

SEXO, CUERPO E IDENTIDAD EN *EL TIEMPO PRINCIPIA EN XIBALBÁ* DE LUIS DE LIÓN

Karen Poe*

Resumen

El presente ensayo es una propuesta de lectura de la novela del escritor guatemalteco Luis de Lión, titulada El tiempo principia en Xibalbá. Dicha obra, publicada en edición póstuma en 1973, cuando su autor había sido desaparecido por el ejército, constituye un texto central para la historia de la literatura centroamericana por dos motivos fundamentales: su carácter innovador en el plano del estilo y la introducción de la sexualidad como elemento central de la escritura. Nuestro análisis tiene como sustento teórico, por una parte, la concepción de la sexualidad de Michel Foucault, y por otra, las propuestas en torno al sexo del psicoanálisis lacaniano. Todo lo anterior está guiado por tres ejes estructurantes de la novela, que son: la sexualidad, la etnicidad y el poder, en tanto elementos clave para la constitución de una (im)posible identidad nacional y subjetiva.

I

En su ensayo sobre Sade, Georges Bataille establece una relación –cabe señalar que de disparidad– entre la obra del Marqués y los acontecimientos ligados a la violencia y el terror de la toma de La Bastilla. Y resaltamos esa disparidad, pues nada más lejos de nuestra intención que reducir o limitar la escritura de un texto literario a los sucesos que conforman el contexto de su producción.

Si bien la literatura no es un mero reflejo de la realidad histórica, en el caso de la novela del escritor guatemalteco Luis de Lión *El tiempo principia en Xibalbá* (que es el objeto del presente escrito), no podemos dejar de pensar en las condiciones de su elaboración. Dicho texto fue escrito entre 1970 y 1972, período en el cual, como señala Franz Galich¹, resurge y se

reorganiza la lucha armada en Guatemala. Su autor fue desaparecido por la dictadura militar la tarde del 15 de mayo de 1984 y no se volvió a saber nunca nada de su destino. *El tiempo principia en Xibalbá*, a pesar de haber ganado el primer premio en los Juegos Florales de Quetzaltenango en 1972, permaneció inédita por un lapso de trece años. En 1985 apareció su primera edición póstuma².

Retornemos a la interpretación de Bataille³ sobre el caso de Sade para intentar formular una pregunta:

* Escuela de Geografía.
Universidad de Costa Rica

1 Bataille, Georges. 2002. "Sade" en *Litoral*. Ediciones Literales: Córdoba, #32, marzo. Pp. 55-78. Traducción de Graciela Leguizamón.

2 Galich, Franz. *Luis de Lión: El tiempo principia en Xibalbá. Etnia, sexo y enajenación*. Borrador inédito facilitado por el autor.

3 Según Francisco Morales Santos en el momento de la desaparición de Luis de Lión, el autor tenía dos versiones de la novela, ambas en distintas manos, y la que se publicó como primera edición en 1985 no era la definitiva. Nuestro trabajo se basa en la segunda edición (1997), al cuidado del mismo Morales Santos.

Hizo falta una revolución –con el ruido de las puertas de La Bastilla derribadas, para librarnos, al azar del desorden, el secreto de Sade (...) y más adelante agrega: De este modo, La Bastilla donde Sade escribía, fue el crisol en el que lentamente los límites conscientes de los seres fueron destruidos por el fuego de una pasión que la impotencia prolongaba.

Si es cierta la interpretación de que hizo falta una revolución y la impotencia producto del encarcelamiento para que Sade pudiera escribir *Las ciento veinte jornadas de Sodoma* (libro que para Bataille es el *único en el cual el espíritu humano está a la altura de lo que es*), podemos tratar de interrogar nuevamente⁴ al lazo que amarra la violencia con la sexualidad, en un tejido que muestra la capacidad destructiva del erotismo para la vida social. Pero esta vez a partir de una novela centroamericana, que no deja de ser única en su género.

Es sorprendente, aún hoy, 30 años después de su escritura, el gesto del autor guatemalteco de abordar el problema de la (im)posibilidad de construir una identidad que integre lo indígena y lo hispánico a partir del campo de la sexualidad. La sexualidad constituye el visor desde el cual el texto escenifica una identidad colectiva y subjetiva totalmente destruida, en ruinas, o en hilachas, para usar una metáfora recurrente en la novela. Y podríamos apropiarnos para el caso de de Lión –debido a su pertinencia– de la observación de Bataille a propósito de *Las ciento veinte jornadas...* de que la novela *degrada infaliblemente, tortura y destruye a todos los seres que engendró*.

Tomar como punto de partida el filón de la sexualidad para presentar conflictos de orden étnico, identitario, religioso, social o de género, no deja de tener consecuencias profundas. Un primer efecto es el casi absoluto silencio que siguió a la publicación del texto⁵. Como señala Galich⁶:

Luis de Lión es, en definitiva, un escritor desconocido, excepto para algunos especialistas y amigos. En Historia de la literatura guatemalteca de Francisco Albizúrez y Catalina Barrios, no se menciona a de Lión más que en siete líneas y se dice que: Ha pronunciado tan sólo un cuento: Las puertas del cielo. Sin embargo, la novela mencionada se publicó en 1985. Creo que hubo tiempo suficiente para enterarse, máxime si se trataba de una Historia de la literatura guatemalteca. Es más, creo que se trata de una de las novelas más importantes, por sus implicaciones ideológicas y su estructura, publicadas en Guatemala después de las del ciclo asturiano. Por otro lado, también debe señalarse que durante los años ochenta y noventa Guatemala pasó por el período más trágico de su historia, dado el altísimo grado de represión desatada, sobre todo para los pueblos indígenas.

Compartimos la opinión de Galich en cuanto a la importancia de la novela, no solo en el interior de la literatura guatemalteca, sino en el espacio más amplio de la literatura centroamericana. *El tiempo principia en Xibalbá* constituye una excepción en el marco de la narrativa centroamericana de los años setenta en dos sentidos. En su dimensión formal podemos resaltar el trabajo poético sobre la materialidad del lenguaje y la experimentación bien lograda en el plano del significante. Por otra parte, la estructura de la novela –dividida en cinco partes de extensión irregular–⁷ constituye un desafío para el lector, ya que, no solamente quiebra la linealidad del tiempo, sino que torna compleja la cronología a tal punto que es necesario leer varias veces el texto para intentar ordenar de algún modo los hechos. Se podría especular que el tiempo, tal y como aparece en la novela, es un intento poético de mezclar la concepción prehispánica del tiempo circular con la visión europea del tiempo lineal,

4 Bataille, Op. Cit: Pág. 77.

5 Escribimos “nuevamente”, pues existe una inmensa producción teórica que intenta dar cuenta del vínculo entre la sexualidad y la violencia, dentro de la cual resalta la obra del mismo Bataille.

6 Podríamos aventurar la hipótesis de que el elemento sexual del texto es uno de los motivos de este silencio. Curiosamente se puede establecer un paralelismo con la

novela de Sade *Las ciento veinte jornadas de Sodoma*. Dicho texto fue extraviado en el desorden de la toma de La Bastilla y no fue publicado sino hasta 1904 en Berlín con una tirada de 180 ejemplares. Finalmente Maurice Heine lo publica en París. Sade murió convencido de que el manuscrito se había extraviado para siempre. Igual suerte corrió la obra del escritor austríaco Leopold Von Sacher-Masoch. Si bien su apellido ha servido al discurso de la psiquiatría y posteriormente al del psicoanálisis para darle nombre a una de las “supuestas” perversiones sexuales, el masoquismo, sus textos permanecen prácticamente desconocidos.

7 Galich, Op.Cit. pp.286-287.

pero sin que ninguna de las dos pierda sus características. Es decir, que estaríamos frente a una tercera visión –no necesariamente sintética– del tiempo. De ahí vendría quizás esa extrañeza radical, esa sensación de desconcierto que nos produce el manejo del tiempo en la narración.

En el aspecto del contenido, la introducción de la sexualidad como elemento estructurante del texto (sobre todo el modo en que esta opera en el interior de la narración) es un rasgo novedoso (¿de ruptura?) en el contexto de la novela centroamericana.

Como señala Arturo Arias⁸ en el prólogo de *El tiempo principia en Xibalbá*, se trata de un texto de literatura maya, en el cual, el erotismo y la sexualidad constituyen una transgresión al interior de la narrativa guatemalteca:

Tradicionalmente, la narrativa guatemalteca se ha caracterizado por su falta de erotismo. Aunque el fenómeno se puede asociar a los rasgos ideológicos del catolicismo, la imagen dominante ha sido que los pueblos mayas, como son pueblos de montaña, no son eróticos, a diferencia de los pueblos de la costa.

Más allá de esta observación, consideramos que el potencial transgresor de la novela no se reduce a la introducción de la sexualidad como tema, sino al modo en que esta disuelve todo proyecto de construcción de una identidad, sea colectiva o individual. En el vértice del choque traumático para las culturas autóctonas que significó el mal llamado “encuentro” entre lo hispánico y lo indígena, de Lión logra articular una sexualidad destinada al fracaso absoluto, que funciona como un espejo o una trágica repetición

de la imposibilidad de la nación guatemalteca de establecer un proyecto que integre el elemento indígena. Trataremos de circunscribir este rasgo al interior de la novela, no sin antes establecer un diálogo con lo que han escrito algunos teóricos de la sexualidad.

II

Existe un punto de encuentro posible entre una cierta lectura de Freud y la posición de Foucault en torno al modo de pensar la sexualidad. Si bien es cierto que Foucault ha planteado críticas severas al psicoanálisis por su intento de normalización del placer sexual, también es verdad que a lo largo de toda la obra freudiana hay una tensión irresoluble entre el planteamiento de lo sexual como un aspecto totalmente refractario e incompatible con el establecimiento de una identidad estable (es decir, susceptible de ser controlada) y la postulación de una técnica terapéutica de control normativo de la sexualidad. Si somos justos con Freud y respetamos esa tensión, esa ambigüedad irresoluble de su pensamiento, podemos establecer una línea de trabajo compatible con la de Foucault.

Para el pensador francés la sexualidad forma parte de un dispositivo que tiene como finalidad enlazar nuevas formas de poder y saber con nuevos objetos y dominios. Como planteaba al final de *La voluntad de saber*⁹:

No hay que creer que diciendo sí al sexo se diga que no al poder; se sigue, por el contrario, el hilo del dispositivo general de la sexualidad. Si mediante una inversión táctica de los diversos mecanismos de la sexualidad se quiere hacer valer, contra el poder, los cuerpos, los placeres, los saberes en su multiplicidad y posibilidad de resistencia, conviene liberarse primero de la instancia del sexo. Contra el dispositivo de la sexualidad, el punto de apoyo del contrataque no debe ser el sexo-deseo, sino los cuerpos y los placeres.

Quizá sea imprescindible hacer algunas aclaraciones en relación con los sentidos que tiene, en la obra de Foucault, el término sexualidad. Por una parte, hay que entender la sexualidad

8 Estas cinco secciones son: *-Primero fue el viento..., -La otra mita de la noche ya no durmieron..., -Y de verdad estaban vivos..., -Y el día llegó..., Epi...tafío y Prólogo*. Cabe resaltar el uso de los puntos suspensivos y del guión, además del gesto de ubicar el prólogo al final de la novela. Aunque a primera vista este prólogo podría indicar que ese es el inicio de “algo”, al leerlo nos damos cuenta de que es una repetición con variaciones mínimas de fragmentos del texto que no se ubican al principio, lo cual podría plantear un cierre circular. (Estas son tan solo algunas observaciones que no profundizaremos pues nos desviarían de nuestro objetivo. El manejo del tiempo en la novela y su dimensión simbólica, bien podrían constituir la materia de otro trabajo.)

9 Prólogo de: Luis de Lión. 1997. *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Artemis-Edinter. Pág. V.

como un dispositivo¹⁰, es decir, como una construcción histórica. Pero también hay que valorar el papel estratégico que asigna a la noción de sexualidad como genitalidad. Para Foucault, la sexualidad tiene un carácter normativo y disciplinario, en parte, porque es concebida como una reducción a la genitalidad. Es decir, que los placeres están circunscritos a una geografía corporal que centra la obtención del placer en los genitales y el modelo del orgasmo, castigando como desviaciones o perversiones toda la gama de posibilidades que escapan del mencionado modelo. En este sentido, si para Freud el modelo de la genitalidad era considerado como la meta que debía alcanzar la sexualidad “normal”, las excepciones encontradas en su trabajo eran tantas que el mismo concepto de normalidad se derrumba.

Cabe resaltar entonces dos aspectos en los cuales Freud y Foucault estarían de acuerdo. Para ambos teóricos la sexualidad es una construcción histórica producto de determinaciones culturales (¿represiones?) y no se trata de un trozo de supuesta naturaleza no mediada por constricciones legales. Lo anterior nos invita a pensar el cuerpo humano como el espacio de juego de una política de administración de los placeres, los goces y los deseos. Por otra parte, ambos pensadores definen (Freud lo sexual y Foucault el placer) de una manera totalmente resistente a la constitución de una identidad sexual estable.

Una consecuencia notable para el propósito de nuestro trabajo de la atípica intervención (atípica, pues los interroga a partir de la sexualidad) de Foucault en el terreno de los textos de la antigüedad clásica, ha sido la avalancha de investigaciones sobre el erotismo griego y romano que han modificado sustancialmente los prejuicios que se tenían al respecto. Debemos además advertir que se trata de un campo que, antes de Foucault, no existía como problema.

Para los fines del presente estudio queremos referirnos a uno de estos trabajos ya que nos permite circunscribir un elemento que estructura, a nuestro parecer, la sexualidad de la novela de de Lión. Nos referimos a *El sexo y el espanto* de

Pascal Quignard¹¹, quien plantea que: *Durante los cincuenta y seis años del reinado de Augusto, que reacondicionó el mundo romano bajo la forma del imperio, tuvo lugar la metamorfosis del erotismo alegre y preciso de los griegos en melancolía espantada.* Y más adelante dirá que:

De la concepción romana del amor los modernos han conservado el *taedium vitae*: el “hastío de la vida” que sigue al placer, la detumescencia del universo simbólico que acompaña la detumescencia fálica, la amargura que nace del abrazo y que nunca distingue el deseo del terror ligado a la impotentia súbita, involuntaria, hechizada, demoníaca.¹²

La erudita lectura que realiza Quignard de los textos romanos lo lleva a ubicar una metamorfosis radical del erotismo occidental en Roma y no en el cristianismo, como se ha creído hasta ahora. Roma habría sentado las bases sobre las cuales el cristianismo fundará las nociones de culpa y de pecado. Para el mencionado autor, la sexualidad romana estaba estrictamente reglamentada y tenía como meta preservar el dominio del varón libre, incluso en el acto sexual. Un ciudadano libre no podía nunca ocupar un lugar pasivo en la relación sexual. Por el contrario, los esclavos y las mujeres debían siempre ser pasivos, es decir penetrados, en sus relaciones con los hombres poderosos.

La preocupación obsesiva por la pasividad de un hombre libre era un rasgo central de las reflexiones en torno a la pederastia griega, pero Platón resuelve el problema a través de un mecanismo de idealización de la sexualidad en un rito iniciático que culminará en la contemplación de

11 En: Foucault, Michel. 1997. “El juego de Michel Foucault” en *Saber y verdad*. Madrid: La piqueta. P. 127-162, el pensador francés se refirió al dispositivo de la siguiente forma: *El término se refiere a un cuerpo heterogéneo de discursos, proposiciones (filosóficas, morales, filantrópicas, etc.), instituciones, leyes y formulaciones científicas; el dispositivo es la red que los une, que gobierna el juego de este conjunto heterogéneo. Es una formación que, en un momento histórico dado, corresponde a la función estratégica dominante.* Para mayor información sobre el concepto ver: Deleuze, Gilles. 1995. “¿Qué es un dispositivo?” en *Michel Foucault filósofo*. Barcelona: Gedisa. P. 155-163.

10 Foucault, Michel. 1986. *La voluntad de saber*. México: Siglo XXI. Pág. 191.

12 Quignard, Pascal. 2000. *El sexo y el espanto*. Córdoba: Edelp. Pág. 10.

la belleza. Pero para los romanos, como señala Quignard: *La impotencia es la obsesión y converge con el espanto*.¹³ Sobre el espanto estatutario romano se edificará el monumental sistema de represión de la sexualidad del cristianismo.

Estas investigaciones en torno a la sexualidad en la antigüedad coinciden con algunas conclusiones a las cuales ha arribado el psicoanálisis en sus indagaciones sobre el erotismo contemporáneo. Como plantea Jean Allouch,¹⁴ *un amo no puede prestarse al sexo sino perdiendo su estatuto*. En su minuciosa lectura de Freud y de Lacan, desde la perspectiva crítica de Foucault, Allouch destaca la cualidad del orgasmo (al cual llama catástrofe del ser) de poner fuera de juego al falo. *La sexualidad es el ejercicio de un goce donde el control no funciona sin su pérdida... De allí lo inexpugnable de su problema*¹⁵. Efectivamente, en el modelo de sexualidad centrado en el orgasmo, el pene y la vagina, todo amo se encuentra en problemas, hecho que ya habían señalado los griegos. En síntesis podemos decir que, desde la perspectiva del psicoanálisis, la sexualidad constituye la zona de mayor inestabilidad identitaria. Considerada como fundamentalmente masoquista, la sexualidad es justamente el espacio de disolución de la identidad subjetiva, de la pérdida de sí, del fracaso del dominio.

III

Regresemos ahora al texto que nos ocupa. La novela de de Lión, a pesar de presentar una sexualidad centrada en el modelo normativo de la genitalidad masculina, tiene el mérito de enfrentarnos al fracaso de ese modelo, a su ruina y no a su culminación exitosa. El lector se ve enfrentado a una sexualidad históricamente construida que integra elementos del paganismo romano -heredados a través del cristianismo- y de la cultura indígena, y que constituye un trauma para

todos los personajes del texto. Pareciera que la novela se estructura a partir de la impotencia masculina, o del miedo a esa misma impotencia.

Observemos los siguientes fragmentos¹⁶:

Recuerdo la noche de su casamiento.

Tendida sobre la cama, nerviosa, ansiosa, dudosa, sintió como su hombre le levantó el fustán sólo hasta la barriguita, se sacó algo de la bragueta de su calzoncillo y se la puso en la puerta rodeada de negros alambres que tenía en medio del cuerpo y empezó a metérsela. Pero se la sacó de repente y le dijo:

-¿Qué tenés entre las canillas vos? Parece como si fuera la entrada del infierno.

En el fragmento anterior están presentes todos los elementos de una sexualidad genitalizada: la alusión metafórica a los genitales masculinos y femeninos que son los protagonistas principales de la escena, y la acción masculina (aunque frustrada) de penetrar a la mujer. Esta característica también se repite en la novela de Lión¹⁷, en el plano colectivo.

...los hombres trataron de meter sus pajaritos en los nidos de sus mujeres pero los pajaritos estaban muertos desde antes, estaban chupados como ratoncitos caídos desde hacía días en la trampa, como arrugadas culebritas enrolladas para siempre. Entonces, los pedazos de lengua que todavía les sobraban terminaron de comérselos las hormigas del miedo.

Los fragmentos anteriores ponen en evidencia que la novela está escrita desde una posición discursiva masculina, que expresa fantasías de corte masculino como la impotencia o el terror y la angustia de castración ante los genitales femeninos (que aparecen asociados con el infierno, la descomposición corporal y la muerte).

Por otra parte, en el texto de de Lión los encuentros carnales, en la mayoría de los casos, no representan una experiencia placentera, sino que aparecen signados por la impotencia y la incomunicación. La novela nos enfrenta con personajes que se masturban en solitario, que esperan a alguien que nunca es la persona que llega, que intentan dar satisfacción a su sexualidad y no lo logran por algún motivo.

13 Ibid, pág. 44.

14 Quignard, Op. Cit., pág. 46.

15 Allouch, Jean. 2001. *El sexo del amo*. Córdoba: Ediciones Literales. Pág. 38.

16 Ibid, Pág. 63.

17 De Lión, Op.cit. pág. 10.

Ya Foucault había señalado acertadamente en *La voluntad de saber* que el cuerpo es un lugar de lucha política y que el Estado (a partir de lo que llama el biopoder) se encarga de la administración pública y privada del cuerpo y sus placeres. Pero esta administración no es un hecho exterior al poder, sino, más bien, el poder existe en la medida en que haya sujetos que le den soporte.

El texto de Lión presenta dos escenas estremecedoras, en las cuales los cuerpos son un campo de batalla, son el espacio de una violencia dirigida contra sí mismos. Estas dos escenas son como imágenes invertidas, pues una busca la frigeidez femenina y la otra nos enfrenta al acto masculino desesperado de una penetración imposible. Como podemos observar en el siguiente fragmento, la protagonista busca de un modo masoquista perder la sensibilidad de sus genitales:

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

Un olor a carne chamuscada baña la casa blanca.¹⁸

A esta escena, en la cual la Virgen de Concepción busca apagar la llama de su deseo sexual no correspondido, flagelando su propio cuerpo, le responde su versión masculina. Pascual, también posesionado de un deseo sexual incontenible, secuestra la imagen de la Virgen de madera¹⁹ de la iglesia y se la lleva a su rancho.

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 que tenía encima, una tela delgada, apenas gruesa que el escultor ¿indio?, sí, indio, le había dejado tan sólo para disimular su amor y su odio. Se alejó de ella para verla, para observarla mejor, para desearla más; luego, se acercó otra vez, la tomó entre sus brazos, la apretó con toda la fuerza de su carne, la besó abajo, arriba, a los lados, después, la puso sobre la cama, bocarriba, apagó la luz de la candela, le murmuró algo en el oído y se montó encima de ella. La madera crujió bajo el peso del hombre.

18 Ibid. Pág. 34.

19 De Lión, Op.cit. pág. 26.

Durante toda la noche pasó en lucha constante contra la madera, puyándola, queriendo atravezarla a puro huevo, pero la madera se resistía.

Cuando los gallos cantaron por última vez y la luz y el calor del día empezaron a presentirse por el cerro del Cucurucho, ya no pudo más. Y, ojeroso, desvelado, deshecho su miembro, herido, dolorido, su cara era más vieja como si viniera de un lugar terrible, se sentó en la cama y con los ojos semiabiertos, casi a punto de cerrarse al sueño, todavía la miró como quien mira a un enemigo que lo ha derrotado.²⁰

IV

Esta escena de la violación nos introduce en un aspecto en el cual la novela intenta establecer una ruptura radical, a saber, en la deconstrucción del símbolo católico de la virgen y del discurso mariano que lo acompaña. En este espacio se funden dos discursos transgresores del orden social: por una parte el planteamiento de una sexualidad relacionada con el incesto²¹ y fuertemente arraigada en lo maternal, en la cual la figura de la virgen-puta juega un papel preponderante, y por otra parte, el discurso de la etnicidad, que establece un distanciamiento entre lo indígena y lo ladino. En la sexualidad se hace evidente la fractura histórica producto de un proceso de conquista que dejó como secuela en los pueblos indígenas, un odio profundo y un sentimiento aún más hondo de impotencia.

En la deconstrucción del símbolo de la Virgen, el lector se ve enfrentado a un espacio ambiguo en varios sentidos. A lo largo del texto, en varios pasajes, el narrador confunde a la virgen-puta de carne y hueso con la escultura de la Virgen de madera que está en la iglesia. Ambas figuras sostienen el deseo erótico de todos los hombres del pueblo. Además del parecido físico, el texto está construido de tal forma que las dos vírgenes son una el espejo de la otra. Están planteadas de manera opuesta y simétrica. En algunas ocasiones cada una es ella misma, pero en

20 Es interesante destacar que en ambas escenas es la madera el vehículo de la derrota: ya sea como leño ardiente que quema, o como material de la escultura impenetrable.

21 De Lión. Op. Cit. Pp. 60-61.

otras aparecen confundidas, y el narrador no especifica a cual de las dos se refiere. Por otra parte, en los ensueños eróticos de los hombres del pueblo, ambas aparecen (con)fundidas. Veamos el texto de Lión²²:

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

Por ejemplo, recuerdo que su cuerpo estaba tan lleno de pájaros de tal manera que cuando uno se embrocaba encima de ella, antes de ascender a los cielos por fuerza las manos tenían que convertirse en jaulas para que ninguno se escapara. Recuerdo también que, a pesar de la gana con que recibía a los hombres, si le daban dinero lo recibía, pero no lo exigía porque el asunto estaba en que veía el mundo por los ojos de las canillas. Y que, además, era incansable pero que no perdía su cara de trece años o sea el tiempo en que alguien descubrió que se parecía a la Virgen de 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.

Por otra parte, la Virgen de Concepción (su nombre siempre escrito con mayúscula en el texto) representa la antimaternidad.

Y es que desde hacía tiempo se sabía que cuando ella había conocido al 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 sólo saborear la primera y ya nunca volver a dar ni a luz ni a muerte y que desde entonces se bañaba sólo cada mes, pero durante sus tres días difíciles, que tomaba por agua de tiempo un fresco, primero hervido y después frío, de mirto, hojas de chocón y miel blanca y que cuando supo que si una papera caía al vientre la gente se quedaba inútil, ella se había dejado caer todas las que de vez en cuando le resultaban hasta quedar vacunada contra los espermatozoides.

Como plantea Kristeva ²³, la imagen de la Virgen deriva gran parte de su poder simbólico por ser una construcción que logra evitar la muerte y preservarse de la sexualidad. Su capacidad de apaciguar las fantasías de disolución y de muerte

hacen de la madre de Cristo la mediadora por excelencia entre el cielo y la tierra. En este sentido, la virgen-india que nos presenta el texto de de Lión es, más bien, lo contrario. No solo por ser puta -sino porque es una mujer deseante- rompe con el mito de la Inmaculada Concepción (recordemos que la virgen-puta se llama Concepción y le dicen Concha -que es uno de los nombres vulgares que recibe la vagina-), sino porque ha elegido el sexo por encima de la maternidad.

Pero lo que más recuerdo es que mucho antes de que se casaran y nadie supiera lo que ocurría en el cuarto, ella, antes de apagar la luz, se desnudaba toda, lo miraba, lo llamaba, que mirá que me duele aquí, que rascame en esta parte, que fíjate que no tengo sueño, que tengo frío, que por qué no te venís a acostar conmigo, sin que él le hiciera caso, sin que él le volviera la vista, y que entonces ella se mordía la lengua, se dañaba los senos, se ponía a llorar y soñaba sueños peligrosos y que cuando se casaron ella se puso feliz porque pensó que tal vez porque vivían sólo así él no le hacía nada y que esa noche del matrimonio, ella se preparó como si fuera la primer noche de su vida, pero como ni esa noche ni la otra ni nunca, antes y después del casamiento, él se quiso dormir con ella, mejor se propuso disimular que era feliz y punto.²⁴

De esta postura sumisa, aunque deseante, se despoja el personaje al final de la novela, para convertirse en una mujer que viola a su marido y después lo abandona, al descubrir que ya no lo ama. La escena está planteada de tal modo que el protagonista masculino no sabe si la violación fue real o soñada, si la mujer fue su esposa Concha (la Virgen-puta) o si fue la Virgen de madera, la ladina que se hizo de carne para violarlo, (o lo que es más transgresor ¿su propia madre biológica?).

Pero lo que más nos interesa destacar es el papel activo que desempeña la mujer en la relación, convirtiendo por lo tanto al hombre en ser pasivo y evidentemente impotente, pues ante el deseo sexual de su esposa el miembro no le responde. En este sentido, el texto nos proporciona unas relaciones de dominio en el campo del género que son movibles. El poder no es estable sino que pasa de uno a otro a lo largo del texto. O más aún, podríamos conjeturar que ambos protagonistas son dominados y despojados de todo poder.

22 Recordemos que para Freud la prohibición del incesto es la base de la constitución de la cultura. Solo es posible vivir en sociedad si se reprimen los fuertes deseos incestuosos.

23 De Lión, Op. Cit. Pág. 10.

24 Kristeva, Julia. "Stabat Mater" en *Historias de amor*. México: Siglo XXI. Pp. 209-234.

V

Para concluir queremos referirnos a un último elemento. Si bien el modelo de sexualidad sostenido por el texto se enmarca en los límites de la heterosexualidad, en el cual lo femenino y lo masculino aparecen claramente diferenciados y distanciados, el entrecruzamiento de la sexualidad con la etnicidad produce un efecto subversivo y desestabilizador en términos de la constitución de una identidad subjetiva. Recordemos que cuando Foucault hace la crítica a los modelos normativos de sexualidad y plantea su concepción del poder, está pensando, fundamentalmente, en la construcción de una subjetividad moderna occidental normativizada. De ahí su defensa del placer y su insistencia en la necesidad de buscar nuevos modos de subjetivación que resistan ante las imposiciones de una sociedad occidental liberal, disciplinaria, en la cual los propios sujetos responden a las políticas de administración de sus cuerpos y sus placeres.

El texto de de Lión, por caminos inimaginables para Foucault, encuentra el modo de despersonalizar las identidades, de poner en crisis el modelo de subjetividad occidental moderno. Por una parte, los personajes principales tienen siempre un *alter*, un otro que impide borrar la incertidumbre de su identidad. Los dos personajes masculinos, así como las dos vírgenes son difícilmente separables a lo largo del texto. Del mismo modo que es imposible separar la cultura europea de la cultura autóctona. Cabe señalar que las dos vírgenes expresan claramente esta fusión o hibridez de lo ladino y lo indio. Así también lo hacen los dos personajes masculinos, el indio, y el indio que se fue al extranjero, y que al regresar se siente extraño en su pueblo.

Pero este proceso de despersonalización se ve reforzado por otro elemento. A partir de un discurso que recupera lo comunitario indígena, el texto no nos proporciona la posibilidad de cerrar o volver estables las identidades subjetivas de los personajes. Se podría decir que el texto no permite la cristalización del sujeto individual, entendido al modo de la modernidad occidental. La sensación de zozobra y malestar que produce la lectura quizá se exprese claramente en el siguiente fragmento.

Quienquiera que sea que entre, que empuje la puerta, que camine, que venga hasta ¿mí?, que te sorprenda en la espera que te agarre con las manos en la masa: sobándote el miembro, masturbándote, acabando, acabándote vos; vos, hoy domingo, salís. Te has desesperado de que no venga ¿quién? 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 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.²⁵

Nótese cómo la voz pasa imperceptiblemente del *mí* al *tú*. El discurso interior del personaje se transforma en la narración de un observador sin que el texto pierda verosimilitud, a partir de un ¿mí? puesto entre signos de interrogación. También ¿quién? aparece puesto en duda, dando lugar a la incertidumbre sobre la identidad ajena y la propia. Identidad que termina sepultada en el regreso al útero materno, a la muerte, al cuerpo convertido en polvo.

La novela de de Lión, por lo tanto, es un intento de poner en crisis —a partir del espacio de la sexualidad vinculado con la etnicidad— uno de los baluartes de la modernidad occidental: el individuo autónomo y sujeto de derechos y deberes. Pero, y esto es lo fundamental, siguiendo el mejor estilo foucaultiano, no lo hace desde un discurso de la liberación sexual o política, sino que, y quizás menos ambiciosamente, tan solo pretende generar un espacio de resistencia.

Bibliografía

- Allouch, J. 2001. *El sexo del amo*. Córdoba: Ediciones Literales. Traducción de Silvio Mattoni.
- Bataille, G. 2002. “Sade” en *Litoral*, #32, Córdoba: Ediciones Literales. Pp. 55-77. Traducción de Graciela Leguizamón.
- De Lión, L. 1997. *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Artemis-Edinter. (Con prólogo de Arturo Arias).

25 Lión, op.cit. pág. 19.

- Foucault, M. 1986. *La voluntad de saber*. México: Siglo XXI Editores. Traducción de Ulises Guñazú.
- _____ 1997. "El juego de Michel Foucault" en *Saber y verdad*. Madrid: La Piqueta. P. 127-162.
- Galich, F. SF. Luis de Lión: *El tiempo principia en Xibalbá*. *Etnia, sexo y enajenación*. Texto inédito facilitado por el autor.
- Kristeva, J. 1988. "Stabat Mater" en *Historias de Amor*. México: Siglo XXI. P. 209-234. Traducción de Araceli Ramos.
- Quignard, P. 2000. *El sexo y el espanto*. Córdoba: Edelp. Traducción de Silvio Mattoni.

