siempre, para cancerarse el vientre y morir (15: 31).

(La que más entre todas las mujeres del pueblo. Qué era eso de que adoraran una Virgen y no a ves que les habías servido para quitarse las ganas y que ahora no te miraran siquiera. Virgen antes y después del parto será su madre, aquí está, s  sigue siendo Virgen, en tanto que vos puta toda la vida tan solo para que cualquier hombre te sembrara de repente un hijo. Pero no servís, tu vientre está muerto para siempre, no como el de ella que les bastó una paloma, simplemente una paloma blanca pescuezo liso y abrió las piernas y le dejó el hijo. Y los que a vos te entraban eran penes, puros penes venenosos, largos, redondos, gruesos, grandes, delgados, pequeños y mitades de hijos que se mor an adentro porque el otro pedazo, la otra mitad que vos debías poner, ya desde antes estaba muerto.  Mentira que vos lloraras de la pura felicidad!  Mentira 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 quem n de canillas, de que solo es madera estéril) (15: 64-65).

5.1.9. Símbolos cíclicos

5.1.9.1. Concha

Este símbolo femenino forma parte de la fecundidad del agua debido a que la concha evoca las aguas en donde se forma. Su dibujo y profundidad como caracola se asimila al órgano sexual femenino y así ha sido identificado en la mayoría de mitologías (Afrodita en la griega, Yeccacistecatl con los aztecas, en China, etc.) y como símbolo de la fecundidad como ya se dijo.

La concha también forma parte de los símbolos ambivalentes: fecundidad y muerte (regeneración). Simbolizan las fases del nacimiento, muerte y renacimiento

de la luna y, para los mayas, «el mundo subterráneo y el reino de los muertos». En el paleolítico superior, por ejemplo, se colocaban conchas marinas sobre los «aderezos mortuorios» para crear una conexión entre muerto, la luna, el agua y la mujer a modo de una regeneración cósmica.

En los sueños, la concha es interpretada como una manifestación de la libido y evoca el objeto valioso y precioso de su interior: la perla. Así, un sueño en donde se encuentra una concha posee casi siempre un valor positivo. Además, la concha también es el «órgano de la percepción auditiva» y se convierte en un instrumento de la percepción intelectual que termina desarrollándose en la perla como palabra («el Verbo») (10: 332-333).

5.2. Distribución de los símbolos de acuerdo con su Régimen

5.2.1. Régimen Diurno

5.2.1.1. Símbolos teriomorfos

- Aullido (grito)
- Catástrofe
- Coyote
- Gallina
- Perro
- Tecolote

5.2.1.2. Símbolos nictomorfos

- Alcohol («guaro», «licor»)
- Negro (negrura)
- Noche
- Sombra
- Sudor (sudación)

5.2.1.3. Símbolos catamorfos

- Ciudad («pueblo», «aldea»)
- Terror sexual y deseo (sexo)
- Vientre

5.2.1.4. Símbolos ascensionales

- Ala (plumas)
- Altar

- Ascenso (descenso)
- Campana
- Cielo
- Colas (de animales)
- Falo («pajarito»)
- Montaña (monte, llano, cerro, volcán)
- Pájaro (ave)
- Paloma

5.2.1.5. Símbolos espectaculares

- Blanco (blancura)
- Cielo
- Purificación (pureza)

5.2.1.6. Símbolos diaréticos

- Aire
- Artefacto filoso, instrumento cortante («machete»)
- Fuego (brasas, quemar, quemarse, etc.)
- Viento (destructor pero purificador, relacionado con la catástrofe)

5.2.2. Régimen Nocturno

5.2.2.1. Símbolos de la inversión

- Heces, excremento («cagar», «suciedad», «mierda»)
- Madre
- Montaña (monte, llano, cerro, volcán)

5.2.2.2. Símbolos de la intimidad

- Alcohol («guaro», «licor»)
- Altar
- Casa («rancho», refugio)
- Ciudad («pueblo», «aldea»)
- «Cueva» (caverna)
- Montaña (monte, llano, cerro, volcán)
- Muerte
- Retorno
- Vientre

5.2.2.3. Símbolos cíclicos

- Concha

Régimen Diurno	Régimen Nocturno
<p>Símbolos teriomorfos: aullido, catástrofe, coyote, gallina, perro, tecolote.</p> <p>Símbolos nictomorfos: alcohol, negro, noche, sombra, sudor.</p> <p>Símbolos catamorfos: ciudad, terror sexual y deseo, vientre.</p> <p>Símbolos ascensionales: ala, altar, ascenso (descenso), campana, cielo, colas de animales, falo, montaña, pájaro, paloma.</p> <p>Símbolos espectaculares: blanco (blancura), cielo, purificación.</p> <p>Símbolos diaréticos: aire, artefacto filoso, fuego, viento.</p>	<p>Símbolos de la inversión: Heces, madre, montaña.</p> <p>Símbolos de la intimidad: Alcohol, altar, casa, ciudad, cueva, montaña, muerte, retorno, vientre.</p> <p>Símbolos cíclicos: concha.</p>

Fácilmente puede observarse que el Régimen que prevalece en *El tiempo principia en Xibalbá* es el Régimen Diurno que se establece más que todo como la «oposición a las caras del tiempo», es decir, una postura vertical, defensiva, enhiesta hacia el nefasto transcurrir del tiempo que conlleva la muerte, aunque, también así, la finalización del ciclo para su reiniciación. Debido a este transcurrir del tiempo que conlleva la continuidad cíclica del eterno retorno, este Régimen está ligado a los rituales de purificación del cuerpo y del espíritu a través de los

símbolos diaréticos y espectaculares más que todo. Además, con estas mismas constelaciones, el Régimen Diurno pretenden alejarse de las tinieblas, pues busca la luz, la tranquilidad de la pureza ascensional.

Guiraud observa esa fuerza de polarización que poseen esas imágenes axiomáticas: alrededor de la palabra «puro» gravitan «cielo», «oro», «día», «Sol», «luz», «grande», «inmenso», «divino», «duro», «dorado»... etcétera; mientras que cerca de la «sombra» están «amor», «secreto», «sueño», «profundo», «misterioso», «solo», «triste», «pálido», «pesado», «lento»... (23: 69).

Este Régimen es el de la oposición y la dualidad entre el bien y el mal, la luz y las tinieblas por lo que conlleva valores masculinos de poder y heroísmo. Contra las «caras del tiempo», este Régimen busca a partir de las purificaciones «los pensamientos trascendentes».

5.3. Arquetipos en *El tiempo principia en Xibalbá*

De acuerdo con el análisis realizado anteriormente en donde se extrajeron los símbolos de *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión, estos se han relacionado entre sí para determinar ciertas «imágenes arquetípicas» preponderantes para identificar los arquetipos más adecuados que se desarrollarán a continuación. La mayoría de estas «imágenes arquetípicas» contienen una tensión muy particular con el discurrir narrativo de algunos personajes de *El tiempo principia en Xibalbá*, por lo cual también se enfatizará en cómo la imagen arquetípica ejerce su influencia sobre los personajes y, al mismo tiempo, se describirá la relación con el símbolo predominante y cómo (por qué razón lo justifica en el discurrir narrativo de la novela) es que este se manifiesta sobre el personaje y su imagen arquetípica.

Los arquetipos identificados que se desarrollarán a continuación deben entenderse a partir de los siguientes puntos fundamentales: todo el pueblo masculino está bajo el influjo de la Virgen de Concepción que representa a la Gran Madre devoradora y castradora; Juan Caca también está bajo el influjo de la Virgen de Concepción como Gran Madre devoradora y castradora y, además, de igual modo lo está bajo el influjo de su madre biológica como Gran Madre; Pascual Baeza es el héroe redentor invertido que, en lugar de regresar victorioso, regresa derrotado y a través de un acto violento rompe con la Virgen de Concepción como la Gran Madre; todo el grupo masculino del pueblo, al encontrarse bajo el influjo de la Gran Madre devoradora y castradora están encadenados a la «caverna» y solo conocen a las «sombras» como única realidad verdadera; la Concha es la única que logra liberarse de las cadenas de la «caverna».

5.3.1. Doble

Este arquetipo puede confundirse como un símbolo del ego pero, al contrario, es el ego el que descansa en el Doble, a pesar de que sí puede tener un intercambio con la Sombra. La confusión es natural porque los «contenidos del

inconsciente colectivo no tienen una clara distinción» y porque cada uno se funden y relacionan entre sí.

El Doble puede ser identificado por la proximidad que refleja por ser un compañero cercano representado por el amor/odio del mismo o distinto género (aunque es más común del mismo género) o por una «búsqueda heroica» de algún tipo.

Según Mitchell Walker, en donde se sostiene el ego del Doble es en el espíritu del amor/odio que facilita una estrecha relación con una «comprensión dinámica e intuitiva», ya que «funde el destino de dos en uno» (21: 83).

Como se mencionó, el Doble puede contener a la Sombra como un aspecto oscuro, pues el Doble es «típicamente el crisol de la conciencia de identidad del ego» y la Sombra es «típicamente el de la identidad del ego moralmente inferior». En fin, el arquetipo del Doble amplía la visión sobre fenómenos humanos como la homosexualidad, el compañerismo entrañable, la guerra, etc. (21: 82-85).

Además, se identifica sorprendentemente con el fenómeno del «doppelgänger» que se mencionó en la Justificación y los ejemplos más claros son la novela *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* (la sombra aquí representa el lado oscuro) de Stevenson o el caso de Oliveira y Traveler en *Rayuela* de Julio Cortázar. En *El tiempo principia en Xibalbá*, el «doble» se identifica en Juan Caca y Pascual Baeza, en la Concha y la Virgen de Concepción.

5.3.1.1. El Doble referente a Juan Caca con Pascual

Y Gallina entró. Y como cacaraqueando de la alegría de que lo hubieran dejado entrar, casi voló entre los cafetales y llegó al rancho donde vivía Coyote. Lo encontró en el patio, tendido sobre un petate resguardado, hediondo a viejo, a moho. Era el animal más galán que se había visto en el pueblo. Ahora lo podía observar mejor que cuando solo lo había atisbado desde cerca de la puerta de la calle de su casa, después de años de no mirarlo. Lo vio como se ve a un dios soltero y hasta le tembló el corazón deseando ser Coyota.

(...)

Desde hoy, Gallina empieza a vigilar estrechamente la casa de Coyote. En cuanto tiene tiempo sale, lo saluda cacaraqueando, se echa frente a él cacaraqueando, quiere que le rasque el ala.

Quién sabe qué pasa adentro del cuerpo, del alma de Gallina. Lo cierto es que ve a Coyote como si fuera su sombra. Y quisiera que se lo comiera porque siente que su ser-gallina se está rompiendo, rasgando. Quisiera metamorfosearse en Coyote para ser como el otro porque tiene miedo. Por eso sus noches son tensas, de desvelo, de sueño. Se duerme y se sueña coyote. Entonces, se despierta y se da cuenta que todo es nada más un sueño porque continúa siendo gallina (15: 55).

((...)) Sí sentís envidia del que se llevó a la Virgen, a la otra Concha, a la verdadera. Sentís envidia porque sabés quién es él, porque sos vos mismo pero al revés, es el diagüevo, no el cobarde) (15: 66).

Y estaba solo.

Entonces, para consolarse, buscó a su otro. La irrealidad de él, la falsedad de su carne. Buscó el espejo que era otra de las únicas cosas que le había dejado la Concha. Quería que siquiera el otro lo acompañara. Se paró frente al pilar, pero con miedo, sin mirarse todavía, solo asomando la cara poco a poco. Cuando creyó que ya estaba todo él del otro lado, atravesó los ojos para saludarlo, para que lo saludaran, para que le dijeran que no tuviera pena, que estaba ÉL con ÉL acompañándolo. Pero del otro lado solo estaban sus huesos, solo su calavera recién muerta, con algunos pedazos de carne todavía, pero muy mínimos, apenas retacitos podridos. (15: 91).

En las primeras dos citas se evidencia en gran magnitud del arquetipo del Doble que existe entre Juan Caca (Gallina) y Pascual Baeza (Coyote) y que el narrador confirma explícitamente la dualidad y ambivalencia que existe entre ambos cuando habla sobre el secuestro de la Virgen de Concepción: Juan Caca (Gallina) es el «cobarde» y Pascual el «diagüevo». Ambos se fueron del pueblo cuando nadie lo hacía (la salida del Héroe) y regresaron derrotados (el regreso del Héroe); ambos, por lo mismo, por conocer más mundo afuera de su pueblo

(las profundidades de Xibalbá), aman y desean a la Virgen de Concepción, pero Juan Caca se conforma con la Concha porque se «parecía a la que amaba en secreto. Solo que era morena e india» (15: 87). Por el otro lado, Pascual Baeza quiere y se atreve finalmente a secuestrar a la Virgen de Concepción porque era la «ladina» del pueblo. Ellos, con los símbolos teriomorfos de Gallina y Coyote explican el arquetipo del Doble y el fenómeno del «doppelgänger» del mismo modo como Oliveira le confiesa a Traveler en *Rayuela* que son los mismos pero al revés. Así, Pascual Baeza es la Sombra de Juan Caca y en el «doppelgänger» ambos se identifican.

En cambio, en la última cita puede observarse que la Sombra de Juan Caca se trasladó a su otro Yo que está en el espejo y que, antes de que la Concha lo abandonara, no pudo verse a sí mismo a través de él. Este concepto de otro mundo a través del espejo expresa la idea de que el espejo esconde otra realidad que el inconsciente intuye como más real, la proyección real de nuestro Yo. Esta proyección es similar a la que utiliza Lewis Carroll en *Alicia a través del espejo*, a diferencia que con Carroll verdaderamente existe otro mundo que proyecta y que se manifiesta como el Doble. De igual modo, en *Doctor Jeckyll y Mr. Hyde* de Stevenson, Mr. Hyde es el verdadero Yo del doctor Jeckyll y se proyecta el uno sobre el otro con el mismo fin siniestro, pues eso representa la Sombra: toda la carga negativa que se esconde para complementar a la «persona». Para el doctor Jeckyll su verdadero yo es un monstruo, mientras para Juan Caca está podrido y muerto en el espejo que, según Chevalier, refleja la «verdad, la sinceridad, el contenido del corazón y de la conciencia» (10: 474).

5.3.1.2. El Doble referente a Pascual Baeza

((...)) Solo, con los ojos abiertos, redondos, vestido con una viejísima ropa de jerga arrugada, se puso a ver a todas las mujeres que entraban, una a una, a examinarlas, a medirles el tamaño de las chiches, a ver cuánto de delicia podrían tener entre las piernas, a escarbarles el rostro para ver si había alguna huella de la experiencia. Sin embargo, las

vio como las imaginaba: comunes, corrientes, con el pelo largo, con los pies descalzos, indias.

Entonces pensó:

- Qué babosada. Y yo que pensaba distraerme siquiera viendo mujeres. Pobres, todas tan sencillas como mi nana. Y sintió ternura por ellas.

Decidió salirse, irse otra vez del pueblo, pero esta vez para siempre. Y miró para adentro, para despedirse de todos aunque fuera solo con la mirada, para decirle adiós a toda esa gente que agachaba la cabeza desde hacía siglos, que nunca la levantaba. Y fue en ese momento cuando la vio. Era ella, lo presentía. Era a ella a la que esperaba con amorodio. No, mejor no se iría. Saldría para su casa pero no se iría del pueblo. Era ella y lo estaba esperando (15: 36).

El Doble de Pascual Baeza aquí se manifiesta como la búsqueda heroica con una relación de amor/odio que siente Pascual hacia la Virgen de Concepción porque la integración que busca Pascual al secuestrar a la Virgen es la que no puede completar cuando se fue del pueblo hacia la ciudad porque regresó derrotado y despreciado por el mundo exterior. De una manera simbólica, la acción de Pascual representará la acción redentora de todo el pueblo y todos en él se identificarán; por esta razón no lo procesaron para entrar a la cárcel, simplemente lo olvidaron porque Pascual, a pesar del miedo legendario que le tenía el pueblo, los representó en la acción redentora de hacer el amor con la Virgen de Concepción, la ladina del pueblo:

Sí, te abren las puertas pero en cuanto miran tu color, tu cara, tu pelo, piensan que no sos hombre sino su remedo (...). Y de repente te juntás con una mujer, una cualquiera pero de un color diferente al tuyo. Y esa mujer te da de todo lo que puede dar una mujer menos un hijo porque no quiere que ese niño sea como vos (15: 53-54).

Debido a esto Pascual Baeza crea otro mundo para satisfacer y completar la etapa abortada el momento posterior de cuando salió del pueblo. Ahora, con

hacerle el amor a la Virgen de Concepción, con violarla, Pascual derribará la barrera de frustración contenida que había absorbido y, en cierto modo, llegará a la autorrealización al haber obtenido su objeto del deseo.

El mundo que crea Pascual y que se representa en el secuestro es similar al que existe entre Juan Caca y el espejo, al que Lewis Carroll representa en *Alicia a través del espejo* o al que un niño plasma con un amigo imaginario para satisfacer sus deseos de compañía frustrados por la soledad.

5.3.2. Falo

La naturaleza humana femenina y masculina están arraigadas en los espíritus de sus órganos genitales: la primera está arraigada y emerge a partir de un «espíritu uterino» y la segunda a partir de un «espíritu fálico» con una, por así decirlo, propia voluntad (ego) mínima y limitada para resistir la mente racional. Así, el «espíritu fálico» representado en el mundo occidental con el dios griego Falo, posee un deseo incontrolable de contactar con otro objeto inanimado o animado a modo de penetración; mientras que el deseo del «espíritu uterino» es el de recibir y ser penetrado. La energía que emana el arquetipo del falo es vital para «toda iniciativa humana» y para «todas las energías creativas del hombre» por su curiosidad natural que encauza en la imaginación creativa. Maneja cierta inclinación hacia lo inesperado, la aventura inesperada, repentina y sin compromisos hacia lo desconocido y, por lo tanto, una relación adecuada con este arquetipo creará en el espíritu una actitud idónea para el cambio y el desarrollo psicológico.

El arquetipo del falo materializa la idea, el pensamiento y el impulso, por lo que la aversión hacia él crea en el individuo parálisis, fragmentación y finalmente la muerte por sed y marchitación debido a que la energía vital ya no fluyó en el ser, pues, el «espíritu uterino» es la tierra fértil dispuesta a recibir la fuerza vital para la fecundación de la autorrealización del espíritu. La relación entre el «espíritu uterino» y el fálico era armónica, teniendo en cuenta que desde la antigüedad y en la mayoría de religiones se realizaban ritos femeninos alrededor del culto del falo y

viceversa, entonces, debido al cristianismo y su moralismo extremo en materia sexual, la relación natural de fluidez de energía entre el falo y el útero se cortaron de un tajo y principió el rechazo que ahora lleva a algunos complejos neuróticos tan comunes que ni siquiera nos percatamos del daño.

Un ejemplo por excelencia de una mala relación con el arquetipo del Falo es el de la Gran Madre (Gran Diosa) que inhibe, precisamente, al falo: si el hombre se encuentra bajo el dominio de esta Gran Madre (Gran Diosa), esta se comportará castradora la mayor parte de su vida y creará conflicto cuando el individuo quiera satisfacer sus deseos sexuales, pues, la imagen de la madre castradora aparecerá de forma inesperada y desaparecerá la energía o fuerza vital generativa que los individuos necesitan intercambiar entre ellos para una realización espiritual y psicológicamente equilibrada.

A pesar de esto, un hombre puede librarse de la fijación fálica, pero con el precio de recibir la energía del «espíritu uterino», es decir el deseo de recibir en lugar de otorgar, de ser penetrado y fertilizado en lugar de penetrar y fertilizar (21: 233-239).

5.3.2.1. La Virgen de Concepción como la Gran Madre

Y entraron el alcalde, sus auxiliares y sus ministriles, el encargado de la milicia y los dos principales de la Cofradía y los demás miembros y las Hijas de María. ¡Jesús, las Hijas de María! 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... Y les pidió perdón a todos, les dijo que disculparan pero que tenía años y años de haber conocido solo 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, que sí, que déjenlo, que no tuvo la culpa, que había sido ella quien se le había insinuado y que ni modo, él era hombre. ¿Qué de puritita verdad la perdonaran? ¿De de veras de veras? Ah, vaya. Pues les haría

todos los milagritos que quisieran. Pero que eso sí, si con él se había metido había sido por pura casuanecesidad. Que no fueran a pensar que con todos sería igual. Que recordaran que eran inditos. Que otra vez gracias por ponerla nuevamente en su camarín. ¡Gracias, inditos por su buen corazón! (15: 71-72).

5.3.2.2. La madre de Juan Caca como Gran Madre

- Y he contado mis días y me he fijado que ya hasta me pasé de estar, aquí, en la tierra. A veces creo que ya me he muerto y que solo porque te veo solito me regreso.
- No, nana. Todavía está viva. Le cuesta vivir, sí, pero está viva.
- Ah, pero te aseguro que no pasaré este verano.
- No, nada, no diga eso. ¿Qué voy a hacer yo sin usted? Solo morirme.
- No seas bruto. Vos no me has entendido. Lo que yo quiero decirte es que debés conseguir mujer.
- No, nada, no diga eso.
- ¿Por qué no?
- Es que yo no nací para tener mujer, nana. Usted lo sabe bien, nana.
- No seas baboso. Además, ¿quién te va a hacer tu comida, quién te va a lavar tu ropa, quién te va a cerrar los ojos cuando te murás? Necesitás una tu mujer para que te dé aunque sea un hijo. Vos sabés que aunque mi vida es triste me quedás vos. Si no, ¿quién me enterraría? Porque estás vos sé que empezaré a podrirme pero ya adentro de la tierra.
- Pero yo aguantaré solo, nada. Yo podré hacerlo todo solo. No se preocupe por mí (15: 84-85).

Y pensó: Puches.

Y volvió a pensar: Puches, cuando sintió que algo como sanguaza mojaba su pantalón, una cosa pegajosa, fea. Apresuró el regreso. Y en cuanto llegó a su casa, se bajó el pantalón y el calzoncillo y se miró. Sí, se le estaba pudriendo, se le estaba cayendo por pedazos.

Y estaba solo (15: 91).

Juan Caca es el personaje por antonomasia de *El tiempo principia en Xibalbá* que tiene una relación conflictiva y nefasta con el arquetipo del Fallo que se evidencia en lo citado arriba. En primer lugar, la relación negativa con la Virgen de Concepción como Gran Madre es con todo el pueblo masculino y, por lo tanto, Juan Caca es uno de las tantas víctimas de esa Gran Madre devoradora; en segundo lugar, Juan Caca tiene a su madre biológica como Gran Madre devoradora pero a causa del arquetipo del *Puer aeternus* por el que está influenciado.

Debido a la mala relación que Juan Caca maneja con el arquetipo del Fallo, la potencia generadora propia de tal arquetipo que debería ser propia de su vitalidad se encuentra degenerada y probablemente inexistente. De igual modo, la inclinación natural que debería tener hacia la «aventura inesperada» y lo desconocido está interrumpida, razón por la que es el único hombre que provee de alimento a todo integrante del pueblo que lo necesite debido a la seguridad interna que necesita aparentar en el exterior para reforzar las carencias psicológicas que la mala relación con el Fallo le han provocado.

Por último, como se evidencia en la tercera cita, la potencia generadora del arquetipo del Fallo se estanca porque ya la energía que lo caracteriza ya no fluyó en su espíritu y terminó por enmohecerse, marchitarse y finalmente podrirse.

5.3.3. Héroe (invertido, antihéroe)

Este arquetipo es un guerrero individual (el arquetipo del Guerrero propiamente busca valores colectivos) que desde la adolescencia tiene deseos de independencia, de riesgos, de ir más allá, de expandir el mundo en el que le tocó nacer y de ser el dueño y señor de su vida. A partir de este arquetipo, el individuo empieza a forjar su verdadera personalidad, ya que no se encuentra bajo la Sombra de ninguna Gran Madre devoradora ni de ningún Padre castrador.

Debido a que el Héroe es individualista, muchas veces no tiene conciencia de sí mismo ni de aquello que es capaz de hacer, de hasta dónde pueden llegar sus fuerzas, razón por la cual es común que se desvíe en el camino que conlleva su destino y se convierta en un antihéroe, es decir, un héroe incompleto pues no terminó ni logró llegar al destino que le correspondía. Por esto, el Héroe termina herido, cansado de cuerpo y espíritu de elegido.

En el arquetipo del Héroe se reconocen dos estados que se encuentran bajo la Sombra: el abusador y el cobarde. Ahora, en *El tiempo principia en Xibalbá* existen dos héroes, Juan Caca y Pascual Baeza, que se convierten en antihéroes porque fracasaron en su camino y a cada uno le conciernen las características en las que se encuentran bajo la Sombra.

Ambos «héroes» tenían el mismo camino que el héroe tradicional: Nacen como hombres privilegiados o su nacimiento está rodeado de características especiales (Pascual era «un huesito» y luchó a «brazo partido contra la muerte» (15: 42-43)), parten del pueblo hacia un destino maravilloso y regresan del pueblo victoriosos.

5.3.3.1. El Héroe referente a Pascual Baeza

Al igual que el recorrido natural del Héroe, Pascual partió del pueblo, pero con la diferencia de que regresó fracasado, cansado, frustrado y aburrido de la vida. Pascual, desde un inicio, en lo más profundo de su ser tenía intención de salir de la «caverna» en la que se encontraba; debido a que desde el inicio su característica de Héroe (antihéroe) fue la de abusador, Pascual pudo comenzar su camino a partir de varios actos violentos. Cuando conoció el mundo exterior, Pascual fue denigrado, humillado y despreciado hasta por los que han sido obligados a convertirse en marginados de la sociedad (en este caso una prostituta que no quería tener un hijo con él porque saldría con su color), por lo que su ira aumentó:

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; vos, el que aquí se muere de tedio, tendido sobre el petate casi todos los días y todas las noches (15: 35).

Cuando Pascual regresó al pueblo traía, además de los años que lo habían llevado de niño a hombre, una cara como si ya fuera de otra parte (...).

(...) él, que había desertado del ejército con todo y arma, que había estado en la cárcel pero por robo, que había jefeadado a una pandilla de ladrones de almacenes, que había integrado otra de cuatrereros 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 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 él amaba por su color (15: 48-50).

Pues bien, en el camino del Héroe invertido (antihéroe) Pascual Baeza se degeneró en la criminalidad, aunque siempre estuvo marcado por una Sombra negativa y nefasta. El instinto de sobrevivencia que lo acompañó durante su existencia a «brazo partido» tomó un giro que lo envalentonó en la vida y que marcaba radicalmente un destino prometedor o destructivo, ya que su Sombra como Héroe es la del «abusador» y su ego exige respeto a través de la arrogancia, ira y la maldad que se esconde en su corazón:

Entonces, el Pascualito entendió, aunque a medias, que había que defenderse contra los niños que por de pronto eran sus enemigos, y desde ese día se le vio andar con bolsas de piedras y con una honda en el cuello como si fuera escapulario contra los malos espíritus.

(...) Pero el Pascualito se aburríó de la honda. La sentía ya inofensiva. Y entonces, escogió como compañía suya el machete. (15: 44-45).

5.3.3.2. El Héroe referente a Juan Caca

Sobre la vida pasada de Juan Caca lo único que comenta el narrador de *El tiempo principia en Xibalbá* es que fue a un seminario para ser sacerdote, pero regresó porque no aguantó la presión y en el camino recorrido se quedó encantado por el mundo y se olvidó de su raíz, de su pueblo, de sus padres hasta el punto en el que el narrador lo condena como un hijo bastardo:

Y te fuiste. Pero ya no volviste, te quedaste perdido en otra parte. Porque quien volvió fue tu sombra y cuando tu sombra entró a tu casa se encontró con que tu padre ya no estaba. (...) vos nunca fuiste hijo de tu padre, menos de tu madre (15: 40).

A pesar de esto, Juan Caca adoptó y vivió siempre bajo el influjo de la Gran Madre devoradora que no permitió que se desarrollara plenamente, por lo que al regresar como Héroe derrotado adoptó la Sombra pasiva del «cobarde», razón por la que no puede enfrentarse a la realidad solitaria inmediata y se desenvuelve como un individuo silencioso por el miedo que se desprecia a sí mismo:

- Pero entonces no es por gusto tu venida. Y para decirte la verdá, aunque ya venís otro, aunque ya venís cambiado, no sé qué raro presentimiento se me está metiendo. Tengo miedo pero no de vos sino de tu presencia.

- Vos tenés miedo. ¿Por qué no te miraste?, ¿por qué? –y ya no le dice más, sale del cuarto y se va para la concina. Pero desde ese día lo vigila, lo sigue, mira todos sus movimientos.

Por su parte, Gallina trata de huir de sí mismo. Trata de no pensar (15:55-56).

5.3.4. Persona

El término «persona» proviene del latín y se refiere a la máscara que los antiguos actores utilizaban en el teatro latino clásico. Jung lo utilizó para referirse a las «expresiones de energía arquetípica encaminada a una adaptación a la realidad externa y a la colectividad» (21: 39), es decir que la Persona arquetípicamente juega el papel de la imagen de la adaptación. Este papel, a diferencia del que se ejercía en el interior del teatro antiguo, Jung lo toma como la representación del desarrollo del individuo en la realidad (afuera del teatro).

Una de las maneras de poder localizar el arquetipo de la Persona es identificando el rol que se espera que un individuo cumpla dentro de la sociedad y que, a medida que avanza su desarrollo psicológico, elige o deshecha ese rol y adquiere «disfraces» para protegerse o aparentar el rol que la colectividad le exige.

Edward C. Whitmont dice que si «nuestras ropas se adhieren a nosotros o parecen sustituir nuestra piel es probable que acabemos enfermos» (21: 40). Por esto, el individuo debe crear un equilibrio entre la Persona y su ego, pues, si ese equilibrio se rompe creará un pseudoego con una fuerte carga de «presión interior» que puede rondar peligrosamente entre la psicosis, la paranoia («ilusiones paranoicas») y frustración por no lograr alcanzar la autorrealización.

Era el tiempo en que le dio por llorar de la pura alegría. Y ni modo, era sabroso, riquísimo, gozar seguido ese rito lacrimoso con el que ella recibía a los hombres, los hacía soñar como si de verdad estuvieran sobre la auténtica Virgen de Concepción, aunque quienes lo cuentan no lo digan. Indios al fin (15: 21).

Esta cita se refiere a la Concha y al pueblo masculino cuando tenía relaciones sexuales con ella. Aquí ambos personajes se hayan bajo el

arquetipo de la Persona porque el pueblo y la Concha se encuentran en el peligro interior de las «ilusiones paranoicas». La Concha logra eliminar la ilusión paranoica cuando interiormente tiene contacto con su espíritu purificador y regenerador a través del elemento del fuego y conscientemente borra la barrera de «llorar de la pura alegría» que impedía su autorrealización. Ella, siendo, en este momento, «una-en-sí-misma», pierde su libertad cuando se casa y la recobra cuando abandona a Juan Caca ya con una concepción hilvanada de la verdadera vida en su pueblo (Xibalbá). Una vida esclarecida y sin engaños ni ilusiones que la obnubilen y que, además, impele a que afronte la Sombra (el infierno de Xibalbá) en la que vive su pueblo. La Sombra que se manifiesta a través del deseo y la ira contenida a partir de la ladinidad:

Qué era eso de que adoraran una Virgen y no a vos que les habías servido para quitarse las ganas y que ahora no te miraran siquiera. Virgen antes y después del parto será su madre, aquí está, sí sigue siendo Virgen, en tanto que vos puta toda la vida tan solo para que cualquier hombre te sembrara de repente un hijo. Pero no servís, tu vientre está muerto para siempre, no como el de ella que les bastó una paloma, simplemente una paloma blanca pescuezo liso y abrió las piernas y le dejó el hijo. Y los que a vos te entraban eran penes, puros penes venenosos, largos, redondos, gruesos, grandes, delgados, pequeños y mitades de hijos que se morían adentro porque el otro pedazo, la otra mitad que vos debías poner, ya desde antes estaba muerto. ¡Mentira que vos lloraras de la pura felicidad! (15: 64-65).

Esto quiere decir que la Concha es la única persona que recobra la realidad verdadera y logra liberarse de la «caverna» en la que estaba encadenada.

Pero todos –padres, madres, hijos– con el amor, el rencor, el odio o los celos en silencio, subrepticamente, clandestinamente en el corazón, sin sacarlos a los labios: ellas, eternamente bocarriba, pasivas, odiando

mientras recibían a los hombres; ellos, amando a la Virgen mientras hacían, se movían sobre sus mujeres, cesaban, se agotaban; los hijos, agarrando de la mano a sus novias, pero por no poder agarrar la de la otra. (15: 64).

Esta segunda cita refuerza el arquetipo de la Persona bajo el que se encuentra el personaje colectivo del pueblo masculino: el pueblo vivía esa Persona con la Concha cuando era virgen soltera («una-en-sí-misma») y más tarde con sus mujeres y sus novias. Los hombres del pueblo cambian la imagen de la Virgen de Concepción, el personaje que verdaderamente desean, por la Concha, sus mujeres y sus novias que son con las que en realidad tienen relaciones sexuales y en quienes liberan la frustración contenida por no poder satisfacerse sexualmente con la Virgen de Concepción, la «ladina del pueblo». La Persona se encuentra en el pueblo masculino que se engaña a sí mismo y que simula que ellas son la Virgen de Concepción, el real provocador de deseo del pueblo masculino.

5.3.5. Puer aeternus

En palabras de Ovidio, *puer aeternus* (joven eterno) es el nombre de un dios antiguo que pasó a aplicársele al niño-dios Iacchus de los misterios eleusinos que más tarde se identificó con Dionisos y Eros. Este niño-dios, de forma similar con la concepción cristiana de Jesucristo, es un «joven divino que nace de noche» como un personaje redentor pero al que también se le adjudica el poder de la vida, la muerte y la resurrección. Esta es la historia mitológica del *puer aeternus*, pero arquetípicamente hablando, el individuo que esté bajo el influjo del Puer aeternus posee un complejo materno desbordante (dependencia excesiva hacia la madre) que provoca que viva con una psicología adolescente más allá de lo necesario. Según Jung, unas de las características de alguien que esté bajo el influjo del Puer aeternus son la inadaptación social, la homosexualidad y el donjuanismo.

En el donjuanismo, el hombre busca una mujer perfecta como su madre, es decir una diosa madre que, después de haber conocido o satisfecho el aspecto

sexual, el encanto se desvanece y se reinicia el mismo círculo vicioso de proyectar la misma imagen de diosa madre sobre otra mujer. Ahora, como una los primeros atisbos hacia la homosexualidad (o amaneramiento) del Puer aeternus es una forma de neurosis que H. G. Baynes describió como «vida provisional»: la sensación de que una pareja o el factor sexual dentro de una relación no es lo que el individuo quiere en ese momento, pero la fantasía de que se materialice la opción continúa latente; además, a esta neurosis la acompaña, en menor o mayor medida, el complejo de «salvador» o «mesías» que se manifiesta en una «megalomanía patológica» (21: 219-225).

5.3.5.1. El Puer aeternus referente a Juan Caca

Pero el hombre inmediatamente siente que encima de él hay otra boca que le está robando el oxígeno y se defiende.

Es una lucha violenta, tensa, sacudida de sofocamientos, de ahogos, de sudor caliente que cae de la cara de ella, de sudor helado que cae de la cara de él. No es hombre, piensa ella.

Él también piensa lo que ella piensa de él.

(...)

- Vos no parecés hombre (15: 32-33).

Y Gallina entró. Y como cacaraqueando de la alegría de que lo hubieran dejado entrar, casi voló entre los cafetales y llegó al rancho donde vivía Coyote. Lo encontró en el patio, tendido sobre un petate resguardado, hediondo a viejo, a moho. Era el animal más galán que se había visto en el pueblo. Ahora lo podía observar mejor que cuando solo lo había atisbado desde cerca de la puerta de la calle de su casa, después de años de no mirarlo. Lo vio como se ve a un dios soltero y hasta le tembló el corazón deseando ser Coyota (15: 64).

- No seas bruto. Vos no me has entendido. Lo que yo quiero decirte es que debés conseguir mujer.
- No, nada, no diga eso.

- ¿Por qué no?
- Es que yo no nací para tener mujer, nana. Usted lo sabe bien, nana.
- No seas baboso. Además, ¿quién te va a hacer tu comida, quién te va a lavar tu ropa, quién te va a cerrar los ojos cuando te murás? Necesitás una tu mujer para que te dé aunque sea un hijo. Vos sabés que aunque mi vida es triste me quedás vos. Si no, ¿quién me enterraría? Porque estás vos sé que empezaré a podrirme pero ya adentro de la tierra.
- Pero yo aguantaré solo, nada. Yo podré hacerlo todo solo. No se preocupe por mí (15: 85).

Estas tres citas se conjugan para expresar y evidenciar el terror sexual que Juan Caca siente hacia la Concha. La primera y más importante razón de todas es el complejo de Gran Madre devoradora que Juan Caca desarrolló y por el que no puede llegar a tener un desarrollo pleno para autorrealizarse en el aspecto sexual. Juan Caca tiene un pavor inconmensurable al cambio porque él aún tiene la fijación de la sobreprotección y la comodidad del resguardo de su madre y por esto no está preparado y nunca lo estará para recibir a otra mujer en su vida.

Además, la mujer que él escogió para casarse es la Concha, la otra Virgen de Concepción, la «virgen puta» del pueblo. Esto lo hizo porque Juan Caca siente en su inconsciente que la Virgen de Concepción también es su madre por lo que también contiene la misma fijación de Gran Madre devoradora. Juan Caca no puede ni quiere madurar sexualmente para llegar a la plenitud necesaria para alcanzar la felicidad, así que morirá y se pudrirá sin dar el salto que lo libere de las cadenas de la Gran Madre y que lo acorralan para sentir deseo por Coyote (Pascual Baeza) como vía de escape que se evidencia en la primera cita. El deseo que siente Juan Caca por Pascual es puramente psicológico por los complejos que lleva sobre su inconsciente, pues Juan Caca tiene la necesidad urgente de liberar la frustración sexual contenida y lo hace con su Doble, es decir, él pero más desarrollado psíquicamente. Por esto mismo, Juan Caca, en una escena ambigua, termina desatando su frustración al masturbarse, entre los sueños y la realidad, de

la misma manera en que lo hacía Pascual Baeza todas las noches. Inconscientemente copia los mismos impulsos de su Doble.

Por otro lado, Juan Caca también sufre de las cadenas de la Gran Madre devoradora a través de la Virgen de Concepción, razón por la cual busca a la Concha (ella «que se parecía a la Virgen de Concepción»), la mujer casi perfecta como su Gran Madre.

5.3.5.2. El Puer aeternus referente a Pascual Baeza

Y hoy no se te ocurre ir a quitarte la goma. Más bien te entran deseos de ir a la iglesia. No, vos no creés en lo que dice el padre, sos el único que piensa, que se da cuenta que las cosas son de otro modo. Vos querés ver mujeres.

((...)) Solo, con los ojos abiertos, redondos, vestido con una viejísima ropa de jerga arrugada, se puso a ver a todas las mujeres que entraban, una a una, a examinarlas, a medirles el tamaño de las chiches, a ver cuánto de delicia podrían tener entre las piernas, a escarbarles el rostro para ver si había alguna huella de la experiencia. Sin embargo, las vio como las imaginaba: comunes, corrientes, con el pelo largo, con los pies descalzos, indias.

Entonces pensó:

- Qué babosada. Y yo que pensaba distraerme siquiera viendo mujeres. Pobres, todas tan sencillas como mi nana. Y sintió ternura por ellas.

Decidió salirse, irse otra vez del pueblo, pero esta vez para siempre. Y miró para adentro, para despedirse de todos aunque fuera solo con la mirada, para decirle adiós a toda esa gente que agachaba la cabeza desde hacía siglos, que nunca la levantaba. Y fue en ese momento cuando la vio. Era ella, lo presentía. Era a ella a la que esperaba con amorodio. No, mejor no se iría. Saldría para su casa pero no se iría del pueblo. Era ella y lo estaba esperando.

Ya en su casa empezó a recordarla. Mientras las campanas celebraban, enloquecidas, el alza, él empezó a trazarse en la cabeza su

figura: era pequeña, tenía el pelo largo y castaño, tenía unos ojos que nunca miraban hacia un hombre, tenía una nariz recta, fina, una boca que tal vez nunca había besado a ningún hombre, dulce, suave, una perita que él nunca había visto en ninguna otra mujer, aunque su pecho, sin embargo, carecía de chiches porque era plano, pero su vientre tenía la gracia de una almohada de plumas, suavemente, apenas levantada la barriguita. Recordó su vestido blanco, su manto azul, las flores que los otros enamorados le llevaban.

Esa misma tarde, cuando ya estaba sola, fue a verla otra vez a la iglesia y comprobó que sus recuerdos eran borrones de la verdad. La vio, la revió, se la grabó más profundamente en su cabeza para no olvidarla, para no confundirla, la besó a distancia y se juró que tendría que ser suya). (15: 36-37).

Pascual Baeza se encuentra bajo el arquetipo del Puer aeternus en mucho menor medida que Juan Caca. Solamente se identifica con este arquetipo del mismo modo que lo hace con el arquetipo del Doble, es decir, por su faena de Héroe, pero a diferencia del clásico «don Juan» él no busca una «mujer perfecta como su madre» sino al contrario, la busca distinta a ella porque su madre representa el estado de frustración sexual contenida que se encuentra en el pueblo y del complejo de inferioridad por el sistema al que fue arrastrado: todas son «comunes, corrientes, con el pelo largo, con los pies descalzos» (10: 36). Pero, teniendo en cuenta que la Gran Madre del pueblo y de todos sus habitantes es la Virgen de Concepción, Pascual busca la mismísima imagen de su Gran Madre siendo esta la misma Virgen de Concepción.

5.3.6. Sombra

Este arquetipo se basa en modelo de opuestos y en la «noción junguiana de la unilateralidad del funcionamiento consciente» porque Jung insistía en el aspecto individual como el «único frente a lo cual situaba lo colectivo», es decir que, en este caso, la colectividad proviene de la individualidad de la Sombra.

El arquetipo de la Sombra también se relaciona con aquello instintivo que posee el ser humano de cuando no era consciente como sujeto y cuando las preocupaciones latentes en el inconsciente eran sobrevivir y reproducirse para perpetuar la especie.

La Sombra, entonces, es esa amenaza del inconsciente y el desarrollo interrumpido o deficiente que un personaje proyecta en otro. Aquí se desarrollará en la dualidad de los personajes de Juan Caca y Pascual Baeza, en donde el primero recarga su «sombra» en el segundo.

Los símbolos por los cuales la sombra se manifiesta con mayor regularidad son la serpiente, el dragón, los demonios, los monstruos o la entrada a una cueva que representa el inconsciente colectivo (21: 48-50).

5.3.6.1. La Sombra referente a Juan Caca con Pascual

Quién sabe qué pasa adentro del cuerpo, del alma de Gallina. Lo cierto es que ve a Coyote como si fuera su sombra. Y quisiera que se lo comiera porque siente que su ser-gallina se está rompiendo, rasgando. Quisiera metamorfosearse en Coyote para ser como el otro porque tiene miedo. Por eso sus noches son tensas, de desvelo, de sueño. Se duerme y se sueña coyote. Entonces, se despierta y se da cuenta que todo es nada más un sueño porque continúa siendo gallina (15: 55).

((...)) Sí sentís envidia del que se llevó a la Virgen, a la otra Concha, a la verdadera. Sentís envidia porque sabés quién es él, porque sos vos mismo pero al revés, es el diagüevo, no el cobarde) (15: 66).

En las dos citas se encuentra implícita la Sombra que existe entre Juan Caca (Gallina) y Pascual Baeza (Coyote), pues, ya que ambos están también bajo el arquetipo del Doble, puede fácilmente apreciarse que en las acciones de los dos, Pascual Baeza es, por así decirlo, el complemento de Juan Caca. Pascual Baeza es el desarrollo psíquico y complementario de Juan Caca.

En la primera cita, Gallina (Juan Caca) se siente atemorizado por la imponentia y la energía que despliega Coyote (Pascual) que él ya no pudo desarrollarse plenamente por el complejo devorador de Gran Madre que se implantó en él mientras su mamá estaba viva, razón por la cual incluso pudo imaginar que le contestaba sus preguntas después de que ella murió.

Ahora, en la segunda cita, la Concha le desentraña a Juan Caca de una forma explícita quién es su verdadera Sombra, cosa que ya había intuido en la primera cita. Su Sombra es, entonces, aquel que logra satisfacer sus deseos más profundos porque tiene la valentía y el coraje para hacerlo y que él, Juan Caca, carece definitivamente. Por esto, en el diálogo de Gallina y Coyote, Gallina (Juan Caca) le confiesa a Coyote (Pascual) que quiere ser su amigo y servirlo porque tiene de miedo de su presencia: «Tengo miedo pero no de vos sino de tu presencia» (15: 55).

5.3.6.2. La Sombra referente a la Concha con la Virgen de Concepción

Y que, además, era incansable, pero no perdía su cara de trece años, o sea, el tiempo en que alguien descubrió que se parecía a la Virgen de Concepción que había en la iglesia y de donde 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 (15: 18).

(La que más entre todas las mujeres del pueblo. Qué era eso de que adoraran una Virgen y no a vos que les habías servido para quitarse las ganas y que ahora no te miraran siquiera. Virgen antes y después del parto será su madre, aquí está, sí sigue siendo Virgen, en tanto que vos puta toda la vida tan solo para que cualquier hombre te sembrara de repente un hijo. Pero no servís, tu vientre está muerto para siempre, no como el de ella que les bastó una paloma, simplemente una paloma blanca pescuezo liso y abrió las piernas y le dejó el hijo. Y los que a vos te

entraban eran penes, puros penes venenosos, largos, redondos, gruesos, grandes, delgados, pequeños y mitades de hijos que se morían adentro porque el otro pedazo, la otra mitad que vos debías poner, ya desde antes estaba muerto. ¡Mentira que vos lloraras de la pura felicidad! ¡Mentira 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, de que solo es madera estéril) (15: 64-65).

La Concha recarga su Sombra en la Virgen de Concepción, mientras que en el fenómeno del «doppelgänger» se identifican ambas como se verá más adelante. La maldición de la Sombra de la Concha empezó por el parecido implacable que tenía con la Virgen de Concepción tal como se demuestra en la primera cita y, luego, cuando tomó inconscientemente el verdadero significado de ser «virgen»: ser «una-en-sí-misma», porque el pueblo masculino empieza a desatar su frustración contenido en la violencia hacia el pueblo femenino y el abandono de sus necesidades básicas al engañarse y pensar que están con la Virgen de Concepción en lugar de alguien que se le parece mucho, pero que es oriunda del pueblo. Más tarde, la Sombra de la Concha se recargó con mayor fuerza sobre la Virgen cuando la Concha se liberó de las cadenas que la obligaban a creer como verdadera la Sombra que permanecía en la caverna de su pueblo de Xibalbá.

Ahora, el fenómeno del «doppelgänger» la Concha se identifica con la Virgen de Concepción del mismo modo que Juan Caca y Pascual Baeza, pero con la diferencia que ambas vírgenes son el depósito en donde se manifiesta la frustración contenida de la parte masculina del pueblo. Las dos son las vírgenes del pueblo, pero la Concha es la que todo el pueblo utiliza en su momento para satisfacer sus necesidades más profundas de rencor y la Virgen de Concepción es esa imagen del deseo latente.

5.3.7. Virgen

Una Gran Madre muchas veces es representada como una «virgen», aunque pueda tener muchos amantes, muchos hijos o un hijo único que muere y renace infinitamente. Pero la concepción de virgen casta y pura es moderna, ya que etimológicamente, según Frazer, la palabra griega que se traduce como virgen es «parthenos» y se aplicaba simplemente a la mujer no casada. En Grecia, la palabra de «parthenos» se utilizaba cuando se refería a los ritos de Artemisa (diosa de la fecundidad) y a Diana en Italia (en este caso, el rito giraba alrededor del interés por perder la virginidad y de ser fecundada). Del mismo modo, la mayoría de ritos sobre diosas de la fertilidad se refieren a diosas solteras, no castas y sabias en materia de amor. Asimismo, a muchas diosas prostitutas también se les llaman vírgenes.

En la tradición cristiana, según Frazer, hay un malentendido con la traducción de virgen, pues en la Biblia esta palabra hebrea se refiere a una «mujer joven», mal traducción que parece ser a propósito porque de otra manera el milagro nunca hubiera sido imposible. Entonces, religiosamente, se reconoce que cuando alguien se refiere a una diosa Virgen lo hace más en un sentido de cualidad que de hecho, es decir, «un estado subjetivo, una actitud psicológica, no a un hecho físico o externo». Esto quiere decir pureza, la virginidad al final de todo, en lo más profundo del inconsciente, se refiere a la pureza del alma de cada diosa y a la libertad fuera del orden patriarcal que se define como «una-en-sí-misma» (21: 240-245).

Entonces, aquí la concepción del arquetipo de la Virgen se refiere a la liberación de una «mujer soltera» de las cadenas patriarcales para ser «una-en-sí-misma» a partir de su comportamiento.

5.3.7.1. Concha, «una-en-sí-misma»

(...) se había dirigido a la pequeña mesa, cubierta por un mantel blanquísimo, que estaba enfrente de los santos, había jalado una silla, se

había sentado en ella y, teniendo las sagradas imágenes por testigos, se había puesto a garabatear los nombres de todos los hombres del pueblo. ¿Quién le faltaba en la lista? Volvió a repasar casa por casa de calle por calle. Y nadie. Todos habían puesto su lápiz en su vagina. Le habían dejado allí sobre su montaña su tinta semitransparente, su ejército de espermatozoides indios (15: 28).

La Concha, ya casada con Juan Caca pero en la crisis que destruirá la relación, se recuerda a sí misma cuando era la Virgen de Concepción que, como ya se observó, era clásicamente la mujer no casada y por lo tanto contenía en su interior la fuerza sexual liberadora de ser «una-en-sí-misma»; la Concha se recuerda con la idea de ser «una-en-sí-misma» porque está a punto de liberarse de Juan Caca que era «menos que hombre».

Luis de León juega conceptualmente con la idea de la Concha «una-en-sí-misma» y con el deseo del pueblo por la verdadera Virgen por su condición de ladina que, al final de cuentas, los obligará a intercambiar ambas vírgenes para satisfacer el deseo por la «concha» de la Virgen como se verá en la siguiente cita.

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 las piernas e hijos eternos porque estarían llenos de muerte y no de vida. Y había que festejarlo.

Entonces, como zompopos ateos, solo terminaron de arrancar el árbol de ezquizúchil que la noche anterior había sido medio derribado por el viento y lo desnudaron de ramas, hojas, nidos vacíos, pájaros muertos, flores del Hermano Pedro y lo alzaron entre todo y, como si fueran cristos pecadores, se dirigieron hacia la puerta de la iglesia (...) y, corriendo como caballos, entraron en la iglesia y tiraron a un lado reclinatorios, cortinas, santos viejos e inútiles para los milagros, vírgenes frescas por fuera pero podridas por dentro, hicieron a un lado evangelios y apocalipsis, génesis y redenciones, bautizos, hostias, cálices, custodias, miedos de la tierra, promesas de cielo, cristos yacentes, cristos todavía crucificados y cristos todavía esperando el paredón del fusilamiento con las armas que

dispararían sobre sus cuerpos todavía al hombre (...) y llevándola a ella en hombres delicadamente como a una virgen de cristal que se pudiera quebrar al menor ruido, no digamos al menos golpe, se llegaron al camarín en donde estaba la otra, la de Concepción, y la sacaron, la despojaron de su corona, de su manto, de su vestido y luego la escupieron, la ultrajaron con palabras de puta aquí y puta allá, la machetearon, la tiraron a un rincón con las demás cosas viejas de la iglesia y después le procedieron a ponerle el vestido, el mando, la corona a ella, la nueva virgen, la colocaron sobre el anda, la adornaron con luces de huesos, con flores de huesos, con aserrín de huesos y la sacaron en procesión (15: 74).

Aquí, el arquetipo de la Virgen cobra un giro extraño, ya que, en primer lugar el personaje colectivo del pueblo invierte los valores religiosos que obviamente consideraba totalmente sagrados (el árbol de ezquizúchil del Hermano Pedro, la iglesia, cristos y la misma virgen) para cambiarlos por la «nueva reina», la Concha que se reincorpora, ahora literalmente, como la Virgen de Concepción, pero una Virgen de Concepción que utiliza el símbolo que conlleva su nombre: esa «felicidad eterna con el cielo que traía entre las piernas»; además, la concepción de Virgen que se comenta en la cita anterior también se cambia con la concepción tradicional y cristiana de Virgen que incluso es elevada en procesión a través de su símbolo de «concha».

Sin embargo, la nueva Virgen de Concepción, la Concha es maligna porque su vientre es nefasto («carne negra») y su cuerpo carga con la muerte que se representan en los «hijos eternos porque estarían llenos de muerte y no de vida» y en la batalla campal de «padres contra hijos, de compadres contra compadres, de hermanos contra hermanos, de amigos contra amigos» (10: 76) a causa del símbolo de su «concha» a pesar de que, paradójicamente, su «cuerpo estaba lleno de pájaros» (15:18).

5.4. Mitos sobresalientes sustraídos de los símbolos y arquetipos encontrados en *El tiempo principia en Xibalbá*

Al igual que con los arquetipos, los mitos identificados que se desarrollarán a continuación deben entenderse a partir de los siguientes puntos fundamentales que son idénticos a los explicados con los arquetipos: todo el pueblo masculino está bajo el influjo de la Virgen de Concepción como la Gran Madre devoradora y castradora; Juan Caca también está bajo el influjo de la Virgen de Concepción como Gran Madre devoradora y castradora y, además, de igual modo lo está bajo el influjo de su madre biológica como Gran Madre; Pascual Baeza es el Héroe redentor invertido que, en lugar de regresar victorioso, regresa derrotado y a través de un acto violento rompe con la Virgen de Concepción como la Gran Madre; todos los hombres del pueblo, al encontrarse bajo el influjo de la Gran Madre devoradora y castradora, están encadenados a la «caverna» y solo conocen a las «sombras» como única realidad verdadera; la Concha es la única que logra liberarse de las cadenas de la «caverna».

5.4.1. Caos (inicio del mundo)

Para los griegos, el caos es una divinidad del Infierno que dio el inicio a todas las cosas del mundo, es el espacio «cósmico inconmensurable» de donde surgieron el «mundo, los dioses, los hombres y las cosas». El caos era personificado por el «Érebo (principio de la Oscuridad), por la Noche, por Gea y por Eros» (40: 37, 50).

Este mito en *El tiempo principia en Xibalbá* se encuentra fortalecido por símbolo del «silencio», pues este es la «apertura de una revelación» que «rodea los acontecimientos ingentes». Muchas veces el silencio es el «preludio» de la creación del mundo en las culturas ancestrales y se manifiesta en los mitos maya-quichés, japoneses, etc.

Así, en el *Popol Wuj* dice:

todo está en suspenso,

todo está en reposo,

en sosiego,

todo está en silencio;

todo es murmullo y

está vacía la bóveda del Cielo (1: 24).

Teniendo en cuenta que por momentos *El tiempo principia en Xibalbá* cobra un carácter fundacional, de oralidad, de libro sagrado prehispánico, la función del «silencio» como preludio de algo es de suma importancia.

El viento destructor-purificador primero llegó «brincando por todas partes» para que más tarde: «como quien se enoja por puras simplezas, abrió la trampa y... Ya no se oyó nada. Ni el mismo viento. Como si el ruido fuera el silencio» (15: 11). Como se mencionó anteriormente, siguiendo la tradición de la creación en la oralidad prehispánica, pero sabiéndose contemporánea y por lo tanto con la cualidad irruptora del sistema lineal, aquí se invierten los elementos y los valores espirituales: primero fue el cataclismo del viento para que más tarde se dé el «silencio»; pero de acuerdo con la mitología griega, es decir occidental, primero fue el «caos» y luego el «silencio».

Luego, siguiendo la misma narración fragmentada de la llegada del viento, creyendo estar muertos los habitantes del pueblo (de Xibalbá) intentan recordar como último recurso después de la muerte «qué olor tenía la caja fúnebre, el silencio y el tiempo».

En esta última cita, cuando los habitantes del pueblo se creen muertos y después de lo que creen que esta es, conjugan el elemento del tiempo cuando, como puede verse en el *Popol Wuj*, antes del silencio no había nada porque «está vacía la bóveda del Cielo». Esto quiere decir que la gente del pueblo intenta recobrar dos de los elementos más preciados para el ser humano: el tiempo que

medirá su transcurrir en la tierra y el «silencio» que le recordará la creación del nuevo mundo.

Este es el principio fundamental del cataclismo generador y la razón por la que el viento destructor es purificador: destruye para volver a empezar. Entonces, entendiendo que la aldea es el centro de su universo, su mundo:

Y cuando se dieron cuenta de que no estaban muertos, principiaron a reconstruir la aldea, a querer reinventarlas exactamente igual a la imagen que tenían de ella en el cerebro desde hacía siglos.

Pero se dieron cuenta de que había que hacerla de nuevo... (15: 73).

5.4.2. Gemelos

Este mito universal goza de una fuerte identificación en Guatemala debido a la mitología maya-quiché, gira alrededor de los gemelos Junajpu e Xbalamké, los «primeros hombres civilizadores» que vivieron en la era del «primer Sol». Estos gemelos derrotaron a los temibles señores de Xibalbá Jun Kame y WuqubKame y a los últimos gigantes «que se habían ensoberbecido» WuqubKak'ix, su esposa Chimalmat y sus hijos Sipakna y Kabraçan «aquí sobre la Tierra» (1: 47-60) (40: 537).

Pero este mito de los «gemelos» no se encuentra solamente en la mitología maya-quiché sino también en la mitología babilónica-sumeria con Gilgamesh y Endiku; en la mitología grecolatina con Castor y Pólux; en la propiamente romana con Rómulo y Remo; en la mitología bíblica con Caín y Abel, Jacobo y Esaú, etc. Además, es una característica propia del arquetipo del Héroe como cabalmente se manifiesta en *El tiempo principia en Xibalbá*, aunque aquí son antihéroes con Juan Caca y Pascual Baeza.

De igual manera en que Juan Caca identifica en Pascual Baeza su Sombra y ambos personajes se identifican bajo el arquetipo del Doble, asimismo se identifican bajo el mito de los gemelos. Al estar bajo el arquetipo del Doble, Juan Caca posee parte espiritual, del Ser, de Pascual Baeza y viceversa, pues metafóricamente ambos surgieron de la misma raíz, tienen caminos similares y

sus destinos serán estrechamente relacionados, paralelos aunque, paradójicamente, contrarios:

((...) Sí sentís envidia del que se llevó a la Virgen, a la otra Concha, a la verdadera. Sentís envidia porque sabés quién es él, porque sos vos mismo pero al revés, es el diagüevo, no el cobarde) (15: 66).

5.4.3. Mito del eterno retorno

El mito del eterno retorno claramente se respalda en el símbolo del «retorno» y ambos se identifican como su igual. Este mito se refiere al regreso del origen, es el retorno al principio que representa el final de un ciclo y por lo tanto un nuevo inicio hasta al infinito. El mito del eterno retorno refleja el curso cíclico y natural de la naturaleza y, así, la vida entera.

La finalización del ciclo que debe acabar en el mundo como la finalización de una civilización, de una especie animal o humana, de una era, etc. muchas veces ocurre a través de una calamidad con la fuerza suficiente para que derribe todos los pilares antiguos en donde se sostenía la energía que debe fluir del centro del universo para afuera con el objetivo de volver de nuevo: «la recuperación periódica de la existencia anterior de todos los seres».

El mito del eterno retorno es la expresión que abarca desde la vida entera de una persona hasta la de las galaxias del universo, pero puede encontrarse una «variante» en un microcosmos que parece no tener fin como la «repetición de un gesto arquetípico», así como en la repetición de una cosmogonía a partir de la creación de la localización inconsciente del «centro del mundo» o incluso del universo (25: 16, 76, 78).

Este mito se representa con mayor energía y literalidad en Pascual Baeza cuando en el diálogo de Gallina y Coyote, este último confiesa la necesidad que tuvo de regresar a su terruño después de haber sido odiado en el pueblo a donde regresó, después de haber partido a lugares lejanos y prácticamente inexistentes para el pueblo (Xibalbá) que se encuentra en medio de ningún lugar.

Coyote (Pascual) necesitaba regresar al pueblo para morir (el fenómeno biológico de la querencia), para que lo enterraran ahí, necesitaba «respirar otra vez su aire», el calor de su rancho, necesitaba devolver «ese pedazo de carne que ahora ya será polvo está debajo de ese tetunte». Pascual ya presiente la muerte y quiere regresar antes de que sea demasiado tarde.

- Coyote, me contaron que habías vuelto y he venido a buscarte muchas veces pero no te he encontrado. Quería saludarte, ponerme a tus órdenes y recordar viejos tiempos.
- Sí, he vuelto. Tenía necesidad de volver, de poner mis pies otra vez sobre esta tierra, de respirar otra vez su aire, de beber su agua.
- Yo pensé que ya nunca volverías. Quien se va de aquí vuelve a esta tristeza, a esta miseria de pueblo. Es increíble.
- Así parece. Pero aunque te odien, 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 parecés 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. entonces vagás, te volvés mañoso para no morir de hambre, te volvés ladrón, andás de arriba para abajo como judío errante. No, aunque te odien aquí, este odio parece amor porque si te morís te entierran, no te dejan para comida de los zopes, te lloran, te recuerdan, te ponen tu cruz.
- Mirá, ¿entonces te veniste para siempre?
- Sí, me vine para quedarme, para que me entierren aquí. Mejor dicho, vine a morirme, a que me maten o a que me muera yo solo de todo lo que traigo dentro.
- ¿Y qué traés adentro?
- No sé. Es tanto lo que he vivido, lo que me han sacado, que no sé qué es lo que traigo.
- Odios tal vez.
- Sí, tal vez odios.

- Pero mirá, ¿por qué no te los vas a sacar a otra parte? Yo estoy seguro que con lo que has andado aquí no vas a encontrar juicio.
- Tal vez. Pero aquí está enterrado mi ombligo, ese pedazo de carne que ahora ya será polvo está debajo de ese tetunte. Mi ombligo. Como quien dice mi madre, a quien no le pude cerrar los ojos (15: 53-54).

En las palabras de Coyote (Pascual Baeza) se entienden, por primera y única vez, cierto resabio de melancolía que lo atormentaba al estar fuera de su tierra, del mundo que controlaba y en el que se siente con cierta plenitud que aún lo atormenta, pero que es plenitud al fin.

La situación que proyecta el mito del eterno retorno aquí no es el significado global que abarca el universo, la galaxia o el planeta, sino esa variante que localiza a Pascual Baeza de regreso al centro del mundo.

5.4.4. Mito del cataclismo

Los mitos de grandes cataclismos están extendidos desde América hasta Asia, aunque son raros en África y, según parece, para los primitivos «el fin del mundo ha tenido lugar ya» aunque suceda en mucho tiempo.

De igual forma, los mitos de cataclismos hablan de la destrucción de la humanidad por un cataclismo ingente y universal: inundaciones, seísmos, incendios, epidemias, etc. Los mitos simbólicamente hablan de una destrucción total, pero la destrucción, obviamente, es parcial, pues al fin del mundo le sigue la regeneración del mundo, no importando que tengan que regresar al «caos y la cosmogonía» como es en el caso de la destrucción del mundo a través del fuego o una inundación.

Según Eliade, los mitos principales que tratan de la destrucción del mundo son a causa de «los pecados de los hombres» y la «decrepitud del mundo» (28: 59-67).

Este mito se respalda en el símbolo de la «catástrofe» y se refiere a la «muerte de una parte de sí mismo o del propio medio». En este caso, el elemento

causante de la muerte del medio fue el viento destructor que llegó simplemente «como jugando». El viento está hecho de aire que es un elemento macho, activo y purificador porque, entre otras cosas, es divino e intermediario entre el cielo y la tierra. Así que la continuación regeneradora de la destrucción del pueblo está garantizada por el soplo divino que acompaña al elemento destructor. Al final de todo, la regeneración se cumplirá de una manera psíquica y social casi a modo de profecía que afectará principalmente a la Concha, ya que ella es la única persona del pueblo que logra escapar de la «caverna» de Xibalbá:

Y cuando se dieron cuenta de que no estaban muertos, principiaron a reconstruir la aldea, a querer reinventarla exactamente igual a la imagen que tenían de ella en el cerebro desde hacía siglos.

Pero se dieron cuenta de que había que hacerla de nuevo... (15: 73).

Después del paso del viento destructor, es necesario regenerar la aldea para comenzar de nuevo, he ahí su efecto purificador, pues la única manera de eliminar las impurezas es eliminar todo para volver a empezar.

5.4.5. Mito de la caverna

En este mito, que más bien es una alegoría pero que se lo reconoce como mito, Platón habla de una caverna en donde se encuentran un grupo de hombres prisioneros desde su nacimiento a unas cadenas que los sujetan de las piernas y el cuello. Los hombres prisioneros de la caverna no pueden girar la cabeza y solamente pueden ver hacia la pared del fondo de esta. En la entrada de la caverna, atrás de los hombres prisioneros hay una especie de pasillo en donde se encuentra una hoguera y en donde transcurren hombres que cargan una infinidad de objetos y lo único que los hombres prisioneros pueden ver y oír son las sombras y el eco de los hombres que caminan en el pasillo.

De este modo, los hombres prisioneros, ya que así han permanecido desde su infancia, creen que las sombras que ven son lo único verdadero del mundo,

pues no conocen nada más allá. Finalmente, un hombre decide liberarse de las cadenas y sale de la caverna para ver un mundo desconocido pero que siempre ha existido.

La historia acaba cuando el hombre que se liberó regresa a la caverna para liberar a sus compañeros de las cadenas que los apresaban y del único mundo que creían verdadero: las sombras. Sin embargo, los hombres que él intenta liberar se burlan de su intento y del mundo verdadero que observó, ya que el único mundo real que ellos conocen son las sombras (38: 250-251).

En esta obra hay tres personajes que se encuentran esclavizados por este mito: el pueblo (personaje colectivo), Juan Caca y la Concha. Además, el motivo esclavizador para el pueblo y Juan Caca son el mismo: la Virgen de Concepción, la «madre de Dios, nuestra madre santísima», mientras que la Concha se encuentra encadenada a la caverna de Juan Caca (aunque no creyera en las «sombras» de él como la realidad del mundo). Las distintas cualidades de cada uno se desarrollarán a continuación:

5.4.5.1. El pueblo

El pueblo desea abiertamente a la Virgen de Concepción, pero nadie se atreve a hacer nada para satisfacer su deseo porque la sienten lejana como cualquier otra ladina de la ciudad, y por esa razón, como excusa se refunden en la idea frustrante de ser la madre de Dios y, por lo tanto, la Madre de todos. Esta idea automáticamente bloquea cualquier intención que puedan tener para no ultrajar ni revertir el valor religioso que poseen (con excepción del beso en la boca que le dio un principal en el «rezado chiquito»:

Y no tardó mucho tiempo sin que las mujeres empezaran a ver en sus maridos su amor por ella, a darse cuenta de que solo les servían para desahogarse, para tener hijos, para hacerles la comida y, aunque siempre se habían fijado que no eran blancas, rosaditas, pelo canche y sin trenzas, cuerpo fino y que se entiende, ladinas como ella, ahora esas diferencias

pesaban, les dolían. (...) ¿Qué era eso de que los hombres se enamoraran de la Madre de todos?

(...) Pero por eso mismo también empezaron a amar [los hijos] a la Virgen y a desamar a sus novias, a odiar a sus padres por no amar a sus mujeres, por estarles robando a ellos el amor de la única ladina del pueblo (15: 63-64).

El hombre que metafóricamente intenta liberar a sus compañeros prisioneros de la idea esclavizadora de la Virgen como la Madre de todos es Pascual Baeza, aquel que «por fin ya no se había aguantado las ganas y había dejado de amar en silencio a la Ladina» (15: 64). Pascual decidió robarse a la Virgen un día en que pensaba abandonar al pueblo porque este ya no tenía más que ofrecerle, el pueblo se había hecho muy pequeño para todo lo que él podía dar, pero el día en que fue a despedirse de todos la encontró, ella tan diferente y no «comunes, corrientes, con el pelo largo» (15: 36) como todas. Ella «tenía una nariz recta, fina, «era pequeña, tenía el pelo largo y castaño, tenía unos ojos que nunca miraban hacia un hombre, tenía una nariz recta, fina, una boca que tal vez nunca había besado a ningún hombre, dulce, suave, una perita que él nunca había visto en ninguna otra mujer» (15: 36-37). Pascual se roba a la Virgen de la iglesia y se la lleva a su casa para poseerla por fin, para hacerle el amor, para violarla aunque sea de madera.

Pascual es el Héroe liberador que lleva a cabo los instintos más profundos de todos los hombres del pueblo sin importarle los valores preestablecidos por la comunidad en relación del culto de la Virgen. Él logra deshacerse de esos valores del mismo modo en que el pueblo lo hará cuando cambia y ultraja a la Virgen de Concepción por la Concha. Pero, el pueblo decidió continuar en la caverna y creyendo como verdaderas las «sombras» de sus valores religiosos cuando perdonan a la Virgen después de que esta les confiesa su infidelidad y les pide perdón en una inesperada incorporación de vida de la Virgen de palo:

Y les pidió perdón a todos, les dijo que disculparan pero que tenía años y años de haber conocido solo 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, que sí, que déjenlo, que no tuvo la culpa, que había sido ella quien se le había insinuado y que ni modo, él era hombre. ¿Que de puritita verdad la perdonaran? ¿De de veras de veras? Ah, vaya. Pues les haría todos los milagritos que quisieran. Pero que eso sí, si con él se había metido había sido por pura casuanecesidad. Que no fueran a pensar que con todos sería igual. Que recordaran que eran inditos. Que otra vez gracias por ponerla nuevamente en su camarín. ¡Gracias, inditos por su buen corazón! (15: 71-72).

La Virgen de Concepción incluso les recuerda la barrera que existe entre ella y el pueblo, la barrera que es la razón por la que el pueblo la desea pero la misma razón por la que surge la frustración del pueblo que luego se tornará en violencia y muerte.

5.4.5.2. Juan Caca y la Concha

Este es el segundo personaje que vive encadenado en la caverna porque persiste en la idea de que la Virgen de Concepción es la madre de Dios y la Madre de todos, pensamiento que, entre otras cosas, se sospecha a través del arquetipo de la Sombra porque él es «menos que hombre» o es santo. Obviamente, Juan Caca, es uno de los personajes del pueblo que tiene más acendrado el pensamiento religioso esclavizador que hasta provoca que irónicamente nunca tenga relaciones sexuales con la Concha, ella que fue la «concha» del pueblo, la virgen «una-en-sí-misma».

Aquí, el personaje que intentó liberar a Juan Caca fue su esposa, la Concha, pero, como ocurrió al igual que con el pueblo masculino encadenado a la caverna, Juan Caca tampoco quiere entender que existe un mundo verdadero y que las «sombras» en las que él cree son falsas. La Concha ya no soporta vivir junto a la falsa verdad de las «sombras» de Juan Caca y lo abandona después de intentarle esclarecer el verdadero mundo:

Es que ella no es nuestra madre. Ella es una mujer ladina cualquiera, pero puesta aquí para darnos carita, una ladina de pueblo, qué se entiende. La prueba está en que vienen de la ciudad y entran a la iglesia y la ven como si nada. Claro, no es la Virgen de su Catedral, no es siquiera una putita de sus cantinas. En cambio aquí todos se desviven por ella, le hacen grandes fiestas, la tienen como la Reina, pero ya se sabe por qué – parecía como si al hablar se estuviera vaciando, como si se estuviera desangrando una herida antigua pero aún fresca—. ¿Sabés una cosa? Yo me he fijado en eso: en la ciudad los hombres de aquí buscan en las ladinas la cara de la Virgen, aquí buscan en la Virgen la cara de las ladinas. Por eso la Virgen es la Reina y ellas la niña tal, la seño tal. En cambio, nosotras somos la Juana, la Concha, la Venancia. ¡Las gallinas el patio! (15: 78).

En este momento, la Concha también se libera de las cadenas de Juan Caca y de la caverna de la «casa blanca» en donde vivían. A pesar de que la Concha no creía que las «sombras» eran la realidad y sí veía el mundo verdadero, ella vivía encadenada a la «casa blanca» y a la voluntad de Juan Caca aunque este nunca satisficiera el poder sexual que ella poseía. La Concha se libera de Juan Caca cuando le confiesa que no lo quiere por una de las razones que se sospecha desde el inicio del libro hasta este momento: «por hueco» (15: 78). Así, la Concha se convierte de nuevo en una virgen, en «una-en-sí-misma».

5.5. Superposición de obras de Luis de Li3n (tomando *El tiempo principia en Xibalb3* como eje)

Palabras	<i>El tiempo principia en Xibalb3</i> (1985, 2003)	<i>poemas del volc3n de agua</i> (1981)	<i>poemas del volc3n de fuego</i> (1981)	<i>Los zopilotes</i> (1966)	<i>Su segunda muerte</i> (1969)	<i>Las puertas del cielo y otras puertas</i> (1995)	<i>El libro Jos3. Did3ctica de la palabra</i> (2002)
Abejas		X					
Agresividad	X			X			
Agujero (hoyo)		X	X			X	
Aire	X	X	X		X	X	X
Ala (plumas)	X		X				X
Alcohol («guaro», «licor»)	X			X	X	X	
Alienaci3n	X					X	
Alma	X	X			X	X	X
Altar	X					X	
Amor			X				
3ngel	X	X	X	X		X	X
Angustia	X		X	X	X	X	
Animales	X	X				X	X
3rbol (cipr3s)	X	X	X	X	X	X	X
Aullidos	X						
Avi3n		X	X			X	X
Barrilete	X	X			X	X	X
Beso	X	X	X				
Blanco	X	X			X	X	X
Camino (caminar)				X	X	X	
Campana	X	X	X		X		
Campe3inos	X	X				X	
Cansancio				X	X		
C3rcel				X			
Casa («rancho»)	X	X		X	X	X	X
Cerro	X	X	X				
Cielo	X	X	X	X	X	X	X
Ciudad	X	X	X	X	X	X	
Codicia/ambici3n	X						
Concha	X						

Coyote	X						
Cristo	X		X	X		X	
Cruz			X			X	
Cueva	X						
Demonio	X						
Descalcez (descalzo)	X	X			X	X	
Deseo	X	X	X				X
Desnudez	X		X				
Devastación/destrucción	X	X					
Dinero («pisto»)	X			X	X	X	
Dios	X	X	X	X	X	X	X
Enfermedad	X			X			
Envidia	X		X			X	
Espejo	X						
Estiércol («caca», «suciedad», «mierda»)	X X				X		
Explotación	X	X		X		X	
Felicidad	X			X	X	X	X
Flores (florecer)	X	X	X	X	X	X	X
Fornicar («coger»)	X						
Frutas		X	X		X	X	
Fuego (brasa, quemar, quemarse, etc.)	X		X		X	X	
Gallina	X	X			X	X	
Gallo	X						
Hambre	X			X	X		X
Hijo/hija	X	X	X	X		X	X
Hojas		X	X		X	X	X
Homosexualidad («marica», «hueco»)	X						
Iglesia (atrio, templo)	X	X	X	X	X	X	
Indio	X	X	X	X	X		
Infecundidad	X						
Infierno	X			X			
Jardín		X	X				
Juego (jugar)	X	X	X		X	X	X
Labios			X				
Ladino	X	X	X				
Ladrón	X			X	X		
Lago		X	X			X	
Lágrimas	X	X		X	X	X	
Luna	X		X				
Luz	X	X		X		X	X
Llorar	X	X			X	X	X
Lluvia		X	X	X			X

Machete (cuchillo)	X			X	X	X	
Maldad	X						
Madre	X	X	X	X	X		X
Mar		X				X	X
Miedo	X			X	X	X	
Mariposas		X			X		X
Miel		X	X				
Falo («pajarito»)	X						
Montañas (monte, llano)	X	X	X			X	X
Muerte	X		X	X	X	X	X
Música	X	X	X	X		X	X
Nadar			X				X
Navegar (barcos, puertos, etc.)			X			X	X
Negro	X		X				X
Nidos		X	X			X	X
Niña/niña	X	X	X		X	X	X
Noche	X		X		X	X	X
Novios (esposos)		X					
Odio	X					X	
Ojo	X	X	X	X	X	X	
Olor	X						
Opresión	X	X					
Oscuridad	X				X		
Pájaros	X	X	X	X	X	X	X
Paloma	X	X	X			X	
Pan			X	X		X	
Patria		X				X	
Pecado	X	X	X				
Perro	X		X	X	X	X	
Pez		X	X			X	X
Pobreza	X		X	X		X	X
Poema			X				
Poesía			X				
Poeta		X	X	X		X	X
Polen		X					X
Primavera		X					
Procesión	X				X		
Prostituta («puta»)	X			X		X	
Pueblo (aldea)	X				X	X	
Purificación	X	X	X				
Ramas	X	X	X	X	X	X	
Rencor	X						
Recuerdos	X					X	
Retorno a la madre	X						

Retorno al pueblo (querencia)	X					X	
Religión	X	X					
Río		X	X	X		X	X
Rocío	X	X	X			X	
Sábado				X		X	
Saliva			X	X			
Santos	X		X	X	X	X	
Satanás	X			X			
Sed	X	X		X			
Selva		X	X			X	
Semilla			X			X	X
Silbido		X	X				X
Silencio	X	X	X			X	X
Sol	X	X	X	X	X	X	X
Soledad	X						
Sombra	X	X		X	X		
Suave		X					
Sudor	X	X		X		X	
Sueño (soñar)	X	X		X	X	X	X
Tecolote	X					X	
Tierra	X	X	X			X	X
Tristeza	X		X			X	X
Valle	X	X	X		X		X
Verano		X	X				X
Verde («verdecer»)		X	X				X
Vida	X		X			X	X
Viento	X		X				X
Vientre	X		X				
Virgen	X	X	X	X			
Volcán	X	X	X			X	

5.6. Mito personal de Luis de Li3n

Los mitos personales de Luis de Li3n que se identificaron a partir de *El tiempo principia en Xibalb3* son el «mito del eterno retorno» y el «mito de la caverna», del cual ya se desarroll3 su esencia m3tica en el apartado cuatro.

El «mito del eterno retorno» de Luis de Li3n se equipara con el personaje de Pascual Baeza de *El tiempo principia en Xibalb3* debido a la historia similar del que ambos afrontan, con la diferencia de que para Luis de Li3n se representa en el arquetipo del H3roe en lugar del Antih3roe como ocurre con Pascual Baeza.

Luis de Li3n desarroll3 las tres etapas principales del H3roe, con excepci3n de la 3ltima: la partida y la iniciaci3n; el regreso la cumpli3 de una manera metaf3rica que se evidencia en su poemario *Los poemas del volc3n de agua*, pues f3sicamente fue truncado porque fue vilmente asesinado por las fuerzas paramilitares del gobierno de Guatemala el 15 de mayo de 1984.

En *Los poemas del volc3n de agua*, Luis de Li3n, seg3n Mario Roberto Morales, se siente mejor consigo mismo porque ha trocado el odio y rencor inconsciente en la nostalgia y melancol3a de su mundo de infancia, por lo que aqu3 plasma metaf3ricamente ese regreso: desde su mundo como poeta, narrador, maestro, miembro del Partido Guatemalteco del Trabajo, persona afligida por el futuro pa3s, etc. en una ciudad que naturalmente le es extra3a regresa a su terru3o, a su pueblo, a esa Xibalb3 que representa en *El tiempo principia en Xibalb3*, que quiere con amor/odio, es decir que regresa inicio de su vida, a donde empez3 a dar sus primeras respiraciones. Este regreso c3clico y natural en los seres humanos provistos de una sensibilidad superior y en el instinto natural de los animales es el fen3meno de la querencia. En los seres humanos, la querencia se manifiesta debido a que su sensibilidad supera la racionalidad humana para regresar al instinto biol3gico natural.

En Luis de Li3n, este fen3meno se hubiera materializado si no fuera porque su vida fue cortada de un tajo por la sencilla raz3n de exigir y luchar por la justicia y la igualdad del pa3s en el que naci3.

Así, en «poema para el niño del volcán de agua», Luis de Lión habla de sí mismo pero refiriéndose a su pueblo San Juan del Obispo y habla de una forma similar a como lo hacía Pascual Baeza en el diálogo de Gallina y Coyote, solamente que no de una manera cruda ni escabrosa:

siembra de todo para cosechar de todo,
pero más siembra esperanza y cosecha desconsuelo.
la ciudad lo deslumbra con su cara de moneda,
pero al ir a conquistarla, le da la otra.
es fácil para la risa y difícil para el enojo.
es bueno para el fútbol y para silbar como los pájaros.
es moreno, pacífico, dulce.
san juan es su nombre; del obispo, su apellido (19: 7-8).

De acuerdo con esta cita, lo mismo hubiera sido decir que «luis es su nombre; de lión, su apellido». Luis de Lión también se retrató retratando a su San Juan del Obispo del mismo modo a como Mario Roberto Morales lo describe: «fácil para la risa», solamente que poseía un humor negro y ácido de igual forma que las acciones crudas de Pascual Baeza. Además, también este poema refleja lo que finalmente ocurrió con él debido a la diaria lucha social en la que vivía: «siembra de todo para cosechar de todo, / pero más siembra esperanza y cosecha desconsuelo». Su lucha provocaba que en su corazón sembrara esperanza cada vez más pero lo terminó restituyendo con la desaparición forzada, la tortura y la muerte. La vida de Luis de Lión fue llena de luz y alegría pero el destino le deparó un final sombrío y desesperanzador.

En los siguientes versos Luis de Lión prácticamente recorre el mundo espiritual y físico que vivió: su nacimiento; la partida de su pueblo; la iniciación en la vida, en la lucha social, como agente de cambio como educador; ciertas fases del regreso como los viajes que hizo para reencontrarse a sí mismo que pueden interpretarse como una manera de conocerse con mayor profundidad y encontrar plenitud en su interior a través de la lucha social. Luis de Lión habla del «cielo» bajo los cuales vivió y los plasmó en «poema para mi cielo»:

mi cielo
era un barrilete azul
que yo volaba desde el llano de Carmona.

o
una cabeza llena de piojos luminosos
o
un nido lleno de innumerables huevecillos.

pero crecí
y mi cielo se volvió adolescente
y, en lugar de barriletes, se pobló de flores
y, en lugar de ángeles, se pobló de vírgenes.

y
crecí más
y conocí el sur
y entonces se juntó la sal del mar con el azúcar
de mi cielo.

y
crecí más y más
y mi cielo se prolongó por otros rumbos.

ahora,
claro que aún se matiza de pájaros,
barriletes,
árboles,
hojas,
aviones,
etc.,
pero definitivamente
ya no es infantil ni aldeano
sino adulto,

maduro (±) y pronto a adquirir arrugas,
es decir,
con las huellas naturales de la vida,
pero es también un cielo internacional
porque es la prolongación de otros cielos,
porque es parte de este azul de todo el mundo (19: 10-11)

Luis de Lión manifiesta todas las etapas que pudo vivir durante su vida antes del impacto fatal. Habla del «cielo» como ese espacio universal bajo el que nos encontramos y hacemos de todo en el mundo. El cielo es la tierra invertida, ese lugar en donde transitamos y que envejece de igual modo junto a nosotros pero que rejuvenece y se regenera cuando también nosotros también volvemos al vientre del que salimos, retornamos al inicio, es la «trascendencia, el poder, la perennidad y lo sagrado: lo que ningún ser vivo de la tierra puede alcanzar» (10: 281-285).

El «mito del eterno retorno», entonces, se identifica con el regreso al origen porque es el retorno al principio que representa el final de un ciclo y, por lo tanto, un nuevo inicio hasta al infinito. El «mito del eterno retorno» refleja el curso cíclico y natural de la naturaleza y, así, la vida entera.

La finalización del ciclo que debe acabar en el mundo como la finalización de una civilización, de una especie animal o humana, de una era, etc. muchas veces ocurre a través de una calamidad con la fuerza suficiente para que derribe todos los pilares antiguos en donde se sostenía la energía que debe fluir del centro del universo para afuera para volver de nuevo: «la recuperación periódica de la existencia anterior de todos los seres».

El mito del eterno retorno es la expresión que abarca desde la vida entera de una persona hasta la de las galaxias del universo, pero puede encontrarse una «variante» en un microcosmos que parece no tener fin como la «repetición de un gesto arquetípico», así como en la repetición de una cosmogonía a partir de la creación de la localización inconsciente del «centro del mundo» o incluso del universo (25: 16, 76, 78).

Por otro lado, el «mito de la caverna» es la etapa anterior al «mito del eterno retorno» porque debido al primero, Luis de Li3n se llen3 de fuerza interior para manifestar inconscientemente la idea del retorno de su vida, hacia el centro del mundo y luego del universo, el retorno hacia su madre, hacia el recuerdo, hacia el «cielo». Luis de Li3n fue el primero de su c3rculo vital en desencadenarse de la «caverna» que lo apresaba para conocer el mundo que existe m3s all3 del horizonte que lo manifest3 a trav3s de la narrativa y de la l3rica.

5.7. Metáfora obsesiva

La metáfora obsesiva de Luis de Lión hace alusión a su imaginario, ese complejo mundo de imágenes tejidas entre sí, un universo de imágenes o una constelación global de imágenes con una estructura interna autónoma y que surgió a través del contacto entre imaginación y la experiencia en la vida de Luis de Lión.

En el gran imaginario de cada individuo existen imágenes con mucho más fuerza que otras y estas funcionan del mismo modo que las «imágenes arquetípicas» que ya se comentaron. Sin embargo, aquí se llamarán «imágenes primordiales» a aquellas que mayor fuerza presentan en el discurrir narrativo de la obra y que refuerzan, hasta cierto punto, el mito personal del individuo.

Ahora bien, la metáfora obsesiva de Luis de Lión que se identificó en *El tiempo principia en Xibalbáes* el fuego como elemento purificador. Esta conclusión se determinó a través de la investigación que se realizó de los símbolos, arquetipos y mitos en la novela de Luis de Lión. Además, al fuego como elemento purificador se le agrega el «anhelo de purificación» debido al contexto de Guatemala en ese momento y la forma en que Luis de Lión lo afrontó.

En *El tiempo principia en Xibalbá* es a través de las acciones de la Concha, la verdadera protagonista de la obra debido a que es la única que pudo escapar de las cadenas de la «caverna», que se manifiesta el anhelo de purificación a partir del elemento del fuego. Así, la purificación de la Concha empieza con la autoflagelación de la que elige ser parte para empezar a alejarse definitivamente de Juan Caca, quien en ese momento funge como su «caverna» personal, la primera «caverna» de la que debe desencadenarse:

Ella, en cuanto ve lo que trae en la mano, se levanta del suelo, se asombra y, sin decir ni media palabra, sale del cuarto y se va para la cocina. Ya allí toma la botella de gas, le quita el tapón y vierte un poco de líquido sobre los leños muertos; luego enciende un fósforo y se los deja caer. La llama se levanta inmediatamente, y, poco a poco, los leños carbonizados van tomando el color de la carne herida. Ella, sola frente al

fuego, suspira y llora. Al poco rato, toma el leño más rojo y regresa al cuarto, abre la puerta, mira en la oscuridad y se detiene.

Él, escondido debajo de los ponchos, abre todo lo que puede sus pequeños ojos de ratón que tiembla. Tiene miedo. En su mano el machete tiembla. El filo tiene pena de amellarse, quisiera ser romo. Pero también tendrá que mancharse de sangre.

Pero ella se tiende en el suelo, abre las piernas, hiende el leño en la oscuridad y, poco a poco, como un miembro, se lo va metiendo, se lo va metiendo sin una queja.

El olor de carne chamuscada baña la casa blanca (15: 33-34).

La Concha inicia su purificación a partir del elemento del fuego pero intensamente relacionado con su «concha», su sexo y el eje por el cual gira toda la obra en su discurrir narrativo y en su fondo social y cultural del poder opresivo ladino sobre el grupo indígena explotado: el sexo de la Virgen, bien sea la Concha o la Virgen de Concepción. El problema de la obra gira alrededor del deseo que el pueblo masculino siente hacia la Virgen de Concepción y termina con la purificación de ese objeto del deseo de la Concha (la otra Virgen, la «una-en-sí-misma») a partir de su vagina chamuscada, es decir, la destrucción y muerte de su ser interior y de la semilla que puede germinar en ella, pero que en su inconsciente individual provocará la regeneración.

La siguiente imagen es la escena de cuando definitivamente la Concha abandona a Juan Caca y finalmente rompe las cadenas que la apresaban:

- Recogeré todo. No le dejaré nada de lo que traje: este vestido viejo, este calzón, estos listones, estos caites, este fustán, este algodón, esta gabacha. Y cuando llegue a la puerta me sacudiré los pies para no llevarme ni siquiera un poquito de polvo. Lástima que no pueda llevarme la tierra que traje cuando entré aquí por primera vez.

Sus pies buscaban al otro par de pies, andaban locos de un lado para otro oliendo su huella, su última huella. De pronto, sus ojos cayeron sobre un montón de ceniza, en un rincón del patio.

- ¿Y esto?

- Pero todo lo que él me dio se lo dejaré. Pero lo quemaré para que no le quede ni mi recuerdo. Para un hombre como él bastan las cenizas. Pasa el viento y se las lleva.

- Estas parece que son las cosas que yo le regalé. Zapatos, buena ropa. Sí, estas son. Las reconozco porque algunas no se quemaron totalmente. Es increíble, pero fue capaz de meterles fuego. No me dejó nada de ella. O tal vez...

Y buscó su costumbre, la de ir a vaciarse después de cada comida, pero no al excusado sino debajo de cualquier cafetal de los que había adentro del sitio. Pero no había dejado ni eso.

- Tengo ganas de ir a hacer una mi necesidad, pero mejor me voy a aguantar. No importa que la haga en la calle y me mire la gente. Pero no le voy a dejar ni mi mierda (15: 79).

La Concha se deshace definitivamente de toda «sombra» de Juan Caca para internarse en el Paraíso y en el Infierno del fuego para salvarse y condenarse al mismo tiempo, la simiente original que une «la materia y el espíritu, el vicio y la virtud. Idealiza los conocimientos materialistas y materializa los conocimientos idealistas» (7: 95).

Teniendo en cuenta que con la metáfora obsesiva se relaciona y refuerza el mito personal a continuación se explicará la línea que une a ambos pasos de la investigación.

La metáfora obsesiva identificada fue el «fuego como elemento purificador» cuya razón principal para su regeneración es el cataclismo, así que este elemento purificador se equipara cualitativamente del mismo modo con el efecto regenerador que provoca el «mito del eterno retorno». Esto ocurre como principio que lo impulsa el «mito de la caverna» que se refiere al desencadenamiento del individuo para deshacerse del mundo de las sombras y conocer el mundo verdadero en el que se encuentra. De este modo, Luis de Lión logró desencadenarse del enclaustramiento con el que pudo haber terminado si es que se enfrasca en el mundo en donde nació: el pueblo de San Juan del Obispo y más

tarde, el conocimiento verdadero sistema colonial imperante, la pobreza y la injusticia que ha sufrido Guatemala desde siempre.

Es necesario aclarar que Luis de Li3n solamente se queja de los habitantes de San Juan del Obispo que padecen y reciben sin ninguna oposici3n la misma opresi3n y el ensimismamiento ideol3gico y cultural como el resto de habitantes del pa3s, pues, adem3s de eso, 3l recuerda y a3ora melanc3licamente su «terru3o», a su madre, el volc3n, el cielo.

6. Valoración final

Luis de Lión: aspectos intrínsecos de *El tiempo principia en Xibalbá*

En el análisis de *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión se descubrió que, entre tantos otros temas y detalles a resaltar, la obra contiene un léxico peculiarmente coloquial y, por lo tanto, una identidad acendrada en su inconsciente; pasajes eróticos-sexuales recurrentes que provocan imágenes incluso lujuriosas; múltiples puntos de vista que producen un vaivén incesante entre el lector y los personajes; el devenir del mundo onírico que se entremezcla con la realidad para eliminar fronteras entre ambas; la «fragmentación, duplicación y multiplicación del yo», es decir, el fenómeno del «doppelgänger». Esto, además, conlleva como punto esencial a resaltar la revelación de estructuras narrativas influenciadas por la tradición oral del *Popol Wuj*, por el discurrir del devenir imperecedero e implacable de las caras del tiempo de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y por la visión interior y sin idealismo de la cultura indígena por parte de José María Arguedas que, entonces, revela, la estructura social guatemalteca al ahondar en el inconsciente de una colectividad oprimida a partir de una de las potencias generadoras más instintivas que el ser humano aún conserva de su camino evolutivo, es decir, el instinto sexual imantado como un instinto devorador lleno de ansiedad y temor simbolizado como una animosidad hacia la realización del ser en sí mismo. En la novela, el deseo sexual es representado y provocado por la Virgen de Concepción que es deseada en un siniestro juego de asociación con la religión que bien puede remitirse a la «misticidad» esencial de los místicos españoles de la Edad Media hasta el Siglo de Oro en donde el amor a Cristo podía confundirse con el amor pasional.

Sin embargo, aquí, el amor hacia la Virgen también ejerce la función de Gran Madre (devoradora y castradora) y se entremezcla e interrelaciona con la Concha (esa «felicidad eterna con el cielo que traía entre las piernas») (15: 74), pero «con la diferencia nada más de que era morena, que tenía chiches, que era de carne y hueso y que, además, era puta»(15: 18).

Se descubrió la esencialidad de las figuras de la Virgen de Concepción y la Concha en la novela a raíz del proceso de purificación que se manifiesta en ambos personajes por dos elementos imprescindibles para el microcosmos del ser humano: el viento y el fuego. Ambos elementos purifican a los personajes y al ambiente de la novela a través de la destrucción, teniendo en cuenta que según las cosmovisión maya el hombre fue creado también a partir de la destrucción de tres prototipos de hombres y, en la cosmovisión griega, antes de la creación del mundo el caos fue el factor prominente para la creación del orden y de la configuración de tal mundo. En fin, los mitos de cataclismos y los símbolos de la catástrofe se encuentran latentes en toda la novela, pues, alrededor de ellos se configura la purificación (conclusión medular inconsciente según el análisis efectuado) de las acciones en donde los personajes se encuentran en derredor para salvaguardar las circunstancias que el destino les impone a causa de la decrepitud y los pecados en los que se encuentran.

Por otro lado, Luis de Lión extrae con una curiosa simplicidad tajante algunos aspectos fundamentales de la condición humana como la mezquindad más profunda que se encuentra en su ser, la maldad latente de su corazón, el deseo sexual puro, sin tapujos y a flor de piel, el miedo ante lo desconocido y el miedo hacia la oscuridad tan primigenio, intuitivo e inconsciente al final de todo que después nos traslada, de cierto modo, al mito de la caverna presente en toda la novela.

Luis de Lión despliega en la novela un abanico de símbolos, arquetipos y mitos que sugieren una constante inconsciente durante toda la novela y, también, toda su obra gira alrededor de imágenes yuxtapuestas que sugieren un mundo desconocido para unos y conocido pero ignorado para tantos otros en donde todos coexisten en «tantos siglos, tantos mundos, tanto espacio...».

7. Conclusiones

De acuerdo con los objetivos planteados al inicio de esta investigación y con los resultados obtenidos en el análisis psicocrítico de *El tiempo principia en Xibalbá*, se obtuvieron las siguientes conclusiones:

1. Las estructuras antropológicas del imaginario de Luis de León se definen a través de los símbolos, arquetipo, mitos y mitos personales encontrados en *El tiempo principia en Xibalbá*.
2. En la constelación de los símbolos teriomorfos se encuentra la catástrofe; el ascenso y descenso en los símbolos ascensionales; la purificación en los símbolos espectaculares; el artefacto filoso o instrumento cortante, el fuego y el viento en los símbolos diaréticos.
3. Los arquetipos encontrados con el análisis de los símbolos de *El tiempo principia en Xibalbá* son los más esenciales, razón por la cual su número puede parecer inferior. Sin embargo, a partir de la esencialidad de estos arquetipos ha sido más precisa la búsqueda de los mitos de Luis de León en la novela. De este modo, los arquetipos encontrados son: el Doble, el Fallo, el Héroe (invertido, antihéroe), la Persona, el Puer aeternus, la Sombra y la Virgen.
4. Entre estos arquetipos, los que poseen una mayor fuerza significativa son el Fallo, el Puer aeternus y la Virgen: el Fallo primero porque la intrínseca relación que poseen los personajes con este arquetipo es predominante en la novela; el Puer aeternus porque este arquetipo tiene una relación muy estrecha con dos personajes principales de la obra; y la Virgen porque prácticamente todos los personajes están bajo su influencia directa.

5. Los mitos personales de Luis de Li3n en *El tiempo principia en Xibalb3* que se identificaron en relaci3n con el an3lisis fueron el mito del eterno retorno y el mito de la caverna.
6. El R3gimen Diurno es el r3gimen predominante en las constelaciones simb3licas de *El tiempo principia en Xibalb3*, es decir, la ant3tesis por su «oposici3n a las caras del tiempo» y los rituales de elevaci3n a trav3s de la purificaci3n.
7. La constelaci3n simb3lica que posee m3s s3mbolos del R3gimen Diurno es la de los s3mbolos ascensionales, la cual se identifica como esa «contrapartida» del destino, el tiempo y de la ca3da, la animalidad, la carnalidad, la elevaci3n en la ascensi3n de un viaje inconsciente (pero el m3s real de todos) y que contiene el anhelo m3s puro dentro del ser interior inconsciente, es decir, el anhelo de purificaci3n.
8. De acuerdo con la idea de calificar y analizar la obra de una manera cualitativa en lugar de cuantitativa, los distintos s3mbolos que aluden con mayor fuerza a la met3fora obsesiva (el anhelo de purificaci3n) de Luis de Li3n se intercambian entre las diversas constelaciones.
9. El efecto del yugo colonial que Luis de Li3n representa puede comprobarse en el personaje de la Virgen que conlleva el arquetipo de la Virgen como Gran Madre y que provoca el objeto del deseo sexual del pueblo masculino que se manifiesta en la misma estructura de poder en la sociedad guatemalteca que provoca el racismo, la discriminaci3n, la alienaci3n y el complejo de inferioridad.
10. La met3fora obsesiva de Luis de Li3n que se identific3 en *El tiempo principia en Xibalb3* es el fuego como elemento purificador y este anhelo de purificaci3n se rectifica con su vida en el hecho de la lucha social que su generaci3n y 3l libraron durante toda su vida en donde, adem3s, Luis de

Lión la manifestó en su quehacer y en su constante evolución como intelectual, escritor y poeta.

Los símbolos encontrados en los resultados de la investigación se entremezclan para el surgimiento de los arquetipos y de los mitos y, de este modo, se agrupan debido a su interrelación armoniosa para que, luego, se interprete la metáfora obsesiva como el anhelo de purificación que inconscientemente se concluye con este análisis que pretendía el autor para sí mismo y para la sociedad en la que vivió.

11. Luis de Lión hace valer y da a conocer al personaje indígena no idealizado como objeto como se había escrito anteriormente sino como sujeto protagonista que escribe desde dentro de su propio mundo indígena (neoindigenismo) y, por lo tanto, sobre la cotidianidad, el sexo, el humor, las virtudes y las mezquindades de los habitantes de este pueblo que vive bajo el velo colonial y en un sistema económico feudal que empuja obligatoriamente (de manera coaccionante) hacia un constante proceso de ladinización.
12. La estructura narrativa de la obra posee influencia directa de las estructuras narrativas y del estilo de la tradición oral tomando como punto de partida el *Popol Wuj*, lo cual provoca que los lectores puedan conocer fidedignamente la esencia del pueblo indígena ladinizado al que Luis de Lión hace referencia. De igual modo, *El tiempo principia en Xibalbá* posee una gran influencia de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y de José María Arguedas, tal como lo especifica Mario Roberto Morales.

8. Referencias bibliográficas

1. Anónimo. *Popol Wuj (traducción al español y notas de Sam Colop)*. (2008). Guatemala: Cholsamaj.
2. Arthur Cotterell. (1998). *Diccionario de mitología universal*. Barcelona: Editorial Ariel, S. A.
3. A. Verjat, et al. (1998). *El retorno de Hermes. Hermenéutica y ciencias humanas*. España: Editorial Anthropos.
4. Bachelard, Gaston. (1997). *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica.
5. Bachelard, Gaston. (2002). *El aire y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica.
6. Bachelard, Gaston. (1996). *La tierra y los ensueños de la voluntad*. México: Fondo de Cultura Económica.
7. Bachelard, Gaston. (1966). *Psicoanálisis del fuego*. España: Ediciones Castilla, S. A.
8. Campbell, Joseph. (1972). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.
9. Cardoza y Aragón, Luis. (). *Obra poética completa. Tomo II*. Guatemala: Tipografía Nacional.
10. Chevalier, Jean. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.

11. Conversatorio, et al. (1991). *Homenaje imaginario a la obra literaria de Luis de Li3n*. Antigua Guatemala: Galería Imaginaria.
12. Cloninger, Susan C. (2003). *Teorías de la personalidad*. México: Prentice Hall.
13. Cuesta Abad, José Manuel y Heffernan Jiménez, Julián. (2005). *Teorías literarias del siglo XX*. Madrid: Ediciones Akal, S. A.
14. De Li3n, Luis. (2002). *El libro de José: didáctica de la palabra*. Guatemala: Magna Terra, S. A.
15. De Li3n, Luis. (2003). *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Magna Terra editores, S. A.
16. De Li3n, Luis. (2013). *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Ediciones del Pensativo.
17. De Li3n, Luis. (1995). *La puerta del cielo y otras puertas*. Guatemala: Artemis Edinter.
18. De Li3n, Luis. (2009). *Los zopilotes y Su segunda muerte*. Guatemala: Ediciones del Pensativo.
19. De Li3n, Luis. (2009). *Poemas del volcán de agua*. Guatemala: Editorial Cultura.
20. De Li3n, Luis. (1984). *Poemas del volcán de fuego*. Guatemala: Serviprensa centroamericana.
21. Downing, Christine (ed.). (1994). *Espejos del Yo. Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestra vida*. Barcelona: Editorial Kairós.

22. Durand, Gilbert. (1993). *De la mitocrítica al mitoanálisis*. Barcelona: Editorial Anthropos.
23. Durand, Gilbert. (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
24. Durand, Gilbert. (2003). *Mitos y sociedades: Introducción a la mitología*. Buenos Aires: Biblos.
25. Eliade, Mircea. (2001). *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Argentina: Emecé.
26. Eliade, Mircea. (2000). *La búsqueda. Historia y sentido de las religiones*. Barcelona: Editorial Kairós.
27. Eliade, Mircea. (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Paidós.
28. Eliade, Mircea. (1991). *Mito y realidad*. España: Editorial Labor.
29. E. Neuman, et al. (1997). *Los dioses ocultos. Círculo de Eranos II*. Colombia: Anthropos Editorial.
30. Flores, Germán. (2005). *Breve diccionario de mitología grecolatina*. Colombia: Editorial CEC, S. A.
31. Jung, Carl G. (1991). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Madrid: Editorial Paidós.
32. Krickeberg, Walter. (1971). *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas*. México: Fondo de Cultura Económica.
33. Kundera, Milan (1993). *La insoportable levedad del ser*. España: Tusquets.

34. Liano, Dante. (1997). *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Editorial universitaria Universidad de San Carlos.
35. Lojo, María Rosa. (1997). *El símbolo: Poética, teorías, metatextos*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
36. Luján Muñoz, Jorge. (2008). *Guatemala. Breve historia contemporánea*. México: Fondo de Cultura Económica.
37. Melmann, Charles. (2008). *Nuevos estudios sobre el inconsciente*. Quito: Editorial El Conejo.
38. Reale, Giovanni y Antiseri, Dario. (1995). *Historia de la filosofía. Volumen 1. Filosofía pagana antigua*. Colombia: Editorial San Pablo.
39. Romero Fuentes, Rudy Rafael. (2006). *Léxico guatemalteco, identidad e ideología en La puerta del cielo y otras puertas de Luis de Lión*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
40. SechiMestica, Guiseppina. (2007). *Mitología universal*. España: Ediciones Akal, S. A.
41. Shetumul, Harold. (Julio de 2003). *La novela de la indianidad. Análisis sociológico de El tiempo principia en Xibalbá, de Luis de Lión*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
42. Trevi, Mario. *Metáforas del símbolo*. (1996). Barcelona: Editorial Anthropos.
43. Turcios García, Amparo Leticia. (2003). *Pérdida de identidad cultural en la novela El tiempo principia en Xibalbá de Luis de Lión*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.

44. Velásquez de Mérida, Sonia Catalina. (2006). *Luis de Lión: La lucha del héroe. Acercamiento psicocrítico a su narrativa breve*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
45. Vitsaxís, Vasilis. (2007). *El mito: Punto de referencia en la búsqueda existencial*. Buenos Aires: Editorial Teseo.
46. Young-Eisendrath, Polly y Dawson, Terence. (1999). *Introducción a Jung*. España: Cambridge University Press.

Referencias electrónicas

47. Adolfo. *Quiñónez: poeta, olvidado y porteño (literaturas regionales e imaginarios geoculturales en Chile)*. . – [En línea] – [Consultado el 05 de julio del 2012]. – Disponible en http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132003003800004&script=sci_arttext
48. Arias, Arturo. *Luis de Lión, Dante Liano y Méndez Vides. Textualidad y tendencias discursivas en Guatemala antes y después de las masacres*. – [En línea] – [Consultado el 09 de julio del 2012]. – Disponible en <http://www.literaturaguatemalteca.org/arias21.htm>
49. Barios Carrillo, Jaime. *El tiempo principia en Xibalbá*. – [En línea] – [Consultado el 19 de julio del 2012]. – Disponible en <http://m.s21.com.gt/node/27650>
50. Carretero Pasín, Enrique. (enero-junio, 2004, No. 009). *La relevancia sociológica del imaginario en la cultura actual*. Madrid: Revista Nómadas – Universidad Complutense de Madrid. – Disponible en <http://www.ucm.es/info/nomadas/9/ecarretero.htm>

51. Del Valle Escalante, Emilio. (Abril-septiembre, 2006). *Discursos mayas y desafíos postcoloniales en Guatemala: Luis de Li3n y El tiempo principia en Xibalb3.* *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXII. N3ms. 215-216. P. 545-558. [Documento PDF].
52. Freud, Sigmund. *La interpretaci3n de los sue3os*. – [En l3nea] – [Consultado el 11 de julio del 2012]. – Disponible en <http://espanol.free-ebooks.net/ebook/La-interpretaci-n-de-los-sue-os/pdf/view>
53. Garc3a Berrio, Antonio. (1989). *Teor3a de la literatura. Cuatro conferencias del profesor Antonio Garc3a Berrio*. Bolet3n informativo No. 189.– [En l3nea]– [Consultado el 06 de junio del 2012]. – Disponible en http://www.march.es/Recursos_Web/Culturales/Documentos/conferencias/ResumenesBIF/499.pdf
54. Galich, Franz. *Tandas de sue3os, visiones y ficciones*. – [En l3nea] – [Consultado el 16 de junio del 2012]. – Disponible en http://www.march.es/Recursos_Web/Culturales/Documentos/conferencias/ResumenesBIF/499.pdf<http://istmo.denison.edu/n05/articulos/existe.html>
55. Jim3nez, Mart3n Alfonso. *Los aspectos temporales del componente imaginario del texto dram3tico*. Universidad de la Coru3a. – [En l3nea] – [Consultado el 05 de julio del 2012]. – Disponible en dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=136175
56. Martin, Ix'loom Laura. *Luis de Li3n y la persistencia de la tradici3n ret3rica maya*. Cleveland: Cleveland State University. – [En l3nea] – [Consultado el 15 de julio del 2012]. – Disponible en http://www.ailla.utexas.org/site/cilla2/Martin_CILLA2_deleon.pdf

57. Morales, Mario Roberto. (3 de febrero, 2012). *El indio por un indio: una versión crítica del mestizaje indígena de Guatemala*. Guatemala. – [En línea] – [Consultado el 15 de julio del 2012]. – Disponible en <http://www.lahora.com.gt/index.php/cultura/cultura/literatura/152948-el-indio-por-un-indio-una-version-critica-del-mestizaje-indigena-de-guatemala>
58. Noel Lapoujade, María. *Mito e imaginación a partir de la poética de Gaston Bachelard*. – [En línea] – [Consultado el 18 de agosto del 2013]. – Disponible en http://www.crim.unam.mx/drupal/crimArchivos/Colec_Dig/2009/Solares/2_Mito_e_imaginacion_partir_de_poetica.pdf
59. Nana Tadoun, Guy Merlin. (2008). *Antonio Colinas o la escritura como aventura circular: poesía y transtextualidad desde su trilogía final (1992-2002)*. Salamanca: Ediciones Universidad. – [En línea] – [Consultado el 12 de abril del 2012]. – Disponible en eprints.ucm.es/9489/1/T27641.pdf
60. Nibbe, Ronaldo. *El tiempo principia en Xibalbá – ciclos vs. Espirales. El movimiento del tiempo histórico en la novela de Luis de Lión*. Los Ángeles: University of California. – [En línea] – [Consultado el 05 de julio del 2012]. – Disponible en <http://istmo.denison.edu/n13/proyectos/tiempo.html>
61. Ortiz Wallner, Alexandra. *El tiempo principia en Xibalbá la escritura entre mundos*. Universidad de Postdam: Facultad de Filosofía. – [En línea] – [Consultado el 11 de julio del 2012]. – Disponible en <http://www.uni-potsdam.de/romanistik/ette/buschmann/dynraum/ortiz.html>
62. Radic, Ángel Miguel. *La teoría pura del ceremonial*. *Revista Internacional de Investigación en Relaciones públicas, ceremonial y protocolo*. No. 1, 2002. – [En línea] – [Consultado el 05 de julio del 2012]. – Disponible en fama2.us.es/fco/laurea/laurea1.123.pdf

63. Salgado García, Edgar. (Enero del 2012). *Guía para elaborar citas y referencias en formato APA*. Costa Rica: Universidad Latinoamericana de Ciencia y Tecnología (ULACIT). – [En línea] – [Consultado el 11 de abril del 2012]. – Disponible en http://www.magisteriolaline.com/home/carpeta/pdf/MANUAL_APA_ULACIT_actualizado_2012.pdf
64. 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*. Alabama: Universidad de Alabama. – [En línea] – [Consultado el 11 de abril del 2012]. – Disponible en <http://www.bama.ua.edu/~tatuana/numero2/images/revxibalvelador.pdf>
65. Vázquez-González, Leonor. (Verano 2011). *El tiempo principia en Xibalbá: claves míticas y realidad socio-política*. *Mitología hoy 2*. Alabama: University of Montevallo. 42-51. – [En línea] – [Consultado el 25 de julio del 2012]. – Disponible en <http://invenmitos.net.au.net/pdf/Numero%202/07%20Vazquez%20Gonzalez,%20Leonor.pdf>
66. Velásquez Rodríguez, Carlos Augusto. (Mayo de 1993). *La forma de narrar de Luis de Lión en la novela El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. – [En línea] – [Consultado el 15 de mayo del 2012]. – Disponible en biblioteca.usac.edu.gt/tesis/07/07_0752.pdf
67. Villarroya, Javier Martínez. (2001-2003). *Las estructuras antropológicas del imaginario órfico. El cetro, la cratera y el niño*. Barcelona: Universitat de Barcelona. – [En línea] – [Consultado el 05 de abril del 2012]. – Disponible en http://interclassica.um.es/investigacion/tesis/otras_tesis/las_estructuras_a

ntropologicas del imaginario orfico el cetro la cratera y el nino/%28tot
al%29/221/%28offset%29/95/%28ord%29/autor

68. *Vistoso Cabrera, Víctor. Historia de la psicología.* – [En línea] – [Consultado el 02 de julio del 2012]. –Disponible en tuvntana.files.wordpress.com/2009/04/historia-de-la-psicologia.doc