

Las traiciones y la culpa en «El crepúsculo maya»

Adso Eduardo Gutiérrez Espinoza

Rubén Cervantes Hernández

Mariana Saely Ramírez Rosas

Resumen

Nos propusimos estudiar la traición y la culpa en el cuento «El crepúsculo maya», que pertenece a la antología *Los culpables* (Juan Villoro, 2007). Para ello, empleamos la cartografía literaria o esquizoanálisis, modelo propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari, el cual no solo identifica las distintas líneas (molares, moleculares y de fuga), sino también los devenires. Asimismo, analizamos el papel de la iguana y la amistad.

Palabras claves: Traición, culpa, esquizoanálisis, Juan Villoro, Gilles Deleuze y Félix Guattari.

Abstract

We studied betrayal and guilt on «El crepúsculo maya», a short-story that is part of Los culpables (Juan Villoro, 2007). For it, we applied literary cartography or schizoanalysis, the model proposed by Gilles Deleuze and Félix Guattari that not only identifies the different lines (molar lines, molecular lines, and flight lines) but also becoming. We studied also studied the roles of iguana and friendship.

Key words: Betrayals, guilt, schizoanalysis, Juan Villoro, Gilles Deleuze and Félix Guattari

«El crepúsculo maya» es uno de los siete textos de la antología *Los culpables* (2007), del escritor mexicano Juan Villoro, galardonada con el Premio Antonin Artaud en su quinta edición. El tema central de los textos es la culpa, la cual surge debido a acciones y comportamientos de los personajes. Por ejemplo, el protagonista de «Mariachi» es un músico que abandona esta disciplina para dedicarse al cine para adultos. Lo interesante de esta antología es que no presenta lecturas moralizantes del comportamiento humano. Más bien, los textos lo abordan desde su complejidad y cómo los valores morales y sociales influyen de diferentes maneras.

En este artículo estudiamos las traiciones y la culpa en «El crepúsculo maya» a partir de la cartografía literaria o esquizoanálisis, modelo teórico propuesto por los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari. La virtud de este modelo es que permite identificar las conexiones o agenciamientos

en el texto literario, mediante las líneas molares, moleculares y de fuga. Además, el modelo permite reconocer al territorio (y sus procesos) y a los devenires. Las razones por las cuales se emplea este método son varias. La primera de ellas es que se desea aplicarlo en otros espacios de la narrativa contemporánea que no son comunes y el fin es reconocer las posibilidades y las implicaciones del método. Además, es una relectura al texto, a partir de sus conexiones o agenciamientos, que permite ver su estructura y las distintas funciones de sus elementos.

«El crepúsculo maya» relata el viaje de tres amigos y una iguana a Oaxaca y a Yucatán: el Poeta, quien narra y protagoniza la historia, el Tomate, quien mantiene una amistad desde hace años con el Poeta y escribe artículos turísticos para una revista de viajes, y Karla, amiga e invitada del Tomate. La razón de este viaje es para que el Tomate escriba un artículo turístico sobre estos estados. Sin embargo, el motivo inicial queda en segundo plano, pues el viaje se convierte en una travesía para intentar reparar la amistad entre el Poeta y el Tomate. En el pasado, el Tomate traicionó a su amigo cuando mantuvo relaciones sexuales con Sonia, el interés romántico del Poeta. Durante el viaje, parece constituirse una relación amorosa entre el Poeta y Karla.

Por otro lado, es una escapatoria para el Poeta, pues mantiene relaciones con Gloria, una mujer casada. El último encuentro sexual de estos personajes concluyó con una situación desconcertante: el preservativo se atoró en la vagina y fue expulsado días después. Este viaje concluye con un accidente automovilístico, en el cual hubo pérdidas materiales y heridas de los protagonistas.

La literatura como salud

Gilles Deleuze considera que la literatura es una salud.¹ Esta afirmación se debe a que este arte se

¹ El *phármakon* es uno de los conceptos que Deleuze considera para este postulado. Al rastrear el origen etimológico, Gastón Beraldi, «Literatura y filosofía. La literatura como problema en Deleuze o la escritura como *phármakon*», pp. 165-167, concluye que *phármakon* tiene dos sentidos. El primero es un equívoco médico en el que el *phármakon* es un remedio o una toxina. El

torna en un estado clínico en el que las palabras se relacionan al no desembocarse en nada y se registran con el lector.² Es decir, las palabras se agencian, se unen y nutren al movimiento de la energía vital para que esta estimule el devenir de un ser (lector-individuación) y la crítica a un sistema establecido, que está conformado por microfascismos y valores y se caracteriza por ser dogmático, hermético y estático.

La escritura y la literatura como procesos de creación artística y de sensibilidades son siempre inacabados y están en curso.³ Esto se debe a que se trabaja con el lenguaje, que tiene un amplio panorama de funciones y características, los cuales no solo posibilitan la comunicación y la enunciación de ideas, sino también la constitución de realidades y vivencias.⁴ A pesar de que el lenguaje es un sistema de signos establecido, la literatura se apropia de él para mostrar y representar a un colectivo de signos y de sujetos, con el fin de, en el mejor de los casos, estimular a los distintos procesos de territorialización y el devenir. Dicha estimulación se logra al crear agenciamientos o conexiones entre

vocablo guarda dos significados ambivalentes que podría interpretarse como paradoja, cuyos opuestos se complementan y, en cierto modo, fortalecen el significado de la cura: un proceso curativo puede ser doloroso. El segundo sentido es una evocación a la mayeútica. A partir de la discusión o el interrogatorio, se purga un mal o un error del alma (un argumento inapropiado o una falsedad) y se pare una idea o una cura que lo elimine (pp. 165-166). En realidad, la conexión entre medicina-filosofía es obvia: la palabra es también un *phármakon* que, por un lado, cura o envenena; por el otro, el argumento filosófico busca cubrir una necesidad, «ocuparse de sí mismo», con el fin de convertirse en «una guía para toda conducta racional» (p. 167). Sin duda, la lectura de Beraldi recuerda a la de Derrida, quien considera a la escritura como *phármakon*, dejando entrever que es un proceso curativo en el que la recreación y la representación juegan papeles importantes en su elaboración. Cfr. Jacques Derrida, «La farmacia de Platón», pp. 91-260. Por razones de espacio nos es imposible discutir las implicaciones filosóficas y culturales de este concepto, más allá de un simple vocablo polisémico. Para los interesados en el tema, recomendamos, además de Jacques Derrida, Compton, *Victim of the Muses. Poet as Scapegoat, Warrior, and Hero in Greco-Roman and Ind-European Myth and History* (2014) y Girard, *La violencia y lo sagrado* (2006).

² Gilles Deleuze y Félix Guattari, *¿Qué es filosofía?*, p. 10.

³ Gilles Deleuze, *Crítica y clínica*, 2009.

⁴ Cfr. Gilles Deleuze, *Proust y los signos*.

valores e incluso entre lectores. Sin embargo, los procesos pueden detenerse por diferentes razones y si esto ocurre habría una enfermedad o una parálisis simbólicas.

La escritura y la literatura son experiencias artísticas, personales y únicas. El lector de una novela puede disfrutarla por su escritura —a partir de una serie de estrategias y figuras retóricas que le son agradables—, su trama y sus personajes —al sentirse identificado con uno o varios de ellos se produce una mayor cercanía con el texto—. Además, la literatura es un microcosmos de la naturaleza humana, puede plantear problemas o necesidades humanas con sus soluciones (una infidelidad, una crisis existencial o una culpa), pero también puede impulsar a que el lector se active, se mueva y se transforme. Finalmente, si bien la literatura impulsa los devenires, estos son temporales y movibles. Un lector deviene en otro con una lectura, pero es probable que en la segunda o tercera lecturas devenga en otro completamente distinto al primer lector-devenir, pues la literatura es también un constante movimiento.

Como respuesta que puede ser asistemática, la literatura puede ser una máquina de guerra⁵ que busca cortar a un sistema que contiene microfascismos, cuyo fin es el control de los sujetos sin que ellos los perciban como ejercicios coercitivos. Estos microfascismos se reflejan mayormente en la política y la ideología. Por ejemplo, el microfascismo de considerar a la mujer inferior al varón puede encontrarse en las conciencias individuales y colectivas y muchas veces los sujetos desconocen que lo tienen internalizado.

La literatura puede actuar solo contra un aspecto microfascista y esto puede causar una reacción

⁵ El sistema binario propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari es construido a partir de la metáfora de las máquinas. Ellas son el significante-puerta de entrada que permite la interpretación, pues una máquina es una metáfora de un aparato, artefacto, entidad, esquema, sistema o cuerpo unidos binariamente. Esto es, el maquinismo es una metáfora para nombrar las relaciones binarias entre aparatos o sistemas; por supuesto, existen distintas clases de máquinas: de deseo, sociales, de guerra. Sobre la máquina de guerra, véase: Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, pp. 359-433.

del sistema, la cual en la mayoría de los casos se refleja con la activación de mecanismos de defensa para evitar la pérdida de control y ejercer el poder contra los opositores. El sistema puede apropiarse de literaturas contrarias para fortalecerse; esta inclusión al sistema no se acerca al ejercicio de la creación libre —básicamente, hace creer que las acepta para mantener el control—. Incluso, el sistema puede emplear literaturas adquiridas para defenestrarlas. Si se piensa desde la perspectiva deleuziana-guattariana, por ejemplo, las poéticas neoclásicas son reglas rígidas y arbitrarias para controlar lo que se escribe. De este modo, se habla de sociedades rígidas de control que la literatura busca resignificar o suprimir.

¿Qué es la cartografía literaria o el esquizoanálisis?

La cartografía literaria o el esquizoanálisis es un modelo rizomático⁶ de estudio que fue propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari que contradice al modelo porfiriano o jerárquico del psicoanálisis y otras propuestas analíticas similares. Los objetos de estudio de la cartografía literaria son los diferentes dispositivos de enunciación colectivos e individuales y sus incidencias en el interior de una obra literaria, la cual surge en un contexto doble —los distintos contextos que hay dentro y fuera de la obra literaria. Para Reberendo y Arévalo, el esquizoanálisis evidencia el pasaje de los distintos sistemas de enunciados y estructuras subjetivas preformadas a las disposiciones de enunciación, con el fin de crear nuevas lecturas y evidenciar la existencia de representaciones y proposiciones inéditas.⁷

El esquizoanálisis describe las líneas molarres, moleculares y de fuga, sus movimientos, sus conexiones y sus rupturas. Para comprender tal modelo, hay que evidenciar varios puntos claves. Primero, hay una redefinición y, en consecuencia, una vitalización del concepto de deseo en los postulados deleuziano-guattarianos. El deseo ya no

⁶ El rizoma, un préstamo de la biología, explica el movimiento y las conexiones entre los puntos-elementos que tiene un fenómeno.

⁷ Cfr. Fernando Reberendo y H. Arévalo, «Esquizoanálisis».

tiene su definición negativa —es la consecuencia de una necesidad no satisfecha, de una carencia de objeto, que no es posible llenar o satisfacer debido a ciertos factores; dicha imposibilidad produce, por ejemplo, una búsqueda de querer suplirla o llenarla con otras actividades (sublimación). Tampoco es representativa —el deseo se vuelve una representación al verlo desde la triada familiar (padre-madre-hijo) y los conflictos edípico y de castración, pues los tecnicismos o la mitología psicoanalítica lo atrapan y no permiten su circulación energética. Más bien, fabrica ideas, pensamientos y acciones e impulsa como un movimiento a los devenires y a los distintos procesos de territorialización, reterritorializar, desterritorializar y reterritorializar. Asimismo, el deseo, debido a su potencia transformadora y creadora, corta o atraviesa sistemas ya contruidos, muchas veces sistemas microfascistas. En consecuencia, el deseo es un eje del esquizoanálisis, pues dibuja las líneas en el modelo.

Segundo, hay máquinas que son consecuencias de los distintos movimientos que en el mejor de los casos encausan su energía a los devenires. Por supuesto, existen distintas máquinas que obedecen a situaciones o conexiones específicas, tales como las sociales o socias, de deseo y de guerra. Asimismo, pueden ser impulsadas por deseos específicos con finalidad social o de guerra: un Estado crea mecanismos o máquinas microfascistas que buscan preservar, ejercer o acrecentar el poder —es el deseo de un Estado—, minorías crean máquinas de guerra para auto preservarse y ganar territorio frente a este Estado. De ahí que el deseo es también un engrane de las propias máquinas.

Finalmente, el deseo dibuja líneas y el esquizoanálisis las lee y sus movimientos, sus cortes, sus fluctuaciones y sus conexiones. En otras palabras, la cartografía literaria es un modelo rizomático no jerarquizado y compuesto por líneas que siguen estos principios: un punto-elemento se conecta con otro (*principio de conexión*); estos elementos pueden ser heterogéneos y su unión obedece más a la conexión que a una homogeneidad —dos elementos con características disímiles pueden conectarse (*principio de heterogeneidad*)—; no hay una

unidad —hay múltiples entradas o conexiones, un elemento se conecta con uno o más elementos y, en consecuencia, no hay unidad (*principio de multiplicidad*)—: «una multiplicidad no tiene ni sujeto ni objeto, sino únicamente determinaciones». ⁸ Como en este modelo hay solo líneas, estas pueden romper otras y derivan, dependiendo del caso, en líneas molares, moleculares y de fuga (*principio de ruptura asignificante*) —las rupturas muestran la esencia anti-genealógica del rizoma,⁹ no busca la génesis sino las conexiones y sus consecuencias—. Finalmente, las líneas y sus conexiones cartografían el fenómeno para comprenderlo y no crean una calca, que se identifica con puntos muertos, pues el rizoma describe el movimiento de los puntos-elementos, de ahí que hay mayor énfasis en las conexiones y sus rupturas posibles.

Ahora bien, el esquizoanálisis como decodificador integral propone analizar la obra literaria a partir de tres líneas constituyentes:

- *Líneas de segmentaridad rígida, segmentación dura o molar.* Son aquellas en las que al parecer todo está codificado, diseñado, ordenado y previsto. Se ligan a un discurso de poder, el cual se haya constituido por ideas, leyes, ordenamientos sociales o conjunciones políticas que suelen estar conectados con aparatos de poder o instituciones (el gobierno, la milicia, la Iglesia, la familia, incluso la amistad). Estos aparatos como colectivo controlan y ejercen el poder e inciden en las minorías (grupos étnicos, mujeres, homosexuales, niños). Dichas líneas ordenan cómo debe pensarse y en qué creer (discursos de control, sociedades de control). Suelen entrar en conflicto (son cortadas o cortan) con otras líneas que buscan territorializar y agenciar nuevos procesos o elementos para conformar, fortalecer y mantener su poder o su discurso.
- *Líneas de segmentaridad flexible, segmentación maleable o molecular.* Inciden a las primeras y provocan procesos de reterritorialización (son las conexiones establecidas que suelen estar en las molares y las cortan para establecer nuevos parámetros y nuevas conexiones o agenciamientos). Su diná-

⁸ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, p. 14.

⁹ *Ibid*, p. 16.

mica suele provocar conflictos, pues hay un choque entre dos fuerzas, dos poderes (la minoría frente a la mayoría). El peligro de este choque es que la molecular se molarice o se vuelva una línea rígida.

· *Las líneas de fuga*. Son externas y no preexisten bajo el régimen de las líneas rígidas, son trazos compuestos con independencia y revolucionarias, pues no hay un deseo por reterritorializar, sino abandonar los códigos establecidos para crear los propios, para territorializar y crear nuevas estructuras dinámicas a partir de su propia energía. Esto es: ellas devienen en otros códigos, crean nuevos territorios y se estructuran para crear nuevos cimientos.

El esquizoanálisis también analiza el territorio para descubrir los procesos de territorialización, desterritorialización y reterritorialización. El territorio se construye con el ejercicio de las relaciones de poder (materiales y simbólicas). De acuerdo con Dreyfus, Foucault no concibe el poder como una propiedad o una exclusividad, sino el poder se traduce en acción o en el ejercicio de este.¹⁰ Por otro lado, Deleuze y Guattari mencionan que el deseo crea territorios, «ya que este comprende una serie de agenciamientos».¹¹

Ligado a una pragmática, el agenciamiento es la relación de co-funcionamiento entre elementos heterogéneos que comparten un mismo territorio y tienen un devenir.¹² Si se piensa desde las relaciones sociales, un ejemplo de agenciamiento sería la conversación entre una (monólogo) o más personas (diálogo). Este concepto, en cierta manera, se conecta con el de vínculo.

La construcción del territorio conduce a un movimiento que gobierna los agenciamientos y sus dos componentes: los agenciamientos colectivos de enunciación y el agenciamiento maquínico de los cuerpos (o de deseo).¹³ En este sentido, el agenciamiento es territorial y se articula en torno a un contenido y a una expresión. Además, un territorio puede construir un agenciamiento y «ser al mismo tiempo compuesto por agenciamientos maquínicos de los cuerpos y agenciamientos colectivos de enunciación».¹⁴ Esto trae una dinámica de desterritorialización.

¹⁰ Citado en María Teresa Herner, «Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari», p. 165.

¹¹ Deleuze y Guattari, *op. cit.*, p. 165.

¹² *Ibid* p. 513.

¹³ Herner, *op. cit.*, p. 166.

¹⁴ *Ibid* p. 167.

En conclusión, la territorialización es la creación de un territorio a partir de un agenciamiento o la creación de relaciones con un espacio específico, con la finalidad de establecer un lugar que le sea propio al individuo. La desterritorialización es simplemente la pérdida de territorio, la ruptura de toda relación con la historia y la memoria, que tal vez significa una desculturización o extrañeza. Este proceso puede ser resultado de distintos factores: una pugna de poder, el factor económico, la enfermedad o la migración a un nuevo territorio. El concepto de reterritorialización está ligado al reestablecimiento o la renovación de las relaciones con el territorio. Indudablemente, para que exista este último proceso, se requiere de una desterritorialización.

Las traiciones y las triangulaciones

La amistad es uno de los temas centrales de «El crepúsculo maya». El Poeta y el Tomate son amigos desde años, pero su amistad ha sido dañada por traiciones que se debieron a circunstancias románticas y sexuales. Por otro lado, se esboza una amistad entre el Poeta y Karla, o eso es el planteamiento inicial. El cuento jamás narra situaciones pasadas de estas relaciones —es decir, no aborda cómo fue la amistad entre los varones previa a la traición y tampoco la del Tomate con Karla—. No obstante, los detalles del presente permiten ver las dinámicas de estos personajes.

En el presente del texto literario, se narra la amistad fracturada del Poeta con el Tomate, que se refleja en las tensiones de los personajes. Por ejemplo, el Poeta habla sobre el reencuentro con el Tomate, previo al viaje: «Su sonrisa me irritaba porque era la misma con que me confesó que se había acostado con Sonia, la refugiada chilena a la que cortejé sin la menor posibilidad de quitarle la

ruana».¹⁵ Estas tensiones han escalado al grado de que el Poeta ha establecido una distancia y un trato frío mayores —hay un episodio en el que el Poeta encuentra un disco que el Tomate le prestó hace años y no lo ha devuelto—. También, las tensiones provocaron una molestia o un fastidio: «Me molestó que se convirtiera en pronombre y aprovechara mis declives para hacerse el amigo solidario».¹⁶

El Tomate invitó al Poeta al viaje a Oaxaca y Yucatán. La razón es que el primero escriba un artículo turístico sobre estos lugares, pero detrás de este planteamiento inicial hay unos apartados que no se dicen y van desarrollándose conforme el viaje. El primero de ellos es que los personajes varones se confrontan para estar en constante reconocimiento. Es decir, el Poeta reconoce constantemente su desprecio y el Tomate el error e intenta sanar la relación con su amigo. El segundo es el desarrollo de una amistad e interés amoroso entre Karla y el Poeta, que en un principio ella era el ligue o el interés amoroso del Tomate, aunque parece ser que el Tomate estaba más interesado en un plano sexual. El tercer apartado es la aparición de una iguana, que más bien tiene una cierta liquidez que es difícil de reconocer, pues e aparece y desaparece.

Dejando a un lado a estos personajes varones, se encuentran otras piezas que son también complejas. Estas son Gloria y Karla. Gloria López es una mujer casada y creyente en extraterrestres. Ella mantiene relaciones extramaritales con el Poeta, pero parecen haber concluido con un incidente peculiar: la vagina abduce al preservativo.¹⁷ El viaje cae como anillo al dedo para que el Poeta desaparezca y no se enfrente con las posibles consecuencias de esta abducción y de las relaciones extramaritales —por ejemplo, la concepción de un hijo no deseado y la confrontación con un marido colérico—. ¹⁸

Los distintos pasajes en los que Gloria López aparece ilustran los momentos de una relación con la que el Poeta parece no comprometerse. Tales momentos son: la infidelidad, la pérdida del pasa-

porte y la expulsión del preservativo.¹⁹ Este último momento sirve de alivio, porque se elimina la tensión y el Poeta reconoce su relación: «supe que lo único que me unía a ella eran los problemas que podía causarle».²⁰ De este modo, hay otra traición a un esposo desconocido y el terror de enfrentar las consecuencias.

La segunda traición, o infidelidad contra un esposo, es una aventura amorosa o sexo casual cuyas causas se desconocen. Claro, el contexto matrimonial entre Gloria y su esposo no se conoce y tampoco si existen problemas en el matrimonio o en Gloria. Por otro lado, hay un paralelismo con la primera traición: ambas son consecuencias de actos sexuales deliberados. No obstante, hay una diferencia. Mientras que el Tomate parece sentir culpa y la confronta durante el viaje (primera traición), el Poeta parece sentir culpa y huye al viaje (segunda traición). Por supuesto, el viaje obliga al Poeta a confrontar las culpas derivadas de estas dos traiciones.

Karla, la joven quintanarroense y conocedora del feng-shui, es una arista-complemento para sanar la culpa. Para comprender esto, importa detenerse en unos cuantos puntos. Primero, es invitada e interés amoroso del Tomate,²¹ lo cual apunta a un triángulo amoroso similar al formado con Sonia. La diferencia es que Karla se decidió por el Poeta: «“Es obvio que le gustas: hace dos días que no cambia una silla de lugar”, sus palabras salieron en tono amargo, como una última bocanada de mal tabaco»²², y hubo un acercamiento entre ellos. Sin embargo, esta relación terminó tras un accidente automovilístico en el cual ella resultó herida.²³

Segundo, el Poeta cree que el Tomate se aparta para compensar su deslealtad. En este sentido, él cree que hay un trueque y una renuncia, Karla por Sonia, para que el Tomate termine de sentir la culpa y así rescatar la amistad. También, el Poeta cree que Karla podría ser empleada para chantajes posteriores.²⁴ Esta perspectiva permite reconocer

¹⁵ Juan Villoro, «El crepúsculo maya», p. 60.

¹⁶ *Ibid.*, p. 65.

¹⁷ *Ibid.*, p. 62.

¹⁸ *Ibid.*, p. 63.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 62-63, 66 y 71.

²⁰ *Ibid.*, p. 71.

²¹ *Ibid.*, p. 64.

²² *Ibid.*, pp. 68-69.

²³ *Ibid.*, p. 74.

²⁴ *Ibid.*, p. 69.

cómo el Poeta se enfrenta ante el dolor de una traición, pero sin reconocer las responsabilidades de la otra traición. Finalmente, pese a sus intenciones iniciales, el Tomate aprueba la relación e incluso la impulsa.²⁵

A lo largo de estas páginas, se han descrito las relaciones de estos personajes, las cuales constituyen triangulaciones que son: el Poeta-el Tomate-Sonia, el Poeta-El Tomate-Karla, el Poeta-Gloria-el Esposo. El miembro recurrente es el Poeta y dicha constancia permite reconocer que se constituyen por y alrededor de él. En estas construcciones figuran tres mujeres; una de ellas, Gloria, es un agente externo unido a otra configuración: la familia. Tales triangulaciones surgen del deseo, que se evidencia en los actos sexuales y amorosos: el Poeta quiso estar con Sonia y ella se acostó con el Tomate; el Tomate quiso estar con Karla y ella prefirió al Poeta; y Gloria se acostó con el Poeta, sin considerar a su marido.

La iguana

La iguana es un obsequio del Tomate a Karla, que funciona como un agente externo con un contenido mítico. Esta punta a dos puntos correlacionados: un dicho popular y la cosmovisión maya. El dicho popular «¿De qué lado masca la iguana?» aparece en el cuento dos veces: 1) cuando la iguana es alimentada y el Tomate lo dice bromeando;²⁶ y 2) el Tomate la repite cuando menciona que Karla se siente atraída por el Poeta.²⁷

El sentido de este dicho popular es el del reto. Por un lado, su uso es para notar que una persona se encuentra en una situación de prueba. Por el otro, una persona la emplea para retar a otra, con el fin de probar las capacidades y las habilidades. En el texto literario, el dicho tiene una función irónica. La elección de Karla unida a la derrota del Tomate y la victoria del Poeta. Sin embargo, su uso emite el propio desconcierto de una victoria que no es del todo agradable: si bien Karla lo elige, desapa-

rece tras el accidente automovilístico. ¿Esta victoria-desaparición se une al segundo punto?

En la cosmovisión maya, Itzamná es el dios de la sabiduría, de los cielos e inventor de las ciencias y los conocimientos, suele ser representado como un viejo de mandíbulas sin dientes y carrillos hundidos o una iguana.²⁸ Asimismo, está asociado con la clase sacerdotal, la cual solía invocarlo en los rituales de año nuevo y el comienzo de nuevos ciclos temporales.²⁹ Los mayas le oraban para protegerse contra los desastres naturales, el hambre y los robos y pedían su intervención para que las predicciones desastrosas no tuvieran efectos en los campos o en los mayas.³⁰

La iguana, por su relación con esta deidad, adquiere relevancia. Por un lado, es considerada como un guardián que vela por la tierra y alimenta a los hombres. Hasta la fecha, su carne no solo se considera un manjar sino también un alimento con muchas propiedades curativas y afrodisiacas. Por otro lado, acompaña a los muertos en su trayectoria a la vida eterna.

Ahora bien, «El crepúsculo maya» pertenece a la larga tradición literaria de los viajes iniciáticos, en los cuales hay una meta final que es llegar a un lugar, pero en los trayectos los personajes confrontan situaciones hostiles o difíciles que permiten una transformación. En esencia, estos personajes se presentan con una estructura particular y el viaje los transforma y adquieren otros valores.

La iguana de «El crepúsculo maya» también tiene su propio viaje, que se describe con sus distintas desapariciones. En Oaxaca, intenta escapar varias veces y es encontrada por el Poeta. En Yucatán, no se aparta de los viajeros hasta que finalmente decide irse. Entonces, este viaje se incluye a los demás que surgen en un único trayecto: el viaje con fines laborales, el viaje como medio para curar una culpa, el viaje del preservativo y el propio viaje del protagonista a su dolor y a su propia traición. Cada uno tiene su elemento-objetivo o su característica distintiva:

²⁵ *Ibid*, p. 71.

²⁶ *Ibid*, p. 64.

²⁷ *Ibid*, p. 69.

²⁸ *Cfr.* Sylvanus Griswold Morley, *La civilización maya*.

²⁹ Kay Amere Read y Jason J. González, *Mesoamerican Mythology*, p. 197.

³⁰ *Idem*.

el artículo turístico, la culpa y la traición, el miedo de concebir un hijo no deseado y la confrontación a un esposo colérico y a un amigo traidor. En consecuencia, no hay sino múltiples viajes o múltiples entradas para llegar a la culpable y las traiciones.

¿Cuál es el papel de esta iguana? Es difícil darle un rol específico porque se mueve constantemente. Esto lo reconoce el Poeta e intenta establecer parámetros para comprender sus desapariciones, pero todo se reduce a una incomprensión de la iguana, quien siempre escapa y él cree que pronto volverá. Además, el Poeta no la nombra, como probablemente lo haría con otro animal (por ejemplo, un perro). Este anonimato es una de las esencias de la iguana, que coincide con la propia transformación del lagarto que deja de ser un regalo y se vuelve en una compañera más que es ajena a las realidades de los viajeros

¿La iguana es anónima para sí misma? Más bien, ella se encuentra en su propio territorio y es ajena a las cuestiones de esos viajeros. La iguana sigue su propia dinámica, su propio movimiento, que es distinto, externo y ajeno a lo humano. Su agenciamiento es con lo humano, pero mantiene lo propio. La iguana, lejos de ser un bloque, es el movimiento puro.

Las tres líneas

Nuestro análisis ha mostrado cómo las traiciones perjudicaron a los personajes. Por un lado, el matrimonio entre Gloria y su esposo fue afectado por el enredo que ella tuvo con el Poeta, aunque no se conoce si hubo otros problemas o si el esposo se enteró de esta infidelidad. Por el otro, las distintas relaciones amistosas entre el Poeta, el Tomate y Karla se rompieron. La amistad-eje Poeta-Tomate finalmente concluyó, a pesar de las buenas intenciones del segundo —más bien, el viaje funcionó para concluirla—. Lo terrible es que ese proceso de perdón, que no se desarrolló de la mejor manera, terminó afectando a una tercera. Ciertamente, la amistad de los personajes masculinos programa las pequeñas tragedias del viaje y concluye con un desafortunado accidente y su propio fin.

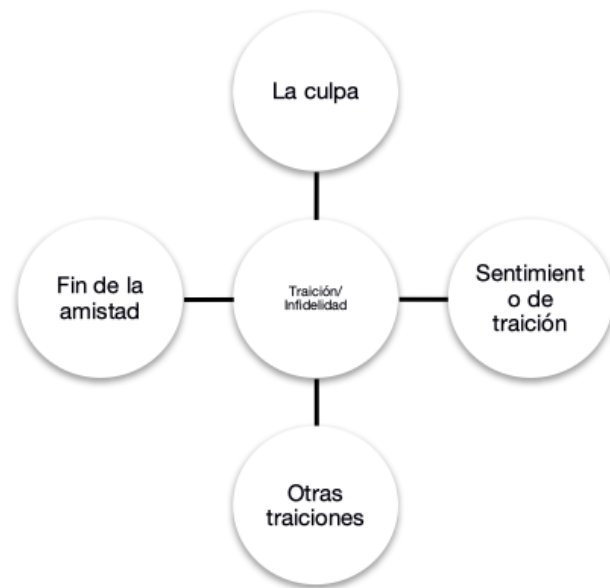
La amistad es la línea de segmentación dura o rígida. Frente a ella, se encuentran los propios personajes que van conformando varias triangulaciones, las cuales minarán el proceso curativo para restaurar la amistad y terminar con la culpa. En efecto, los personajes, el Poeta, el Tomate, Karla, Gloria y su esposo (como personaje virtual) y sus triangulaciones se reúnen en las líneas moleculares, pues cortan a la amistad y no devienen. El hecho de devenir implicaría un cambio total en las relaciones y la terminación de la amistad no es más que la consecuencia de las mismas traiciones. Más bien, estas líneas hacen territorios, no territorializa el concepto de amistad o de pareja romántica (en el caso de las relaciones con las dos mujeres) y reterritorializa el concepto de no-amistad.

¿Se habla de un viaje como proceso curativo, en el caso específico de la relación entre los protagonistas varones? Lo más natural que el lector pudo esperar es que la amistad se haya sanado e incluso fortalecido, pero la separación fue un hecho que también pudo ser esperado. No hay un querer iniciar el proceso curativo, sino que vemos al Poeta sumergirse en el dolor. Sin embargo, la propia separación y ruptura es la solución de ese bloqueo, pues algunas veces un problema puede solucionar otro.

Los otros viajes, el laboral, el del preservativo, el de la iguana, el del protagonista que se sumerge en el dolor, se conectan con el curativo en la medida en que son, por un lado, la consecuencia del dolor y de la incertidumbre, y por el otro, consecuencias de sí mismos y derivan en la liberación del bloqueo a partir de la separación. Dicho de otro modo, la no-amistad puede ser identificada también como una cura.

La culpa y el sentimiento de traición en «El crepúsculo maya» se conectan también con la depresión del Poeta —que se intuye debido a que fue internado en un hospital psiquiátrico, aunque no hay detalles al respecto—. El Poeta tiende a ver solo los aspectos negativos del amigo y no valora los esfuerzos realizados. Sin embargo, la culpa y la traición también causan que el Poeta y Karla se relacionaran a tal grado que ella se interesara. La culpa y la traición reterritorializan otra individuación

(Karla), se alejan de su origen y se convierten en aspectos aún más complejos (la culpa genera culpa, en una clase de círculo vicioso). Con respecto a la infidelidad de Gloria a su esposo, no solo es la consecuencia de estos sentimientos, sino también de su propia dinámica, la cual es desconocida, pues es un personaje con pocas apariciones. De este modo, la culpa y la traición son también líneas moleculares, como los viajes.



La iguana es la única línea de fuga y en ella se encuentra un cambio, un devenir auténtico que significó la creación de una dinámica distinta: era un producto con fines alimenticios que devino en regalo para Karla y después en un animal exterior y ajeno a las catástrofes humanas. Su conexión es principalmente consigo misma y las relaciones con los hombres son meramente superficiales. Al ser un regalo, los hombres creen que la iguana es una mascota, pero no territorializa ese estado y esto se observa con sus desapariciones; más bien, sigue su propia dinámica.

«El crepúsculo maya» es un cuento que narra un viaje en el que se quiere sanar una amistad quebrada por una traición. Durante este, se intenta elaborar un proceso de perdón cuyo resultado fue la separación definitiva de los amigos. Además, el proceso afectó a Karla, con quien el Poeta procuró

establecer una relación afectiva que no tuvo el resultado esperado. Ciertamente, este viaje también sirvió para que los varones confrontaran sus pasados, en particular el Poeta, quien mantuvo una relación extramarital con Gloria López, siendo la culpa y la traición los ejes.

Fuentes

Almere Read, Kay y Jason J. González, *Mesoamerican Mythology. A Guide to The Gods, Heroes, Rituals and Beliefs of Mexico and Central America*, Oxford University Press, Nueva York, 2000. Beraldi, Gastón, «Literatura y filosofía. La literatura como problema en Deleuze o la escritura como *phármakon*», *Eikasia*, núm. 49, 2013, pp. 165-175. Braidotti, Rosi, *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*, Ediciones Akal, Madrid, 2005. Compton, Todd M., *Victim of the Muses. Poet as Scapegoat, Warrior, and Hero in Greco-Roman and Indo-European Myth and History*, Center for Hellenic Studies, Washington, 2014. Deleuze, Gilles, *Proust y los signos*, Anagrama, Barcelona, 1995. Deleuze, Gilles, *Crítica y clínica*, Anagrama, Barcelona, 2009. Deleuze, Gilles, *Lógica del sentido*, Paidós, Madrid, 2011. Deleuze, Gilles, *Diferencia y repetición*, Amorrortu, Buenos Aires, 2012. Deleuze, Gilles y Félix Guattari, «El Anti-Edipo [Entrevista realizada por Catherine Backes-Clement]», *L'Arc*, núm. 49, 1979. Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, Anagrama, Barcelona, 1997. Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*, Era, Distrito Federal, 2007. Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-textos, Valencia 2008. Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Paidós, Buenos Aires, 2009. Derrida, Jacques, «La farmacia de Platón», *La diseminación*, Fundamentos, Madrid, 2015, pp. 91-260. Girard, René, *La violencia y lo sagrado*, Anagrama, Madrid, 2006. Herner, María Teresa, «Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari», *Huellas*, núm. 13, 2009, pp. 158-171. Reberendo, Fernando y H. Arévalo, «¿Esquizoanálisis?», *Esquizoanálisis web. Mesetas de estudio, investigación y composición. Entre la filosofía, la ciencia y el arte*, s. f. Recuperado de: <https://www.esquizoanalisisweb.com/qu-es-el-esquizoanalisis>, Fecha de consulta: 8 de enero de 2024. Villoro, Juan, «El crepúsculo maya», *Los culpables*, Almadía, Oaxaca, 2007, pp. 59-75.