

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  
UNIDAD IZTAPALAPA**

**DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**

**VIOLETTA, UN PERSONAJE DE LA POSMODERNIDAD  
EN  
*DIABLO GUARDIÁN* DE XAVIER VELASCO.  
UN ACERCAMIENTO A LAS NOCIONES DE  
NARCISISMO Y VACÍO DE GILLES LIPOVETSKY**

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADO EN LETRAS HISPÁNICAS**

PRESENTA

**SARA MÓNICA MONTER ESPINOSA**

Director de tesis: Dr. Evodio Escalante B.

Lectora: Dra. Aralia López

México, D.F.  
2006.

## **Agradecimientos**

*El presente trabajo está dedicado a todas aquellas personas que nunca dudaron de mí, que siempre me dieron su apoyo incondicional con su amor, su amistad y sus conocimientos. Para todas ellas, gracias.*

*Gracias Dios porque, a pesar de las adversidades me brindaste la fuerza necesaria y la paciencia suficiente para no desfallecer en el intento y porque me rodeaste de las mejores personas para acompañarme en el camino.*

*Mauricio Higareda, definitivamente gracias, por tu amor, tu paciencia y tu apoyo incondicional. Sabes que te admiro y tu ayuda fue invaluable. Esta tesis es para ti.*

*André, gracias hijo porque entendiste que mamá tenía que trabajar.*

*Alicia Recio, su casa y su apoyo fueron los vientos favorables que me permitieron llegar a buen puerto.*

*Chayo, hermana, esas largas charlas contigo y tu apoyo me permitieron perseverar. Además, siempre has sido un gran ejemplo para mí.*

*Oso, gracias por proporcionarme justo a tiempo la ayuda material que necesitaba.*

*Dr. Evodio Escalante, Dra. Aralia López, Mtro. Hernán Silva, una vez más, no tengo palabras para expresarles mi gratitud por su confianza en el proyecto y sus valiosas apreciaciones.*

*A mi “alma mater” la Universidad Autónoma Metropolitana y a mis excelentísimos profesores que me brindaron sus conocimientos. Para ellos, mi respeto y admiración infinita. Gracias Nara Araújo, Laura Cázares, Evodio Escalante, Margarita G. Monsiváis, Roberto Gómez, Adriana Hernández, Alejandro Higashi, Claudia Kerik, Sergio Lira, Tere Lobo, Aralia López, Sandra Lorenzano, Susana Luminato, Marina Martínez, Alma Mejía, María José Rodilla, Hernán Silva, Lillian von der Walde, Alma Wood y Luz Elena Zamudio.*

*Por otra parte, agradezco a los amigos que siempre han estado conmigo manteniendo encendido en mí el espíritu universitario y que siempre estuvieron al pendiente de este trabajo: Jorge Cano, Tonatiuh Torres, Eustolia Urióstegui, Jorge Téllez, Diana Campos, Ghiseld Reynoso, Lalo Luna, Lucía Begovich, Rodrigo Muñoz, Paco Millán y Jesús Garrido y a mis dos amigas Verónica Robles y Tony Mondragón a quienes aprecio profundamente.*

# Í N D I C E

## *INTRODUCCIÓN*

### *I.- ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE DIABLO GUARDIÁN*

Introducción	09
Argumento	10
Estructura	11
Tiempo	12
Narración y Perspectiva	16
Ritmo del relato: velocidad narrativa	20
Espacio	23
Lenguaje	36
Personajes	42

### *II.- LA POSMODERNIDAD: MARCO TEÓRICO DE GILLES LIPOVETSKY*

Antecedentes de la posmodernidad: la modernidad	46
Evolución del concepto	47
Decadencia	53
La Posmodernidad según Gilles Lipovetsky	59

### *III.- EL PROCESO DE PERSONALIZACIÓN DE VIOLETTA Y LA LIBERACIÓN DEL “YO”*

Introducción	64
El consumo y su importancia en el proceso de personalización	66

Personalización	67
Cuando el Yo busca la liberación	74
La subjetividad y el nacimiento de nuevos valores	78
Valores “a la carta”	79

#### **IV.- NARCISISMO Y VIOLETTA**

Narcisismo	87
La otredad	93
Hedonismo	96
El Presente y lo Efímero	99
El Dinero y el Consumo	102

#### **V.- EL EMBLEMA DE LA POSMODERNIDAD: EL VACÍO**

El vacío: introducción	105
Enajenación	108
La evasión a través de la enajenación	109
La indiferencia	115
El concepto de identidad en este nuevo siglo	117
El sentimiento de no pertenencia	124
La evasión al sentimiento	126
El Vacío: conclusión	129

<b>CONCLUSIONES</b>	132
---------------------	-----

<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	135
---------------------	-----

## I N T R O D U C C I Ó N

Numerosos investigadores de todas las áreas de las ciencias sociales y el arte han puesto los ojos en el tema de la posmodernidad: literatos, sociólogos, arquitectos, pintores, historiadores, antropólogos y teóricos sociales buscan entender qué es la posmodernidad, cuáles son sus causas y sus consecuencias, cómo se manifiesta, qué cualidades se le atribuyen o de qué carece.

La existencia de incontables trabajos está lejos de toda exhaustividad, por el contrario, día a día, surgen más vetas que nos permiten aproximarnos – o alejarnos- desde distintos ángulos, a la aprehensión de este concepto.

Uno de estos ángulos, el sociológico, es el que hoy nos trae hasta aquí para hablar, precisamente, del tópico de la posmodernidad a través de una obra literaria. La posibilidad que ofrece la literatura para ser abordada desde distintas disciplinas, a manera de herramienta, permite el enriquecimiento y acercamiento desde distintas miradas al problema literario.

Ahora bien, dentro del ámbito de la sociología consideré necesario enfocarme principalmente en las ideas del sociólogo francés Gilles Lipovetsky, quien, a mi parecer, ha logrado percibir de un modo tan preciso y crítico el espíritu de este tiempo, que a su vez se refleja en la novela *Diablo Guardián* de Xavier Velasco.

Gilles Lipovetsky es catedrático de filosofía y sociología en la Universidad de Grenoble en Francia. Ha escrito cinco obras que han sido traducidas al español: *La era del vacío* (1986), *El imperio de lo efímero* (1990), *El crepúsculo del deber* (1992), *La tercera mujer* y *Metamorfosis de la cultura liberal* (todos publicados bajo el sello Anagrama) que exponen y cuestionan de manera nítida, el estado del pensamiento y de la moral que imperan a través de la lógica del bienestar, el hedonismo y el consumo feroz. La importancia de estas obras estriba en hacer evidente el resultado del derrumbe de las grandes promesas y del agotamiento de las vanguardias, que fueron eje motriz

de los dos últimos siglos, en un nuevo estado de cultura, en una nueva organización social sustentada en el individualismo y el vacío.

*La era del vacío* es una obra que compila seis artículos que tienen en común la develación de las costumbres, de los modos de vida del individuo de esta nueva era. El consumo masificado, la profusión copiosa de objetos e imágenes, el uso y abuso de los *mass media* en el proceso de formación del individuo, el comportamiento de éste en lo cotidiano y en lo extraordinario, el Narcisismo, el Presente y el Bienestar son los elementos que califican esta era posmoderna y que, de manera brillante, trata este filósofo francés.

Por otra parte, la decisión de elegir *Diablo Guardián* de Xavier Velasco se debió principalmente a que, a lo largo de la novela, tanto los personajes, las acciones y los espacios, obedecen a ese modo de vida que llamamos posmoderno.

En la presente investigación nos interesa rastrear todos aquellos rasgos que ofrezcan el perfil del individuo posmoderno. Dicha búsqueda se hará a través del discurso del protagonista femenino, a la que se le otorga todo el peso de la novela y que cubre además, de manera exhaustiva, los rasgos que se pretenden encontrar.

*Diablo Guardián* es una novela que muestra entre sus líneas una abundante riqueza de elementos posmodernos, mismos que se reflejan en los distintos personajes. A lo largo de la novela dichos personajes se dibujan decadentes, frívolos, egoístas, desarraigados, inmersos en un paisaje de soledad y vacío. Valores e instituciones sociales como la familia, la amistad y el amor son únicamente fantasmas en la vida de Pig y de Violetta, personajes principales de la obra.

Tanto Violetta como Pig comparten una serie de características que los ubica como modelos ejemplares de la posmodernidad: Violetta, el personaje central de la novela de Xavier Velasco, y también de la novela que Pig estará por escribir. Es la que posee los elementos más representativos de la posmodernidad, y también, la muestra del proceso de cómo el individuo se hace posmoderno.

Violetta es un sujeto posmoderno gracias a un proceso condicionado por su campo social<sup>1</sup> donde la idiosincracia familiar, la libertad de elección, el consumo, la vida rápida, la aplicación de nuevos valores fundamentados en el bienestar y el hedonismo, determinaron su formación.

A partir de lo anterior podemos encontrar en Violetta toda una gama de características que ponen en relieve el pensamiento posmoderno, reflejo de una sociedad vacía e indiferente. Son estas características – crisis de identidad, valores trastocados, consumo exacerbado- parte elemental del presente proyecto y que, en adelante, trabajaremos en comunión con el discurso del personaje, en tanto es un reflejo fragmentado de la realidad posmoderna.

En cuanto a quién es el autor de esta novela hay que decir que Xavier Velasco es un escritor mexicano con escasa obra narrativa publicada, sin embargo, su mirada exhaustiva en torno a situaciones diversas del México finisecular que pueden apreciarse en sus crónicas *Luna llena en las rocas* (Cal y Arena, 2000), su ensayo *Una banda llamada Caiifanes* (Dragón, 1990), *Materialismo histórico* (2005) y sus colaboraciones al suplemento cultural *Sábado*, y a los diarios *Novedades*, *El Nacional* y *Milenio*, permiten ubicarlo como un escritor inteligente, capaz de entender la compleja red social en la cual vive. Por lo tanto, no es difícil comprender que su obra *Diablo Guardián* haya recibido el galardón que Alfaguara otorga a la mejor novela 2003 en lengua española. Dice el acta:

El jurado ha valorado el hábil tratamiento del lenguaje oral al servicio de una narración que cautiva al lector por su dinamismo, gracia y tono picaresco. La novela abre además perspectivas originales al presentar los conflictos del lenguaje y cultura

---

<sup>1</sup> Es sabido que el campo social del que habla Bordieu ( y que se refiere principalmente a todas aquellas esferas sociales que influyen en la formación del sujeto) determina y condiciona, en gran medida, la conducta del sujeto y que además, para cambiar esa formación, éste tiene que abandonar su campo social e ingresar a otro. De acuerdo a los intereses del individuo, el campo social se va ampliando hasta alcanzar otro, lo que lleva a éste a modificar su posición con respecto al mundo. Así pues, las condiciones sociales que se manifestaron desde principios del siglo XX en Occidente y después de la Segunda Guerra Mundial, han condicionado al nuevo individuo y lo han llevado al consumo exacerbado, al hedonismo irresponsable y al individualismo globalizado.

que surgen en el encuentro de lo hispano y lo norteamericano, a través de la voz y la peripecia de un extraordinario personaje femenino.<sup>2</sup>

Velasco es un autor que creció entre la erosión de los valores tradicionales, y las lecturas de Bukowsky y de la literatura de la onda; el cine de horror y la informalidad literaria. Pertenece a una generación de escritores como Guillermo Fadanelli, Naief Yeyha, J.M. Servín que gustan de lo irreverente, del registro de la decadencia cotidiana, la indiferencia social y el nihilismo posmoderno.

La experiencia de vida de Velasco, forjada durante largos años, lo ha llevado a escribir una novela que permite entrever la compleja transculturación Estados Unidos – México y sus consecuencias ideológicas y lingüísticas, así como la representación de la crisis de valores en la sociedad mexicana por tan sólo dar unos ejemplos.

Por otra parte, es necesario precisar el contenido de este trabajo exponiendo brevemente en qué consiste. Así pues, el primer capítulo corresponde a un breve análisis narratológico que nos permite, de alguna manera, apreciar los engranes narrativos de la novela, como lo son: tiempo, espacio, perspectiva y narradores, entre otros. Estos elementos permiten darnos cuenta del funcionamiento narratológico, (aunque es conveniente recordar que no es éste el tema central de la tesis) sin descuidar nuestro principal objetivo que es encontrar aquellos aspectos que Lipovetsky estudia de la posmodernidad en el personaje de Violetta.

En el segundo capítulo se presenta una concisa explicación de lo qué es y cómo se dio la modernidad, las causas y consecuencias y su diferencia con el periodo siguiente porque consideré necesario establecer un punto de partida histórico que nos permitiera entablar una diferenciación entre Modernidad y Posmodernidad, debido a los innumerables debates que ambos estadios han

---

<sup>2</sup> “VI Premio Alfaguara de Novela, 2003”, Acta del jurado en, Xavier Velasco, *Diablo Guardián*, Alfaguara, México, 2003 (última página del libro).

protagonizado durante ya varias décadas en todas partes del mundo. Así pues, la Modernidad es referencia necesaria para entender la condición de la Posmodernidad.

En el siguiente apartado, dentro del mismo capítulo, elaboré un marco teórico, el cual se inicia con la mención de algunas definiciones de lo que es la posmodernidad desde distintos aspectos, que van de lo literario a lo filosófico y a lo social, y que finalizan con los términos y conceptos utilizados por el sociólogo Gilles Lipovetsky, y serán, precisamente sus conceptos, el punto neural de esta tesis. De hecho, son tres los aspectos que él trabaja los que tomaré como instrumentos conceptuales para aplicarlos a la novela a estudiar.

Los tres ejes: “El proceso de personalización y la liberación del Yo”, “El Narcisismo” y “El Vacío” son los temas que se verán en los capítulos tres, cuatro y cinco, respectivamente. Cabe señalar que los dos primeros “La liberación del Yo” y “El Narcisismo”, están íntimamente ligados a la problemática que expone Lipovetsky en cuanto a la formación del Yo como ente individualizado, que vive con valores hechos a su medida, con prisa y completamente inmiscuido en el consumo desenfrenado y la vida al límite. En cuanto al tema del Vacío éste se maneja como síntoma resultante de los dos primeros aspectos: el individuo está solo y perdido entre la multitud, que no es más que la suma de individuos que también se encuentran aislados y enajenados por el *marketing* y el consumo. En este capítulo se habla del problema que causa la evasión y la enajenación, así como también lo que resulta de éstos y que se refleja en una severa crisis de identidad. El vacío es, pues, también el síntoma de la no pertenencia, síntoma común de esta nueva era y que, Violetta, la protagonista, vive día con día, sin la menor preocupación.

Finalmente, todos sabemos que la literatura es, de alguna manera, espejo de la realidad de los tiempos históricos que vive el autor, por lo que, *Diablo Guardián* es, sin ser necesariamente una

obra de grandes vuelos narrativos, un magnífico modelo del comportamiento social posmoderno y en el que se retrata ese tiempo histórico que envuelve a Velasco.

A través de Violetta, personaje ecléctico, contradictorio, nihilista y decadente, Xavier Velasco nos regala una visión de esta nueva era, de la cual, de un modo o de otro, no podremos escapar, estemos donde estemos: Nueva York, Las Vegas, la Ciudad de México, o donde sea.

Reitero que *Diablo Guardián* contiene, como una característica fundamental y de valor propio, una representación de la sociedad en la cual funcionan, a manera de ejes, diversos valores, o mejor dicho, antivalores, característicos de la posmodernidad, lo que la convierte en una obra enriquecedora al ofrecer una interesante visión de la sociedad.

Por lo tanto, *Diablo Guardián* es una novela que permite, en alguna medida, entendernos como sociedad. Es, sin duda, un camino ameno para conocernos como individuos de una era consumista, hedónica y vacía, donde nuestra libertad va en función de lo que nos ofrezcan y nos convenga a nivel personal.

# C A P I T U L O I

## ANÁLISIS ESTRUCTURAL

El tema a tratar en este proyecto se basa en la posmodernidad desde el punto de vista social aplicado a la novela, sin embargo esto no nos exime de hacer un reducido análisis narratológico en este capítulo, que nos permita conocer y entender los engranes narrativos que Xavier Velasco utiliza en su novela *Diablo Guardián*.

Es necesario precisar que el presente análisis se hará en función de la estructura de la novela, y, será bajo conceptos que Luz Aurora Pimentel propone en su libro *El relato en perspectiva*. Por otro lado, este análisis está escrito por apartados breves para facilitar la exposición de los temas a tratar sin mezclarlos con el análisis que se hará de la novela con la posmodernidad, el cual se llevará a cabo en los siguientes capítulos. De esta manera iniciaré hablando de elementos como son el tiempo, el ritmo del discurso, la narración, la perspectiva, el espacio y el lenguaje, entre otros.

Por otra parte, es importante hacer un señalamiento más. En *Diablo Guardián* hay dos historias entrelazadas cuyos protagonistas son Pig y Violetta, sin embargo, la historia de esta última predomina sobre la otra, gracias, en parte, porque es una historia ágil, divertida y rápida, mientras que la historia correspondiente a Pig es más lenta y pesada, lo cual lleva al lector a desear saltarse esos capítulos, como lo señala Julio Aguilar:

Violetta es el alma de *Diablo guardián*, aunque el personaje que le da el nombre a la novela tiene el mismo peso. Pig, un copywriter que aspira a ser escritor y suspira con el recuerdo de su abuelita, es el diablo de la guarda de Violetta, no es, por mucho, entretenida como la de la protagonista. De hecho es la parte floja de esta novela cuyos principales aciertos son el tono picaresco, el despliegue verbal, la sátira despiadada y la gracia con que estos elementos están conjugados, pero todo esto casi se encuentra en los capítulos protagonizados por Violetta. La parte de Pig, es decir, la mitad de la

novela, no es mala en realidad, pero no hace buen contraste con el peso del libro.[...] , lo que en realidad consigue es que el lector casi se salte los tediosos capítulos sobre Pig para continuar con las peripecias y el ingenio de Violetta.<sup>3</sup>

Lo anterior, de alguna manera es acertada, pues los capítulos de Violetta logran atrapar al lector por el hecho de que la protagonista es encantadora y su narración delirante. Sin embargo, la presencia de Pig sí es importante para la novela en su totalidad, pues es la parte interlocutora de Violetta, como el mismo Velasco argumenta en una entrevista:

(...),llegué a pensar en dejar sola a Violetta. Pero no, porque la historia quedaba completamente corta. Eso lo entendí cuando me di cuenta de que esto era una confesión, que Violetta se estaba confesando. Justo donde empieza la novela dice: «No lo puedo creer, la última vez que hice esto estaba en un confesionario...» Si Pig desapareciera, desaparecería todo el concepto de diálogo y verías a Violetta hablando sola, ¿para qué?, ¿para dejar un legado a las futuras generaciones con esa grabación? No.<sup>4</sup>

La importancia pues, de estas dos historias que, de alguna manera, son contadas a diferentes ritmos y con personajes tan contrarios entre sí, me ha obligado a realizar el análisis separándolas con la intención de facilitar la exposición del análisis narratológico y evitar, en la medida de lo posible, que el lector de este trabajo pueda confundirse.

## **ARGUMENTO**

*Diablo Guardián* nos cuenta la historia<sup>5</sup> de una adolescente que huye de su casa, después de robar una fuerte cantidad de dinero a sus padres, para ir en busca de sus sueños de riqueza a Nueva York.

---

<sup>3</sup> Julio Aguilar, “Una novela endiablada”, *Reforma*, El Ángel, no. 3462, pp. 4 y 5. 8 de junio de 2003.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 4 y 5.

<sup>5</sup> La historia o contenido narrativo, como así lo determina Luz Aurora Pimentel está conformada por una serie de acontecimientos que, mediante una preselección, se articula bajo un orden lógico y sin que obedezca, necesariamente, a coincidencias temporales con la disposición del discurso textual. Y que necesita, de manera recíproca, del discurso

Cinco años en Estados Unidos son suficientes para darse cuenta que la vida que tanto había soñado está muy lejos de su realidad. Violetta vive en el submundo neoyorkino, sin identidad y degradándose día con día, sin importarle su presente o su futuro.

De regreso a México la protagonista de *Diablo Guardián* intenta darle un giro positivo a su vida, sin embargo, su gusto por el dinero y la vida fácil la vuelven al camino de la prostitución y las drogas. Después de trabajar un tiempo para una agencia de acompañantes y de vivir una experiencia que la involucra en un asesinato, Violetta vuelve a caer en las manos de su antiguo proxeneta que tenía en Nueva York, quien la contrata para trabajar en una agencia de publicidad donde ella se encarga de “cerrar los tratos” con los clientes. Ahí en la agencia conoce a Pig, un joven de buena posición económica a quien el trabajo, el dinero y la vida misma no le parecen importantes.

Cansada de vivir nuevamente con sus padres, quienes le reprochan todo el tiempo el robo de “todos sus ahorros” y la vergüenza que les hizo pasar años atrás; de Nefastófeles, su jefe en la agencia y, del miedo de ser encontrada por los policías ligados a un asesinato, Violetta decide confiarle su vida a Pig y, desde un hotel “rascuache”, le pide que le fabrique su muerte.

## ***ESTRUCTURA***

*Diablo Guardián* es una novela de veintisiete capítulos que se divide en dos partes: la primera, referente a Pig, está compuesta por trece capítulos, que son de suma importancia para el principio y el final de la obra pues, a través de éstos, se va explicando, justificando y resolviendo el entramado

---

narrativo. Dice Pimentel: “ Así pues, la historia se nos presenta, de entrada, como una *figura* que acusa un entramado previo, observable en la preselección de acontecimientos, actores, lugares y tiempos, preselección responsable de su identidad y, hasta cierto punto, de su autonomía como historia. Ahora bien, si, como afirma Genette, conocemos el mundo narrado sólo como algo incorporado al discurso que lo significa, y si el *discurso narrativo* es una forma de organización textual, es claro que todo relato queda sujeto a un *doble* principio de selección de la información narrativa.” Véase Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, Siglo XXI - UNAM, México, 1998, p. 21. Todas las notas de Pimentel que se utilicen serán tomadas de esta edición.

diegético del relato de Violetta, lo que en otras palabras significa que el relato de Pig justifica el desenlace del relato de ésta. En cuanto al segundo relato, éste se conforma por los catorce capítulos restantes, los cuales sostienen el planteamiento de la diégesis, es decir, en él se encuentran las acciones y los motivos que llevan a Violetta a plantear su historia y, a su vez, justificar la importancia y la razón de ser del relato de Pig. Los capítulos se intercalan de principio a fin contando la vida de cada uno de los protagonistas de una manera equilibrada, donde se intenta compensar el relato dinámico y humorístico de Violetta, que fácilmente atrapa la atención del lector, con el relato pausado de Pig. Este equilibrio quizá obedezca a una intención de provocar en el lector, mientras lee el capítulo correspondiente a Pig, un grado de mayor interés y expectativa al momento de volver al relato de Violetta, y, de este modo, enfatizar la fuerza dramática de la protagonista.

### ***TIEMPO DISCURSIVO***<sup>6</sup>

La diégesis de Violetta inicia *in extrema res* <sup>7</sup> con una confesión. Cito lo que dice al principio de su relato:

No lo puedo creer. La última vez que hice esto tenía un sacerdote enfrente. Y tenía una maleta llenísima de dólares, lista para salvarme del Infierno. ¿Sabes, Diablo Guardián? Te sobra cola para sacerdote, y aún así tendría que mentirte para que me absolvieras.

---

<sup>6</sup> Al hablar de tiempo hay una obligada referencia a hablar del tiempo gramatical con respecto al tiempo narrativo. Pimentel explica que entre el relato verbal y los acontecimientos a narrar siempre habrá una relación de la cual no pueden sustraerse. De este modo, el narrador se obliga a elegir un tiempo verbal para llevar a cabo el acto narrativo situándose temporalmente en relación con lo narrado. Esta autora sustenta sus afirmaciones con base en Genette quien establece cuatro tipos básicos de narración de acuerdo con la elección del tiempo verbal: retropectiva, prospectiva, simultánea e intercalada. Véase, Pimentel, pp. 147 y ss.

<sup>7</sup> Lo que significa que el tiempo del discurso se ubica al final del relato.

[...] Ya sé que me detestas por decirte mentiras, y más por esconderte las verdades. Por eso ahora me toca contarte la verdad. Enterita, ¿me entiendes? Escríbela, revuélvela, llénala de calumnias, hazle lo que tú quieras [...] Puta madre, qué horror, no quiero confesarme.

Ave María Purísima: me acuso de ser yo por todas partes. O sea de querer siempre ser otra. Y hasta peor: conseguirlo, ¿ajá? [...] Me acuso de haber robado, no una ni dos veces sino a toda hora y en todo lugar, como chingado pac-man cocainómano. Me acuso de acusar al confesor de mis pecados, y de haberlo nombrado Demonio de mi Guarda sin siquiera explicarle la clase de alimaña que estaba contrayendo. Porque a mujeres como yo nos las conoces; las contraes.[...] Ay, mi Diablo Guardián: Dios te lo pague.<sup>8</sup>

Páginas más adelante inicia su relato en retrospectiva y es, prácticamente hasta el final del último capítulo, cuando la narración de su historia se interrumpe para volver a hablar de la confesión:

Me pasé la mañana del día siguiente depositando cheques, transfiriendo dinero y las arañas, el caso es que a la una de la tarde ya lo tenía todo en cheques de caja. Fui a no sé cuántos bancos, vestida como señorona de Polanco, en un coche que había alquilado con todo y chofer. Y a en la tarde tiré los cheques que quedaban y comencé a sufrir, a arrepentirme, a preguntarme cuánto iban a tardar Ferreiro y Paul en ver que les faltaba una chequera. O también: cuánto me iba a durar el gusto de ser rica, con todo ese dinero en *cash* debajo de la cama. Y ya ves: sigo aquí, metida en este cuarto tan rascuache, acostada sobre un montón de lana, contándole mi vida a la pinche grabadora, mirando mi equipaje y muriéndome de miedo [...] Y es ahí donde entras tú, Diablo Guardián. Ya sé que es un abuso [...] Por eso no te estoy pidiendo nada a ti, ni a Pig, ni al mudo. Estoy hablando con mi Diablo Guardián, y a mi modo también le estoy rezando. [...]

O sea que te dejo aquí, rezándote. Y ahora cierra los ojos, novelista. Concéntrate en mi voz, mándame un beso grande, imagíname sola con todo mi equipaje. Ahora dime, querido, ¿sabes el bulto que hacen dos millones de dólares? ¿Te imaginas de menos todo lo que pesan? (490-491)

En cuanto al desfasamiento temporal entre el acto de narración y los actos narrados sabemos que la narración de Violetta se ubica en tiempo presente, aunque el tiempo de la historia determine que los acontecimientos ya se llevaron a cabo. Es decir, la narración está situada en un tiempo posterior a

---

<sup>8</sup> Xavier Velasco, *Diablo Guardián*, Alfaguara, México, 2003, pp. 11,12. Todas las citas de esta novela serán tomadas de esta edición.

los acontecimientos narrados –retrospectiva-, para ello utiliza los tiempos pasado, imperfecto y pluscuamperfecto.

Te mentí: una vez, la primera, sí falló. Ya iba a meter la llave en la puerta y de repente que oye la campana de una iglesia: se echó a correr y se fue a confesar. *Te vas a ir al Infierno por cobarde*, le dije. Estaba que berreaba del coraje: había como cinco mil dólares en ese coche y el escuincle miedoso los dejó ir. *No me vuelvas a hablar*, le dije. Lo dejé que sufriera como veinte días. Iba lunes y jueves con su papá. Ya le habían quitado el yeso, pero no se podía subir al árbol. Se pasaba las horas mirando mi ventana. Cuando faltaban pocos días para la comida de la Cruz Roja, me asomé bien mamona y lo llamé.[...]Me juró por su madre, a la que según esto si quería porque no le pegaba, que me iba a traer todo el dinero, centavo por centavo, la tarde de ese mismo día, o sea el del atraco. Ya hasta había hecho su plan. (59-50)

Pero también se distingue un tipo de narración que alterna las narraciones retrospectiva y la simultánea, que implica al narrador contando lo que ocurre en el momento mismo de la narración., para lo cual utiliza los siguientes tiempos verbales. Presente, presente perfecto y futuro.

Por eso te decía, tienes que asesinar a la tal Rosalba. Ya lo he pensado no sé cuantas veces y no veo otra salida: si no me dan por muerta, no voy a estar tranquila en ningún lado. Y me van a agarrar, además. Yo sé que ellos no pueden hacer la denuncia, porque esa cuenta es poco menos que clandestina. ¿Qué van a denunciar? ¿Un desfalco en Publishop? No jodas, no hay por dónde. Pero aunque no lo creas le tengo miedo al Nefas, y sobre todo a sus pinches amigos. (p.490)

En cuanto al relato sobre Pig, y, de acuerdo al orden textual, también se utiliza la narración retrospectiva y la simultánea para llevar a cabo el ejercicio narrativo.

Por otra parte, la diégesis, inicia *in extrema res*, pues ubicamos a Pig, al inicio del relato, escondido en una cripta, antes de la llegada del cortejo fúnebre que está por sepultar a Rosa del Alba/ “Violetta”, después se iniciará la narración sobre la vida de Pig en retrospectiva; hasta llegar nuevamente al punto donde inició la diégesis: en el cementerio. El relato termina justo después de la ceremonia luctuosa, en el automóvil de Pig cuando éste va camino a casa. A continuación citaré un breve fragmento del inicio de este relato y otro más del final, en los que será necesario atender a

algunas marcas que señalan, justamente, la continuidad narrativa del principio y del final de dicho relato, como son: el oso de peluche, el cassette, la urna y, en especial y de manera obvia, el espacio donde se encuentra Pig.

Cito el fragmento con el que inicia la diégesis:

(Pero Pig está allí sin estar. Mira los movimientos y los gestos de los deudos como quien ve a través de un vidrio empañado: percibiendo figuras y colores inconexos, como sueños espesos y enrarecidos, pero de rato en rato vuelve a enfocar el oso de peluche. Hasta que ve a la madre dar un paso hacia el hueco en la cripta y acomodar allí el osito, recargado en la urna. Luego la ve sacar una caja negra y blanca -¿un cassette?- y pasarla lenta, pomposamente al otro lado de la urna.)

Toda la ceremonia duró quince minutos. Si Pig hubiera estado filmando aquella escena, probablemente se habría concentrado en el osito, luego una toma lenta sobre las expresiones de piedra de los deudos, y al final otra vez el osito, justo antes de que lo cubriera para siempre la losa:

Rosa del Alba Rosas Valdivia  
(1973 – 1998)

‘Para siempre’: Pig no estaba dispuesto a permitirlo. Porque Pig ya no piensa más en el osito, ni en la urna, ni en los deudos, como en la sola circunstancia que de un instante a otro le ha jodido el sosiego: ¿Qué hay en ese cassette? ¿*Las Mañanitas*, *Las Golondrinas*, *La Martina*, la voz arrepentida de Rosa del Alba Rosas Valdivia? Desde que vio la caja y advirtió que sí, es un cassette, le ha ido creciendo dentro un temblor que tardó casi nada en llegar a las manos, las rodillas, la quijada. Un miedo intrépido, por fatalista. El miedo de quien sabe que pase lo que pase va a hacer lo que va a hacer: ese osito podrá quedarse para siempre sin un niño que lo abrace por las noches, pero Pig no tolera ni la idea de salir del panteón sin esa cinta. (17)

y, al final de la diégesis, Pig sigue en el cementerio, el narrador continúa:

¿Qué hace ahí, finalmente? ¿Para que presentarse en el maldito entierro, cuando nadie como él sabe que es una pura ficción? ¿Morbo, perfeccionismo, manía de narrador? Y ahora la inquietud, el peso de la losa, el miedo a que el cassette contenga montones de mentiras, o hasta lo más temible: que contenga verdades, y éstas desmientan todo lo que ella le contó. Con la losa en el suelo y el agujero abierto, Pig levanta la urna, la abre, la voltea: está vacía. Luego toma el cassette, se lo guarda en la bolsa y piensa en irse. No ha terminado aún de levantarse cuando escucha de nuevo el ladrido de los perros. Se agacha a recoger dos piedras, vuelve a meter la mano y toma el oso de peluche, como quien salva a un niño del Hombre-Lobo. Se acuerda de volver la losa a su lugar, pero escucha más cerca los ladridos, agarra fuerte la llave de cruz y se suelta corriendo por la avenida. Cuando por fin abre la puerta del coche, salta sobre el

asiento, cierra, se lleva las dos manos a la cara y descubre que está empapada en lágrimas. (498)

## ***NARRACIÓN Y PERSPECTIVA***

Por otro lado, hay dos tipos de narradores en la novela. Para los capítulos correspondientes a Pig, el narrador es extradiegético en 3ª persona, omnisciente; en la mayor parte del relato presenciamos este tipo de narrador, pero con focalización fija interna consonante<sup>9</sup>, debido a que la voz narradora se focaliza en un solo personaje sin interferir en las acciones de éste y sin dar juicios de valor, y cuya función es, principalmente, externar el pensamiento del personaje sin la necesidad de cederle la voz.

Dice Pimentel sobre la focalización interna consonante:

(...) no es que el narrador le ceda la palabra al personaje focal y así podamos acceder directamente a la perspectiva figural; no, es el narrador quien sigue narrando, y sin embargo, la deixis de referencia espacial, temporal, cognitiva, perceptual, afectiva, estilística e ideológica, es la del personaje.<sup>10</sup>

Al focalizar la conciencia de Pig, el narrador establece una distancia apenas perceptible con la conciencia focal del personaje, pareciéndonos entonces, que el narrador desaparece cediendo la voz a Pig, sin que esto realmente suceda en la mayor parte de sus capítulos. Cito:

Desde la cripta de la familia Macotella, camuflado por el olvido de los vivos, Pig divide el paisaje de tumbas sobre tumbas sobre tumbas en dos: a izquierda y a derecha de la mole blanca: una grandilocuente cripta en condominio a cuyo borde abre las alas una gran paloma, entre chispas doradas que acusan la presencia de la Tercera Persona

---

<sup>9</sup> Luz Aurora Pimentel explica esta técnica de la siguiente manera: “Hemos visto cómo, aún cuando el narrador sea el vehículo de la información narrativa, en una narración interna consonante, las restricciones de orden espaciotemporal, cognitivo, perceptual, estilístico e ideológico son las del personaje y que por lo tanto es su perspectiva, no la del narrador aunque sea él quien narre, la que orienta el relato en curso”. Pimentel, p. 112

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 106

de la Trinidad. Son cinco pisos, con nueve bóvedas en cada uno: cuarenta y cinco departamentos, amparados por el título impreso entre el cuarto y el quinto piso:

*Hijos Predilectos del Espíritu Santo*

Ocho criptas vacías: en ninguna cabría entero un muerto, pero sí las cenizas de varios. Cuarenta y cinco menos ocho igual a treinta y siete. ¿Cuántas urnas por cripta? Cuatro, tal vez. Cuatro por treinta y siete igual a ciento cuarenta y ocho. Eso, claro, si las que están ocupadas tienen ya sus cuatro. Potencialmente, la cripta en condominio podría albergar hasta ciento ochenta inquilinos. Pig calcula: un metro de profundidad por diez de ancho. Diez metros cuadrados. Es decir, a dieciocho difuntos por metro cuadrado. La familia Macotela, en cambio, posee un espacio que Pig estima en cuando menos tres por cuatro: doce metros cuadrados, todos ellos en honor a los cuatro inquilinos que para siempre y a sus anchas reposan en el sótano, cada uno con tres metros cuadrados de terreno a su disposición, en dos cómodas plantas. Por ahí de las cinco de la tarde de un lunes soleado que se mira sombrío a través de los vidrios opacos de la cripta Macotela, Pig concluye que una mujer como Violetta jamás toleraría –ni muerta, ni en cenizas– terminar sus días en ese palomar, soportando además el tácito desdén de los señores Macotela, condenados a contemplar a perpetuidad el paisaje de la miseria encaramada sobre sí misma. Quien iba a convencer a Violetta de la predilección de la Tercera Persona del Verbo –quien es-pero-no-es una paloma– por lo que a todas luces era un palomar? ¿Tiene acaso mal gusto el Espíritu Santo?

Pig sofoca una risa nerviosa, inoportuna estúpida. Podría andar por ahí un enterrador, un aguador, un deudo: nadie quiere escuchar risas idiotas saliendo de las criptas. Con frecuencia se ríe de chistes malos, insulsos, como si todo el acto de reírse fuese una suerte de certificación: *Ah, ya entiendo*. ¿Qué es lo que Pig entiende, en este caso? Concretamente que no todos los fans de la Tercera Persona del Verbo tienen acceso a su camerino. (13-14)

Es mediante esta larga cita que se puede apreciar la distancia entre el narrador y la perspectiva del personaje narrado, el narrador se mantiene fuera de la diégesis, es decir, no interviene como personaje, sin embargo su narración se focaliza en la conciencia figural de Pig desde donde se advierten los pensamientos de éste: sus cálculos matemáticos, su opinión comparativa entre la cripta privada y la multifamiliar, la evocación a Violetta. Después sale de esa conciencia focal para narrar las características del día: lunes soleado, cinco de la tarde y una escasa descripción de la cripta Macotela. Después, vuelve a enfocarse en la perspectiva de Pig narrando la comparación que hace Pig de la cripta multifamiliar con un palomar: “Quien iba a convencer a Violetta de la predilección

de la Tercera Persona del Verbo –quien es-pero-no-es una paloma- por lo que a todas luces era un palomar? ¿Tiene acaso mal gusto el Espíritu Santo?”, para después salir, nuevamente, de esa conciencia y narrar la risa de Pig: “Pig sofoca una risa nerviosa, inoportuna, estúpida.” Y a continuación vuelve a la conciencia focal de Pig quien se autoreprende en la voz del narrador: “Podría andar por ahí un enterrador, un aguador, un deudo: nadie quiere escuchar risas idiotas saliendo de las criptas.”

A lo largo de casi todo el relato el narrador se desplazará entre la conciencia figural de Pig y su narración, siempre extradiegética, en tercera persona, pero con la perspectiva focalizada en este personaje, sólo se presentan algunas excepciones cuando hay diálogos entre Pig y otros personajes, pero son pocos, en realidad.

En cuanto a los capítulos de Rosa del Alba/Violetta, la narración corre a cargo de ella misma como narradora autodiegética<sup>11</sup>, quien, a través del discurso libre directo<sup>12</sup>, evita la mediación de otro narrador, por lo que su discurso es casi monologal, con alusiones frecuentes a su interlocutor. Además, al ser ella quien lleva a cabo la narración, pues narra su propia vida, la perspectiva es también de ella. Ejemplo de esto se puede apreciar en la siguiente cita:

Me acuerdo que pensé en volver a abrir el clóset y robármelo todo y escapar en un taxi. Que era una idea buenísima, nada más me habría ahorrado tres semanas de lágrimas. Pero entonces tenía miedo. Estaba encima de mi cama, con las piernas abiertas y los brazos en cruz y la vista perdida en el techo, y hasta me daban ganas de chillar porque ya sabía que yo me iba a robar toda esa lana, ¿ajá? No podía ser de otra

---

<sup>11</sup> El narrador es autodiegético porque se involucra en la función vocal al llevar a cabo el acto de narrar, pero también cumple una función diegética al ser el personaje protagonista de la misma narración. Es también homodiegético porque cuenta su propia historia. Este tipo de narrador es característico de las narraciones autobiográficas y confesionales. Dice Luz Aurora Pimentel: “Las formas y grados de participación de un narrador homodiegético son muchas y permiten dibujar con claridad el perfil de esta clase de narradores. Puede contar su propia historia; su “yo” diegético es el centro de atención narrativa y es por ello el “héroe” de su propio relato. Genette hace una subdivisión en el seno de la propia narración homodiegética y llama a este tipo de *narrador autodiegético*. Típicas de esta forma de narración en primera persona son, en especial, las narraciones autobiográficas y confesionales; el monólogo interior y las narraciones epistolares o en forma de diario.” Pimentel, p.137.

<sup>12</sup> Se entiende discurso libre directo aquel que es llevado a cabo por el personaje narrador sin necesidad de intermediación alguna. Dice Luz Aurora Pimentel al respecto: “El discurso del personaje puede aparecer en diálogo con otro, en forma de soliloquio, en voz alta, o de monólogo interior”. pp. 86-87.

manera, cómo crees. Y ya sabía que iba a ser bien pronto, antes de que arreglaran esa caja, o encontraran cualquier otro escondite menos chafa, que debía haber miles. Más que chafa era igual que mis papás: *cheesy*. Como un bilé de tianguis. ¿Te acuerdas de los labios rojísimos de Cuqui, la recepcionista? Nunca te pregunté si conocías la palabra *cheesy*. El caso es que yo vengo de una familia *cheesy*. Plástica. Barata. Rascuache. Prófuga del pinche Woolworth. Luego tú preguntabas porque era yo tan delicada con el tema de la vida social. ¿Qué querías que te dijera? ¿Soy la mona del pastel? ¿Es que ahí donde me ves vengo de una familia rete corriente? ¿Esos tres de aquella mesa ya me vieron encuerada? ¿A aquel no se le para? ¿De menos me conoces cuántos hombres me conocen desnuda? Tú que tanto te diviertes haciendo numeritos, si en cada fiesta había, no sé, seis, ocho, doce tipos, ponle nueve en promedio, y yo he ido a más de treinta, pero menos de cien, ¿cuántos ejecutivos y directores y señores respetables crees que me reconozcan y piensen: *Yo a ésa la vi encuerada?* (73)

La narración que acabamos de leer está hecha en voz alta, pues hay marcas que nos refieren a un interlocutor que escucha su narración, y que puede verse en el uso de la segunda persona a quién se dirige la narradora, como por ejemplo: “Luego tú preguntabas (...) porque era yo tan delicada con el tema de la vida social. ¿Qué querías que te dijera?”.

En cuanto al punto de vista narratorial de Violetta podemos decir que, la apreciación que tiene del mundo es completamente autoritaria, no hay ninguna voz que la cuestione ni la sancione, por lo tanto su perspectiva es absolutamente autónoma.

También encontramos algunas anacronías que interrumpen el curso del relato: ella primero está hablando del momento en que encontró el dinero de sus padres y que estuvo a punto de robar (la narración está en pasado), después lo interrumpe para hablar desde un presente “¿te acuerdas de Cuqui la recepcionista?”, más adelante anticipa algo que aún no ha sucedido en tiempo diegético: “¿Qué querías que te dijera?”, “¿Soy la mona del pastel?”, “¿Esos tres de aquella mesa ya me vieron encuerada?”, “¿De menos te imaginas cuántos hombres me conocen desnuda?” Esto último, sin embargo, no debe considerarse propiamente una *prolepsis*, pues para ello se requieren ciertas marcas temporales, como algún adverbio o conjugaciones verbales, que indiquen el paso del

tiempo, como por ejemplo “ años más tarde yo sería la chica del pastel”; por lo tanto, estamos frente a un anuncio, que si bien no es prolepsis, sí interrumpe el curso temporal del relato.

Estas anacronías, aunadas al lenguaje coloquial y al referente receptor, contribuyen a crear una narración espontánea que da verosimilitud y fluidez al relato.

### ***RITMO NARRATIVO: VELOCIDAD***

Dice Luz Aurora Pimentel:

Debido a que, estrictamente hablando, la *duración* discursiva es un sinsentido, la relación temporal de duración que se establece entre los dos órdenes temporales, diegético y discursivo, se define en términos rítmicos más que durativos; de ahí el concepto genettiano de *tempo* narrativo. Como hemos apuntado, el *tempo* narrativo define una relación proporcional entre la duración de los acontecimientos en el tiempo de la historia y el *espacio* que se les destina en el texto narrativo; dicho de otro modo la duración narrativa sólo es medible en términos de una cuantificación espacial – cuánto texto se destina a cuánto tiempo- desembocando así en el concepto alternativo de *velocidad narrativa*. Esta relación convencional de velocidad entre los tiempos diegético y discursivo constituye los *ritmos* del relato. (48)

De acuerdo a lo anterior se podría entender entonces, que la velocidad manejada en la historia de los personajes protagónicos es diferente entre ellos, como se puede apreciar en el relato de Violetta, donde mediante el resumen<sup>13</sup> y la escena<sup>14</sup> se aprecia la agilidad y lo ameno en su discurso. A manera de ejemplo, se puede apreciar en el capítulo dieciocho “*Greetings from Golgotha!*”, donde a manera de postales el personaje cuenta, a vuelo de pájaro, algunas de las peripecias que vivió en Nueva York. Cito:

---

<sup>13</sup> Movimiento narrativo de aceleración creciente, “los sucesos tienen una duración mucho mayor en el tiempo diegético que en el espacio que les dedica el discurso narrativo: diez años en la vida de un personaje, por dar un ejemplo, se despachan en dos o tres líneas” Pimentel, pp. 48, 49.

<sup>14</sup> Es también un movimiento narrativo que implica una concordancia entre la historia y el discurso, siendo éste más o menos detallado. “La duración diegética de los sucesos es casi equivalente (o por lo menos nos da la ilusión de serlo) a su extensión textual en el discurso narrativo). Pimentel, p.48.

POSTAL 4: Una indiscreta comezón en la muñeca.

Todos los días iba a Tiffany a verlo. Una vez hasta me sacaron porque a huevo quería tomarle una polaroid. Me acuerdo que el policía me empujó hasta la calle y me advirtió: *No puedes traspasar la puerta del Tiffany*. Cuatro días después ya estaba yo de vuelta, con la lana completa. Entré, pagué el reloj, me lo puse, salí y se lo embarré en la jeta al policía, para que le quedara claro que el único que nunca iba a pasar de esa puerta era él. Por eso en la postal me ves con la muñeca izquierda encimada en la ceja derecha: lo que quiero es que salga el reloj en la foto. Un Bulgari con brillantitos sueltos en la carátula, no apto para voluntarias de la Cruz Roja.

Más de un año lo tuve escondido dentro de un casillero, en un boliche cerca del Madison. (302)

En sólo unos cuantos renglones y, a través de saltos temporales, como en la prolepsis indicada con la frase: “Cuatro días después...” o en la analepsis que inicia con “Más de un año...” el lector disfruta de *aceleraciones*, tanto hacia atrás como hacia delante, que le dan un ritmo continuo y ligero en el que se desenvuelven los sucesos. A través de catorce postales (treinta y siete páginas) el lector advierte la narración vertiginosa del último año de Violetta en Nueva York.

Por lo que respecta a la velocidad narrativa en las partes correspondientes a Pig, ésta es más pausada, el ritmo que se llevaba en el capítulo arriba citado (el de Violetta) es un duro contraste con el fluir lento de la narración que corresponde a la historia del diablo guardián. Bástenos como ejemplo la cita siguiente:

Estaba en la Calzada, con Mamita, cuando le vino el Pensamiento. Como un monstruo maligno al que nunca se ha llamado, El Pensamiento solía llegar justo cuando Pig menos lo esperaba. O cuando ya esperaba que nunca volviera (lo cual era, por cierto, la mejor forma de llamarlo). Y era imposible entonces pensar en otra cosa. Como si una ventana se abriera de repente. Y claro, hubiera que mirar. Y no bien se mirase, sobrevendría la compulsión de huir, el deseo tardío de jamás haber visto. Miraba dos, a veces cuatro, ese día en la Calzada cinco veces, y entonces ahuyentaba al Pensamiento como a un mal espíritu.

Nunca fue un pensamiento fácil de explicar. Además, Pig no estaba interesado en explicarlo. Jamás había hablado de aquel asunto que no se atrevía a mencionar ni en voz queda, de noche, bajo las cobijas, únicamente para sus oídos, que tampoco querían saber del Pensamiento. Había empezado (lo recuerda borroso, como esos sueños de los que nunca se vuelve del todo) imaginándose a los ángeles, después de una larga conversación nocturna con Mamita. O más bien lo intentó, porque al final no pudo reconstruir en su cabeza la imagen de un solo ángel. ¿Era él un ángel antes de venir al

mundo? ¿Lo sería después? ¿Qué tal si no había nada? *Nada* quería decir: un infinito eterno, vacío y sin propósitos al que uno volvería, como el viento y el polvo, después de morir. Eso era el Pensamiento: nada. Cada que lo pensaba –y esto no era frecuente, por fortuna– se sentía mareado, pero más que eso se sentía enmudecido por un miedo tan solamente suyo que no podía soportarlo por más de dos instantes. Y tampoco podía contarle a Mamita del Pensamiento. Ni siquiera sabía si ella lo tomaría en serio. Hay cosas que a los adultos no se les puede contar. Tampoco cuando crecemos y nos volvemos adultos, pues para entonces ya hemos aprendido a arrepentirnos de haberlas pensado, creído, temido, y así las enterramos en el subsuelo de la memoria: donde nunca hay por qué rascar. Las personas adultas se avergüenzan de su infancia como de su inocencia, y luego también de su juventud, porque lo más fácil y lo más cómodo y lo de mejor gusto es olvidar a tiempo lo que ya no se tiene. Pero Pig no sabía eso. Pig solamente le temía al Pensamiento, y por eso jamás se lo contó a nadie. Cuando Mamita lo animó a subir al taxi, ándale niño que el señor te está esperando, el Pensamiento se había ido. (91-92)

En este fragmento podemos darnos cuenta que, al inicio de la narración, Pig está en la Calzada con su abuela cuando llega el Pensamiento, y al final de éste, sabemos que sube al taxi apresurado por Mamita. Todo pasó en unos segundos, minutos tal vez, la llegada del Pensamiento y las sensaciones vividas en el momento. No obstante la brevedad de la acción, la narración es larga, pausada, detenida en la descripción de las sensaciones percibidas por nuestro personaje, Pig parece permanecer en la inmovilidad, pero en su interior es posible advertir una actividad permanente. Físicamente, el personaje permanece durante algunos minutos en la calzada, pero su conciencia trabaja de manera incansable en torno a la significación de una idea que parece molestarlo. Entre ese inicio y el final de la acción (la única, por cierto), el narrador aprovecha para describir de manera detallada y compleja, esa conciencia de nuestro personaje, las sensaciones que le produce el Pensamiento amenazador, así como la búsqueda de una explicación de lo que es, a través de una extensión textual que excede con creces el tiempo de la acción.

Al intentar reproducir esas sensaciones e ideas abstractas que develan en alguna medida el interior de Pig, la narración se hace lenta, gracias, entre otras cosas, a numerosas comparaciones

(recurso que se repite al menos cuatro veces para intentar explicar un mismo fenómeno), que el narrador usa para explicar lo que ese pensamiento le provoca a nuestro personaje.

Por otro lado, si bien es cierto que el narrador salta entre anacronías pues, de los cinco años que tiene Pig, pasa a cuando está en la edad adulta, para después volver a esa etapa de la niñez del personaje, provocando con ello una desaceleración rítmica que retarda el tiempo de la historia, esta desaceleración conocida técnicamente como *rallentando digresivo* se explica como “una retardación perceptible en el ritmo”<sup>15</sup>, que permite transmitir en el lector esa angustia y esa dificultad por entender lo que le agobia al personaje desde que era niño, y que contrasta con la personalidad de Violetta a la que en raras ocasiones se le descubre una complejidad y una abstracción interior tan compleja como a Pig; lo que, en términos generales de la novela, contribuye a funcionar como un sobrepeso, una especie de equilibrio entre las narraciones y las historias de los dos personajes protagónicos.

## ***ESPACIO***

Este apartado comprende la función que tiene el espacio en la interacción directa con los personajes y sus acciones, pues no se puede llevar a cabo un análisis puro en el que se deslinden estos elementos entre sí. Las acciones de los personajes con el espacio determinan la personalidad actante y su ubicación en el universo que hoy podemos llamar posmoderno. Es decir, a través del análisis del espacio, se pretende ver qué y cómo este elemento representa simbólicamente a la

---

<sup>15</sup> Puede decirse que aquí el discurso narrativo se interrumpe para dar paso a un discurso reflexivo, lo que permite una retardación en el ritmo. Pimentel señala que “El *rallentando digresivo*, si bien no detiene totalmente el tiempo diegético, no obstante, opera una retardación perceptible en el ritmo.” Pimentel, p. 53.

sociedad posmoderna y, a algunas de sus instituciones sociales, así como para entender, desde otro ángulo, a nuestros personajes.

De este modo, podemos mencionar que encontramos dos espacios que enmarcan el discurso de los dos narradores desde los cuales se inicia y finaliza la práctica narrativa: el cementerio y el cuarto de hotel. En ambos, los narradores se disponen a relatar su historia y es también desde allí, donde la finalizan.

En la historia de Pig, el discurso del narrador inicia en el cementerio y, a partir de ahí, se desarrollará la historia de este personaje, en la que encontramos otros espacios, como la casa de Mamita, la escuela, el periódico en que trabajaba, la agencia donde conoció a Violetta y el bar donde se daban las citas clandestinas. Sin embargo, el narrador no se ocupa en describirlos, ni tampoco les da un peso importante para el desarrollo de la historia, o para justificar la evolución del personaje; en cambio sí hace patente el espacio de la conciencia, a través del pensamiento focalizado de Pig. El narrador hace notar al lector los sentimientos de orfandad, de ausencia y soledad que dominan la vida de este personaje mediante las constantes y numerosas inquisiciones que constantemente acosan a nuestro personaje. Cuenta el narrador:

Ciertas noches, cuando en vez de dormir o pensar en historias se daba a revisar su situación (escuchaba el rumor de los rezos de Mamita, como la música de una sigilosa Olivetti) caía en dudas que ya no deseaba resolver, como la de si no todo eso de escribir y buscar musas terminaba por apartarlo de actividades tan indispensables como exprimir la savia de la vida y perseguir mujeres de verdad. ¿Qué tenía de *vida* esa sobrevivencia gris y cautelosa que se refocilaba en provocar desaguizados en torno suyo, sin poder ni confiárselo a su amigo, el único? ¿Para qué le servían todas esas trincheras, además de garantizarle un aislamiento a prueba de calor humano. (54 – 55)

Debido a que las acciones de Pig suceden más al interior del personaje y no precisamente a desplazamientos físicos, o a la interacción con otros personajes, el espacio de la conciencia,

plasmada muchas veces en el espacio de la escritura, es lo que determina el desarrollo y la esencia de nuestro protagonista.

Pig escribía historias y en ellas anotaba todo lo que ante nadie podía decir. Para los otros, su cuaderno era el símbolo de la soledad y el tedio; para él, era como cargar dinamita en la mochila.

Otros hacían equipos, disputaban trofeos, se colgaban medallas. Pig hacía eso y más, pero siempre dentro de esas historias cojas, deformes o patizambas donde los principios parecían finales, y los finales casi nunca llegaban. De manera que cada historia era un fracaso asegurado, pero en tanto duraba –esto es, a lo ancho de las horas, días o semanas que le bailaba en la cabeza- era más divertida que todos los trofeos concebibles. Era como robar, sólo que sin testigos, ni castigos, ni límites. Era ser cada día un embustero artificioso, y a veces hasta un asesino sin cadáver ni cuerpo del delito, cuyas únicas huellas resultaban apenas menos que ilegibles: hojas y hojas de una caligrafía tan pudibunda que se empeñaba en no decir lo que decía. (25-26 )

A través del Pensamiento, Pig vive la mayor parte de su vida en el delirio de sus propias fantasías. Por otro lado, más allá del espacio de la conciencia donde se daba lugar las cavilaciones, los miedos y las críticas, en cuanto a los escenarios reales, como el cementerio, el dormitorio, la escuela o el departamento de redacción del periódico, se caracterizan también, al igual que el espacio de la conciencia, en espacios que denotan la soledad y la desvinculación de nuestro héroe con la sociedad, y, en el vacío que inunda su vida: “¿Qué tal si no había nada? *Nada* quería decir: un infinito eterno, vacío y sin propósitos al que uno volvería, como el viento y el polvo, después de morirse.” (91) Estos espacios funcionan como elementos que permiten justificar la soledad de nuestro personaje, su ineludible afán por evadir el presente a toda hora y el desarraigo obligado a todo lo que parezca sufrible, como lo hace ver nuestro narrador:

Una mañana decidió deshacerse de los muebles: abrió las puertas del garage y los remató a precios poco más que simbólicos. Cuando el Sapo llegó y vio la casa vacía, Pig dijo que pensaba irse a España, y en unos pocos días desapareció: cambió los números de los teléfonos, colgó un letrero de *se vende*, echo a la servidumbvre, colgó un letrero de *vendido* y asumió la borrosa identidad de nuevo dueño eternamente ausente, apenas una sombra imperceptible tras los muros de una casona más o menos abandonada donde nadie tenía negocios pendientes. Más tarde contrató a una

cocinera, guardó el coche en una pensión cercana y se habitó a vivir como un extraño dentro de sí mismo. (95)

Rehuye de todos y de todo: vacía su casa, inventa un viaje a España, se esconde en la música cada vez más estruendosa porque “lo único importante seguía siendo no pensar en Mamita, expulsar el recuerdo del velorio y el entierro y la casa vacía, darle la espalda a todos los asuntos graves de este mundo, como hacía tantos años se la había dado al Pensamiento”. (93). Este personaje intenta, a toda costa, permanecer invisible, y llevar a cabo el resultado de sus elucubraciones a través del pensamiento y la escritura, por lo que los espacios físicos no son determinantes en el desarrollo de este personaje.

Tratándose del personaje de Violetta, el espacio adquiere una función importante para el desarrollo de la trama. En la medida en que ella realiza ciertos desplazamientos espaciales, el lector puede advertir una evolución, esto de acuerdo a la situación espacial en la cual se encuentra inserto nuestro personaje. Las acciones de Violetta, contrarias a las de Pig, parten de lo físico, de lo externo, y no de pensamientos, es decir, mientras Pig es un personaje que se caracteriza por lo interno, Violetta se basará, como lo veremos a lo largo de este análisis, en lo exterior. Por otro lado, los espacios en los que se mueve, siempre son vistos a través de la perspectiva de Violetta, por lo que sus apreciaciones son completamente subjetivas, esto significa que dichos espacios funcionan como elementos que permiten una interacción entre el espacio, la personalidad de nuestra heroína y la vida posmoderna, en especial cuando ella transita por ciudades como Nueva York y Las Vegas.

Los espacios son el reflejo de una actitud posmoderna frente al mundo que la rodea, es decir, desde siempre el hombre ha entendido como naturaleza todo aquello que tiene vida: el río, las montañas, las nubes, etc. Sin embargo, para Violetta, la naturaleza, o mejor dicho, *su* naturaleza es el río de monedas, las montañas de oro, el barullo de los casinos y el sonido de las tragamonedas.

Dice la protagonista que las Vegas es: “ (...) una playa de las que sí me gustan: esas donde el rumor del mar es un coro de monedas que caen y caen y caen, *non stop*.” (237) Para Violetta Las Vegas son el Paraíso y el Infierno, el lugar edénico donde se siente feliz, realizada y plena, pero también un lugar de perdición, un espejismo que le permite creerse lo que quiera, para después, estrellarse contra la realidad.

¿Sabes lo que es sacarle tres mil dólares a un desconocido en diez minutos, darle un par de besitos más o menos majaderos frente a todo el mundo y largarte al mall del Caesar's por un traje de baño de quinientos y un vestido escotado de dos mil y largarte a tu hotel y echarte en un camastro y beberte un bloodymary y meterte a una alberca con cascada y debajo del chorro acordarte que tienes cuatro gramos nuevecitos detrás del buró? No es posible vivir la vida entera así, se te rostiza el alma, ¿ajá? *Bye-bye, Violetta, your ass belongs to Vegas*. ¿Te acuerdas de la historia del Infierno donde nunca parabas de bailar y beber y drogarte? Las Vegas es así, los que llegan son siempre el alma de la fiesta, pero los que llevan rato allí sufren muchísimo, están cada día más hechos mierda. No sé, a mí me dio miedo. Las Vegas y la coca son demasiado *cool*, no pueden ser verdad. (254-255)

En ese edén, Violetta vuelve a perder la inocencia en manos de un vendedor de drogas, quien le da a probar el fruto prohibido: es la cocaína la que le abre nuevos horizontes a su vida y la misma la que contribuye a su caída.

Hablar de Nueva York, desde la mirada de Violetta, parece ser un lugar similar a Las Vegas. Es un territorio multifacético, ofrece de todo y para todos, todo lo encuentras, todo lo consumes. Es un microuniverso en donde cualquier individuo puede ser feliz, sin embargo, para quienes no son aptos Nueva York es una bestia feroz capaz de pulverizar a quien sea. Así lo comenta la narradora:

New York es como yo: tiene prisa por ser. ¿Ser qué? Lo que tú quieras. O lo que tú no quieras, pero ya no va a haber términos medios. Puedes vivir alejada de la calle y no enterarte y ser todo lo desgraciada que decidas, pero sal y verás: New York te jala. *Ven para acá, putita*. Y tú dices: *Yo no, te estás equivocando, cómo puedes creer*. Pero New York siempre te llega al precio. Lo que no alcanza a pagar con Broadway lo compra con la Quinta, con Park, con la séptima, con Bowery. ¿Qué veneno buscabas? New York te lo regala. En New York puedes ser la porquería que tú gustes. En New York comes mierda a la carta. Y si te duele el alma todavía mejor, porque a New York le encantan las ratas vulnerables. (182-182)

Violetta siempre vivió fascinada por Nueva York, a los quince años esta ciudad era el lugar donde según ella iban a realizarse todos sus sueños, el sitio idílico donde convertiría en realidad sus fantasías, ella decía: “*Me voy a ir a New York. [...]Me imaginaba recorriendo tiendas, con el pelo negrísimo, ya mero azul, cantando I need some loving, like a fastball needs control. Me reía de imaginarme a mi papá sirviéndome un hot dog y robándose el cambio de mis diez dólares.*” (45), lo que contrasta con la siguiente cita en la que muestra una percepción distinta de esta metrópoli que, lejos de ser la tierra de la fantasía, es, por el contrario, una ciudad devoradora de hombres.

En New York nadie es rico. No suficientemente, ¿ajá? Siempre hay algo que no puedes tener. Y en cambio la ciudad te tiene, no te suelta. Te atrapa entre sus garras y te recuerda que eres una caquita de mosca flotando entre toneladas de toneladas de polvo. Y aún con lo poco que vale el polvo, la caquita de mosca es mil veces más barata. Porque en New York ni tu dinero es tuyo. Lo andas cargando, sí, pero es de la ciudad. Cualquiera cosa que cae sobre la superficie de New York es automáticamente newyorkina. O sea propiedad privada de New York. La ciudad no te adopta, te soborna. Te compra y te tira, por eso la quieres. Y querer así envicia, tú ya sabes. (156-157)

Así, para Violetta, la Gran Manzana es un espacio que lo mismo puede ser el Paraíso, si tienes el dinero suficiente para disfrutarla o el mismo Infierno si te encuentras en lo subterráneo, es decir, pobre, marginado y solo. Finalmente, Nueva York es la ruleta rusa, que lo mismo hace dioses que hace hombres, aprendices y maestros, sin embargo, todos deberían saber, que en el fondo los desconoce y los destruye. Y a Violetta la destruye, la hace creer, por momentos, que es dueña del mundo al dejarse llevar por el desenfreno que le da el dinero, para después hacerla sentir miserable vendiéndose barato por un poco de esa gloria efímera.

Si a los quince años la Ciudad de México, sólo le representaba el lugar donde por accidente nació, cinco años más tarde le parece que es la tierra prometida, el lugar que le será fácil conquistar, y hacer trampas. A diferencia de Nueva York, donde ella vivió en la marginación, no obstante la apariencia de mujer rica, donde era uno más de esos personajes anónimos que inundan la gran

metrópoli, México significa el lugar perfecto para ser alguien, cree firmemente que su ropa y sus actitudes le abrirán las puertas:

En México podía borrar el pizarrón, estrenar un cuaderno, cambiarme de escuelita. Tenía veinte años, carajo. Estaba casi a punto de cumplirlos y parecía una puta vieja pidiendo a gritos: *¡Por lo que más quieran, bórrenme el kilometraje!* Por gringa que me hubiera hecho, muy poco en realidad, yo era una muñequita *made in Mexico*, y allí era donde me iban a arreglar. Digo, tenía toda la pinta de gente bien. La ropa, el relojito, las pelucas, eso en New York podía no valer nada, pero en México se iba a cotizar cabrón. (331-332)

Es necesario señalar que si bien los macroespacios son fundamentales para desencadenar las acciones y plantear los conflictos que dan vida a la trama, existen los que podríamos denominar como microespacios, pequeños lugares que se localizan dentro de las grandes ciudades (la casa de los padres, un vestidor de Saks en Nueva York y dos templos católicos de la Ciudad de México), los cuales, para la historia de nuestra heroína, son importantes a considerar, pues por una parte en ellos Violetta sufre cambios en los que se va reafirmando su personalidad frívola, egoísta y vacía pero también, por el otro lado y, de manera importante, podemos darle a estos espacios un valor simbólico de institucionalidad. Me explico. La casa, la iglesia y el vestidor de una tienda de ropa son espacios que simbolizan de alguna manera ciertos valores institucionales como la Familia, Dios y el Amor, respectivamente, instituciones trasgredidas a través de una simbología espacial. Intentaré analizar esto en las líneas siguientes.

El primer ejemplo de lo anterior es la casa paterna. Dentro de este espacio, su recámara es el sitio seguro para evitar las intromisiones ajenas, el clóset es el lugar propio para esconder el producto de sus hurtos que van desde robos pequeños como un billete de mil pesos, hasta el gran botín que roba de la caja fuerte de la familia. Su habitación es el sitio en el cual sus planes toman forma, sueña con realizar un escape a Nueva York. Se trata entonces, de la guarida, del lugar en donde se siente a salvo y donde planea su futuro.

Por otra parte, la casa representa a la familia como institución. La familia, en una sociedad como la nuestra, es una institución importante, deseable y protegida. En ella se reflejan y de ella emanan los principales valores morales y éticos que predominan en la sociedad, sin embargo, a Violetta esto parece no importarle. Nuestro personaje no valora ni respeta en ningún momento a la institución familiar, podría decirse incluso, que sus padres son el enemigo. La protagonista es, desde sus inicios, en ese espacio familiar, un ser transgresor que siempre va a contracorriente, enfrentándose constantemente a valores e instituciones y esto se comprueba observando sus acciones. Así lo cuenta Violetta:

No sé que pensarás de mi primer trabajo, pero yo lo recuerdo como la vez en que solita provoqué un evento fuerte de verdad. Algo que habría puesto verde a mi mamá. Y a mi papá ni digas. Porque aparte no era una cosa, sino dos. Igual lo de la mesa lo habrían comprendido, pero lo del billete era imperdonable. Y todavía peor tratándose del hijo del jardinero. Ellos pujando como desquiciados para subir de clase social y yo encuerada enfrente de la servidumbre. Recibiendo dinero de la servidumbre. Obligando a robar a la servidumbre. Aunque ya la verdad no sé que les habría molestado más. Seguro el *qué dirán*. Ya veo a mi papá dándole una propina al jardinero para que su hijo no abriera el hocicote. O más bien despidiéndolo, y a mí de paso. (40)

Violetta, al desnudarse en su propia casa frente al hijo del jardinero a cambio de algunas monedas, degrada a la institución familiar. No se trata sólo de un primer acto de prostitución, sino que además lo hace frente a un personaje cuyo rango social es menor al de ella. Esto debería ser una ofensa, sin embargo, para Violetta el dinero está por encima de la institución familiar y de la dignidad.

En un segundo momento nuestra heroína transgrede, de nueva cuenta, a la familia, pues se atreve a robar una fuerte suma de dinero a sus propios padres, quienes jamás sospechan de ella. Este robo es el motor, la llave que le abre la puerta de salida a sus fantasías y la oportunidad de hacerlas realidad pues, por una parte, el dinero robado le permitirá llegar a Nueva York que, desde la perspectiva de Violetta, es su más caro anhelo y por otro lado, obtener la libertad para realizar todo

lo que le plazca aunque esto implique un rompimiento definitivo con esta institución, pues la relación de Violetta y su familia jamás volverá a ser la misma.

Puede observarse, que en un microespacio, como es la casa de sus padres, el lugar en el que ha crecido, tiene lugar una lucha entre los deseos y ambiciones del personaje y los valores establecidos por la familia, representados por ese mismo espacio. Un último apunte es necesario, si bien es cierto que Violetta rompe con los valores familiares establecidos, justo es señalar que sus padres hacen lo mismo, pues el dinero que ella les roba ha sido robado por ellos y lo sabe; es decir, se trata entonces, de un espacio familiar que, en buena medida, sirve de pantalla para cuidar las apariencias, pero en el fondo Violetta aprende de sus padres a depreciar lo que la familia representa: si éstos roban ella también lo hace, si ellos mienten, su hija mentará.

Me había comprado un walkman increíble. Tuve que rayonearlo con una navajita, y en mi casa les dije que me lo habían prestado. No sabía si me iban a creer, pero mi papá estaba tan de buenas que me dijo: *La que te lo prestó es una bruta, pero más bruta vas a ser tú si se lo devuelves*. Quien más me sorprendió fue mi mamá. *Cuéntale que te lo robaron*, me dijo. Así, con la frescura. Como aceptando: *Ajá, somos ladrones*. Y salió bien, pues con ese mismo método legalicé tres suéteres, dos faldas y unos pantalones. Me iba mal en la escuela, claro, y en mi casa vivía castigada, pero ser niña rica me ayudaba muchísimo a aguantarlo. (67-68)

Ella pareciera igual a sus padres pero, finalmente, escapa de ellos, no porque le horrorice su situación familiar, sino porque los pequeños crímenes realizados, tanto por sus padres, como por ella, le parecen insignificantes. Está preparada para ir más allá.

Violetta no es la única que ha trasgredido la institución familiar y los valores que eso conlleva, sus padres fueron más allá al ser ellos mismos quienes primeramente se corrompen y alteran el valor de lo que es una familia. Por lo tanto, podemos ver en esa casa no sólo la alteración de los valores, sino la representación de la más importante de las células sociales como el símbolo de toda una sociedad corrompida por el consumo y el deseo exacerbado de posesiones materiales

antepuestas a cualquier valor, pero de esto ahondaremos en el siguiente capítulo cuando hablemos del efecto de la posmodernidad en el deterioro de los valores.

Otro microespacio que tengo la obligación de mencionar es el vestidor de Saks en Nueva York, pues es en ese espacio donde otro valor como es el Amor se ve corrompido por los efectos del carácter trasgresor de Violetta. En ese probador Violetta pierde la virginidad, no con esto quiero parecer anticuada juzgando este acto como algo pecaminoso, lo que quiero presentar es el hecho de que su primera relación sexual se da en un espacio que representa el consumo y la frivolidad. Debemos entender que no es gratuito que este hecho se presente en ese espacio, porque de alguna manera nos remite al carácter de nuestro personaje, si sabemos que para ella la felicidad y la belleza se da entre el lujo y el dinero, no es más que lógico pensar que su primera experiencia erótica se lleve a cabo en un lugar con esas características. Dicho de otro modo, el probador se nos presenta como un espacio absolutamente decadente, donde “entre fajos y fajos de billetes de cien” y con la vendedora tocando la puerta constantemente, el acto amoroso se rebaja a un acto rápido, nervioso, meramente carnal al carecer de ciertos rituales románticos. Entre distintos tipos de ropa interior, dinero tirado por todo el piso, las prisas, la adrenalina y el miedo de ser descubiertos, así como el hecho de llevarlo a cabo dentro de un centro comercial podemos concluir que el personaje transgrede la solemnidad de un rito, que en otros tiempos debió considerarse como “sublime” e importante al ser parte de ciertos valores y conductas apreciadas hasta antes de la llegada de la posmodernidad, al sustituirlo por el deseo de vivir el momento, las prisas y sobretodo, de satisfacer el capricho de no llegar a Nueva York ni sola, “ni pobre, ni virgen. Te lo digo más fácil: *De ninguna manera quería aterrizar en la ciudad de mis sueños como una estúpida. Y a mí una virgencita que viaja con su novio me parece estupidísima.*” (133)

Si la casa paterna y el probador de ropa en *Saks* son una clara muestra de la importancia del espacio, en cuanto a ser una representación simbólica de valores e instituciones, como el Amor y la familia trasgredidos por los intereses personales tanto de Violetta como de sus padres, también lo es la iglesia como veremos a continuación.

Como la mayoría de las familias mexicanas, la de Violetta tiene una clara filiación católica, de esta manera, es posible deducir que Violetta ha crecido con el conocimiento de algunos valores religiosos, esto aún cuando en su familia no hay practicantes asiduos, en pocas palabras, se dicen católicos pero acuden a la iglesia sólo de vez en vez para cumplir con algunos ritos, como el de la confesión, que son considerados importantes.

Es necesario señalar además que la iglesia, no sólo como un espacio físico, sino como una institución, ha sido considerada como un elemento sustancial, que juega un rol fundamental a la hora de poner en la balanza los valores sociales que imperan en una sociedad mayoritariamente católica. Lo interesante será reflexionar en torno a lo que esta institución representa para nuestro personaje.

A lo largo de la novela la Iglesia aparecerá en dos ocasiones fundamentales para el desarrollo del personaje. La primera puede apreciarse justo antes de la partida de Violetta hacia Nueva York, es decir, en la primera parte de la novela. La segunda ocasión será de nueva cuenta en México, pero a diferencia de la primera, se presenta cuando este personaje ha regresado de su aventura por el país del norte.

La primera vez que el lector encuentra a Violetta en una iglesia se dará cuenta que existe ya un rompimiento entre nuestro personaje de apenas quince años y lo que la institución representa. Al igual que en el espacio familiar la actitud transgresora de Violetta será justificada, pues no será sino el reflejo de la conducta de quienes representan a dicha institución:

¿Tú crees que el sacerdote se iba a quedar tan *cool* después que yo le dije lo que estaban armando mis papás? En esos casos el secreto de confesión se va directo al diablo, ¿ajá? ¿Y sabes al final quien se encargó del patronato y las comidas y toda esa función? Adivina. Pues sí, el sacerdote. Pero de qué me quejo, si ya me tocó el turno. Y ni siquiera tuve que juntar el dinero poco a poco. No sé si mis papás, el cura o yo, pero de menos uno de los cuatro se va a morir en la Cruz Roja. ¿Tú que crees? ¿Me merezco que me opere un camillero? ¿Cuántas camillas compras con ciento catorce mil seiscientos noventa dólares? ¿Cuántas jeringas, gasas, vendas, algodones, no sé, litros de merthiolate? Y es más, ya que hay dinero, ¿cuántas ambulancias? Todo eso se me ocurre cuando me entra el rémor y digo: *Ok, desfalqué a mis papás, pero ellos desfalcaron a la Cruz Roja y eso es peor. Mucho peor. Ladrón que roba a ladrón, deshonorará a su padre y a su madre.* El día que me escapé, me acuerdo que mientras hacía cola para confesarme, el otro cura dijo desde el púlpito que en realidad sólo había dos mandamientos importantes: el primero y el segundo. O sea que igual podías librar el Infierno con amar a Dios más que a todas las cosas y a tu prójimo como a ti mismo. Y no lo dije yo, lo dijo el cura. Entonces de acuerdo a eso el sacerdote y mis papás son más culpables o no sé, más pecadores que yo. Una cosa es robar y faltarle a tus padres y otra muy diferente ensartarte a la Cruz Roja en el nombre de Dios. O sea a tu prójimo, ¿ajá? Aunque sin mi oportuna intervención el sacerdote nunca habría tenido la no sé, devotísima ocurrencia de apañarse el changarro de mis papás. Lo que yo llamaría sacarle jugo al secreto de confesión. Y en vista de que nadie podía reclamarle a nadie, mis papás se tuvieron que tragar el berrinche de ver que el cura estrenó coche al año siguiente. [...]El día que mi mamá se acercó a preguntarle al sacristán por el coche tan bonito del padre, lo único que logró sacarle fue un cuento de una dizque herencia familiar. No sé bien cuanto tiempo le duró el sueldito en la Cruz Roja, creo que en un par de años llegó una junta de vecinos, algo así, pero ya con boletos foliados y no sé cuantos controles. (144-145)

Como es posible observar en la cita anterior, Violetta justifica su conducta a partir de la conducta de los otros. Si bien es cierto que nuestro personaje femenino utiliza el espacio sacro para escapar con lo robado, es importante señalar que antes de que Violetta transgreda cualquier cosa, lo hicieron primero sus padres al engañar al cura utilizándolo como un instrumento para lograr el fraude contra la Cruz Roja. Violetta pensará que, si sus padres lo hacen, porque ella no. Ahora bien, si la conducta de los padres alienta la postura transgresora de su hija, las acciones del sacerdote también. El supuesto representante de Dios en la Tierra tampoco se queda atrás, porque no sólo intenta apoderarse del dinero malhabido que Violetta posee, sino que además se apodera del negocio

fraudulento que operaban los padres de la protagonista y la cita termina por indicar al lector que el nuevo carro del cura es producto de esas actividades fraudulentas.

De esta manera, es posible afirmar que la Iglesia, como espacio sagrado, ha sido violado antes que por Violetta por sus padres, y lo que resulta peor, también por aquel que debería preservar los valores que este espacio representa. En suma, lo que sucede es que para Violetta la institución religiosa, lo mismo que la institución familiar han dejado de funcionar. Es por ello que Violetta no respeta los valores católicos, sino que los utiliza de la misma manera en que los ha utilizado tanto el cura como sus padres, así pues, todos se encargan, en alguna medida, de desacralizar un espacio que ha dejado de cumplir con su función principal.

Estos personajes no son los únicos en violentar la institución religiosa, Violetta como muchos de los feligreses que acuden a misa los domingos, también transgrede la esencia de la Iglesia al pensar que Dios puede cerrar los ojos a voluntad cada vez que éstos hagan tratos carnales en su templo. De alguna manera, Violetta y sus clientes piensan que Dios, al ser omnipotente y omnisciente, puede, si quiere, permitir que su templo se convierta en una casa de citas a cambio de misas y limosnas, con lo cual, degrada la más pura esencia religiosa al poner a Dios como un ente ególatra y consumista. Cito a Violetta:

Hay una diferencia gigantesca entre ver a una *baby* que de antemano sabes que se va a acostar contigo, y toparte con ella en misa de una y media en San Ignacio, sin poder hacer nada más que verle las pantorrillas cuando se hinca. O las nalgas, más bien, con perdón del Señor, que es Todo Comprensión. O sea que no les basta con hacerse pendejos ellos, también esperan que Dios se haga pendejo. ¿Te imaginas a Dios haciéndose que la Virgen le habla? Es todopoderoso, ¿ajá? Y eso quiere decir que, si quisiera, podría hacerse pendejo. Suena bastante estúpido, pero en la iglesia había gente que pensaba así. No vayamos más lejos: *yo* pensaba así. Si no como te explicas que le rezara a Dios y usara los domingos para putear en su casa.

¿Tú crees que sea pecado comulgar varias veces en un día? Es un abuso, ya sé, pero igual lo emparejas dando más limosna. (373-374)

La iglesia es pues, el espacio trasgredido por todos sus flancos: por sus feligreses, por sus representantes eclesiásticos, por la familia y, lo peor, por el mismísimo Dios quien, a través de su omnipotencia, es capaz de corromper a sus adoradores y venderse al mejor postor.

De esta manera hemos visto que espacios como México, Las Vegas y Nueva York y los microespacios como son la casa paterna, la iglesia y un vestidor de una tienda departamental representan la personalidad del hombre posmoderno al mostrar, de manera simbólica, la tergiversación de valores y la alteración a las instituciones que, de manera determinante, fungieron como base de toda sociedad que pretendía ser civilizada.

## ***LENGUAJE***

En el presente análisis pretendo ver el lenguaje desde dos perspectivas, la primera tiene que ver con el tono del discurso, su grado de coloquialidad y el humor que utiliza y otra, con el uso del lenguaje de la narradora.

Si hablamos del tono del lenguaje, podemos afirmar que hay un recurso marcado en el discurso de Violetta, en el que el lector advierte de manera más clara el acento en el que nuestra protagonista narra los eventos, a veces con ironía, otras con sarcasmo, pero siempre con humor; logrando, además, un efecto de voz en “*off*” ya sea de ella misma, o de algún otro personaje que nos remonta al tiempo de las acciones narradas. Cito:

A la salida ya no andaba tan positiva. Al contrario. Hasta pensé en pedir perdón desde antes y echarle como tres cuartos de culpa al hijo del jardinero. Putadas, ¿sí? A todo el mundo se le ocurren, pero luego hay que ser muy mierda para hacerlas. Me subí al coche tan tranquila, con las piernas quebrándoseme pero acá, serenísima, besito hola mami, sonrisa lindo día, y mi mamá del color de la pared. Digo, claro que estábamos en el coche, pero imagínate una pared recién cubierta de cal. O sea con la cara chupada, ¿ajá? Haz de cuenta La Chica del Pastel recién salida de un festín en Transilvania. Así que haciéndome la muy normal que agarro y le pregunto: *¿Pues*

*quién se murió? Y que me dice: Tú tía Josefa. Y yo: ¿Mi tía Who? Resultó que se había muerto la esposa de un primo de mi papá de Zacatecas, que hacía como veinte años que vivía en no sé qué colonia espantosa de la ciudad, en la que por supuesto mis padres no se habían ni parado. Pensé, Hijos, qué ridícula. Lo de siempre: está fuerte la menopausia, ¿ajá?, Y en esas se me ocurre: ¿Cómo estaría yo si me hubieran bajado el dinero de diecisiete viajes a New York? Puta. Putísima, ¿me entiendes? Creo que la señora esa, la dizque tía Josefa, se había muerto la semana anterior. O sea que mi madre traía esa cara y no quería hablar, seguramente ya la habían dejado limpiquita. Igual iban a sospechar de mí, o hasta me descubrían. Pero si eso pasaba también salía ganando, porque de cualquier forma no pensaba devolverles un quinto.[...] Llegamos a la casa y me llamó a su cuarto. Dije: Ya me jodí, pero igual yo ya estaba convencida de moscamuertear a muerte. Que me llevaran a la cárcel si querían, yo no iba a confesar. Y entonces mi mamá que me dice: Rosa del Alba, dime la verdad. Puta madre, ¿me entiendes? Horrible. Y yo: Sí, mami. Pensando: Estúpida, no seas tan lambiscona que te van a cachar. Y mi mamá: ¿Dejaste abierta la puerta del coche? ¿No cerraste el seguro cuando te bajaste? Y yo: ¿Ahorita? Y mi mamá que se desespera y me empieza a gritar que no, que en la mañana. Y yo: No sé, mamá, ¿porqué? Y ella: Ibas sentada atrás, ¿verdad? Y en eso que me acuerdo que no, que iba adelante [...] le conté con pelos y señales que me había bajado en la esquina de la escuela porque ella traía prisa y bla bla bla. Entonces que me dice: Vete, y que llama a mis hermanos. (61-62)*

Es interesante el uso de estas cursivas como recurso narratorial ya que, además de reforzar el coloquialismo del lenguaje, nos permite observar otras peculiaridades en el habla de Violetta y también facilitar la caracterización del personaje. Dice Pimentel al respecto:

El discurso de algún personaje con frecuencia sirve para caracterizarse a sí mismo y a otros personajes. Porque un personaje no sólo se caracteriza por sus actos, sino por las peculiaridades de su discurso; en él se observan los rasgos ideolectales, estilísticos e ideológicos- entre otros- que contribuyen a la construcción gradual de una personalidad individual.<sup>16</sup>

Efectivamente, en el discurso de Violetta se aprecia una identificación, una coherencia entre personaje y lenguaje, y de la cual se desprende algo muy interesante. En ese fragmento están presentes dos enunciaciones: la de Violetta a los quince años, señalada con cursivas, en las que se puede advertir y hasta “escuchar” las palabras exactas, literales del personaje adolescente y en las

---

<sup>16</sup> Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 88.

que se refleja a una niña inocente, educada y preocupada por lo que le está pasando a su madre (apariencia que le permite desvirtuar la realidad de los sucesos) y, por otro lado, está la voz de la misma Violetta, a los veinticinco años, narrando desde un presente un tiempo posterior a los hechos, los cuales están marcados con distinta tipografía y, por supuesto, con un lenguaje más subversivo, acorde a un personaje con más experiencia que muestra cierta reflexión de lo acontecido. Es decir, cuando Violetta niña intenta una empatía con el sentimiento de la madre al preguntarse como se sentiría ella si le hubieran robado tanto dinero, ignoramos la respuesta, aunque la intuimos, en tanto que, la Violetta adulta, da la contestación diciendo: “Putá, putísima”. La protagonista entonces, de alguna manera, logra esa empatía después de diez años de haberse hecho esa pregunta, sin que esto implique alguna muestra de remordimiento.

En otras palabras, no sólo mediante la tipografía se pueden ver los dos discursos de este personaje, sino también a través del uso del lenguaje, ya que la primera Violetta se muestra como una niña con reservas en el lenguaje, preocupada, cándida y hasta cariñosa con su madre; sin embargo, la otra Violetta, nos deja ver una personalidad distinta, pues muestra su lenguaje sin tapujos, que permite caracterizarla como una mujer sin inhibiciones, desenfadada, que celebra su astucia y se muestra divertida por el delito cometido.

De este modo, podremos ver, a lo largo de toda la novela, la presencia de estas dos enunciaciones en las que se podrá advertir la personalidad de Violetta, y su evolución de niña a mujer, aunque siempre desde la posición de la narradora.

Por otro lado, la ausencia de diálogos es significativa en la medida que esto le permite dar fluidez y espontaneidad a la narración, es lógico suponer que si la narradora se está confesando ante una grabadora no hay cabida entonces para introducir la voz de algún otro personaje. Ella es la que da voz, en contadas ocasiones, a los otros, a través de su propia voz.

En cuanto al uso del lenguaje, numerosos críticos han elogiado el uso del *spanglish* o *spaninglish* en la novela, incluso el jurado del *VI Premio Alfaguara 2003*, elogia el tratamiento lingüístico porque “abre además perspectivas originales al presentar conflictos de lenguaje y cultura que surgen en el encuentro de lo hispano y lo norteamericano, a través de la voz y la peripecia de un extraordinario personaje femenino”<sup>17</sup> Es, mediante esta opinión que la novela obtiene este premio, y que respaldan otras personalidades como el escritor Pérez Reverte y Carlos Fuentes quien, declara ante el periódico *Reforma* lo siguiente: “Ahora veo que el lenguaje de los bajos fondos, de la carretera y del encuentro de culturas empleado por Xavier Velasco, incluyendo el *spanglish*, cuando a mi me criticaban hasta las citas en inglés, es una libertad conquistada que me parece admirable”. Fuentes opina que la obra de Velasco refleja el alcance cultural que tiene México en Estados Unidos y añade: “En esta coyuntura internacional no debemos olvidar que tenemos una presencia y una fuerza económica y cultural en ese país”<sup>18</sup>

A diferencia de la opinión de Carlos Fuentes me parece que la novela de Velasco es la que está impregnada de elementos norteamericanos. Vemos que, mediante el uso de palabras y frases en inglés, insertas en el discurso castellano de la narradora, el idioma anglosajón permea frecuentemente en la narración de la protagonista.

Por otra parte, es cierto que hay algunas palabras a las que se les denomina como *spanglish*, sin embargo, son realmente pocos los vocablos como “*bitchear*” y “*witchear*”, los que utiliza la narradora, por lo que considero que no es esto lo que le da méritos lingüísticos a la novela. En este contexto Julio Aguilar da una opinión que, a mi parecer, es más acertada que la vertida por Fuentes cuando dice:

---

<sup>17</sup> Este es el dictamen escrito por el Jurado del VI Premio Alfaguara de Novela 2003 y que se encuentra en el colofón del libro *Diablo Guardián*.

<sup>18</sup> Entrevista hecha a Carlos Fuentes por Julieta Riveroll, “Celebra Fuentes premio a Velasco, *Reforma*, 26 de febrero, 2003.

¿Qué Violetta habla spanglish por decir a cada rato alguna palabra en inglés, según la crítica española? Nada de eso. Para explicarlo al estilo de Velasco, es decir, en chilango, Violetta es sólo una naquita que mastica un inglés furrís para aparentar ser gringa. El spanglish es otra cosa. ¿Cómo explicarle esto a la prensa cultural española que, por cierto, con grosería, ignorancia y provincianismo ha insistido además en que este escritor y periodista cultural es un perfecto “desconocido en su propio país? No hay remedio.<sup>19</sup>

De acuerdo con Aguilar el inglés que Violetta utiliza no es más que para destacar su falta de identidad con el lugar que la vio nacer, su desapego cultural por México y su franca admiración por el país del Norte, con lo cual se percibe el mal gusto de Violetta por aparentar ser lo que no es, ella cree que hablando en inglés puede, aunque sea a ratos, parecer una norteamericana de verdad. Como se aprecia en el siguiente párrafo cuando dice:

Cuando una saca un sobre repleto de billetes de cien dólares, la única respuesta que se acepta es: *Yes*. Con su debido *right now*, ¿ajá? *Sure is aspirin, yes is surgery*, le decía. Y él contestaba: *Well...*, y yo volvía otra vez: *No aspirin, no tylenol. Sure is aspirin, Well is tylenol, gotta gimme some damn surgery!* Con un acento terrible, pero ya con las contracciones que me había aprendido en las historietitas en inglés. *Gonna, wanna, gimme, gotta*. Se siente una gringuisima cuando las usa. Ya luego te acostumbras, como buena arribista. Ni modo de negarte la cruz de mi parroquia. Toda mi sangre es *wannabe*, que quieres que haga.

Aunque igual era bruta. Decía frases sin sentido, adaptadas directo del español. ¿Quieres reírte de mí? Cuando alguien me decía: *Thank you*, yo contestaba: *Of nothing*. Por eso cuando Eric me dijo en voz bajita: *You look pretty american*, juré que era un piropo doble. O sea que me veía bonita y gringuita. (115)

Una cosa más, en el discurso de la protagonista se refleja el sentido del humor aún en los momentos más difíciles, el reírse y burlarse de sí misma se percibe a través del lenguaje escrito en cursivas. Es, mediante el uso de ciertas frases usadas en momentos críticos de su vida las que, de alguna manera, aligeran la gravedad de la situación, como el ejemplo que a continuación se presenta:

No sé si fue el efecto de la coca, o el de los *hoffmans*, o el de los *ecstasies*, o el que daba saber que nunca más iba a volver a verlo, el caso es que acabé contándole mi

---

<sup>19</sup> Julio Aguilar, “Una novela endiablada”, *Reforma*, El Ángel, no. 3642, 8 de junio de 2003.

vida a Supermario, y el se reía tanto que yo hasta me engolosinaba platicando, a pesar de que era obvio que estaba pagando por las carcajadas de mi público. *Perdón, señor, ¿cuánto me cobraría por reírse de mi plática? ¿Va a querer que le pague por hora o por risotada? ¿Hay algún cargo extra por tirarse al piso?* (251)

La soledad, la cocaína y la necesidad de sentirse escuchada hacen que Violetta platique su historia a un personaje tan nefasto como su proveedor de drogas, el hecho de que Supermario le festeje con risas las confidencias de Violetta y, lo más trágico, que sea ella misma quien se de cuenta que él finge interés por la plática como parte de sus negocios, no es una causa que pueda al lector causarle risa, sin embargo, el hecho de que ella misma se burle de la situación hace menos trágica la problemática que viene arrastrando.

Encontramos también el humor en el lenguaje de ciertas frases que parodian *slogans* publicitarios y que son, nuevamente, burlas hacia ella misma o hacia otros personajes, como se lo señala a Pig: “Como decía tu comercial de harina para waffles: *Dos presentaciones, un mismo producto. Lleve su Mierdharina Nefastófeles y evítese el trabajo de cagarse en sus seres queridos*”. (446) o “Cómo abusar profesionalmente de los menores, en vivo desde Tecamachalco, por la doctora V. R. Schmidt.” (384)

En resumen, podemos ver, como afirma Luz Aurora Pimentel, los rasgos ideológicos y estilísticos del personaje no sólo mediante las acciones, sino también a través del lenguaje. Sabemos, gracias al uso del lenguaje y su tono, cómo es Violetta, desde el aspecto físico: una naquita que habla el inglés con una acentuación pésima, su frivolidad, su sentido del humor, su desparpajo; pero también podemos ir más allá al percibir su conflicto de identidad, su soledad, y sus ambiciones. Es pues, el lenguaje en esta novela, un recurso que sí merece todos los elogios de la crítica especializada.

## ***PERSONAJES***

Los personajes que circundan la historia de Violetta, nuestra heroína, tienen en común que casi todos ellos viven como auténticos seres de la posmodernidad occidental, es decir, siguiendo el paso de esa parte del mundo globalizado y enajenado por el fluir del mercado, por ejemplo: les gusta el dinero, la vida fácil, la trasgresión a las normas y la glorificación de objetos convertidos a valores.

Lo fundamental es que, de alguna manera, cada uno de estos personajes representa dentro del universo diegético, un aspecto de la posmodernidad, que nos permite ubicar al personaje en relación con el tema.

### ***PIG***

Pig es el personaje protagónico masculino de esta novela. Es una creación que se desenvuelve más en lo interior que en acciones, se trata de un ser ensimismado, inseguro y con carencias a la hora de establecer relaciones sociales. La característica que lo hace posmoderno radica básicamente en el profundo vacío en el que se encuentra.

Es posible afirmar que Velasco da vida a un personaje huérfano que, de antemano no parece tener raíces, ni arraigo a nada ni a nadie. Los únicos amigos que tiene siempre son inconvenientes y flotantes, no están mucho tiempo con él, porque así lo desea nuestro protagonista. Pig vive en un estado de soledad y su actitud refleja una postura de indiferencia con respecto al mundo. Su obsesión no está en lo material sino en el deseo que lo persigue a todas horas: hacer una Novela.

### *LA FAMILIA ROSAS-VALDIVIA*

Los padres de Rosa del Alba o Violetta, son personajes acostumbrados a vivir de las apariencias. Desde el seno de esta familia Violetta da sus primeros pasos para corromperse y son sus propios padres quienes representan el modelo a seguir y que, Violetta, superará.

La familia Rosas Valdivia representa a la institución familiar, pero violentada, transgredida por ellos mismos, quienes representan lo peor de esta sociedad; en ellos afloran los vicios, más que las virtudes: envidia, avaricia, hipocresía. Los valores y la moral siempre están supeditados a los bienes materiales. Esta familia es el parangón de la nueva familia posmoderna que Lipovetsky sostiene en sus teorías, al ser oportunista, frívola y materialista en extremo.

Aunado a lo anterior, también es significativa la ausencia de identidad en estos personajes quienes, al negar su historia y sus orígenes mediante acciones que tienden a imitar los valores estéticos que prevalecen en los medios (lo bonito, lo blanco, lo rubio...) tiñéndose el cabello de rubio y hablando en inglés, por ejemplo, representan la frivolidad y la desaparición de la moral y la ética que la familia (tradicional) conservaba.

Velasco nos presenta a la nueva familia posmoderna que los medios se han encargado de promover e inculcar: frívola, oportunista y proclive al doble discurso y a la doble moral. En ella encontramos que lo conveniente y los valores a la carta van de la mano siempre en pos de sus intereses personales.

### *NEFASTÓFELES, RICHI RANCH, HANS Y FRITZ*

Estos personajes que están en la vida de Violetta en diferentes tiempos y espacios de la diégesis representan, si podemos decirlo así, los nuevos valores que la posmodernidad ha impulsado: el lujo, la vida al límite, el hedonismo, pero también la soledad, pues han puesto en la mira la ausencia de valores afectivos y su repercusión en el individuo. Así pues, personajes como éstos provienen de

familias cuyos valores morales se han perdido dando como resultado, hijos poco comprometidos con ellos mismos, con su futuro y con la misma sociedad. Son estos personajes seres comunes de la sociedad posmoderna: frívolos, enajenados, consumistas e irresponsables, únicamente son capaces de vivir para y por su bienestar.

### *ERIC*

Es quizás este personaje el que aún preserva los viejos valores: es honesto, tiene el hábito del ahorro, piensa en el futuro y no es prácticamente consumista. Si bien es cierto que por momentos se deja seducir por Violetta y todo lo que ella le ofrece, parece ser un personaje más preocupado por “salvar” a su amiga, que por ser complacido por ella. Eric es un personaje solidario e inocente que no busca sacar provecho de las situaciones que, por momentos, le son favorables. La función de este personaje radica, principalmente, en ser un contrapeso a Violetta y a los demás personajes en la medida que representa la alteridad que aún no se corrompe; es decir, Eric es parte de la otra cara de la posmodernidad, desde donde aún se buscan salidas diferentes al individualismo consumista y, desde donde el Otro aún se mantiene en un lugar importante dentro de un mundo colectivo.

### *EL DINERO*

Violetta le da al dinero el *status* de persona, lo anima y lo coloca en un pedestal. El dinero es el objeto máspreciado de Violetta, toda su vida, sus acciones y sus pensamientos giran alrededor de éste. Pero también lo es para los padres de Violetta, para el sacerdote de la Iglesia, para la Tía Montse y para Nefastófeles, quienes lo ven como la razón de su existencia. Sin dinero, ninguno de estos personajes es nada. Para Violetta el dinero es un ser poderosísimo capaz de corromper al mismo Dios, todo se obtiene con dinero, según nuestra heroína, hasta el permiso que éste parece otorgarle a Violetta para prostituirse en su templo.

El dinero se ha convertido en el objeto que la posmodernidad está empeñada en glorificar, como se aprecia en la conducta de los personajes de *Diablo Guardián*, es tan importante que se transforma en un eje motor que mueve a los personajes, adquiriendo el rango de personaje dentro de la novela.

### *LA IGLESIA*

Este elemento bien puede representarse como una institución que incluye a los feligreses, a los sacerdotes y hasta al mismo Dios. Todos ellos son, para Violetta, sujetos corruptos y corrompibles, que funcionan en el marco de la permisividad a cambio de limosnas o misas. La institución religiosa, como la institución familiar, se ven en la novela como objetos, o, en el mejor de los casos, como individuos narcisistas y consumistas a quien la salvación eterna está por debajo de la salvación terrena que, por cierto, se obtiene mediante el uso regulado de valores personalizados.

Finalmente, es preciso hacer la observación de que Violetta no está presente en esta breve exposición de personajes en relación con el tema de tesis que nos ocupa, debido a que es, precisamente ella, el objeto central de la tesis. Lo que significa que, a lo largo de estas páginas, la encontraremos frente a situaciones que la ubican como un personaje netamente posmoderno, de acuerdo con los conceptos que establece Gilles Lipovetsky.

Por último quiero hacer el énfasis una vez más en comentar que la intención de haber hecho tan breve este análisis obedece a que éste no es el tema principal de mi tesis; sin embargo, considero la importancia y la necesidad de estudiar, aunque sea de manera breve, el armazón narrativo de *Diablo Guardián* porque, de alguna manera, abre múltiples posibilidades a la investigación y al goce literario.

## C A P Í T U L O   I I

### LA POSMODERNIDAD: MARCO TEÓRICO, SEGÚN GILLES LOPOVETSKY

#### *ANTECEDENTES DE LA POSMODERNIDAD: LA MODERNIDAD*

Debido a las innumerables controversias y debates generados respecto a si la modernidad ha terminado o no y si es diferente a la posmodernidad, si ésta es una nueva etapa en la evolución humana o si sólo es una prolongación; consideré necesario elaborar un breve capítulo que nos permita entender qué es la modernidad, cómo se ha gestado en el imaginario social y qué factores detonaron la idea del fin de la historia<sup>20</sup> y, por consiguiente, la debacle de la modernidad.

Pretendo pues, con este capítulo establecer puntos de referencia que nos permitan entender de algún modo cómo se gestó el concepto de un nuevo estadio y, más adelante aproximarnos a las condiciones que han favorecido un nuevo modo de vida en el que conviven viejos y nuevos valores que ahora nos conforman como individuos posmodernos.

---

<sup>20</sup> Por el fin de la historia se entiende la idea de que el Espíritu Humano ha terminado de evolucionar de los estadios más salvajes hasta llegar a los más elevados donde lo único que queda por hacer es, al abrigo de la ciencia y áreas del espíritu, establecer nuevas y mejores formas de organización, sin peligro de retrocesos que conduzcan al hombre nuevamente a estadios arcaicos e incivilizados. Véase en Armando Roa, *Modernidad y posmodernidad. Coincidencias y diferencias fundamentales*, 2ª. ed, Andrés Bello, México, 2001. p.19 y ss.

## ***EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DE MODERNIDAD***

El término “moderno” ha estado presente desde hace siglos para expresar, de algún modo, la diferencia y la distancia entre una época relacionada con el pasado y la presente a la que se refiere. Debido al dinamismo de la historia y el tiempo, este concepto ha ido adaptándose a los distintos cambios sociales “con un contenido diverso, [que] expresa una y otra vez la conciencia de una época que se relaciona con el pasado, la antigüedad, a fin de considerarse a sí misma como el resultado de una transición de lo antiguo a lo nuevo.”<sup>21</sup> Hans Robert Jauss ha investigado al respecto y menciona que la palabra “moderno” en su forma latina *modernus* fue utilizada por primera vez en el siglo V para distinguir el presente cristiano del pasado romano y pagano.

El periodo que comprende del siglo V al XV se caracterizó por una visión global de la vida social y de la naturaleza ligada al poder legitimizante de la religión.

La religión justifica todas las instituciones existentes y los roles sociales: las definiciones religiosas de la realidad se verifican en cada parte de la vida. La conexión fuerte y profunda con la naturaleza, el ligamen cíclico con los eventos cósmicos, constituyen ya de por sí, una actitud sacra.”<sup>22</sup>

Durante el Renacimiento el término fue gestándose conforme la conciencia de una nueva época en la que el hombre rechazaba el imaginario medieval e iba recuperando la cultura clásica. El redescubrimiento de esta cultura hasta entonces había sido resguardada en los monasterios y

---

<sup>21</sup> Jürgen Habermas, “La modernidad, un proyecto incompleto” en Hal Foster (comp.), *La posmodernidad*, Colofón, S.A., México, 1988, p.20.

<sup>22</sup> El autor aquí se refiere también a una de las etapas de la modernidad con relación al proceso de industrialización. En este caso refiérese a la era pre-industrial. Véase Felipe Rodríguez Vértiz, “La crítica posmoderna a la religión” en Zidane Zeraoui (comp.), *Modernidad y posmodernidad, La crisis de los paradigmas y valores*, Noriega Editores, México, 2000, p. 241

abadías y la introducción de la cultura del Islam ampliaron un nuevo horizonte científico y humanista que, aunado a la invención del libro, dieron a este periodo un nuevo concepto del hombre y su universo.

El pensamiento religioso empieza entonces a cuestionar sus respuestas teológicas absolutas y se lanza a la búsqueda de nuevas explicaciones basadas más en el hombre que en la divinidad.<sup>23</sup> La idea entonces de ser moderno supone una ruptura con la tradición religiosa medieval para dar paso a la idea de hombre como centro del universo

Debido a lo anterior surgen pugnas dentro de la Iglesia católica que hasta ese momento había sido la única institución censora de todo aquel conocimiento que contradijera los estatutos de la Iglesia Católica, Apostólica y Romana. La contrarreforma permitió que numerosos humanistas y científicos se refugiaron en los reinos protestantes donde se permitían las nuevas ideas y descubrimientos; lo que condujo a un rápido florecimiento en todos los ámbitos culturales, políticos y económicos, como lo afirma Pedro Treviño:

Las cosmovisiones que surgen de los Estados protestantes enfatizan la propiedad e iniciativa privadas, el mercado e intercambio comerciales. La evolución del capitalismo, por tanto, incluye una etapa comercial que se intensifica entre los siglos XV y XVI, y luego una etapa mucho más elaborada (con el concepto de intercambio monetario, con una banca, con préstamos, con seguros y con una economía que desafía a los terratenientes de la aristocracia a sí como a los de la Iglesia). En los siglos XVI y XVII ya se escribían tratados filosóficos sobre la riqueza mercantil que algunas naciones europeas acumulaban.<sup>24</sup>

Con el auge económico los valores tradicionales que la religión imponía dieron paso, paulatinamente, a valores más utilitaristas. Las instituciones religiosas van perdiendo su función legitimizante desplazándose a los márgenes de la vida social y económica en general.

---

<sup>23</sup> La idea de libre albedrío es la que detonará las barreras religiosas que impedían la expresión de nuevas ideas. Véase Pedro Treviño Moreno, "Apuntes para una definición de la modernidad" en, Zidane Zeraoui (comp.), *Op. cit.* pp.10-14.

<sup>24</sup> Pedro Treviño Moreno, *Ibidem.*, p.12.

Ya en el siglo XVIII, la “querrela entre lo antiguo y lo moderno” aparece nuevamente a raíz de tres fenómenos que repercutieron a nivel mundial: El Iluminismo, la revolución francesa y la industrial.

El primero y, a mi juicio, el más importante fue la innovación de un pensamiento basado absolutamente en la razón.<sup>25</sup> Esta corriente filosófica que intentaba explicar y cuestionar la tradición escolástica, a través de una metodología inductiva- causal, establecía la idea de que el pensamiento debía tener no sólo una función teórica, sino pragmática. Es decir, haciendo uso de la razón el hombre podía tener una mejor comprensión del mundo y dominar a la naturaleza, además de tener la libertad de juzgar todo aquello que estuviera contra el progreso moral, el bienestar general, la justicia de las instituciones e incluso “la felicidad de los seres humanos.”<sup>26</sup>

Durante el siglo XVIII surgen otras escuelas filosóficas como el empirismo y el materialismo, que serán sincretizadas por Kant quien propone la idea de admitir la imposibilidad de un conocimiento absoluto de la realidad. En otras palabras, para el filósofo alemán las categorías del pensamiento están limitadas en función del observador y es por ello que sólo puede conocer ciertos aspectos del todo.

Esa nueva manera de percibir el mundo permitió gestar en el individuo una conciencia donde los valores como la nobleza y la religión empiezan a ser no sólo cuestionados, sino ridiculizados. Las obras de los enciclopedistas franceses como Rousseau, Voltaire, Diderot entre otros, promueven el derecho a la igualdad y la libertad de los hombres. Ésta es entonces, una oportunidad magnífica para plantear peticiones de libertad, a un régimen absolutista elegido por

---

<sup>25</sup> Doctrina cartesiana de las ideas. René Descartes (1596 – 1650) tomó como punto de partida su “doctrina de las ideas” elaborando una teoría del Conocimiento según la cual era preciso dudar de todo lo que no pudiera ser verificado bajo su criterio de verdad. Para Descartes tres clases de Ideas sustentaban su teoría: las innatas que significan para éste la posibilidad de pensar, *cogito ergo sum*. Las adventicias que son las ideas que vienen del mundo exterior y las facticias que son las ideas que se producen en la propia mente. Para un análisis más extenso véase Ángeles Cardona de Gibert y Agustín González Gallego, “Estudio preliminar” en, Jean-Jaques Rousseau, *Emilio o la Educación*, Bruguera, Barcelona, 1972, pp.22 – 23.

<sup>26</sup> Hal Foster, “Introducción al posmodernismo” en, Foster, *op. cit*, p.28

“derecho divino” y, tras una significativa revuelta de masas en 1789, se inicia la consolidación democrática del Estado Moderno, con la representación del pueblo enarbolando tres principios fundamentales: libertad, igualdad y fraternidad. Ideales que impulsaron la emancipación de numerosos territorios colonizados.

A finales del siglo XVIII y durante el XIX la llamada Revolución industrial- el tercer fenómeno social, a mi juicio- creó una nueva clase social cuyos valores centrados en “el trabajo, el ahorro, la moderación, el puritanismo”<sup>27</sup>, estaban legitimizados por la economía, la acumulación de la riqueza (considerados como fuerza motriz del mundo) y la reiterada racionalidad. Es entonces cuando se cree que “El ser humano se convierte en dueño de sí mismo y de su mundo, es él mismo el que crea los valores, que por esta razón son hechos a su medida.”<sup>28</sup>

Con la llegada de la racionalización numerosas teorías, como la evolucionista de Charles Darwin, la marxista del filósofo alemán Karl Marx y la positivista del francés Auguste Comte<sup>29</sup> forjaron un nuevo pensamiento que permitió hacer a un lado todo tipo de explicaciones religiosas llenas de significados sobrenaturales, lo que llevó a un “desencantamiento del mundo”, un decremento en la fe religiosa y una obsesión por el progreso material.

La modernidad del siglo XIX se afirmó entonces en el mito de las promesas alcanzables en tanto el ser humano luchara por conseguirlas, y en la necesidad de apoyar y desarrollar la ciencia y la tecnología siempre en pro del bien común a través del trabajo.

Este fue el siglo en que se plantearon todas las grandes promesas a la humanidad: el fin del hambre, la injusticia, la guerra, la vejez, la enfermedad; la evolución hacia sistemas políticos y económicos perfectos; la tecnología para domar las fuerzas de la naturaleza y para descubrir todos sus secretos, y finalmente, la posibilidad de salir del

---

<sup>27</sup> Gilles Lipovetsky, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Anagrama, Barcelona, 2003, p.83.

<sup>28</sup> Felipe Rodríguez Vértiz, “La crítica posmoderna a la religión” en, Zidane Zeraoui (comp.), *op. cit.*, p.241.

<sup>29</sup> La teoría evolucionista sostiene que, en un futuro el hombre llegará a ser una raza perfecta a través de la selección del más fuerte y su adaptación al medio ambiente.

La teoría marxista habla de la evolución hacia una sociedad comunista perfecta mediante la lucha de clases.

La teoría positivista habla de una sociedad perfecta mediante el progreso de la ciencia y la tecnología.

crimen, el hampa, y las lacras sociales que habían agobiado a la humanidad por tanto tiempo.<sup>30</sup>

Durante más de dos siglos estos relatos o mitos -como los designa Lyotard- fueron el eje motriz en las transformaciones geográficas, sociales, culturales y económicas del mundo.

Esta idea de un progreso posible, probable o necesario, se arraigaba en la certeza de que el desarrollo de las artes, de las tecnologías, del conocimiento y de las libertades sería beneficioso para el conjunto de la humanidad. Seguramente, la cuestión de saber quién era el sujeto que en verdad era víctima de la falta de desarrollo, el pobre, o el trabajador, o el analfabeto, ha seguido planteada durante los siglos XIX y XX. Hubo, como tú sabes, controversias e incluso guerras, entre liberales, conservadores e “izquierdistas”, respecto del verdadero nombre que podía asignársele al sujeto al que se trataba de ayudar a emanciparse. No obstante lo cual, todas las tendencias coincidían en un punto, la misma creencia en que las iniciativas, los descubrimientos, las instituciones sólo gozaban de cierta legitimidad en la medida en la que contribuían a la emancipación de la humanidad.<sup>31</sup>

En efecto, con la bandera de la modernidad, y sirviendo como ejemplo a seguir, las potencias imperialistas lograron introducirse en el imaginario político y cultural de numerosas naciones recién emancipadas que buscaban forjarse una identidad lo más cercana a éstas.

Una de ellas fue Argentina que, para su proyecto de nación, adoptó de estas potencias comerciales, específicamente de Francia y Estados Unidos, las ideas liberales que vencerían el salvajismo, la barbarie y la ignorancia mediante la razón y el trabajo con el fin primordial de alcanzar el progreso y el bienestar común.<sup>32</sup> A este respecto Sarmiento expresa lo siguiente:

---

<sup>30</sup> Pedro Treviño Moreno, “Apuntes para una definición de la modernidad” en, Zidane Zeraoui, *Ibid* ,p.23.

<sup>31</sup> Carta dirigida a Jessamyn Blau, Milwaukee, el primero de mayo de 1985. *cfr.* Jean- François Lyotard, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Gedisa, 6ª. ed. 4ª. reimp., Barcelona, 1996, pp.91-92.

<sup>32</sup> Domingo Faustino Sarmiento en el recuento de la historia de Argentina, habla de las aspiraciones de construcción nacional al que aspiran los sectores cultos y “civilizados” de la población: “Cuando haya un gobierno culto y ocupado de los intereses de la nación, ¡qué de empresas, qué de movimiento industrial! (*Facundo*, p.252)  
“El año 1835 emigraron a Norteamérica quinientas mil seiscientas cincuenta almas; ¿porqué no emigrarían a la República Argentina cien mil por año, si la horrible fama de Rosas no los amedrentase? Pues bien, cien mil por año harían en diez años un millón de europeos industrioses, diseminados por toda la República, enseñándonos a trabajar, explotando nuevas riquezas y enriqueciendo al país con sus propiedades; y con un millón de hombres civilizados la guerra civil es imposible. [...] La colonia escocesa que Rivadavia fundó al sur de Buenos Aires lo prueba hasta la

(...)El Contrato social vuela de mano en mano; Mably y Raynal son los oráculos de la prensa; Robespierre y la Convención, los modelos. Buenos Aires se cree una continuación de la Europa y si no confiesa que es francesa y norteamericana en su espíritu y tendencias, niega su origen español, dice, la ha recogido después de adulta.<sup>33</sup>

No obstante las grandes promesas del discurso hegemónico, se empezaba a perfilar un contorno más oscuro en que las condiciones sociales de ciertos grupos oprimidos empezaban a desenmascarar al gran mito: la explotación, la pobreza, la inequidad en la repartición de riquezas, la insensibilidad del nuevo hombre, entre otros problemas, iban mostrando una realidad diferente que fue asimilada a través de una nueva corriente filosófica opuesta a todas las utopías existentes. Kierkegaard<sup>34</sup> (1813-1855) y Nietzsche<sup>35</sup> (1844-1900) son las dos voces más representativas de la modernidad que arremeten contra las fallas del nuevo sistema.

A pesar de lo anterior, aún la sociedad se mantenía dentro de un optimismo exacerbado donde las grandes utopías sociales, económicas y políticas, gestadas gracias a la razón, convenían en un claro objetivo: llegar a un estado de orden, progreso y civilidad.

Dice José Ortiz Domínguez:

Así tenemos que el hombre moderno era un hombre comprometido con la humanidad, porque confiaba en ella, en sus posibilidades y en su virtual avance. El hombre

---

evidencia [...] Véase Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo o Civilización y barbarie*, SEP-UNAM, México, p-252, 254 y ss, (Clásicos Americanos 19)

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>34</sup> Para Kierkegaard el sistema mercantilista- industrial conduce al individuo a una sociedad mecanizada y alienada que evoluciona con base en la economía o el ideal de perfección.

<sup>35</sup> Este filósofo alemán abjura la creencia de que a un futuro cualquiera seguirá siempre un futuro mejor y advierte que todo esfuerzo acabará por convertirse en nada, pues para él el tiempo no es lineal, sino circular, donde todo lo existente termina y reinicia para siempre, por lo que el único elemento que considera para que la humanidad evolucione está en la superación del hombre en Superhombre, capaz de guiarse por su intuición. Dice Zaratustra : “El hombre es algo que debe ser superado. ¿Qué habéis hecho vosotros para superarlo?.

Hasta ahora todos los seres se han superado creando; ¿y vosotros queréis ser el reflujo de este magno flujo y retroceder hasta la animalidad, antes que superar al hombre?” (p.17) El desafía una sociedad a la que considera hipócrita y decadente por su doble moral y su mecanización. Declara que Dios ha muerto: “(...)¡Pero este Dios ha muerto! Hombres superiores, este Dios fue vuestro mayor peligro.

Al bajar él a la tumba, vosotros habéis resucitado. ¿Sólo ahora llegará el Gran Mediodía! ¡Sólo ahora el hombre superior llegará a ser – amo! Federico Nietzsche, *Así hablaba Zaratustra*, Editores Mexicanos Unidos, 9º ed. México, 1987, p.247. Este filósofo alemán abjura la creencia de que a un futuro cualquiera seguirá siempre un futuro mejor

moderno creía en la razón universal y en la posibilidad de llegar a la pura verdad. El hombre moderno era un hombre enamorado de la vida, con un proyecto claro e ideas firmes y aglutinantes. Optimista, que no está a gusto con la vida y las condiciones que le tocó vivir, pero que tiene fe y esperanza de mejorarla. Y esta verdad es la que le permite darle sentido a toda su existencia humana.<sup>36</sup>

## **DECADENCIA**

Hasta este momento, la idea de ser moderno estaba íntimamente ligada al avance de las ciencias, desvinculándose de una vez por todas de los atavismos del pasado. Para la sociedad burguesa, el pasado y la tradición “sólo trae el recuerdo de estados mentales infantiles en los que, por encontrarse amarrada a la superstición, la verdad es sustituida por meras fantasías; en cambio tanto en el momento presente como en el futuro cabe gozarse con el asombro constante de nuevas verdades”.<sup>37</sup>

El siglo XIX inició con gran optimismo al abrigo de grandes descubrimientos e inventos tecnológicos que dieron marcha hacia adelante en pro de la humanidad como la anestesia con cloroformo, la vacuna antirrábica de Pasteur en 1885 y la aspirina en 1899, la radioactividad del uranio y del polonio, la locomotora de vapor en 1814, el electromagnetismo en 1820 y el automóvil moderno en 1883 por mencionar sólo algunos, pero también el siglo XIX fue testigo de que no todo lo que prometía desarrollo en bien de la humanidad se cumplía a carta cabal, pues muchos de estos inventos facilitaron la destrucción del hombre, como la invención del revólver *Colt* en 1835, la ametralladora automática en 1883 y la dinamita en 1867.

---

<sup>36</sup> José Ortiz Domínguez, *Modernidad y posmodernidad en América Latina*, (inédito), file: universidad%20abierta.htm

<sup>37</sup> Armando Roa, *Modernidad y posmodernidad. Coincidencias y diferencias fundamentales*, ed. Andrés Bello, 2ª. ed., México, 2001, pp. 22-23.

El siglo XX casi se inauguró con el inicio de la primera gran guerra moderna de 1914-1918 y después, en 1942, la segunda guerra mundial asolaba a casi toda Europa y consternaba al resto del mundo, por lo que el concepto “moderno” se encontró en franco declive. A partir de ese momento lo que trajo la modernidad con relación a los acontecimientos bélicos, dejó mucho que desear y, a diferencia de todos los aspectos positivos divulgados en torno a ésta durante los dos siglos anteriores, salieron a flote verdades terribles sobre el avance de la ciencias y la tecnología que horrorizaron al mundo, como la investigación de enfermedades mortales en prisioneros de guerra, la fabricación de armamento como las bombas nucleares, los tanques e hidroaviones, los torpedos automáticos; y la diseminación de enfermedades virales en territorio enemigo, etc.

La modernidad reflejaba una gran crisis, tanto a nivel socio-económico como en el arte. La perspectiva de la comunidad artística, en torno al tema, tenía como eje romper con la tradición y el pasado, como en su momento los sectores productivos lo habían hecho, aunque por motivos diferentes.

El artista moderno requería de la creación de mundos nuevos y desconocidos, un arte audaz que rompiera con el modelo burgués. La razón obedecía a que habían sido justamente los intereses burgueses los que, a juicio de los artistas, habían apoyado en nombre del desarrollo tecnológico la expansión imperialista y, en algunos casos, el nacionalismo exacerbado de algunas naciones europeas, permitiendo con ello una serie de catástrofes irreparables.

Ante esto, el nuevo arte moderno o modernismo busca un “corte brutal e irreversible entre el pasado y el presente, devaluando completamente la herencia tradicional: «Quiero ser como un recién nacido, no saber nada, absolutamente nada de Europa...ser casi un primitivo», Paul Klee.”<sup>38</sup>

La negación del pasado llevó a los artistas a evitar la representación de la realidad distorsionándola a través de la imagen o el lenguaje. Distorsión ligada a la percepción fragmentaria

---

<sup>38</sup> Gilles Lipovetsky, *op.cit*, p.90.

de éstos que, provocada por la potencialización del Yo, se lanza a la búsqueda de la esencia de las cosas sin la intención de alcanzar la belleza o la armonía. Muchos de los temas de vanguardia se centraron en lo fortuito, lo aleatorio, lo onírico y lo cotidiano con la única intención de derrocar un modernismo oficial, que era parte del sistema burgués. Sin embargo, la propuesta no buscaba solamente variaciones estilísticas y temas inéditos, sino la expresión de ideas y cuestionamientos del momento. Al respecto, Octavio Paz mencionó en alguna ocasión que las obras de vanguardia no pretendían ser arte, sino más bien interrogantes.

Lo cierto es que, los vanguardistas buscaron expresar sus experiencias con la modernidad expresando muchos de ellos su interés y admiración por la deshumanización, el automatismo y la beligerancia, cantándole con entusiasmo al automóvil, a la electricidad y a las ecuaciones; como es el caso, en la literatura, del futurismo ruso e italiano <sup>39</sup>, en la música de Arnold Schönberg, Alban Berg, Edgar Varese y Luigi Russolo<sup>40</sup>, en la arquitectura de Lloyd Wright y Gaudí y en la plástica de Kandinsky, por sólo mencionar algunos ejemplos. En tanto que otros expresaban su disgusto advirtiendo sobre los problemas que traían consigo el desarrollo tecnológico y científico, como son las opiniones del compositor alemán Max Reger<sup>41</sup>, Dimitri Schostakovich e Igor Stravinski en la

---

<sup>39</sup> Cito un fragmento del manifiesto futurista de Marinetti *La nueva religión moral de la velocidad*: “En contraposición a la moral cristiana, que ha prohibido al cuerpo del hombre los excesos de la sensualidad, la moral futurista, oponiéndose a la lentitud, al recuerdo, al reposo, quiere desarrollar la energía humana que centuplicada por la velocidad dominará el tiempo y el espacio.” GUILLERMO DE TORRE, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1971, p.113.

<sup>40</sup> El talento de Shöenberg radica, según los críticos musicales Manuel Valls y Casper Howeler, en la música abstracta, conocida como dodecafónica, la cual carece de armonía y melodía. Propone, de modo casi matemático, para cada pieza, clasificar doce notas de la gama cromática en un orden determinado y no apartarse de él durante toda la obra. De acuerdo a los comentarios de estos dos estudiosos de la música, Russolo, es uno de los promotores más importantes del futurismo en el área musical, y es considerado un gran innovador al incorporar el ruido como elemento integrante en la composición musical.

En cuanto a Varese, Howeler y Valls señalan que es un compositor americano de origen francés que utiliza para sus obras instrumentos ajenos a la orquesta tradicional, como las bandas magnetofónicas, el ruido de fábricas, de la calle, etc Véase, Casper Howeler y Manuel Valls, *Enciclopedia de la música. Guía del melómano y del discófilo*, editorial Noguer, 5ª. ed, Barcelona, 1977.

<sup>41</sup> Este compositor alemán que participo en algún momento de su vida en la administración militar durante la primera Guerra mundial, externó, el 25 de diciembre de 1915 mediante una carta, su modo de pensar en lo referente a la guerra: “Es como si la humanidad viviera en una orgía de odio y de crimen. ¡Qué vergüenza! Y nuestros gobiernos (el nuestro y

música; Edvar Munch, Pablo Picasso, Cézanne y Paul Klee en la pintura; Marcel Duchamp en la escultura; Franz Kafka, James Joyce, Bertold Brecht, Antonin Artaud en la literatura europea; César Vallejo, Pablo Neruda y Vicente Huidobro en la poesía latinoamericana. Fuera de los movimientos de vanguardia, Charles Chaplin en el cine<sup>42</sup> y García Lorca<sup>43</sup> en la literatura también formaron parte de este debate.

Si la Primera Guerra Mundial había cuestionado seriamente los cimientos ideológicos de la modernidad, la Segunda Guerra Mundial terminó por presentar la gran crisis moderna que la historia de la humanidad no habría de perdonar jamás. Era el momento de dar salida a un proyecto que debía ser liquidado. Dice Lyotard al respecto: “Hay muchos modos de destrucción, y muchos

---

sobre todo el de nuestros enemigos) tienen la boca llena de palabras como « cultura» y «civilización». ¡Es espantoso y el colmo de la estupidez que un puñado de hombres sea la causa de esta horrible tragedia!” *Ibidem*, p.371.

<sup>42</sup>La cinta *Tiempos Modernos* (1936) de Charles Chaplin por ejemplo, da cuenta del hombre visto no como un individuo con derechos y obligaciones, sino como un engrane más de una gran maquinaria. El director hace una crítica mordaz acerca de una modernidad que antepone la producción y la tecnología, aparentemente en beneficio del hombre; sin embargo, se trata en realidad de una mirada irónica hacia una sociedad que pierde su esencia humana frente a este embate que representa el progreso tecnológico.

<sup>43</sup>García Lorca por su parte, hace una significativa advertencia en su libro *Poeta en Nueva York* sobre las consecuencias terribles que trae consigo la modernidad. En oposición a Walt Whitman (entusiasta poeta de la modernidad y gran influencia para los futuristas, como se aprecia en *Hojas de Hierba*), García Lorca anuncia dolorosamente cómo el hombre va perdiendo paulatinamente su calidad humana hasta el punto de insensibilizarse ante la belleza de las cosas simples, ante el dolor o la miseria. A diferencia de poemarios anteriores como *Romancero gitano*, donde vivos colores de atardecer y resplandecientes lunas se funden con el canto de los grillos o la furia verde del viento, en *Poeta en Nueva York*, los colores no existen, la naturaleza está muerta y los áridos símbolos del dinero deshumanizan la esencia humana. En un fragmento de “Vuelta a la ciudad” podemos advertirlo:

“Debajo de las multiplicaciones/ hay una gota de sangre de pato; debajo de las divisiones/ hay una gota de sangre de marinero; debajo de las sumas, un río de sangre tierna./ Un río que viene cantando/ por los dormitorios de los arrabales,/ y es plata, cemento o brisa/ en el alba mentida de New York./ Existen las montañas. Lo sé./ Y los anteojos para la sabiduría./ Lo sé. Pero yo no he venido a ver el cielo./ Yo he venido para ver la turbia sangre./ La sangre que lleva las máquinas a las cataratas/ y el espíritu a la lengua de la cobra.[...] /Yo denuncio a toda la gente/ que ignora la otra mitad./ la mitad irredimible/ que levanta sus montes de cemento/ donde laten los corazones/ de los animalitos que se olvidan/ y donde caeremos todos/ en la última fiesta de los taladros/[...] /Hay un mundo de ríos quebrados/ y distancias inasibles/ en la patita de ese gato/ quebrada por el automóvil, / y yo oigo el canto de la lombriz/ en el corazón de muchas niñas./ Óxido, fermento, tierra estremecida./ Tierra tú mismo que nadas/ por los números de la oficina/ ¿Qué voy a hacer? ¿Ordenar los paisajes?/ ¿Ordenar los amores que luego son fotografías,/ que luego son pedazos de madera/ y bocanadas de sangre? /(...)” Federico García Lorca, “Vuelta a la ciudad” en, *Poeta en Nueva York. Poesía.* (comp.) Presencia Latinoamericana, México, 1983, pp. 360 – 361.

nombres le sirven como símbolos de ello. «Auschwitz» puede ser tomado como un nombre paradigmático para la «no realización» trágica de la modernidad.”<sup>44</sup>

Auschwitz implica el poder, la barbarie tecnológica, la riqueza y la muerte como dominadores absolutos del sujeto, en otras palabras, la derrota de la modernidad. Es de suponer que la humanidad necesitará nuevas prioridades más acordes con la realidad histórica que permitieran alcanzar un equilibrio entre el desarrollo y las necesidades sociales, pues las que dominaban el estadio moderno habían sobrepasado las fuerzas humanas y empezaban a mostrar las consecuencias. Lyotard opinó en su momento que,

(...) el desarrollo de las tecnociencias se ha convertido en un medio de acrecentar el malestar, no de calmarlo. Ya no podemos llamar a este desarrollo “progreso”. Parece desenvolverse por sí mismo, por una fuerza, una motricidad autónoma, independiente de nosotros. No responde a las exigencias que tienen origen en las necesidades del hombre. Por el contrario, las entidades humanas, individuales o sociales, parecen siempre desestabilizadas por los resultados del desarrollo y sus consecuencias. Con ello entiendo no sólo los resultados materiales sino también intelectuales y mentales. Había que agregar que la humanidad se encuentra en la condición de correr en pos del proceso de acumulación de nuevos objetivos de práctica y de pensamiento.<sup>45</sup>

Para entonces, el arte moderno empezaba a agotarse y a volverse formulaico. Para los años sesenta el arte, inscrito en un marco disciplinario-vanguardista se había vuelto, por una parte, repetitivo; por otra, tributario aún de una “era dirigista” y excluyente apuntalado aún en el futuro, lo que ya a esas alturas empezaba a parecer caduco. Para una sociedad decepcionada de los grandes relatos, el arte vanguardista había perdido su frescura y su subversividad. Las propuestas que en su momento provocaron escándalos, se habían vuelto intrascendentes y estaban sumidas en lo más arraigado de la cotidianidad. El arte vanguardista ya no era eficaz, de tal modo que también daba muestras de agonía. Habermas comenta:

---

<sup>44</sup> Jean – François Lyotard, *op.cit.* p.30.

<sup>45</sup> *Ibidem*, pp.91-92.

La modernidad se rebela contra las funciones normalizadoras de la tradición, la modernidad vive de la experiencia de rebelarse contra todo cuanto es normativo [...] Ahora bien, este espíritu de modernidad ha empezado recientemente a envejecer. Ha sido recitado una vez más en los años sesenta. Sin embargo, después de los setenta debemos admitir que este modernismo promueve una respuesta mucho más débil que hace quince años. Octavio Paz, un compañero de viaje de la modernidad observó [...] que «la vanguardia de 1967 repite las acciones y gestos de la de 1917. Estamos experimentando el fin de la idea del arte moderno». Desde entonces la obra de Peter Bürger nos ha enseñado a hablar de arte de «posvanguardia», [...] ¿Acaso la existencia de una posvanguardia significa que hay una transición a ese fenómeno más amplio llamado posmodernidad?<sup>46</sup>

Lyotard y Habermas ponen el acento en la necesidad de nuevas formas de pensamiento al admitir que la modernidad ha sido rebasada por ella misma.

Ahora bien, la posvanguardia, como la llama Habermas, o la transvanguardia de Lipovetsky, no debe identificarse únicamente como un proceso de desubstancialización (determinado por la carencia de originalidad y la repetición, propia del declive vanguardista), sino como engarce entre éste y el arte posmoderno.

El arte posmoderno refleja una nueva era donde la historia (ahora fragmentaria, pluralista y periférica) da paso a una cultura posmoderna “descentrada y heterócilta, materialista y psi, porno y discreta, renovadora y retro, consumista y ecologista”<sup>47</sup>. Esto significa que el arte posmoderno intenta democratizarse a través la personalización, permitiendo nuevas y diversas voluntades artísticas que ofrecen un eclecticismo absoluto y una libertad de elección que dan forma al posmodernismo. La consigna “hay que ser absolutamente modernos” cede su lugar a la que reza: “hay que ser absolutamente uno mismo”.

El artista posmoderno reivindica el subjetivismo y afirma el derecho a ser él mismo expresándose libremente sin preocupaciones estéticas o sociales. La búsqueda del nuevo arte se centra en la personalización y en la democratización de la cultura. Dice Lipovetsky:

---

<sup>46</sup> Jürgen Habermas, *op. cit.* pp.22-23

<sup>47</sup> Gilles Lipovetsky, *Ibid*, p.11.

El modernismo era una fase de creación revolucionaria de artistas en ruptura, el posmodernismo es una fase de expresión libre abierta a todos. El momento en que se trataba de que las masas accedieran al consumo de las grandes obras culturales fue superado por una democratización espontánea y real de las prácticas artísticas que corría paralela con la personalidad narcisista ávida de expresión de sí misma, de creatividad, aunque fuera a la manera cool, con gustos que oscilaban, según las temporadas desde la práctica del piano a la pintura sobre la seda, del baile moderno a los juegos del sintetizador. Indiscutible esa cultura de masa ha sido posible por el proceso de personalización (...)<sup>48</sup>

A diferencia de la era anterior, asentada en la religión, la razón o el progreso, la era posmoderna se fundamenta en el presente, el marketing, el hedonismo y la personalización. El individuo se interesa en el *aquí* y el *ahora*, y la búsqueda del Ser se da en la medida de sí mismo bajo un proceso personalizado y narcisista.

### ***LA POSMODERNIDAD: ALGUNOS CONCEPTOS***

El término “posmodernidad” fue utilizado por vez primera, según Paolo Portoghesi, por Ihab Hassan en 1971.<sup>49</sup> Otros afirman que fue en la Bienal de Venecia de 1980 cuando se inauguró el término al proponer una arquitectura novedosa, donde la tendencia fuera sincretizar la pluralidad, idea totalmente alejada de la “universalidad” del modernismo, con la creatividad personalizada del artista.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Gilles Lipovetsky, *Ibid.* pp.125-126.

<sup>49</sup> cita: “(...)en el curso del último decenio, el adjetivo posmoderno ha viajado con diversas fortunas por el campo de las ciencias humanas. Utilizado por primera vez en 1971 por Ihab Hassan, que lo empleaba a propósito de la literatura, ha ganado enseguida el campo de las ciencias sociales, la semiología, la filosofía, después la arquitectura donde ha encontrado un fértil terreno cultural y ha tomado una trayectoria que, de la crítica y de la historiografía, lo ha proyectado en la práctica, y donde se ha convertido finalmente en la etiqueta común de una serie de tendencias de proposiciones teóricas y de experiencias concretas” Paolo Portoghesi citado por Iñaki, Urdanibia, “Lo narrativo en la posmodernidad” en, *En torno a la posmodernidad*, Anthropos, Barcelona, 1994 p.54.

<sup>50</sup> La arquitectura propone una renovación donde se rechaza la geometría y las formas euclídeas, así como la uniformidad en el estilo, todos ellos reflejo de una sociedad netamente industrializada y dirigista y sea sustituida por una propuesta plural y deconstructiva. En otras palabras, dice Urdanibia, un “verdadero lenguaje y, en este sentido, huir de la visión de la ciudad como centro para la producción o para la circulación, y devolver a la ciudad su dimensión convivencial en la que se encuentren la actualidad con la tradición. Este esfuerzo por lograr dar a la arquitectura una

El enfocarnos únicamente en la propuesta arquitectónica es, por demás, interesante; sin embargo, no es suficiente para entender la posmodernidad. Ahora bien, definir la posmodernidad y aún más, intentar encontrar una definición que abarque todas las áreas en las que se utiliza el término es una tarea inútil y poco productiva, pues existen innumerables posturas que impiden generalizarla. No obstante, es esencial ofrecer al lector una definición basada en una propuesta sociológica que me permita acercar, de manera pertinente, al personaje protagónico de la novela de Xavier Velasco desde un ángulo que hable de narcisismo y el vacío, temas centrales de mi tesis. Por lo tanto, sólo haremos un brevísimo repaso de algunas definiciones que han intentado explicar la posmodernidad, para después detenernos un poco más en la definición que Gilles Lipovetsky sustenta con respecto al tema e irla desglosando a lo largo de el presente trabajo.

Algunos circunscriben el aspecto de la posmodernidad al entorno en que se encuentran o de acuerdo a su interés personal, sean éstos: la moda, el arte, la filosofía, la escritura, la religión, la política, etc. Otros cuestionan si ésta es una condición de la humanidad o una etapa histórica. Y unos más, discuten acerca de la modernidad como un proyecto acabado o bien es un periodo que ha dado continuidad a otro con las mismas premisas, como la igualdad y la libertad, pero con una connotación diferente.

De cualquier modo, y por principio de cuentas, el término conlleva una carga de periodicidad. Por ejemplo, Lyotard lo explica como “el sentido de una simple sucesión, de una secuencia diacrónica de periodos, cada uno de los cuales es claramente identificable. El «post»— indica algo así como una conversión: una nueva dirección después de la precedente.”<sup>51</sup>.

---

dimensión realmente comunicativa hará que se pretenda reintroducir la historia como referente colectivo, redescubriendo para ello ciertos rasgos de la arquitectura pasada. Se trataría, pues, de superar los límites del funcionalismo para reencontrar las vías de una expresividad en las cuales se hallen las permanencias histórico-culturales y la singularidad del propio creador.” Iñaki Urdanibia, *Ibidem*. p.61.

<sup>51</sup> Jean-Francois Lyotard, *op. cit*, p.90

Para Frederic Jameson, profesor de Literatura e Historia de la Conciencia en la Universidad de California, es un “concepto periodizador cuya función es la de correlacionar la emergencia de un nuevo tipo de vida social y un nuevo orden económico”<sup>52</sup> Lo que nos habla de un nuevo dinamismo social que, por supuesto, difiere del periodo anterior y del que se requiere periodizar.

Iñaki Urdanibia opina que el vocablo vendría a ser, más que un “concepto analítico”, un “concepto operativo” que permite advertir que “las cosas ya no son como antes”.<sup>53</sup> Este filósofo habla de posmodernidad, no como un periodo histórico, sino como una condición del alma humana que debe hacer conciencia de los cambios que se están dando y la necesidad de analizar los nuevos tiempos. Esta idea la fundamenta mediante un breve recorrido por la historia de las ideas. Dice al respecto:

Siguiendo un esquema muy simple, podríamos decir que primeramente se dio un *estadio mítico*, fundado en el “más allá”, posteriormente, se pasaría al *estadio moderno o ilustrado*, en el que el saber humano [...], se constituirá como núcleo fundamentador [...]. Por último, estamos en una situación en la que se carece de fundamento, sumergidos en una *profunda crisis* en la que no encontramos sentido ni en el “más allá” ni en el “más acá” (...)<sup>54</sup>

Sea una condición o un periodo histórico, el punto es que la posmodernidad da muestra de nuevos tiempos sociales, económicos y culturales, lo que no significa un quebrantamiento total con la modernidad. Para Lyotard como para muchos otros estudiosos, el pasado es parte fundamental en la comprensión del presente. Argumenta diciendo que «lo posmoderno es, quizás, la infancia de lo moderno [...] Si la idea posmoderna tiene algún sentido es precisamente porque indica que esta

---

<sup>52</sup> Frederic Jameson, “Posmodernismo y sociedad de consumo” en, Foster, *op.cit*, p.167.

<sup>53</sup> Iñaki Urdanibia, *op. cit.* p.42.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p.49. Este investigador basa sus ideas también en Javier Sadaba y su texto inédito La crisis posmoderna y en Antonio Campillo y su obra *Adiós al progreso. Una meditación sobre la Historia*, Barcelona, Anagrama, 1985.

ruptura es imposible o muy peligrosa. No es verdad que se puedan poner las cosas a cero, el pasado moderno está ahí, es decir “la infancia”.Lo que es interesante es interrogarla»<sup>55</sup>

A continuación expongo comentarios de algunos de estos estudiosos con respecto a la idea de continuidad entre modernidad y posmodernismo, sin que esto signifique llegar a la exhaustividad en el tema:

Rodríguez Vértiz presenta a la posmodernidad como “el intento de cancelar la concepción de la razón, la historia, la sociedad, el ser humano y el arte que engendró la humanidad. [...]. La posmodernidad es la modernidad que al desarrollar sus propios mitos, ha llegado a descubrir su propio autoengaño.”<sup>56</sup>

Por su parte, Urdanibia cita a Umberto Eco, quien señala de manera menos dramática: “El pasado nos agobia, nos chantajea [...]. La respuesta posmoderna a lo moderno consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse- su destrucción conduce al silencio- lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad”<sup>57</sup>

Marycela Córdova afirma que: “la posmodernidad es el fin último de la modernidad,[...] en otras palabras, es el estadio de desarrollo más alto política y económicamente al que han llegado algunos de los países más industrializados”<sup>58</sup>. Por su parte, Octavio Paz la define como «aquello que está después de lo moderno y que no puede ser sino lo ultramoderno: una modernidad todavía más moderna que la de ayer»<sup>59</sup>.

Lipovetsky sostiene que: “lejos de estar en discontinuidad con el modernismo, la era posmoderna se define por la prolongación y la generalización de una de sus tendencias constitutivas,

---

<sup>55</sup> Entrevista a Jean-Françoise Lyotard por Guitta Pessis-Pasternak citado por Iñaki Urdanibia, *op. cit.*, p.56.

<sup>56</sup> Felipe De Jesús Rodríguez Vertiz, art cit., *op.cit.*, pp.236-237.

<sup>57</sup>Urdanibia,*op. cit.*, p,70

<sup>58</sup>Marycela Córdova, “Modernidad, cultura y devenir en el mundo actual” en, Zidane Ziraoui (comp.), *op .cit.*, p.151.

<sup>59</sup>Octavio Paz “El romanticismo y la poesía contemporánea”, *Vuelta*, Núm.127, México, junio 1987, p. 27. Véase también en Octavio Paz citado por Marycela Córdova, *Ibidem*.

el proceso de personalización, y correlativamente por la reducción progresiva de su otra tendencia, el proceso disciplinario”<sup>60</sup>

Si la posmodernidad es entonces, una prolongación de la modernidad, aunque orientada hacia otras trayectorias, significa que no existe una ruptura, ni siquiera un absoluto rechazo al pasado, sino que, por el contrario, lo incorpora al presente volviéndose ecléctica y fragmentaria en búsqueda de una nueva orientación, como lo señala nuevamente Lipovetsky:

(...) el posmodernismo no tiene por objeto ni la destrucción de las formas modernas ni el del pasado, sino la coexistencia pacífica de estilos, el descrispamiento de la tradición-modernidad, el fin de la antinomia local-internacional, la desestabilización de los compromisos rígidos por la figuración o la abstracción, en resumen el relajamiento del espacio artístico paralelamente a una sociedad en que las ideologías duras ya no entran, donde las instituciones buscan la opción y la participación, donde papeles e identidades se confunden, donde el individuo es flotante y tolerante. [...]«El eclecticismo es la tendencia natural de una cultura libre en sus elecciones»”<sup>61</sup>

La posmodernidad es entonces, un cruce de múltiples opciones que el sujeto ha decidido elegir de modos y en tiempos diversos (lo que llama Lipovetsky, proceso de personalización) dejando atrás metas unitarias y dictatoriales, con el fin de autocrearse, es decir, de personalizarse a su gusto, tema que detallaremos en el siguiente capítulo.

---

<sup>60</sup> Gilles Lipovetsky, *op. cit.* p.113.

<sup>61</sup> Gilles Lipovetsky, *Ibidem.* pp.122-123.

## C A P I T U L O   I I I

### **PROCESO DE PERSONALIZACIÓN O LA LIBERACIÓN DEL “YO”**

El planteamiento que hace el sociólogo francés Gilles Lipovetsky con respecto a lo que él entiende por posmodernidad en sus estudios ya publicados, nos permite ver los elementos que conforman, condicionan y dan como consecuencia la posmodernización a nivel social, al tiempo que otorgan una definición al concepto: el proceso de personalización, el narcisismo, el hedonismo, la enajenación y el vacío son causa y consecuencia de lo que hoy Lipovetsky entiende por posmodernidad.

Veremos pues, a Violetta, la protagonista de la novela en cuestión, quien se encuentra inmersa en la estructura mediática y de consumo buscando el camino a la autorrealización y a la satisfacción hedónica, perdiendo su identidad y autoabsorbiéndose al punto de permanecer, voluntariamente, indiferente y egoísta al mundo. Violetta - narcisista es pues, un personaje que bien puede representarse como un icono de la sociedad posmoderna.

Para la sociedad de mediados del siglo XX, queda claro que el progreso y el desarrollo están en función del bienestar, y éste es netamente individual, por lo que cada quien debe buscarlo como

mejor le parezca. Y es justamente la libertad de elección lo que caracteriza principalmente a la posmodernidad.

La sociedad posmoderna reduce las relaciones dirigistas y hegemónicas de la modernidad e incrementa aquellas que conduzcan a la diversidad, a la multiplicidad de modos y formas que el mundo del consumo puede ofrecer.

El derecho del individuo a elegir cómo ser y cómo vivir es, más que un intento de formación auténtica y libre del ser, una creación “hecha a la medida”, con enorme influencia de los *media*; si bien es cierto que la personalización es, de hecho un acto de libertad, éste no es un acto puro en el sentido de la palabra, pues está ligado al bombardeo mediático<sup>62</sup> que “dicta” modelos de personalización.

Este proceso de personalización radica substancialmente en la libertad del individuo para satisfacer plenamente sus deseos y aspiraciones que lo aproximen a su bienestar. Mediante este proceso de elección el individuo establece nuevas prioridades, esta vez no apegadas al bien común, como se daba en la modernidad, sino a valores más subjetivos y personales, que en su mayoría “dictan” los agentes mediáticos.

La finalidad del proceso de personalización se sustenta en la estimulación y en la satisfacción reciclable de las necesidades del ser humano; necesidades que apuntan a particularidades hedonistas legitimadas por un recalcitrante narcisismo con un objetivo claro, la liberación del yo.

---

<sup>62</sup> “En su sofisticamiento, la publicidad, además, fomenta la ilusión de la afirmación de la personalidad a través de la opción individual. La facilidad con que suele caer en la trampa muestra la carencia profunda que padecen muchos ciudadanos de hoy: no saben quiénes son, ni llegan a ser ellos mismos. Por ello, la cultura del simulacro llega a su cénit en la pseudopersonalización. El consumo como desenlace histórico del capitalismo es también una alienación radical. Es la muerte del sujeto dirigida que se convierte en una pieza heterodirigida. Ha aumentado el control colectivo del hombre sobre el medio, pero ha disminuido el autocontrol individual; somos controlados por otros”. Manuel Fernández Del Riesgo, “La posmodernidad y la crisis de valores religiosos” en, *En torno a la posmodernidad*, p.86.

## ***EL CONSUMO Y SU IMPORTANCIA EN EL PROCESO DE PERSONALIZACIÓN***

No podemos hablar de posmodernidad e individualismo sin introducirnos previamente en el tema del consumo, pues éste es fundamental en la conformación de la sociedad del nuevo siglo.

A través de la seducción de los objetos, las imágenes y los servicios y la importancia que se le ha dado al placer, se ha creado todo un ambiente de estrategias de consumo que, de manera cíclica, busca seducir nuevamente al individuo en su personalización.

A partir del *boom* del capitalismo hedonista<sup>63</sup>, entre los años cincuenta y sesenta en Estados Unidos y Francia, el individuo posmoderno rinde culto al dinero, al que considera instrumento único e indispensable para alcanzar el bienestar personal. Esto, aunado a la invención del crédito, que socavó los ideales modernos del ahorro y el trabajo, el consumo de masas, hedónicamente exacerbado y con la proliferación de medios, ha cosechado una serie de valores que la modernidad sembró. Lo cual afirma Lipovetsky al decir que:

A través de la publicidad, el crédito, la inflación de los objetos y los ocios, el capitalismo de las necesidades ha renunciado a la santificación de los ideales en beneficio de los placeres renovados y de los sueños de la felicidad privada. Se ha edificado una nueva civilización, que ya no se dedica a vencer el deseo sino a exacerbalo y desculpabilizarlo: los goces del presente, el templo del yo, del cuerpo y de la comodidad se han convertido en la nueva Jerusalén de los tiempos moralistas.<sup>64</sup>

Con la profusión y legitimidad en las elecciones y la libertad abierta para llevarlas a cabo, la lógica hedonista se ha disparado en todas direcciones glorificando lo Nuevo, lo Efímero y lo Conveniente como valores de la posmodernidad y, al Dinero como su deidad.

---

<sup>63</sup> Existe la opinión que el capitalismo moderno es esencialmente competitivo, mientras que el capitalismo posmoderno es hedonista y permisivo, carente de valores sociales y morales. Manuel Fernández Del Riesgo, *op. cit.* pp.86-87.

<sup>64</sup> Gilles Lipovetsky, *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*, 6ª. ed, Anagrama, Barcelona, 2002, p.50.

La moda es nuestra ley porque toda nuestra cultura sacraliza lo Nuevo y consagra la dignidad del presente. No sólo en las técnicas, el arte o el saber, sino en el mismo modo de vida restablecido por los valores hedonistas. Legitimidad del bienestar y de los goces materiales, sexualidad libre y desculpabilizada, invitación a vivir más, a satisfacer los deseos y a «aprovechar la vida», la cultura hedonista orienta a los seres hacia el presente existencial y exagera los fenómenos de volubilidad y la búsqueda de la salvación individual en las novedades como tantos otros estímulos y sensaciones propicios a una vida rica y plena.<sup>65</sup>

Con la libertad de elección, el individuo hace frente a la responsabilidad de hacerse cargo de sí mismo, se forja como individuo autónomo y eficaz para elegir el modo de vida que mejor le parezca, y es el consumo el que le obliga a seleccionar cada vez con mayor frecuencia los objetos, las informaciones, las modas, las creencias, etc., siempre tras la búsqueda del placer y la realización personal.

### ***PERSONALIZACIÓN***

Las razones que llevan al individuo, en este caso a nuestra protagonista, al proceso de personalización y, por consiguiente, a su liberación, obedecen a factores surgidos al interior de su campo social que implican, dentro del seno familiar, la madurez del personaje, la idiosincracia familiar, la moral, el arraigo de identidad, la comunicación, la historia familiar, los gustos heredados, etc. En cuanto a los factores externos: la música, los *mass media*, el consumo, la moda, los lujos, las drogas, los viajes, los amigos, etc. determinan y modelan, paso a paso, la personalidad del sujeto. En el caso de Violetta estos factores influyeron y determinaron su personalidad. Una personalidad por cierto frívola y vacía, contradictoria y ecléctica como la posmodernidad misma:

---

<sup>65</sup> Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, 8ª. ed, Anagrama, Barcelona, 1990, p. 304-305.

Pero vayamos al principio en la vida de Violetta para comprender quién es y por qué eligió una personalización que cayó en lo degradante y en lo frívolo.

Rosa del Alba Rosas Valdivia pertenece a una familia de clase media acomodada a la que le gusta aparentar un estilo de vida y un nivel económicamente más alto del que les corresponde. Lo que nadie sabe, excepto la propia familia, es que en realidad, para llevar ese *status*, los padres hacen ciertos sacrificios que le cuestan a sus hijos o a algunas instituciones de beneficencia. Es decir, compran recortes de chocolate, se bañan con agua fría, usan ropa usada, o lo que es peor, roban las donaciones en dinero y especie que la Cruz Roja les confía.

Mi mamá era la típica ñora piadosa [...] Organizaba albergues y colectas, se hacía amiga de los curas, hablaba con burócratas, reclutaba vecinos, el caso es que salía con muchísima ropa. Nueva o usada, igual nos la poníamos. Y lo mismo hacían mis tías, pero fue mi mamá la que mejor se aprendió los trucos para metérsele a la gente. [...] Y mi papá también hacía su parte. Recolectaba ropa en la oficina, que luego mi mamá teñía y repartía entre la familia. *Mi esposa es una santa*, juraba mi papá. Y cómo no iba a ser una santa, si se las arreglaba para hacerle el milagro de no gastar en ropa, y a veces ni en comida porque un día llegaba con la cajuela llena de latas de sardinas para la Cruz Roja. Ya te imaginarás lo que tragábamos en todo el mes siguiente [...] eso de que era la hija de una santa me daba como náusea, tú me entiendes. Yo creo que eso también influyó en que a los quince años todavía siguiera deseando ser putita. Quería estar del otro lado de las santas, ¿sí? Las tías que te conté pedían siempre que les dijeran señorita. Cada vez que veía a la santa ratera y a las putas señoritas repartiéndose los vestidos y las latas de sardinas de los pobres, me daban ganas de ponerme a rezar. Pero ni modo de pedir: *Dios mío, hazme puta*. Aparte ya sabrás que con todo ese dinero no iba a necesitar ayuda parecía emputecer Porque una cosa sí: yo quería ser lo peor, pero por gusto. Eso de hacerme puta por necesidad me parecía no sé, inaceptable. (76, 77)

Darse cuenta Violetta que en realidad la apariencia que sus padres desean mostrar no es más que un reflejo de su mediocre vida, el vivir de la caridad de los demás y sustentar falsamente un lujoso tren de vida, con sacrificios, y limitaciones (principalmente para ella y sus hermanos) provocan en Violetta un rechazo profundo hacia sus padres, lo que en algún momento dado, detona en el deseo de alejarse de ellos. No desea ser confundida con su madre o sus tías, prefiere ser

lo peor, vivir como la peor, por gusto y no por necesidad: "...yo quería ser lo peor, pero por gusto. Eso de hacerme puta por necesidad me parecía no sé, inaceptable".

Con esta declaración Violetta ha elegido ser puta a parecerse a su madre. Al manifestarse abiertamente contra el modelo materno queda claro su deseo de desvincularse de la familia.

La ruptura que se da entre Violetta y sus padres no sólo obedece a lo anterior, sino también a la presión que ejercen éstos sobre ella para aceptar las reglas familiares, como la de teñirse el cabello de rubio y hablar inglés delante de sus vecinos, con la intención de diferenciarse de ellos racial y económicamente. Cuenta Violetta:

(...)¿Pero tú crees que mis papás iban a permitir que yo no hablara inglés? Ahora no me perdonan que sea como soy, pero entonces hacían esfuerzos pendejísimos para que nuestros aborígenes vecinos se tragaran el cuento de que éramos gringuitos. Tú dirás que no me perdonan haber sido una chica de pastel, pero deja y te digo lo que nomás no pueden perdonarme. Nunca me viste rubia, ¿ajá? Pues ahí donde me ves, o no me ves, yo fui rubia desde muy chiquita. Todos los domingos, antes del desayuno, tanto mis papás como nosotros teníamos que pasar lista en el lavabo. ¿Crearás que hasta cuando teníamos catarro y calentura nos teñíamos el pelo con agua fría? (31, 32)

En este fragmento el lector puede advertir la manera en que la familia de nuestra protagonista lleva al extremo las apariencias. Los padres prefieren que la hija sea la chica del pastel, una prostituta, a que rompa con las apariencias. Este aspecto lleva a la familia a la ausencia de una identidad que le corresponde de nacimiento, al mismo tiempo que intenta crear una que se parezca, en su imaginario, a la cultura estadounidense. La razón se sostiene en el prestigio y poder que propaga dicha cultura alejada tanto de las poblaciones rurales como de las clases sociales menos privilegiadas<sup>66</sup>, por lo tanto, aquellos que no pertenecen a esta cultura pretenden, al incorporarla a su vida diaria, distinguirse racial como socialmente. Violetta relata:

---

<sup>66</sup> Dice Oscar Lewis en *Antropología de la pobreza*: "Una de las tendencias más significativas en México desde 1940 ha sido la influencia creciente de la cultura de los Estados Unidos. Aunque esta tendencia es más marcada en las grandes ciudades, también puede observarse en algunas áreas rurales [...], el poder y prestigio de los Estados Unidos como gran civilización industrial, las grandes inversiones en México, y el crecimiento de la clase media que se modela a imagen del norte, son algunos de los factores más importantes que han contribuido a esta influencia". , p.22.

Tengo un álbum de fotos de mi mamá. ¿Crearás que mandó pintar sus fotos de niñita para ya desde entonces verse güera? Mi papá no. El nada más no tiene ni una foto. Un día dejó a su distinguida tribu en Zacatecas y supongo que desde entonces estrenó identidad. O no sé si después. ¿Sabes qué en todo el álbum no hay una sola foto en la que aparezcamos con el pelo oscuro? Qué enfermitos, ¿verdad? (41, 42)

Es notable en esta familia el rompimiento absoluto con su herencia étnica; pareciera su deseo arrancar de raíz su historia. El origen de esta familia empezará pues, a partir de ellos sin mirar atrás. Y es ahí donde la historia de la familia Rosas Valdivia se bifurca, por un lado la historia de la familia empezará con ellos, mientras que su hija, por su parte, hará lo que sus padres hicieron con sus antecesores: borrar su origen, su historia familiar y autocreará su propia génesis familiar: “Violetta R. Schmidt, mexicana en New York, hija de padre alemán y madre canadiense. No me digas que no suena de lo más *cool*.” (230), cuenta Violetta a Pig, su interlocutor.

Volviendo al punto, Violetta critica ferozmente los deseos de sus padres por aparentar ser “gringuitos”, ella entonces desea apartarse de ellos hasta el punto de negarlos como parte de su propia historia, pero no por cuestión de conciencia social o nacionalista, sino porque lo que le duele es no ser gringa, para ella las apariencias solo realzan más sus carencias.

Por otra parte, la falta de cariño y la incomunicación con sus padres, la imposición de un nombre que odia -el de Rosa del Alba-, la mediocre realidad en la que vivían detrás de las apariencias, los castigos impuestos al romper las reglas familiares y las preferencias de sus padres por sus hermanos fueron factores que detonaron, en realidad, el rompimiento entre Violetta (no más Rosa del Alba) y su familia:

¿Cómo quieres que empiece? *Daddy had a little lamb*? Soy oveja, ya sé, mi destino es vivir entre el rebaño. Pero eso sí: primero negra que mestiza. Mis papás son ovejas mestizas, yo salí negra y con modales de cabra. Soy la vergüenza del rebaño, y en eso estamos más que correspondidos. Por mí ni los conozco.[... ]  
Las ovejas mestizas se tiñen el pelo, como si las ovejas blancas no se supieran de memoria ese cuento. Afortunadamente las ovejas negritas somos menos ingenuas. Llevamos más camino recorridos, ¿ajá?. Nos ponemos pelucas, nos cambiamos el nombre, le apostamos no sé a cuántos números y jugamos en todas las mesas que

podemos. Y eso es lo que no te perdonan las ovejas mestizas, que cambies de rebaño, que te vayas con tu lana a otro corral. (19)

A partir de estas líneas se dibuja la personalidad de Violetta. Su sentido del humor le permite reírse de sí misma como de los demás al compararse y comparar a su familia con un rebaño de ovejas. El tono que utiliza puede parecerse honesto y decidido en el sentido en que ella se reconoce como parte de una clase social de la que nunca podrá salir, pero sí distinguirse de la mezquindad en la que se encuentra su familia.

Para ella las ovejas blancas representan la clase pudiente que viene de abolengo, mientras que las mestizas son aquellas a las que nunca se les cree que son blancas porque se les nota lo “pobretonas”, mezquinas e insignificantes que son al actuar como si fueran blancas. Las negras, por su parte, no buscan aparentar, sino convertirse en lo que no son mediante argucias, trampas, disfraces que les permitan realmente engañar a las ovejas blancas.

Violetta pretende ser una oveja negra antes que ser mestiza como sus padres. Decide tomar las riendas de su vida, alejada de su familia, como ya se mencionó. Se declara puta, tramposa, bruja y ambiciosa, pero auténtica y diferente a sus progenitores. El problema de desarraigo entre Violetta y sus padres es notable al punto de odiarlos.

Es curioso observar que si bien Violetta niega el parecido con sus padres, hay entre ellos una relación estrecha de afinidades que los identifica: a ambos les gusta conseguir el dinero a costa de robos o fraudes, a ambos les gusta disimular su pobreza aparentando ser ricos. En realidad y a pesar de Violetta ella también es una oveja mestiza. Sus padres y ella niegan su verdadero origen, y el dinero es el valor más importante sobre cualquier otro, como se muestra en el siguiente fragmento que relata Violetta, y en donde se aprecia la calidad moral de esta familia:

Me había comprado un walkman increíble. [El dinero con el que lo compré lo había robado a sus padres]Tuve que rayonearlo con una navajita, y en mi casa les dije que me

lo habían prestado. No sabía si me iban a creer, pero mi papá estaba tan de buenas que me dijo: *La que te lo prestó es una bruta, pero más bruta vas a ser tú si se lo devuelves*. Quien más me sorprendió fue mi mamá. *Cuéntale que te lo robaron*, me dijo. Así, con la frescura. Como aceptando: *Ajá, somos ladrones*. Y salió bien, porque con ese mismo método legalicé tres suéteres, dos faldas y unos pantalones. (67,68)

Lo anterior es una muestra importante de cómo los padres de Violetta se muestran tolerantes a cualquier infracción moral de su hija, siempre y cuando a ellos no los perjudique. Para ellos es más importante poseer un bien que inculcar una ética donde valores como la honradez y la verdad han pasado a segundo término. Esto no es nuevo en un tiempo como éste donde la ética posmoderna se balancea hacia el lado egoísta y permisivo; a este respecto dice Lipovetsky:

Las costumbres han caído también en la lógica de la personalización. La última moda es la diferencia, la fantasía, el relajamiento; lo estándar, la rigidez ya no tienen buena prensa. El culto a la espontaneidad y la cultura *psi* estimula a ser “más” uno mismo [...]a liberarse de roles y “complejos”. La cultura posmoderna es la del *feeling* y de la emancipación individual extensiva a todas las categorías de edad y sexo. La educación antes autoritaria, se ha vuelto enormemente permisiva, [...], la ola hedonista desculpabiliza[...] anima a realizarse sin obstáculos<sup>67</sup>

Esta ola hedonista imperante en esta nueva sociedad contribuye a que Violetta a los trece años inicie<sup>68</sup> su proceso de personalización en tres puntos importantes, como ella misma señala: “Hablar inglés, tener el pelo negro, no vivir en mi casa. Creo que esas tres cosas eran las más importantes cuando llegó Iggy Pop.” (42,43)

Por otra parte, ese nuevo hedonismo se fortalece ante la presencia de instrumentos y vías culturales que, aunados a la inercia que se encuentra alrededor de Violetta, impulsan el deseo de liberarse para elegir su propia personalización:

Desde que yo me acuerdo todo era idéntico. Íbamos a la iglesia, salíamos de visita, nos llevaban al parque. Y yo no me enteraba más que de lo básico. *Si papi, no papi, de*

---

<sup>67</sup> Gilles Lipovetsky, *Ibid*, pp.21-22

<sup>68</sup> Recuérdese que el proceso de personalización es constante, éste no acaba nunca porque el individuo es fluctuante y constantemente se encuentra en transformación. A lo largo de la vida de Violetta existirán numerosos factores que la llevarán a elegir lo que en ese momento sea más conveniente para ella.

*chocolate, con queso, sin chile, con permiso, me da igual.* Todo me daba igual porque era como si todo lo que pasaba alrededor de mí fuera parte de un tiempo, no sé, ajeno.[...] .Entonces yo pensé: No soporto esta vida. Digo, tenía que haber algo mejor que joderme el día entero sin ir más que a la escuela ni tener un centavo ni poderme bañar con agua de jodida tibiecita. ¿Tú crees que no podía, yo solita, darme una vida menos espantosa? Pensaba: *Me voy a ir a Nueva York.* Recortaba periódicos, pegaba en mis cuadernos fotos de rascacielos, tenía hasta un mapita con las líneas del subway. Me imaginaba recorriendo tiendas, con el pelo negrísimo, ya mero azul, cantando: *I need some loving, like a fastball needs control.* (pp. 44-45)

Hay una necesidad en Violetta de sacudirse ese sopor en el que está inmersa, ella busca aventuras, sensaciones excitantes que le provoca su juventud, su entusiasmo por el dinero y la libertad, la música que escucha y su deseo absoluto de contrariar a sus padres. En las letras de Iggy Pop encuentra el camino para construir y ejercer su propia identidad.

O sea que el inglés que me gustaba me empezó a gustar con el disco de Iggy Pop.[...]Traducía las letras de las canciones en mis cuadernos hasta que un día una me dejó pasmada. Decía: *I need some loving, like a fastball needs control.*[...]La canción se llamaba *Isolation* y yo pensaba que era *insolación*. No entendía muy bien cómo un tipo que se estaba insolando podía darse el lujo de pedir amor. Bueno, si lo entendía, pero a mi modo. Pensaba: Imagínate lo sacado de onda que estará el pobre güey, si hasta a medio desierto sigue chingando con que nadie lo quiere. Pero lo que más me gustaba era lo otro: *like a fastball needs control.* Yo era una bola rápida, por eso ni siquiera yo podía controlarme. Por eso me di cuenta que ese disco era mío. No mío, sino El Mío. (44)

Es aquí donde el consumo abre sus puertas: los mensajes, imágenes y objetos que el mundo globalizado emite llegan hasta el rincón más oscuro de los ritos familiares. Para Violetta las canciones de Iggy Pop le muestran un camino en el que ella se reconoce y se identifica, porque en ellas están escritas sus necesidades y sus sentimientos. Para Lipovetsky “la música [es] un medium privilegiado de nuestra época, por su estrecha consonancia con el nuevo perfil del individuo personalizado, narcisista, sediento de inmersión instantánea”.<sup>69</sup> La música le permite a Violetta no sólo reconocer

---

<sup>69</sup> Gilles Lipovetsky, *Ibid*, p.23

lazos comunicantes entre su experiencia emocional con el mundo exterior, sino también un modo de evasión de un entorno que no reconoce como suyo.

La influencia de Iggy Pop, el deseo cada vez más fuerte de entender el inglés, su soledad, el irrefrenable odio a sus padres y la lectura de revistas y folletos de Nueva York fueron elementos importantes en el proceso de personalización de Violetta. Con estos elementos en su vida, Violetta ha iniciado el camino a su emancipación y a su personalización. Hay un “deseo de expresión y de expansión del yo” en el camino a la búsqueda de su propia identidad. Una identidad “hecha a la medida” de sus necesidades y deseos.

### ***CUANDO EL “YO” BUSCA LA LIBERACIÓN***

Cerca de los trece años Violetta notó que el hijo del jardinero la espiaba cuando se desvestía: “Ni siquiera me daba los buenos días, pero bien que se encaramaba en el árbol para espiarme. Y yo me hacía la loca, como que me iba desvistiendo frente a la ventana” (33). Esto le hizo percatarse del poder que podía ejercer sobre él para ciertos propósitos, como el “hacerles una súper putada a mis papás” (33) y ésta consistió en desnudarse ante él, a cambio de un billete de mil pesos, marcado por Violetta con una V, que su madre había escondido debajo de la licuadora.

No sé qué pensarás de mi primer trabajo, pero yo lo recuerdo como la vez en que solita provoqué un evento fuerte de verdad. Algo que habría puesto verde a mi mamá. Y a mi papá ni digas. Porque aparte no era una cosa, sino dos. Igual y lo de la mesa lo habrían comprendido, pero lo del billete era imperdonable. Y todavía peor tratándose del hijo del jardinero. Ellos pujando como desquiciados para subir de clase social y yo encuerada enfrente de la servidumbre. Recibiendo dinero de la servidumbre. (40)

Con ese primer desnudo Violetta no sólo pierde parte de su inocencia física, sino también pierde una relación moral con sus padres, en especial con su madre. Desde ese momento, Violetta se mira como mujer y no sólo eso, sino que se mide con la imagen de su madre al punto de sentirse femeninamente superior a ésta: “*Mi mamá ni siquiera se imagina lo que es posar desnuda encima de una mesa. Y a precios populares. Mi mamá todo lo deseaba, pero creo que nadie la deseaba a ella.*” (39). Hay, pues, un crecimiento interior en ella que le permite visualizar a sus padres con cierta distancia. Ella se ha convertido en dueña de sí misma, de su propio cuerpo y, por lo tanto, se siente capaz de liberarse de la mediocridad familiar. Sabe ahora las ventajas de su cuerpo para obtener lo que desea, es entonces cuando empiezan a tomar forma los anhelos de Violetta, en planes más concretos.

Dice Violetta:

Creo que el numerito de la mesa me puso a volar, porque al bajar de ahí no volví a ser la misma. Veía a mi papá y pensaba: *Qué ridículo, cualquier día me escapo y dejo de ser güera.* Ni siquiera pensaba en el dinero, ni en la mesa, ni en mi cuerpo, ni en el niño, sino nomás en una pinche cosa. Algo que era un deseo muy remoto y de repente se volvía un plan: Yo quería tener el pelo negro, así ellos nunca me volvieran a hablar. Cualquier noche me lo iba a teñir en el lavabo, y a la mañana siguiente tantán: *Si no les gusta córranme, al cabo que ni soy de su familia.* (41)

A partir de este primer crecimiento interno el personaje se libera de los atavismos morales y familiares e inicia su camino a su propia personalización y a su liberación personal.

Personalización y liberación del Yo van íntimamente ligados en la vida de Violetta, una no se da sin la otra; nuestra protagonista elige las opciones que conformarán su personalidad, lo que significa el ejercicio de una libertad que, cíclicamente le permite escoger nuevas opciones; ésta es la liberación del yo, con la cual nuestra protagonista elige entre esas opciones de personalización, aquella en la que se permite vivir libremente sin ningún freno moral o religioso.

Esto no es para sorprenderse pues la sociedad posmoderna busca esa liberación. Ahora “Narciso no sueña, no está afectado de narcosis, *trabaja* asiduamente para la liberación del Yo, para su gran

destino de autonomía de independencia: renunciar al amor, «*to love myself enough so that I do not need another to make me happy*»<sup>70</sup>.

Violetta tuvo opciones, ser secretaria, hija de familia, paciente de un hospital psiquiátrico, etc., sin embargo ella decidió lo que quería: estar sola, no ser más parte de la familia Rosas Valdivia, separarse por completo de sus padres, huir a Nueva York con el botín de su último robo y empezar su propia historia desde cero. Sin acta de nacimiento, ni ropa, y sin el cabello rubio, ella rompe los vínculos con su origen, ella es, de ahora en adelante, solamente Violetta y no necesita a nadie más.

Cuando llega a Houston este personaje se encuentra en pleno proceso de personalización. Su yo interno se ha liberado y tiene ahora una idea más clara de lo que quiere:

Cosas que una estudiante de secundaria-con-secretariado no puede imaginarse, y menos si su idea de vivir rápido es no sé, alcanzar a su jefe con el dictado. Yo quería obedecer, pero al destino. Y a mis necesidades. Y hasta a mis caprichos, que a la hora de la hora eran los que contaban. Yo quería que contaran[ ...]. (117)

La liberación del yo implica el “derecho a ser íntegramente uno mismo, disfrutar al máximo de la vida”<sup>71</sup>, por lo que en la lógica de Violetta se puede entender como la libertad absoluta para dar rienda suelta a sus deseos y sentidos.

Con un infinito margen de libertad y más de cien mil dólares en la maleta, Violetta seguirá su proceso de personalización y elegirá lo que más se le antoje en la búsqueda de la autoformación. A partir de su huída Violetta se concentrará en el goce del presente y el consumo inmediato gastando a manos llenas sin remordimiento alguno:

¿Sabes cuánto gastamos en Houston? Más de veinte mil dólares.[...]Aprendimos a patinar en hielo, caminamos como soldados, pedimos dos botellas de champaña en el *room service* y nos rociamos casi la mitad encima. Compramos los boletos de primera clase por Air France: carísimos, pero ni modo de echarme pa atrás. Y al final ya no nos importaba que nos vieran. Con botellas de cien dólares y propinas de cincuenta dime

---

<sup>70</sup> Gilles Lipovetsky, *Ibid*, p.54

<sup>71</sup> Gilles Lipovetsky, *La era del vacío*, p.7

quién se iba a quejar. Claro que ya sabíamos que todo eso tenía que acabarse, que un día íbamos a dejar de ser novios y ricos y felices, pero todo eso estaba en el futuro, y nada del futuro cabía en el presente, ¿ajá? (139, 140)

Violetta y su amigo Eric nunca habían salido del yugo paterno ni de su ciudad, ambos se encontraban anclados en un espacio ajeno a su espíritu libertario, pero con curiosidad y avidez de conocer nuevas experiencias. La diversión, el hedonismo y la inconsciencia en el consumo desmedido que presentan estos personajes son algunas de las características más esenciales de la posmodernidad. En cuanto al Presente comenta Lipovetsky:

Vivir el presente, sólo en el presente y no en función del pasado y del futuro, es esa “pérdida de sentido de la continuidad histórica” esa erosión del sentido de pertenencia a una “sucesión de generaciones enraizadas en el pasado y que se prolonga en el futuro” es la que, según Cr. Lash, caracteriza y engendra la sociedad narcisista. Hoy vivimos para nosotros mismos, sin preocuparnos por nuestras tradiciones y nuestra posteridad, el sentido histórico ha sido olvidado de la misma manera que los valores y las instituciones sociales.[...] Cuando el futuro se presenta amenazador e incierto, queda la retirada sobre el presente, al que no cesamos de proteger, arreglar y reciclar en una juventud infinita.<sup>72</sup>

La protagonista de *Diablo Guardián* es un personaje que no quiere mirar al pasado; una vez que huye de su casa no desea mirar atrás, lo importante es vivir el momento. No sabe lo que le depara el futuro, pero eso poco importa en realidad, ahora su felicidad está basada en alcanzar el bienestar personal y disfrutarlo de inmediato. Para ella la felicidad es completamente individualista y ésta se encuentra en el aquí y el ahora<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> Gilles Lipovetsky, *op. cit.*, 51.

<sup>73</sup> Relata Violetta cuando se desnuda por primera vez ante el hijo del jardinero. “Un día me dijeron que la felicidad consiste en no querer moverse de donde uno está. Si eso es verdad, aquel fue el día más feliz de mi vida.”p..39

## ***LA SUBJETIVIDAD Y EL NACIMIENTO DE NUEVOS VALORES***

A mediados del siglo XIX grandes artistas gestaron la semilla de una nueva libertad que invitaba a vivir la vida con intensidad, siguiendo los impulsos del Yo. Esto pervive hasta nuestros días, pero ahora más individualista, menos represor y más hedonista.

Estamos viviendo la expansión del Yo. Los objetos y los hechos se han vuelto meramente utilitarios. Los valores se desustancializan de su poder colectivo y se presentan subjetivos, flexibles y manipulables a los deseos del Yo.

El placer, el presentismo, el narcisismo y el consumo funcionan como nuevos valores - eje de una nueva sociedad. La cotidianidad es ahora el nuevo “fenómeno” que goza el ser humano, pues el mundo ya no se escandaliza, ni se motiva por nada ni por nadie. Si nos adelantamos un poco al tema, podríamos asegurar que ahora los valores son tomados “a la carta”, con lo cual se privilegia la diversidad y se acrecienta el proceso de personalización, lo que ha permitido la legitimación de todos los modos de vida y el derecho a ser absolutamente uno mismo.

De esta manera, una nueva gama de aspectos que toman el título de valores (neo-valores) como el dinero, el hedonismo, la vida rápida fundamentados por el narcisismo, el consumo y la proliferación mediática aunada a la conveniencia de valores (anteriormente establecidos, pero tergiversados) son los que determinan la conducta del hombre posmoderno.

## **VALORES “A LA CARTA”**

El Presente, la felicidad instantánea, lo Efímero y lo Nuevo son los resultados mediatos de la exaltación de nuevos valores, como la Libertad del Yo, el Narcisismo, y el Hedonismo, que ahora colman la personalidad de la sociedad posmoderna. Son justamente estos nuevos valores los que desarrollan actitudes y conductas cada vez más egoístas, más superfluas entre individuos; donde la ética del deber, la moral o la religión sólo tienen lugar si se acomodan a los gustos y deseos del sujeto, como se aprecia en el siguiente discurso de la protagonista, que narra de manera intradieética:

Porque yo no aceptaba que el Padre al que le rezaba mi padre fuera el mismo al que le rezaba yo. No me convenía, ¿ajá? Necesitaba un Dios a mi medida. Un Dios con membresía en mi club. Uno que me escuchara solamente a mí. Que me ayudara a mí, no a ellos. Como ya lo había hecho y lo seguía haciendo. Era la única explicación que yo encontraba para que nada, o sea: nada de nada me saliera mal. (138)

Cuando Violetta piensa en un Dios sumamente complaciente y al servicio de ella, resulta claro suponer que asume su religión y su moral bajo la lógica de la flexibilidad y el subjetivismo. Las reglas morales o religiosas conviven de manera cada vez menos ortodoxa con aspectos ideológicos narcisistas. Esto no es un aspecto aislado en Violetta, por el contrario, se trata de una constante que construye en gran medida al personaje y a la poética de la novela de Velasco. Es, también, un aspecto representativo de esta nueva sociedad de fin de siglo y su nuevo modo de vivir la religiosidad y la moral. Para González Anleo esto es la religión “light” y, en el siguiente comentario lo explica:

Un tipo de religiosidad caracterizado por su ausencia de dramatismo, su incoherencia doctrinal, su talante asistemático-- las creencias no se traducen necesariamente en

normas para el comportamiento personal y sus ritos no exigen un soporte institucional-, su “declaración de independencia” en el terreno de los compromisos personales y éticos[...] Es ésta, pues, una práctica lejana de una religión que impone exigencias y normas de pertenencia y que reclama un compromiso afectivo y efectivo con la Iglesia.<sup>74</sup>

Por lo tanto, los nuevos criterios morales y religiosos son adoptados y modificados a conveniencia del interesado, como es posible observarlo a través de lo que afirma el personaje de Violetta. Por su parte, dice Manuel Fernández del Riesgo que la religión es:

(...) un producto cultural más, está también en “situación de mercado” y de ser “vendida”[...] Además, la pluralidad de ofertas hace que esta religión privada sea una «religión a la carta», muy en consonancia con el *ethos* de la sociedad consumista. [...] Esta libertad de escoger de la religión lo que mejor acomode al individuo en su situación personal nos lleva a pensar al hombre de este periodo con una libertad de conciencia con fines subjetivistas[...].<sup>75</sup>

La nueva idea de libertad, concebida a partir de lo subjetivo tiene como uno de sus fines más significativos “Vivir libremente, sin represiones, escoger íntegramente el modo de existencia de cada uno”<sup>76</sup>, y bajo esas “nuevas reglas”, es donde se dan cita los nuevos valores de la posmodernidad. Valores que además de ampliar los límites de la permisividad, también tienen una nueva orientación, inscrita siempre bajo la óptica del placer individualista y el narcisismo.

Para el individuo posmoderno, en este caso Violetta, la significación de los valores se trastocan, la naturaleza de éstos se presentan en un sentido diferente, quizá más amplios y flexibles hasta el punto de trasgredirse sin escrúpulo alguno.

Las costumbres y tradiciones de la modernidad han quedado en el pasado o, si hay suerte, son modificadas e incorporadas a conveniencia. La moral, la religión, la educación se han vuelto más permisivas. La culpa o el pecado, ya no son obstáculos en este proceso ni en el objetivo final,

---

<sup>74</sup> Juan González Anleo, “Los jóvenes y la religión light”, *Cuadernos de realidades sociales*, núm. 29-30 (enero de 1987), Madrid, pp .29, 30.

<sup>75</sup> Manuel Fernández Del Riesgo, *op.cit.* pp.83, 84..

<sup>76</sup> Gilles Lipovetsky, *Ibid*, p.8

que es el bienestar particular. Por lo que, la prostitución, el uso de drogas, las violaciones a la institución religiosa o la pérdida de la virginidad, no son ya motivos suficientes para marginar, estigmatizar o anular socialmente al individuo. “La cultura de la autodeterminación individualista ha alcanzado la esfera moral: la época de la felicidad narcisista, no es la del «todo está permitido», sino la de una «moral sin obligación ni sanción»”.<sup>77</sup>

Bajo la ductibilidad de las normas en el proceso de individualización, las figuras de autoridad se difuminan hasta casi desaparecer, la familia no es más un instrumento de control de autoridad; el honor y la honra se debilitan como valor supremo debido a que la posmodernidad ha privilegiado el apego a los objetos, al dinero y a la comodidad. El Yo es exacerbado, mientras que el Otro existe en la medida de su valor utilitario. Como resultado de esto, la sociedad se va haciendo menos sensible y más tolerante a nuevas y cada vez más fuertes trasgresiones con justificaciones cada vez más personales. Violetta, por ejemplo, traspasa los límites comunes de la religiosidad valiéndose de una justificación tan subjetiva como la de creerse la consentida de Dios. Así lo dice ella:

Tal vez lo malo es que me tomo muy en serio eso de ser hijita consentida. Dios es mi padre, ¿ajá? ¿Por qué tendría entonces que molestarle que yo arreglara mis asuntos en su casa? ¿Qué no la casa de tus padres es tu casa, carajo?[...]. Hay una diferencia gigantesca entre ver a una *baby* que de antemano sabes que se va a acostar contigo, y toparte con ella en misa de una y media en San Ignacio, sin poder hacer nada más que verle las pantorrillas cuando se hinca. O las nalgas, más bien, con perdón del Señor, que es Todo Comprensión. O sea que no les basta con hacerse pendejos ellos, también esperan que Dios se haga pendejo. ¿Te imaginas a Dios haciéndose que la Virgen le habla? Es todopoderoso, ¿ajá? Y eso quiere decir que, si quisiera, podría hacerse pendejo. [...] yo pensaba así. Si no cómo te explicas que le rezara a Dios y usara los domingos para putear en su casa.  
¿Tú crees que sea pecado comulgar varias veces en un día? Es un abuso, ya sé, pero igual lo emparejas dando más limosna. (373,374)

---

<sup>77</sup>Gilles Lipovetsky, *El crepúsculo del deber*, p.57.

El valor fundamental en esta nueva era y, como se aprecia de manera evidente en Violetta, está en lo Conveniente sin escatimar escrúpulos o límites; los valores están puestos en función de las necesidades individuales sin importar transgredir cualquier barrera. Esta forma de pensar del hombre posmoderno coincide con el pensamiento de Violetta quien comenta:

Una va y hace las cosas como se le ocurre, o se le antoja, o lo que sea, hasta que llega el punto que dices: *Espérate, qué estoy haciendo*. Digo que de repente hay como una bardita que te saltas y piensas: *Nadie que yo conozca se ha saltado esa barda, yo me la estoy saltando*. (57)

Así entonces, cada paso que da Violetta significa un rompimiento con su estadio anterior. Siempre está rompiendo los límites establecidos sin importar hasta donde lleguen las consecuencias. La posmodernidad “entraña también la muerte de la ética. Y es que eliminada la historia, ya no hay deudas con un pasado arquetípico ni obligaciones con un futuro utópico. Cuando queda tan sólo el presente, sin raíces ni proyectos, cada quien puede hacer lo que quiera.”<sup>78</sup> A lo largo de toda la novela, el lector puede apreciar los distintos saltos o *next levels*, que va teniendo la vida de nuestra protagonista. Para ella su vida es como el video juego de Super Mario, donde cada nivel significa una nueva liberación de su yo anterior, una nueva etapa donde le esperan retos más difíciles de afrontar. Sin embargo, el resultado es contrario, Violetta en cada nivel que avanza se va degradando y los retos no son propiamente positivos sino de supervivencia extrema, donde las drogas y la prostitución acechan la vida e identidad de Violetta y aceleran su destrucción y vacío.

A continuación se muestran tres pasajes importantes donde se podrá apreciar el rompimiento de los propios límites de Violetta y su degradación moral. (Así mismo debe observarse cómo la libertad es tomada a conveniencia de nuestro personaje, es decir, como un valor “a la carta”, mientras que el tercer pasaje tiene como protagonista al hedonismo, un nuevo valor de la posmodernidad):

---

<sup>78</sup> Felipe de Jesús Rodríguez Vértiz, art. cit. en, *op.cit.*, p.249.

Primero fue, no sé, *totalmente casual*: el tipo me agarró descontrolada[...]Al principio lo único que había querido era librarme del fulano, pero apenas lo vi que se quebraba me sentí desafiada. Llevaba tres semanas viviendo de la solidaridad humana, con menos de mil dólares ganados; si la ilusión en los ojitos del tipo ese no mentía, podía cambiar de liga en esa misma noche. Todavía no cumplía los diecisiete y ya quería ser *Big Leaguer*: eso es tener espíritu deportivo, ¿ok? (233)

Hasta ese momento Violetta no se había prostituido, había vivido de engañar a otros, de pedir ayuda haciéndose pasar como una joven desprotegida. En este fragmento observamos la iniciación del personaje en el comercio carnal. Se transforma de embaucadora en prostituta, avanza un paso en su carrera por conseguir dinero fácil, pero como persona se degrada al caer en la prostitución. En ese momento no hay nadie que la detenga, está en completa libertad para pasar “a las grandes ligas”, su libertad está completamente a merced de su voluntad, es entonces cuando esa libertad tiende a ser tan permisiva y abierta que se acerca a las barreras del desenfreno.

En el siguiente fragmento la caída de Violetta continúa. Como ella lo afirma, “pasa al siguiente nivel” que es el de las drogas. Conoce a fondo el alcohol y la cocaína y gusta de ello.

Cualquier idea que sirviera para aplacar a mis monstruos santaclauses era mucho mejor que dejarlos libres y furiosos en Media Nochebuena. Me sudaba la espalda cuando pedí el club sandwich. [...]No sé si sea frecuente que un bombón de diecisiete años abra la puerta de su habitación así, encueradota, pero seguro a Snoopy jamás le había pasado. Creo que se llamaba Marco, o Mario, o Marcos, algo por el estilo. Un nombre aburridísimo[...], así que Snoopy se las arregló para desafanarse de la chamba con un par de llamadas. Luego llamó otra vez y en tres minutos llegó uno de sus compañeros con un sobrecito. Para entonces yo ya tenía terror. Había creído que el mesero se me iba a postrar como el jardinerito, o que se iba a aventar como los mariditos; se me estaba olvidando dónde estábamos. Y como con el susto yo no podía pensar en la fecha, la mesa estaba más que puesta para que la pantalla de mi vida me dijera otra vez: *Welcome to the next level*. Todavía no era muy buena con el alcohol, pero Snoopy resolvió ese problema con tres botellas de *Cheessy Champagne*, más un par de jalones que me volvieron ciudadana de las Vegas. Nunca había visto la coca, pero apenas la probé sentí que fuéramos amigos de toda la vida[...].

Me había dejado el papel en el buró. Podía metérmelo en ese momento y bajar a hacer chuzas en el casino. Pero me daba miedo que se dieran cuenta. Dios mío, que bestia. Medio mundo allí dentro andaba igual o peor y yo preocupadísima por mi buena imagen. Bajé como flotando, entre dormida, borracha y drogada. Me sentía, no sé, un

asco de persona, [...]Iba por el hotel con los ojos entrecerrados, viendo por los huequitos que me dejaban las pestañas. Pretendía llegar a la alberca, pero apenas vi el sol sentí que me iba a derretir por dentro. Y en eso que me viene una idea revolucionaria: ¿Qué tal si me compraba unos lentes oscuros? ¡Unas gafas, Violetta! Era pero obvio, y yo sufriendo en esas putas condiciones. En las Vegas los únicos que sufren son los losers, darling. Igual seguía perdiendo un poco la vertical, pero ya con unas gafotas milagrosas, ¿ajá? *Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo, danos las gafas.* Pensé: *Lo más sano sería pedir el desayuno*, pero luego me corregí: *Lo más sano sería no vomitar antes del mediodía.* Y todavía más, más, más sana me pareció la idea de salir a estrenar mis gafas, patrocinada amablemente por dos jalonzotes de *coconut groovy*. Qué quieres que te diga: *Fuck you, Miami!* (241,242)

Es particularmente notable este fragmento, pues señala justamente el proceso que lleva a Violetta a su liberación personal. Hasta ese momento Violetta es estafadora y prostituta, pero aún no consume drogas. Sin embargo, la soledad y el abandono obligan a Violetta a evadirse buscando nuevamente una puerta falsa. Al principio siente terror por lo desconocido, como cada vez que hace algo nuevo (desnudarse ante el jardinero, perder la virginidad, prostituirse por primera vez, etc.), esta vez no es diferente, Violetta no da marcha atrás y entra al mundo de las drogas en el que por cierto no se siente ajena. Cuando ella menciona que la coca y ella parecen ser amigas de toda la vida nos resulta factible aceptar que este personaje nació para corromperse. En realidad Violetta se siente como pez en el agua donde hay drogas, sexo y mucho dinero. No es gratuito entonces pensar que el autor sitúe este ingreso o nuevo nivel en una ciudad como Las Vegas, que simbólicamente representa una serie de características asociadas con los vicios, la perdición y el hedonismo consumista. Violetta se considera “ciudadana de Las Vegas” con lo cual se reafirma su condición de personaje en caída libre hacia una degradación que, como se verá a lo largo de este análisis, irá en aumento.

De acuerdo con lo anterior, y sin perder de vista el tema sobre la degradación moral y el rompimiento de límites y valores “a la carta” que se está trabajando, doy paso al tercer fragmento. Una vez que Violetta huye de Nueva York y regresa a la Ciudad de México, y después de un tiempo de no probar las drogas, consigue trabajar en una agencia de prostitutas caras. En el capítulo 23

nuestra narradora relata una terrible experiencia que tuvo en una fiesta de judiciales en la que ella había sido contratada para ser la Chica del Pastel, y donde el festejado le había acercado a la nariz una dosis de cocaína que la llevó, una vez más, a traspasar sus propios límites.

Había agarrado un ondón, andaba tan arriba que pensaba: *No hay nada más poderoso que una mujer desnuda entre los hombres*. No sé ni qué hora era, pero ya había pasado la medianoche. Dos de ellos me llevaron al cuarto un ratito, con el correspondiente propinón. Y al final sólo quedaban cuatro. Querían que me metiera con ellos a cambio de coca, pero yo estaba necia con que me dieran *cash*. Y ahí fue cuando saqué el truquito de la rifa, que luego por pendeja convertí en concurso. Les dije: *Ustedes nada más júntenme quinientos dólares y yo me voy con el que gane, de aquí hasta que amanezca*.

Cuando le daba por comprarnos algún regalito, mi papá lo rifaba entre los tres: cortaba una varita en tres pedazos y me dejaba a mi escoger primero. Pero nunca ganaba, siempre había uno de mis hermanitos que sacaba una vara más grande que la mía. Cuando los policías me enseñaron la lana, cogí el agitador del whisky y lo partí discretamente en cuatro, pero en ese momento se me metió el chamuco. Tiré los pedacitos y de plano les dije: *¿Sabén qué? Me voy a ir con quien tenga la vara más larga*. El tipo de guarradas que uno suelta cuando cree que controla toda la acción. Luego ya te imaginas: hice trampa de nuevo y me fui con el de la vara más cortita. Que era una estupidez, porque ve tú a saber si no se conocían encuerados, ¿ajá? Pero igual yo seguía bien arriba.[...]Tampoco supe cómo se llamaba el que ganó el concurso. Creo que me lo dijo, pero acuérdate que yo no llamaba a los güeyes por su nombre. Por más que hago no puedo recordar ni cuánto me ofreció por conectar la cámara a la tele. [...]Lo único que recuerdo bien clarito es lo que oí después: *Aquí-nadie-tiene-más-vara-que-yo*. Y, *pum, pum, pum*. No sé ni a qué hora abrió la puerta el otro, no lo oí entrar. De repente gritó y aventó los balazos. Y se fue. Se salió, como si nada. (415,416)

Violetta traspasa nuevamente sus propios límites, imperceptibles para ella, al colocarse en la situación de objeto de uso cuando no sólo se conforma con prostituirse para el cliente, sino al rifarse. Para este personaje la dignidad o su autoestima estorban, las drogas evitan que Violetta reflexione sobre lo que está haciendo. Lo importante en ese momento es el placer inmediato que le provoca la coca y la sensación de poder que le permite justificar su libertinaje. Por placer y dinero Violetta ha roto con el último bastión de dignidad que podía tener. La degradación moral ha llegado hasta una de sus más terribles consecuencias: la muerte de alguien por culpa de ella.

El proceso de personalización y la liberación del Yo han alcanzado el canon universal de lo moral y lo ético hasta traspasarlo mediante el reajuste de valores y la aparición de nuevos elementos constituidos ahora como valores cercanos a la libertad privada. La tolerancia es cada vez más amplia, los valores “a la carta” desplazan el moralismo autoritario y modelan al nuevo individuo cuya prioridad es él mismo<sup>79</sup>.

Finalmente, debemos enfatizar que la presencia de valores a la carta y la adopción de nuevos valores, han dado como resultado la pérdida de la sensibilidad y el aumento de la permisividad, como se aprecia a lo largo de la historia de la protagonista y de otros personajes de esta novela, quienes, de algún modo, representan la conducta y la nueva moral posmoderna.

---

<sup>79</sup> Un aspecto interesante que ya se mencionó en el capítulo anterior es la cualidad paradójica que tiene la posmodernidad, en la que, si bien estamos hablando de la libertad individual que prevalece sobre el Otro, no significa estar al borde de la anarquía. La posmodernidad intenta conciliar la mayor gama de aspectos posibles hacia un justo medio. De este modo, la conducta de Violetta es reprobable y su degradación moral no está puesta en duda, sin embargo, el lector como cualquier individuo que conozca un personaje así, seguramente no lo satanizará del todo, pues la moral y la libertad, permisivas y flexibles, tendrán una justificación subjetiva, y por lo mismo, válida.

## C A P Í T U L O I V

### NARCISISMO

*La envidia es un sentimiento hermoso,  
siempre y cuando yo lo provoque.*

*Soy TOTALMENTE PALACIO <sup>80</sup>*

#### ***NARCISISMO***

El Narcisismo es el perfil de una nueva era en la que el individuo busca realizarse a través de la autocomplacencia, el hedonismo y el intimismo. El individuo posmoderno busca seguir sus propios impulsos, pero también haciéndose responsable de sí mismo y de sus acciones, es decir, acepta las consecuencias sin ánimos triunfalistas o manipuladores. El individuo vive sólo para sí sin intervenir de manera determinante en la vida de los otros, su preocupación central es el Yo y su “objetivo” es, además de vivir el momento, la realización personal. Dice Rodríguez Vertiz:

Otro rasgo que marca a la posmodernidad evocando a las mitologías fundamentales del pensamiento occidental se refiere a las imágenes de Prometeo y Narciso. La modernidad llegó asociada a la figura de Prometeo que desafiando la ira de Zeus arrebató el fuego del cielo para entregarlo a los humanos.

Pues bien, ahora han llegado los posmodernos, que olvidándose de la sociedad y de su transformación, concentran todas sus energías en la realización personal, para proclamar que hoy es posible vivir sin ideales. Ahora el símbolo de la posmodernidad ya no es Prometeo sino Narciso, el que enamorado de sí mismo, carece de ojos para el mundo exterior.<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> Anuncio publicitario del Palacio de Hierro, en la Cd. De México, 2005.

<sup>81</sup> Felipe De Jesús Rodríguez Vértiz, *op.cit.*, p. 249

Con este concepto Rodríguez Vertiz afirma que la característica esencial del hombre posmoderno es su egoísmo y su ensimismamiento. El individuo narcisista es indiferente a las causas sociales, su única preocupación se basa en la autocomplacencia y el modo para obtenerla. Sus ideales son meramente individualistas, pues su interés en los demás y el mundo permanecen completamente ajenos a él. Esto lo veremos en el siguiente comentario de Violetta:

A la gente le gusta ver sufrir a la gente. Les da seguridad, se sienten importantes, afortunados, buenos. En realidad no les estás pidiendo que te regalen nada; les vendes la tranquilidad de su conciencia. Alguna vez leí, no sé dónde una historia de un cura que se consideraba a sí mismo el Cordero de Dios, según esto porque su chamba era quitar el pecado del mundo. Igual yo, ¿ajá? La gente se iba siempre más ligerita, más contenta luego de que te habían ayudado. Yo no los estafaba, ni les quitaba nada. Más bien les ayudaba a deshacerse del dinero que en el fondo no querían cargar. Cuando haces una obra de caridad, o en mi caso de solidaridad, te sientes con derecho a ser como eres y tener lo que tienes. [...]¿Te acuerdas que te dije que el señor de los setentaicuatro dólares era un ángel? Tú no sabes lo bien que me sentí después de regalarle esa lana. Además no es para menos, el tipo me había enseñado a distinguir entre caridad pública y solidaridad privada. Con nada pagas eso. (226,227)

Hay una sabiduría empírica, un conocimiento del ser humano en las palabras de Violetta al explicar cómo el individuo basa todas sus aspiraciones en la búsqueda de la realización personal, en sentirse bien y tranquilo consigo mismo después de haber ayudado. Aquí ayudar se vuelve un asunto más allá de la filantropía, es un asunto de narcisismo que basa su interés en asistir al Otro por el sólo hecho de sentirse a gusto con su conciencia. El interés del individuo por ayudar es, en gran medida, por el deseo de sentirse gratificado, admirado o bendecido. En otras palabras, la pobreza o el dolor ajenos no son elementos suficientes que promuevan la solidaridad, o mejor dicho, la caridad; lo que motiva entonces, es la solidaridad privada en el que la ayuda se brinda entre iguales y en el que se le hace sentir a la persona a la que se le solicita la ayuda que son los únicos (ya sea por su dinero, su *status*, o su presencia,) capaces de solucionar el problema.

Cuando Violetta regala los setenta y cuatro dólares a un señor bien vestido que le pide ayuda, no lo hace porque le conmueva su discurso o su situación, sino porque él ha respondido a un código de *status* que ella busca proyectar. En otras palabras, el señor le pide dinero porque ve que ella puede dárselo, lo que significa para Violetta que su mensaje (parecer una persona pudiente), ha tenido éxito.

Podemos observar que el sujeto que necesita de ayuda y la solicita, en este caso Violetta al igual que el “ángel” de los setenta y cuatro dólares, aprovecha la necesidad de egolatría del Otro para su beneficio. A ellos (“los necesitados”) en realidad lo que les importa es, por un lado obtener el beneficio solicitado, pero también saberse capaces de proyectar también un código de *status* (por eso ella habla de solidaridad privada, es decir una ayuda entre iguales) que por supuesto también es fuente de egocentrismo.

Reflejo de la sociedad posmoderna, los personajes implicados en el discurso de Violetta se utilizan, todos seducen y se dejan seducir en pro de su ego. Así entonces el Otro y el Yo se convierten recíprocamente en instrumento de complacencia, necesiándose para alcanzar la satisfacción personal. Al respecto veremos en el siguiente párrafo cómo le satisface a Violetta hacer comparaciones sociales y disfrutar la mentira de creerse mejor que las demás prostitutas por estar hospedada en el hotel:

Aparte no te he dicho las maravillas que hizo la llave de mi cuarto, metida por el lado derecho del escote con tremendo logo: *Mirage*. Sería todo lo *cheesy* que tú quieras, pero me daba buen nivel sobre las otras viejas: no es lo mismo ser una advenediza de quién sabe qué calle que estar hospedadita en el hotel. Si lo sabría yo, que trabajaba en eso. Nunca miras igual el lobby de un hotel cuando vienes de dormir en uno de sus cuartos. Los otros huéspedes son como tus colegas, te mueves al nivel de los patrones y no tienes que hacerles caravanas a los criados. Ni siquiera les ves la cara, no hace falta. A menos que de pronto, como a mí, se te meta el chamuco. (239)

Podemos notar la necesidad de Violetta de compararse con las otras mujeres para elevar su ego. Ella sabe que, al ser huésped del hotel, puede tener mejores clientes que cualquier prostituta venida a

menos. Pero, por otro lado, también podemos notar que, una vez que ha hecho la comparación y se siente ganadora, si así podemos decir, las otras, dejan de ser importantes y necesarias para ella; es decir, el Otro se vuelve automáticamente invisible -“ni siquiera les ves la cara”-asegura Violetta, lo que hace que la importancia en la otredad se vuelva un tanto paradójica, pues si bien el individuo necesita puntos de comparación con el otro, también parece no importarle mucho lo que el Otro piense de él “como es propio de una sociedad basada en el individuo psicológico, el Otro como polo de referencia anónima está abandonado igual que las instituciones y valores superiores”<sup>82</sup>, dice nuevamente Lipovetsky.

La razón puede deberse, de alguna manera, a que el narcisista vive cada vez más para sí mismo y sólo busca la aprobación en la medida en que lo necesite. Permanecer alejados de cualquier opinión o sentimentalismo ocurrido al Otro es considerado por muchos como una actitud sana. La famosa frase “Vive y deja vivir” se ha vuelto la premisa de estos tiempos, que además conlleva a un nuevo concepto de libertad, donde se concede cualquier conducta o actividad en pro del individuo, pero respetando las reglas básicas de convivencia. Aun así, estamos en el umbral donde los intereses de un Yo, que también puede ser colectivo, pesen más, provocando con ello la trasgresión de valores de unos, y el aplastamiento de los valores de los otros.<sup>83</sup>

Como ya se ha dicho, el narcisista siempre sigue sus impulsos y deseos en pro de su bienestar personal. Violetta justifica ese egocentrismo ligándolo a los mandamientos de la religión cristiana de una manera muy conveniente ya que eso le permite disculparse del robo a sus padres:

El día que me escapé, me acuerdo que mientras hacía la cola para confesarme, el otro cura dijo desde el púlpito que en realidad había solo dos mandamientos importantes: el

---

<sup>82</sup> Gilles Lipovetsky, *La era del vacío*, p.70

<sup>83</sup> Ejemplo de lo anterior es la furia desatada por los musulmanes ante la publicación de algunas viñetas donde Mahoma aparece caricaturizado. Las embajadas de varios países recibieron el ataque de los musulmanes enardecidos, lo cual abre un debate en el que, por un lado se habla del derecho a la libertad de expresión, mientras que por el otro se pide respeto a los fundamentos religiosos de cada comunidad mundial. Cada uno de ellos busca su verdad, pero al mismo tiempo trasgrede las barreras ajenas, sin ánimo de conciliar, pues el egocentrismo lleva a cada uno a portar su propia bandera y a avasallar al Otro. A esto Lipovetsky le llama narcisismo colectivo, véase Gilles Lipovetsky, *Ibid.* p.70

primero y el segundo. O sea que igual podías librar el Infierno con amar a Dios más que a todas las cosas y a tu prójimo como a ti mismo. Y no lo dije yo, lo dijo el cura. Entonces de acuerdo a eso el sacerdote y mis papás son más culpables o no sé, más pecadores que yo. Una cosa es robar y faltarle a tus padres y otra muy diferente ensartarte a la Cruz Roja en el nombre de Dios. O sea a tu prójimo, ¿ajá? (144)

Por otra parte, nuestra heroína siempre busca obtener el mayor beneficio personal a costa de quien sea y como sea. Ejemplo de ello está en el siguiente párrafo, donde veremos a Violetta a quien se le presenta la ocasión de confesarse antes de ser llevada a un hospital psiquiátrico por su rebeldía oportuna que utiliza para huir a Estados Unidos). No obstante, el impulso de confesarse no viene absolutamente del arrepentimiento, sino de la idea de lo provechoso que podrá serlo: primero porque pedirá perdón a Dios por lo que ha hecho (espera que arrepintiéndose se salve de ir al hospital y no sea descubierto el botín que está en su maleta); segundo, porque podrá acusar a sus padres de ladrones y ridiculizarlos ante el sacerdote; tercero, porque “necesitará” la señal divina que apruebe tanto la huida como el robo. En pocas palabras, todo lo que hace obedece a una necesidad narcisista:

No tienes una idea del trabajo que me costó contarle al sacerdote de mis enjuagues con el hijo del jardinero, más los tres espectáculos, incluyendo los dos que no quise contarte, más lo peor, que era lo del desfalco. Pero como te digo, el padre tenía a mis papás a un metro de distancia, entonces yo pensé: *Ave María Purísima... Voy a decirle todos, todos, todos mis pecados, y de paso me entero si mis queridos padres también se confesaron de verdad.* Así que decidí contarle lo de la Cruz Roja. O sea las comiditas, ¿ajá? Le platiqué con pelos y señales de los atracos míos y los de mis papás, y hasta le pregunté que si era cierto eso de los cien años de perdón para el ladrón que roba a otro ladrón. Pero no vayas a creer que se lo pregunté por ingenuota. Lo que pasa es que el padre me decía: *¿Me estás diciendo la verdad?*, y yo me hacía la niña pendejita. Y ahí tienes que le pregunto, ya sabrás, con voz de muñequito de caricatura: *Oiga, padre, ¿y a quién debería devolverle el dinero, a mis papás o a la Cruz Roja?* Se quedó calladísimo, Yo creo que más bien veía a mis papás y pensaba: *Cabrones.* Porque era obvio que ninguno de los dos había confesado lo de las comiditas. Por eso me costó que me creyera, ¿ajá? Yo hasta pensé que me iba a aconsejar que les devolviera el dinero a mis papás y que luego, no sé, intentara convencerlos de también regresarlo. Y entonces que me dice: *Dáselo a los pobres.* ¿Y a qué pobres? O sea qué quería que hiciera, ¿sí?, ¿aventar los billetes al aire desde un balcón? Ya te figurarás la sugerencia del padrecito: *Dónalos a la iglesia, y nosotros lo repartimos entre los pobres.* Pensé: *Sí, como no, mañana vengo a hacerte rico, hijo de*

*puta. Pero en fin me absolvió de todos mis pecados y me dejó un rosario de penitencia. Además del encargo de la lana, claro. Y yo chillando, en parte para que me oyeran mis papás, pero más que eso para que el padre me creyera que iba a volver al día siguiente con su tambache. Ajá, sí, cómo no: que esperara sentado el Fray Cabrón. No íbamos mucho a misa, pero igual mi mamá lo conocía por las misiones de caridad. Y yo acababa de quemarla durísimo con él.[...]*

*De cualquier forma, no pensaba llevarle ni un centavo. Según yo fue la señal que Dios me envió para quedarme con el botín entero. Qué cómodo, ¿verdad? (84-86)*

La subjetividad con la que toman los sacramentos religiosos tanto el sacerdote como Violetta, exponen claramente valores adoptados con propósitos meramente individualistas. En cuanto al confesor, el lector se da cuenta que no la reprende severamente, ni la señala por la falta de virtud o de honradez que debiera tener una joven de su edad al haberse desnudado frente al jardinero o por haberle robado a sus padres y compañeras, no. Su preocupación se centra en el dinero, y busca convencerla de que done ese dinero a la iglesia. Al absolverla y pedirle nuevamente que no olvide la donación, nos damos cuenta también cómo los valores del sacerdote se mueven buscando el beneficio personal.

En este proceso, el individuo siempre está solo, pues absorbo en encontrar y explotar su autonomía personal, poco o nada le interesa el prójimo. Si bien es cierto que la posmodernidad acepta la pluralidad de pensamientos y ha rescatado las voces de la periferia, no quiere decir que el Yo se interese en el Otro con la misma intensidad y reciprocidad; por lo que este último ha ido perdiendo invariablemente su substancia. Es, en pocas palabras, un “extra sin papel”<sup>84</sup>:

---

<sup>84</sup> Para el individuo narcisista, la otredad sólo existe en tanto prevea una utilidad. Por ejemplo, el *boom* de los *talk shows*, que evidenciaban problemáticas escandalosas de individuos, fueran estrellas del espectáculo o personas comunes y corrientes, ofrecía al espectador un medio catártico a sus propios problemas o bien, un distractor para evadirse y, de este modo, sentirse más tranquilo.

La autoafirmación con respecto al otro es uno de los puntos que sustenta al individuo narcisista. En ciertos sectores de la población se establece a través del consumo, una suerte de aspiraciones a la posición, al rango, a la conformidad y a la diferencia social; todo ello en tanto “sea medible” con respecto al Otro.

## **LA OTREDAD**

Hay una conciente intención del individuo por mantenerse apartado del Otro, es decir, el Yo busca colocar al Otro en un segundo plano. Las grandes ideas del Romanticismo que enarbolaban la universalidad y la fraternidad son sustituidas por lo meramente individual. Dice Lipovetsky:

Sólo aparentemente los individuos se vuelven más sociables y más cooperativos; detrás de la pantalla del hedonismo y de la solicitud, cada uno explota cínicamente los sentimientos de los otros y busca su propio interés sin la menor preocupación por las generaciones futuras. Curiosa concepción la de ese narcisismo, presentado como estructura psíquica inédita y que de hecho está atrapado en las redes del “amor propio” y del deseo de reconocimiento.<sup>85</sup>

En efecto, lo sustancial para el sujeto posmoderno son las aspiraciones individuales en su beneficio. El Otro es para él importante en la medida que le sea útil y, cuando éste deja de serlo, simplemente se muestra indiferente. El caso de Violetta no es la excepción, a lo largo de la novela podemos darnos cuenta cómo se las ingenia para utilizar a todos aquellos que se le acercan. Busca siempre sacar el máximo provecho sin importar los escrúpulos sentimentales posibles. Violetta busca, a costa de lo que sea, mantener una independencia afectiva que le facilite utilizar a la gente sin tener después remordimiento alguno. Narra Violetta:

Y además yo quería conocer New York. Para eso me había llevado el botín de mis papás, no para irme a esconder al primer rancho que se me apareciera en el camino. O sea que igual por esa noche necesitaba a Eric, y no tenía más que esa noche para que el me necesitara a mí. Que aceptara mis condiciones, mis órdenes, mis dólares. Que estuviera dispuesto a descubrir conmigo lo que se sentía ser inmensamente independiente. O como dices tú: ofensivamente libre. ¿Qué iba a pasar después? Cómo iba yo a saber. Cuando andas escapándote de esa manera no hay después, ni antes. Tú único plan es que nadie te agarre hoy, que a la noche haya a dónde dormir, que no te

---

<sup>85</sup> Gilles Lipovetsky, *Ibid*, p. 69.

alcancen las culpas y los miedos, por más que todo el tiempo los traigas ahí detrás.  
(106,107)

Violetta acababa de cruzar el Río Bravo cuando se encuentra con Eric, a quien le coquetea y le pide ayuda para pasar desapercibida por la Migra. Tan pronto como puede, busca convencerlo para que la acompañe a Nueva York, a ella no le importan las consecuencias, su plan debe ser llevado a cabo del modo que sea. Su única preocupación es estar a salvo y vivir el presente. Su “amor a sí misma” la sostiene y la motiva para alcanzar los planes que se le ocurran sin incluir culpas o remordimientos ajenos o propios. El afecto o consideración posible que pudiera tenerle a Eric o a quien le ofrezca su ayuda existe en la medida de su utilidad, de este modo, la persona se convierte en un medio para alcanzar los fines propuestos. Entonces, la intención de compartir ese viaje a Nueva York se debe a su necesidad de descubrir la “inmensa libertad” sin el peligro inminente de ser deportada. Por otro lado, las consecuencias no son importantes, porque lo que se desea es vivir el presente y disfrutarlo a costa de quien sea y como sea.

Violetta es un claro ejemplo del narcisismo del que tanto se habla cuando se trabaja el tema de la posmodernidad. El lector puede darse cuenta cómo, a lo largo de las páginas de la novela, nuestro personaje se perfila claramente como posmoderno al no tomar en cuenta al Otro, porque Violetta sólo piensa en sí misma, lo que hace o piensa, lo ejecuta en función de sus prioridades bajo la premisa de alcanzar su bienestar personal, aunque el modo de llevarlo a cabo implique trabas morales o éticas. Para Violetta, como para el individuo posmoderno, las actitudes y los hechos son puestos en marcha tomando en cuenta los valores individuales y sin que éstos den cabida a un desorden incontrolado de las conductas sociales.<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> Si bien la moral individual está desustancializada y se encuentra liberada de toda obligación no se puede afirmar la existencia de un nihilismo irrefrenable, debido a que todavía existe un control heterónomo que, sin autoritarismo, reglamenta el consenso social. Véase Gilles Lipovetsky, *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos* pp.83 y 84.

No obstante que, hay un fuerte deseo por defender la autonomía individual y la satisfacción personal también hay, frecuentemente, un sentimiento de soledad que invita, sólo en apariencia, a que

los individuos se vuelven más sociables y más cooperativos; detrás de la pantalla del hedonismo y de la solitud, [sin embargo,] cada uno explota cínicamente los sentimientos de los otros y busca su propio interés sin la menor preocupación por las generaciones futuras. Curiosa concepción de ese narcisismo, presentado como estructura psíquica inédita y que de hecho está atrapado en las redes del «amor propio» y del deseo de reconocimiento ya percibidos por Hobbes, Rousseau y Hegel<sup>87</sup>

Debido a esa sensación de soledad es como surge, simultáneamente, la necesidad de “reagruparse con seres «idénticos», que muestren algunos rasgos de identidad entre si, con la intención, sin duda, de sentirse útil y acompañado en la lucha por exigir nuevos derechos, o para afrontar, de alguna manera más fácil, los problemas suscitados por el «contacto», lo «vivido»”<sup>88</sup> de experiencias íntimas que necesitan ser puestos a la luz de otras opiniones y sentir la aprobación del otro y evitar así, el sentimiento de que se está completamente solo.

Esta necesidad de sentirse acompañado no debe entenderse como un interés entre individuos, al contrario, hoy asistimos a la indiferencia por el otro, nadie está interesado por la expresión del otro, es tal el consabido narcisismo que “no nos importa lo que digas”, “ahora importa lo que eres, mañana quien sabe”. Podemos advertir la paradoja de un furor de comunicación, pero que sólo al propio emisor le interesa: “Comunicar por comunicar, expresarse sin otro objetivo que el mero expresar y ser grabado por un micropúblico, el narcisismo descubre aquí como en otras partes su convivencia con la dessubstancialización posmoderna, con la lógica del vacío.”<sup>89</sup>

Lo cierto es que, frente a esta paradoja, el individuo posmoderno (narcisista y hedónico) vive sólo para sí mismo, sin preocuparse por los demás, ni por los valores anclados en la tradición

---

<sup>87</sup> Gilles Lipovetsky, *La era del vacío*, p.69.

<sup>88</sup> Gilles Lipovetsky, *Ibidem*, p.14

<sup>89</sup> Gilles Lipovetsky, *Ibid.*, p.15,

moderna, ni por la pérdida de las costumbres, o la problemática mundial de la economía, de la identidad o la ecología, como tampoco por el pasado o el futuro. La importancia que se les daba a los viejos valores como el Amor, la Lealtad, el Trabajo, el Ahorro, la Paciencia y la Solidaridad, entre otros, se ha desplazado hacia el núcleo vital del narcisismo. Al extenderse cada vez más esta cultura, en la que el individualismo hedonista y permisivo reduce los valores sociales y morales, y se deslinda sentimentalmente de la alteridad, el Yo se vuelve ombligo del mundo, con una postura que pretende ser hedonista, como hasta ahora lo hemos visto en Violetta.

### ***HEDONISMO***

El hedonismo es el fin que justifica los medios: la trasgresión ética, la búsqueda del bienestar, el egocentrismo, la indiferencia, son sólo parte del camino hacia el hedonismo de esta nueva era. El hedonismo ha dejado de ser una doctrina para ser un modo de vida; un aspecto que en la cotidianidad del individuo se intenta disfrutar. Como señala una vez más Lipovetsky:

Los individuos acostumbrados a la ética hedonista son reacios a renunciar a las ventajas adquiridas (salarios, pensiones, horarios de trabajo) a ver descender su nivel de vida y a aceptar sacrificios; tienden a agazaparse en reivindicaciones puramente sectoriales. Al exacerbar las pasiones individuales, la moda plena se inclina a la indiferencia hacia el bien público, a la propensión al «cada uno para sí», a la prioridad otorgada al presente sobre el porvenir, al ascenso de los particularismos e intereses corporativistas y a la disgregación del sentido del deber o de la deuda respecto a la globalización colectiva.<sup>90</sup>

El individuo posmoderno ha empezado a aceptar que el mundo ha dejado de ser, en buena parte, rector de posiciones dirigistas y homogéneas. Ahora la ética, la moral o la religión son menos rígidas después de considerar que la sociedad se mueve a un ritmo más autónomo e individualista, por lo que estas instituciones se obligan a adaptarse a este nuevo cambio social. Así mismo, el

---

<sup>90</sup>Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero*, p. 201

individuo piensa en y para sí a través de actos y juicios subjetivos que lo llevan, en aras de una realización personal y de placer, a vivir permisiva y libremente. He ahí lo importante: el individuo autocategoriza los valores y su personalización a su gusto y conveniencia.

Ante la profusión de imágenes, productos y servicios al alcance de todos, el placer se vuelve, tanto un asunto trivial y cotidiano, como también en el objetivo central del estilo de vida posmoderno, lo que conlleva un modo de vida rápido, fluctuante, sin anclajes emocionales o éticos<sup>91</sup>, por lo que enfrentarse a lo prohibido ya no resulta digno de juicio, sino más bien un acto de carácter completamente subjetivo. A diferencia de épocas donde la moral se encontraba plenamente centralizada, ahora las prohibiciones se convierten en disuasiones y el placer, como derecho ganado con el trabajo y el esfuerzo (recompensa) – generalmente-, se transforma en objeto común e inherente a todos (prerrogativa).

Debemos comentar también, que el hedonismo está ligado al presente y es éste, el espacio temporal que la posmodernidad legitima para “aprovechar la vida”, sin que implique, necesariamente, la abolición del pasado. Me explico. La posmodernidad se concilia, de manera ecléctica, con su predecesora al tomar el pasado como un instrumento de valoración con el presente. Es decir, las normas del pasado persisten como parte de subjetividades autónomas utilizadas “a la carta”. Lo que quiere decir que el pasado y sus normas permanecen en la posmodernidad adaptándose e innovándose de acuerdo a la voluntad del individuo.

Al respecto Lipovetsky dice:

El espíritu de la tradición está colectivamente muerto; el presente dirige nuestra relación con el pasado, del que sólo conservamos lo que nos «conviene», esto es que no está en flagrante contradicción con los valores modernos, con los gustos y la conciencia personales.[...] En estas condiciones, las tradiciones se disuelven en un proceso de personalización, y tienen el encanto de un pasado superado y retomado, no

---

<sup>91</sup> A este respecto Lipovetsky dice que “(...) el placer no es más que un valor relativo, equivalente a la comunicación, a la paz interior, a la salud o a la meditación; el posmodernismo barrió la carga subversiva de los valores modernistas, ahora, reina, el eclecticismo cultural” Gilles Lipovetsky, *Ibid*, p.117

tanto por respeto a los antepasados como por juego y deseo de afiliación individualista a un determinado grupo.<sup>92</sup>

El desenfreno consumista, la autocomplacencia insaciable y la múltiple oferta de opciones que se presentan exacerbaban el deseo de “diseñar” y gozar la vida a través de la personalización del individuo, lo que ha permitido “la legitimación de todos los modos de vida, la conquista de la identidad personal, el derecho de ser absolutamente uno mismo, el apetito de personalidad hasta su término narcisista”.<sup>93</sup>

Rodríguez Vertiz agrega:

Ahora el símbolo de la posmodernidad ya no es Prometeo sino Narciso, el que enamorado de sí mismo, carece de ojos para el mundo exterior. Y es que la posmodernidad entraña también la muerte de la ética. Y es que eliminada la historia, ya no hay *deudas* con un pasado arquetípico ni *obligaciones* con un futuro utópico. Cuando queda tan sólo el presente, sin raíces ni proyectos, cada quien puede hacer lo que quiera. Ahora la estética sustituye a la ética.<sup>94</sup>

Si bien el proceso de personalización ha dejado atrás las *deudas* y *obligaciones* con el autoritarismo y el poder hegemónico, y reivindica la diversidad y la valoración de la periferia, también es cierto que este proceso alcanza una nueva problemática en la formación del individuo al saberse libre de escoger lo que desea y mover los valores sociales, religiosos, morales, etc. a gusto y provecho personal.

---

<sup>92</sup>Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero*, p.307.

<sup>93</sup>Gilles Lipovetsky, *La era del vacío*, p.109.

<sup>94</sup> Felipe De Jesús Rodríguez Vértiz, “La crítica posmoderna a la religión” en, *op. cit.* p.249.

## ***EL PRESENTE Y LO EFÍMERO***

Dice Maffesoli que el presenteísmo o presentismo es una forma del “*carpe diem*” medieval al “acentuar el hecho de que no se debe buscar otra vida detrás de la que se deja ver y vivir”<sup>95</sup>. Y es esta idea la que prevalece en el espíritu posmoderno cuando se inclina al goce inmediato sin pensar en nada más, de este modo el presentismo se entiende como el deseo de vivir al máximo. .

Violetta es un personaje al que, evidentemente, en buena parte de la trama, no le interesan las consecuencias de sus actos, sino vivir el momento, disfrutar el instante sin importar el mañana. Hay un ímpetu cegador que nubla la conciencia del individuo evitando con ello que repose un minuto, que reflexione lo que está por hacer; el futuro es inminente, por lo que es preferible gozar del presente aceptando tácitamente las consecuencias que sean. Orgullosa y desafiante cuenta Violetta:

¿Tú sabes lo que es ir encuerada con un güey en el asiento de atrás de un Trans-Am mientras el de adelante va gritando *ciento treinta, ciento cuarenta, ciento cincuenta*? ¿Cuántos kilómetros son ciento cincuenta millas? Es lo de menos, más bien quería explicarte que yo tampoco sé lo que se siente. Venía haciendo el amor, y era tan fuerte todo, empezando por el tremendo estadazo, que yo pensaba: Igual Hans está viendo por el retrovisor. O sea igual nos matábamos y me valía madres. Yo seguía gritando y dándole besitos y mordiéndole el cuello como loca. Es muy fácil decirlo cuando no te moriste, pero sigo pensando que no me habría importado. Cuando a Hans le tocó manejar, Fritz confesó que no había visto nada en el retrovisor, pero porque venía clavado en el velocímetro. Y aquí es donde me brinca una pregunta que no debería hacerte, pero ni modo, búrlate si quieres: ¿Nunca te has enamorado de dos personas al mismo tiempo? (387)

Violetta exhibe, a través de cuestionamientos superfluos e irresponsables, su frivolidad e inmadurez cuando, al momento de narrar este episodio, el lector percibe el tono de autoadmiración

---

<sup>95</sup> Michel Maffesoli, “La socialidad en la posmodernidad” en, *En torno a la posmodernidad*, Anthropos, Barcelona, 1994, p. 109.

que en ese momento siente de su osadía y su falta de juicio de aquella ocasión y el que no le importaran las consecuencias (aún años después, al momento del relato). Es decir, nuestra heroína es un personaje al que, evidentemente, en buena parte de la trama, no le interesan las consecuencias de sus actos. La percepción que ella tiene de esa etapa de su vida no la lleva al arrepentimiento o a la reflexión, pues en el fragmento citado no hay señales de éstos, sólo indicios de un gran sentimiento de soledad y autodestrucción expuestos a través de un hedonismo particular.

Violetta y sus amigos judíos viven al máximo; con el pedal a fondo, son hedonistas autodestructivos que viven con la adrenalina al límite. Disfrutan el aquí y el ahora, su felicidad es efímera, rápida y lo más divertida que se pueda. Todo lo que tienen o desean no tiene más caducidad que el presente. Violetta habla así de sus amigos:

(...) estos güeyes eran divertidísimos. Se ponían de acuerdo para ir al súper y cambiarle los precios a las botellas. Haz de cuenta que Hans se metía a cambiar la etiquetita y le llamaba por el celular a Fritz: Deje una *Viuda* en el Superama de Horacio [...] Una hora después ya estábamos bebiendo burbujitas. En segunda, eran inocentísimos. Robaban por adrenalina, y eso es más divertido que tener que desfaltar al güey con el que acabas de acostarte.[...] Y bueno, andábamos pachecos todo el tiempo.[...] Pero no sabes lo increíble que era volver a hacer eso nomás porque tienes ganas. Y porque estás pacheca, que luego ayuda un chingo. (386,387)

En *Diablo Guardián* los personajes incurren, ciertamente, en el hedonismo, se mueven por y para alcanzar los bienes que les permitan obtener un goce inmediato, lo que los lleva a preferir el presente tangible que el futuro incierto, no importando que ese presente sea fugaz.

Me reía todo el tiempo, bebía champaña, fumaba mariguana, tenía dos novios que no podían vivir sin mí, andaba todo el día de un carrazo a otro. ¿Nada de eso era real? ¿No existía, sólo porque yo había decidido hacer unas cuantas trampitas? Claro que sí existía, pero claro que se iba a acabar. No lo pensaba y según yo no importaba, iba muy rápido para fijarme en pequeñeces. Iba sonriendo, aparte. Iba sonriendo mucho, todo el día, en todos lados. ¿Te digo exactamente lo que me pasaba? Estaba como emponzoñada de felicidad, quería más y no podía parar. Yo, Violetta, feliz ¿Checas el notición?

Hasta ese día había medido mi grado de alegría por la envidia que según yo tenían que tenerme los demás. Me alegraba pensando en el coraje que les daría. Y así en lugar de

pensar: *¡Qué feliz soy!*, pensaba: *¡Que se jodan, por pinches envidiosos!* Y eso era lo que más feliz me hacía. (390,391)

En el caso de Violetta, vemos justamente que su felicidad, casi eufórica, está anclada en lo que le provoca un placer inmediato donde las consecuencias no resultan – ni siquiera se piensan – amenazadoras. Violetta está gozando al máximo lo que se le presenta fácil y divertido. Para ella el modo de ser feliz consiste en evadir sus propios fantasmas, lo que ella llama realidad, a través de puertas falsas como la marihuana, la champaña, la cocaína, el lujo, la velocidad, el dinero; además, como buena narcisista, también su felicidad está relacionada con la adoración que le profesan sus dos amigos ricos que, a manera de súbditos, la obsequian haciéndola sentir una reina. Posición que siempre añoró desde la infancia. En cuanto a la permanencia de su felicidad, es fácil suponer que ésta se da en la medida que se piense solamente en el presente. La felicidad egoísta de Violetta tiene que llenar las carencias materiales y afectivas que ha tenido durante toda su vida, carencias que resultan en ella heridas profundas. Nuestra heroína busca el paliativo en cosas que, de momento, le permiten subsanarlas, por eso se evade, cierra los ojos a sus demonios internos y no piensa, no piensa, sólo disfruta.

Por otro lado, la felicidad para nuestro personaje también radica en la envidia que provoca en otros. Recordemos: “Hasta ese día había medido mi grado de alegría por la envidia que según yo tenían que tenerme los demás”. Ésta es una situación característica del sentir posmoderno y que se refleja acertadamente en el *slogan* publicitario del Palacio de Hierro que, en marzo del año 2005, se difundió en diversos espectaculares de la Ciudad de México y que reza así: “La envidia es un sentimiento hermoso, siempre y cuando yo lo provoqué. *Soy totalmente Palacio.*”

Tanto el *slogan* como el sentir de Violetta indican un agotamiento de la conciencia y de las ideologías de clase, la envidia es el parámetro para la distinción social. Mientras más envidias se provoquen al usar ropa de tiendas departamentales, viajar en carros de lujo, tomar champaña, etc. es

mayor el prestigio social. Hay un afán de consumo y novedades (tomados como neovalores) que “operan bajo el impulso de la competición de clases”<sup>96</sup>. Señala Lipovetsky:

Los objetos no son más que exponentes de clase, significantes y discriminadores sociales; funcionan como signos de movilidad y aspiración social. Precisamente es esta lógica del objeto-signo la que impulsa la renovación acelerada de los objetos y su reestructuración bajo la égida de la moda: el fin de lo efímero y la innovación sistemática es reproducir la diferenciación social.<sup>97</sup>

La felicidad de Violetta funciona mediante objetos que le proporcionen el status soñado desde su infancia. Así pues, nuestro personaje aspira a la diferencia y el rango; la moda, los autos de lujo, la compañía de dos chicos guapos y ricos son el signo que la distingue de “todas las nacas [que] sueñan con un hijo güerito que se llame Jacobo”(387).

### ***EL DINERO Y EL CONSUMO***

En otras palabras, la nueva “filosofía” del hombre posmoderno gravita alrededor de aspectos cotidianos y materiales como el dinero, el poder y el hedonismo que, ascendidos a Nuevos Valores, desplazan a aquellos que, en otros periodos de la Historia, fueron considerados enaltecedores, como la Libertad o el Amor y con una preocupación colectiva. A este respecto Violetta expone su propia reflexión:

El dinero te libra de la mediocridad, de la ignorancia, de todo mal, te juro. Pero igual se te pudre si lo guardas. No vayamos más lejos, los mil dólares de Eric se estaban fermentando, cualquier día iban a apestar a amor podrido. Y si esas cosas pasan con el dinero bueno, qué enfermedades no te causará el malo. O sea el que te pesa en la conciencia, el que ya no te deja pensar en otra cosa.[...] No es muy justo que sea yo la que lo diga, después de todo lo que les vendí, pero según yo los billetes grandes sirven para comprar la libertad (232,233)

---

<sup>96</sup> Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero*, p.194

<sup>97</sup> *Ibidem*, p.194.

En una era donde la única ideología que impera es la liberal, el dinero se vuelve un dios o, por lo menos, un instrumento que acerca al individuo a serlo, esto según la particular percepción de Violetta. Ella compra con el dinero la tranquilidad (momentánea por ser falsa) y la felicidad de sentirse como ella desea. No concibe la felicidad separada del dinero:

Con mis papás a veces me miraba en el suelo: jodida por los siglos de los siglos, condenada a vivir como coatlicue. Por eso, apenas me escapé con su dinero, dije: *Prohibidas las quejas*. No podía lamentar la vida que me había escogido, que según yo era la mejor de todas: nunca pude entender cómo es que había historias donde los niños ricos eran infelices. Yo cada vez que me he sentido rica no he tenido problemas ni doliéndome las muelas. Todo lo malo llega cuando los fondos se me acaban. (139)

Es posible observar cómo el dinero interviene en el estándar de valores de Violetta al punto de colocarlo en la posición más elevada. Violetta es feliz y plena con dinero en la bolsa. La soledad, la ausencia de identidad, la confusión de sentimientos, el dolor o el arrepentimiento pueden desvanecerse con dinero. Todo es posible conseguir con dinero, incluso la libertad, entendiéndola como la concibe la protagonista de *Diablo guardián*.

Observamos entonces que se trata, de nueva cuenta, de un juego de valores en que la libertad está tomada “a la carta”, a la medida de las necesidades de ella.

Siempre digo que me escapé de mi casa buscando libertad, pero no es cierto. Casi nada de lo que digo es cierto. Me escapé de la casa para criar mis propias esclavitudes. Más perfectas, más sólidas. Esclavitudes diseñadas a la medida de mis ambiciones un poquitito menos estúpidas. (357)

En efecto, a sus quince años la libertad a la que se refería era al deseo de escapar de sus padres y vivir sola, concepto que fue moldeándose poco a poco a medida de las circunstancias con una significación más egoísta (inherente al proceso de personalización) y ligada aún más a la ambición y al narcisismo. La libertad trajo para ella la oportunidad de esclavizarse de sus propias ambiciones, así como también le brindó la capacidad de elegir el modo y la forma de evadir todo aquello que le

resultara indeseable, aunque esto implicara hacer trampas; trampas que le han impedido aceptarse con y como lo que es y vivir con verdadera libertad. Cito nuevamente a Violetta:

Había aprendido a hacer trampas para ser libre, y de repente me venía todo un arrepentimiento guadalupano porque necesitaba liberarme de mis trampas. O sea que *I had mixed fuckin' feelings*; el estado en el que Violetta es más pinche vulnerable. *Señores cazadores: sigan la huella de las lágrimas hasta topar con una estúpida de sentimientos encontrados*. O sea que de un lado yo jugaba *ruleta rusa*, y del otro *matatenas*. Quería ser piruja de alta escuela y niñita de mamá. Más bien *necesitaba*, porque querer-querer, lo único que de veras quería era un montón de dinero. Eso era todo, ¿ajá? Mis problemas y los de mi familia y mi futuro y el de ellos podían arreglarse con una sola maleta llena de dinero. Pensé: *La única forma de librarme de mis propias trampas es inventando nuevas trampas*. [...] Siempre que arreglo un problema es porque ya me metí en otro más grande. (379,380)

Estamos frente a una Violetta vacía, sin más ambición que tener siempre mucho dinero, así también el lector podrá darse cuenta del cansancio que va arrastrando este personaje de tanto huir de sí misma. Podemos apreciar la crisis que empieza a aflorar una vez que ya ha vivido de sus ambiciones, que ha llegado inhumana y más allá de lo que pudo haber imaginado, que ha abandonado familia y amigos. En otras palabras, estamos a punto de ver los resultados de una cultura de consumo y narcisismo exacerbados, estamos frente al estado más sintomático de la posmodernidad: el vacío, visto a través del desarraigo, la enajenación y la crisis de identidad, aspectos de los que hablaremos en el siguiente capítulo.

## C A P Í T U L O   C I N C O

### EL EMBLEMA DE LA POSMODERNIDAD: EL VACÍO

*Dios ha muerto, las grandes finalidades  
se apagan, pero a «nadie le importa un  
bledo», ésta es la alegre novedad.<sup>98</sup>*

Ante el proceso de personalización, la desacralización de los valores, el consumo irrefrenable, la rapidez en el flujo de las informaciones, el egocentrismo, el hedonismo ilimitado y la globalización de la modernidad, no podemos más que aceptar el vacío como parte ineluctable de la existencia cotidiana. El vacío es la nada de la que se infiere la desustancialización de todas las cosas y su indiferencia como respuesta.

El vacío se interpreta en la indiferencia y en la apatía de todo y ante todo. Ya no hay pesimismo, ni nihilismo, ni inconformidad, tampoco rebelión o grito. Hoy estamos viviendo el desencanto, la globalización y la individualidad a través de la *nada*.

La vida, ahora posmoderna, funciona por inercia, en la que se puede

vivir sin objetivo ni sentido [...]. «Es mejor cualquier sentido que ninguno», decía Nietzsche, hasta esto ya no es verdad hoy. La propia necesidad de sentido ha sido barrida y la existencia indiferente al sentido puede desplegarse sin patetismo ni abismo, sin aspiración a nuevas tablas de valores;<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup>Gilles Lipovetsky, *La era del vacío*, p.36

<sup>99</sup> Gilles Lipovetsky, *Ibidem.*, cit., p.38

Estamos frente a un modo de vida donde ya no se piensa en la necesidad de conservar los valores que tiempo atrás fueron impulso de las sociedades. Hoy, el Trabajo, la Familia, la Religión, la Patria, etc. han perdido su *status* de valor, a menos que pueda ser utilizado o reciclado con fines de consumo, es decir, hay un interés de la cultura industrial<sup>100</sup> que ofrece “recuperar” los valores, las instituciones y/o las tradiciones, siempre que esto convenga a sus intereses, convirtiendo dichos valores en objetos de consumo. García Canclini agrega lo siguiente:

(...) la televisión, los videojuegos, los videoclips, los bienes descartables, proponen relaciones instantáneas, temporalmente plenas y rápidamente desechadas o sustituidas. [...] A los medios y a las nuevas tecnologías recreativas no les interesan las tradiciones, sino como referencia para reforzar el contacto simultáneo entre emisores y receptores; no les importa la mejoría histórica, sino la posibilidad de participación plena y fugaz en lo que está ocurriendo.<sup>101</sup>

Los valores, las tradiciones y las instituciones se recuperan desde instancias meramente de consumo y son adaptables a las circunstancias personales de cada individuo con la intención de alcanzar una felicidad *light*, -como la llama Lipovetsky. Esta felicidad, sensible a las variabilidades del entorno mediático y producto del egocentrismo, hacen al individuo voluble e indiferente, al que “todo le da igual”, con lo cual presenciamos ese vacío que en la actualidad domina a la sociedad posmoderna. Así lo resume el catedrático francés:

Con el universo de los objetos, de la publicidad, de los *mass media*, la vida cotidiana y el individuo ya no tienen un peso propio, han sido incorporados al proceso de la moda y de la obsolescencia acelerada: la realización definitiva del individuo coincide con su desubstancialización, con la emergencia de individuos aislados y vacilantes, vacíos y reciclables, ante la continua variación de los modelos.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> Los *mass media* por su parte no paran de anunciar el redescubrimiento actual de los «valores». Ese sería el posmodernismo, la vuelta a lo regional, a la naturaleza, a lo espiritual, al pasado. Después desarraigo moderno, el regionalismo y la ecología y ante todo el «retorno» a los valores que por lo demás cambia cada seis meses, oscilando de la religión a la familia, de la tradición al romanticismo, en la misma indiferencia general hecha de curiosidad y tolerancia. Gilles Lipovetsky, *Ibid*, p.40 y ss.

<sup>101</sup> Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, CONACULTA, col. Los noventa, México, 1990, p.340.

<sup>102</sup> Gilles Lipovetsky, *Ibid*, p.107.

En respuesta al bombardeo de los medios y de la industria mercadológica el individuo es cada vez más impasible y acrítico. La sociedad funciona sin adherencias ideológicas, su único sustento es el narcisismo y el ser y pensar para sí, por lo que, la enajenación consumista y la evasión ante los problemas no resueltos del Yo son ahora parte de las posibles salidas que el individuo utiliza para satisfacer sus necesidades narcisistas.

Al hablar del vacío que inunda esta nueva sociedad, no podemos pasar por alto todo aquello que implica evasión, enajenación, indiferencia y desarraigo. Hablar de enajenación implica la anulación de la capacidad crítica del individuo mediante la absorción de servicios, informaciones y objetos al punto de dessubstancializarla. Como consecuencia de lo anterior, el sujeto se vuelve indiferente al mundo que le rodea, pierde el interés en su alrededor y se mantiene apático. Este aspecto dificulta entonces la capacidad de relacionarse y comprometerse con el otro, alejándose de cualquier sentimiento que implique cariño, solidaridad o compromiso.

En lo que respecta al desarraigo, éste se genera cuando al individuo todo le da igual y se mantiene fuera de la correspondencia emocional, física o moral con el otro. Este problema social es, causa y consecuencia a la vez, de los cambios constantes del hombre posmoderno en su conducta, en su proceso de formación, en sus hábitos de vida, etc.... La movilidad del individuo en lo afectivo, en lo intelectual, en la percepción y motivación consumista que obedece a los ritmos que la posmodernidad marca, afecta no sólo al sujeto en sí, sino también a sociedades complejas a través del problema de la identidad; que se puede ver, en gran parte, en el desapego del individuo a sus orígenes y a la personalización desvinculada con su historia de vida. Una vez que el individuo busca alejarse de sus orígenes y de todo aquello con que mantenía una identificación y, una vez que se encuentra inmerso en el tráfico del consumo y de los *mass media*, en la rapidez con la que vive y en su egoísmo, pierde la orientación, llega al punto de no saber quién es, ni qué quiere. Su identidad

está perdida, se encuentra lejos de ser referencia clara de su origen o personalidad, está tan desapegado de él mismo como de los demás.

Así pues, estas actitudes y problemas son en esencia el vacío que, hoy por hoy, mantiene en jaque al hombre posmoderno y que a continuación, intentaré exponer y ejemplificar detenidamente con la novela de Velasco.

## ***ENAJENACIÓN***

En el narcisismo podemos encontrar las raíces de la enajenación cuando vemos al individuo en completa persecución de sus intereses, y en lo que nada cuenta para él, a menos que se convierta en un medio para lograr sus fines. La enajenación se da en diferentes niveles como lo afirma Francisco A. Gomezjara: la enajenación al propio yo, la enajenación como efecto de trabajo, la enajenación como producto del proceso de trabajo, la enajenación como pérdida de la naturaleza humana, la del hombre por el hombre, la enajenación religiosa, la enajenación al estado, la tecnológica...<sup>103</sup>

Lo cierto es que la enajenación se da en todas aquellas actitudes desfiguradas de una realidad objetiva, mediante el cumplimiento ciego de normas que impone el consumo mediático. Dice Gomezjara que el comportamiento social enajenado:

se presenta como una conducta sumisa ante el orden establecido. El hombre se inclina ante un sistema al que no se atreve a impugnar por considerarlo algo ajeno a su propia actividad creadora, se somete ciegamente y cumple las normas que le impone un estado de cosas <sup>104</sup>.

---

<sup>103</sup> El autor intenta dar una explicación clara de las diferentes categorías de la enajenación, para mayor información véase, Francisco Gomezjara, *Sociología*, Porrúa, 13ª. ed, México, 1985. p.458 y ss.

<sup>104</sup> Francisco Gomezjara *op. cit.*, p.468.

La enajenación posmoderna se da a través de la profusión y “contaminación” excesiva de imágenes y mensajes destinados al consumo de masas, y es inquietante ver al individuo posmoderno sentado frente a un televisor o una revista de moda, impasible y absorto en todos aquellos mensajes que día a día lo personalizan y lo reciclan. Y es ahí donde se da la enajenación, en la fe incondicional a los *mass media*, en la sumisión del propio criterio por el establecido mediáticamente. La formación del individuo posmoderno está ligada fiel y ciegamente al *ethos* consumista, lo que lleva al individuo enajenado al desarraigo y la indiferencia.

### ***LA EVASIÓN A TRAVÉS DE LA ENAJENACIÓN***

La evasión, bajo este rubro, no es más que un efugio de la realidad. No es necesario dar ejemplos de esto, bástenos recordar cómo el hedonismo, los mensajes y objetos de consumo seducen y “absorben” la conciencia del individuo quedando incólume sólo el Narciso que lleva adentro.

En numerosas líneas de la novela podemos encontrar a Violetta evadiéndose todo el tiempo, como se puede apreciar en los siguientes fragmentos: “Estaba solita en las calles de New York, echando vaho todas las mañanas entre miles de güeyes ocupados y con prisas, con la cabeza llena de un vapor más caliente que todos esos vaporcitos juntos. Traía orejeras, abrigo, doble pantalón, botas, audífonos.”(205)

A través de esta narración vemos a nuestra heroína cómo permanece completamente aislada entre un mar de gente, caminando por las transitadísimas calles de Nueva York sin hablar con nadie, pero también sin oír a nadie. Las orejeras y los audífonos, el abrigo y las botas la protegen doblemente del exterior, del exterior físico, como también de su propio interior, el interior de sus

pensamientos. Sin darse cuenta, su espacio cognitivo está invadido por la música <sup>105</sup> (ella menciona que siempre escucha música a través de su *walkman*) con la cual se facilita el proceso de evasión. De alguna manera, estos objetos, le impiden comunicarse con los demás, se aleja del Otro, y también se aleja los pensamientos que le puedan agobiar.

En la siguiente analepsis encontramos nuevamente a Violetta evadiéndose a través de la música, pero, a diferencia de la cita anterior, con un elemento más, una revista gráfica: la *Vanity Fair*. Narra Violetta:

Cuatro de la mañana, en un café de la Séptima, muy cerquita del Sheraton. Dejé al tipo hace dos horas y media, estoy esperando a que amanezca. Tengo puestos los audífonos y hago como que leo el *Vanity Fair*. Llegué a comprar el mismo dos, hasta tres veces. Leía pedacitos, no me podía concentrar. Cuando estás hasta arriba sólo puedes concentrarte en no bajar, y yo me la vivía ya sabrás: *uptown my self*. Me aprendía las fotos, los anuncios, los títulos, de tanto verlos sin leer ni pensar nada. Cómo si cada página fuera una pintura. [...] Además con el *Vanity Fair* ya me sentía afuera, lejos de ese mugrero, instalada en el New York de mis sueños, donde no había cafés andrajosos ni vagos que hablan solos ni todos los paisajes que a una le toca ver cuando una no tiene un pinche techo disponible. (310,311)

De nueva cuenta vemos a nuestro personaje protegiéndose de su realidad y de su entorno gracias a la música y a una de las publicaciones de vanidad más famosas de Estados Unidos. Por una parte, los audífonos le permiten blindarse de su realidad, quizá sin darse cuenta de que este objeto es más un instrumento de evasión que de diversión. De igual manera, los constantes vistazos a la revista le permiten vivir sus fantasías a través de las imágenes y los mensajes publicitarios. Es decir, sueña a ser, aspira a ser, aunque sea por el breve tiempo en que mira la página lo que la fotografía le revela.

En este párrafo es posible observar elementos importantes, que ya hemos señalado a lo largo de estas páginas, como por ejemplo, la importancia de los medios masivos en la propagación y

---

<sup>105</sup> La música tiene para Lipovetsky una fuerte función enajenante en el mundo posmoderno: “Para el hombre disciplinario-autoritario, la música se circunscribía a sitios o momentos precisos, concierto, baile, music-hall, radio; el individuo posmoderno, al contrario, oye música de la mañana a la noche, como si tuviera necesidad de permanecer fuera, de ser *transportado* y envuelto en un ambiente sincopado, como si necesitara una *desrealización* estimulante, eufórica o embriagante del mundo. Véase Gilles Lipovetsky, *Ibid*, p.23.

globalización del consumo con una gran oferta de objetos e informaciones que consiguen distraer al individuo de sus referencias ideológicas y de su circunstancia personal, lo que provoca dos situaciones importantes: la primera tiene que ver con ese punto de alejamiento de la realidad que, causada por la parafernalia mediática y consumista, establece elementos necesarios para la creación de un mundo imaginario; y la segunda, el bombardeo constante de informaciones y la avidez con la que se desea más, satura la capacidad crítica del sujeto haciéndolo dócil, manipulable y acrítico.

Violetta, en este fragmento, se vuelve una consumidora compulsiva de sueños, su realidad la obliga a consumir todo aquello que la transporte a un nivel alejado de lo que está viviendo de manera tangible; ella dice lo siguiente: “con el *Vanity Fair* ya me sentía afuera, lejos de ese mugrero, instalada en el New York de mis sueños”. En otras palabras, estamos frente a la desubstancialización del individuo a través de la seducción mediática. Violetta recurre una y otra vez a las imágenes y frases vacías que no le dicen nada, pero que la llenan de un vapor que va nublando su conciencia y su criterio: “Me aprendía las fotos, los anuncios, los títulos, de tanto verlos sin leer ni pensar nada”. Violetta en efecto, no piensa. La enajenación ha logrado su objetivo: vaciar al individuo de cualquier referencia intelectual. Acota Manuel Fernández del Riesgo:

El consumo como desenlace histórico del capitalismo es también una alienación radical. Es la muerte del sujeto dirigida que se convierte en una pieza heterodirigida. Ha aumentado el control colectivo del hombre sobre el medio, pero ha disminuido el autocontrol individual; somos controlados por otros.<sup>106</sup>

Resumamos, pues, la enajenación juega un papel importante en el proceso de evasión y es propiciada fácilmente por el consumo y la fuerza mediática. Éstos controlan la personalidad de Violetta, como también la capacidad de respuesta a sus circunstancias personales causando, incluso, su dependencia absoluta. De esta manera, absorbida por la ola consumista y obligada por el deseo de

---

<sup>106</sup> Manuel Fernández Del Riesgo, *op. cit.*, p.86.

fuga, Violetta se vuelve un ser sin sustento crítico alguno, se vuelve fácilmente manipulable y dispuesta a pertenecer al círculo vicioso del consumo<sup>107</sup>, como ella misma lo relata:

Tendrías que haber visto la cara que puso Eric cuando me vio mirar a Saks como niña de la calle. Aterrado. Haz de cuenta que me brotaban granos en la cara. Y no era para menos, porque seguramente vio al demonio que me tenía hipnotizada en la banqueta. Yo no podía verlo. Yo veía solamente los foquitos y los santaclauses y me estaba muriendo por entrar. (173)

Los objetos que seducen a Violetta han sido desubstancializados de su función real para convertirse en objetos diseñados para seducir y atraer al consumo inmediato. Los focos y el ambiente navideño fabricado logran su objetivo enajenante: incitar el consumo. Violetta ha caído en la trampa de la seducción y su mente se entrega a ésta. No hay momento de reposo que le permita detenerse, ni la mínima voluntad de hacerlo y pensar en otra cosa; su único pensamiento es entrar al almacén y gastar; no hay futuro, ni responsabilidad, sólo el arduo deseo de dejarse llevar. Añade nuevamente Fernández del Riesgo:

La cultura del simulacro, como la llama Baudrillard da a los objetos una “utilidad” virtual y no real, es decir los objetos privados de su esencia y utilidad reales (su finalidad y referencia) se convierten en formas vacías y fascinantes, ante cuya seducción se abandona el sujeto. La astucia del objeto acaba imponiéndose al sujeto.<sup>108</sup>

En esta era, la cultura del consumo ha propiciado un vacío en la conciencia de cada individuo haciendo del consumo sólo un paliativo para evitar el dolor. En la siguiente cita veremos cómo Violetta forma una barricada de *cassettes*, películas, juegos electrónicos, juguetes y televisión y busca hacerle la guerra a sus temores más cercanos. Los espacios destinados a la reflexión son cubiertos con una avalancha de objetos listos para lograr la enajenación y salvaguardar su estado

---

<sup>107</sup> Esta cultura del consumo dirige el proceso de personalización de los individuos, incrementa el hedonismo en cada uno de ellos y los manipula de un modo contundente, pero pasando casi desapercibida.

<sup>108</sup> Manuel Fernández Del Riesgo, *Íbidem* p.85.

anímico. De este modo, Violetta, ocupada en distraerse, aplazará sus preocupaciones cuando ella se sienta anímicamente menos vulnerable,

Porque diciembre dura hasta el día veinticuatro, y después quedan sólo el frío y los monstruos, que luego en esas épocas les da por chambear juntos. Pero estarás de acuerdo en que La Navideña Violetta no iba a permitir que le pasara eso así porque sí. Ya ves que soy una egoísta diligente. Así que el veinticuatro me fui a F.A.O. Schwartz a comprarme como mil dólares en juguetes. Con el par de calentadores de gas que había en el departamento, no iba a haber forma de que el frío o los monstruos llegaran a joder. Que esperaran hasta la primavera, la niña Violetta estaba muy ocupada con su osito y su Nintendo. Y sus cassettes y sus abrigos, y sus demás muñecos, y también la autopista que les compré a mis hermanitos para usarla yo. Al final de diciembre me había gastado casi nueve mil *bucks*, pero igual en enero no pensaba salir más que por comida. Y cassettes. Y películas. [...] Había estado viviendo desconectada de recuerdos, de emociones, de problemas, de todo lo que no fuera disfrutar solita de mi propio New York. (205,206)

A sus quince años (en este fragmento aún no conoce las drogas, ni se prostituye), ella sólo desea encerrarse y olvidarse de todo, “disfrutar solita de mi propio New York”-diría. Hay un deseo inconsciente de satisfacer su narcisismo, quiere hacer y disponer a medida de sus únicos deseos. En su afán de liberarse de sus padres, de sus frustraciones y sus miedos, ella lo dispone todo para evitar que un salto en la conciencia le impida continuar. Es por ello que se prepara para la evasión física y anímica, hay una necesidad de vaciarse emocionalmente de sus temores y sólo es enajenándose. Violetta intenta responder al mundo con la actitud que sólo un sujeto enajenado y vacío lo puede hacer, con indiferencia. Alrededor de Violetta el mundo no importa, su único punto de atención es ella misma.

El tono burlón de la narradora para señalar sus acciones enajenantes enfatiza su inconciencia y su irresponsabilidad. Por otra parte, la narradora exagera su grado de vacuidad en la ausencia discursiva de la autocrítica y/o el remordimiento. Gracias al tono irónico que Violetta utiliza en su relato, el lector puede entender la incapacidad crítica de ésta para ver sus experiencias como

enseñanza de vida y, por el contrario, la frivolidad para relatarlas como si fueran parte de un anecdotario divertido.

Por todo lo anterior, podemos resumir que la evasión es una barrera que permite o impide el paso al estado anímico del individuo. En su afán de autoprotegerse, el individuo busca resguardarse a través de distintos medios que tienen como común denominador el consumismo. La constante y excesiva oferta y demanda de objetos han hecho del individuo un ser alienado, esclavizado a su necesidad de hedonismo, producto de una cultura envenenada de consumo.

Vivimos hoy en día la desfundamentación del pensamiento, donde el individuo ha perdido la fe en la razón, en las ideologías colectivas, en la esperanza de un mejor consenso social. La proliferación y explotación de imágenes y mensajes que se dan, incitan a la enajenación absoluta, al criterio volátil y fluctuante que no promete certezas ni atenciones prolongadas, ni por supuesto un pensamiento autónomo y reflexivo. Lo que significa que, “al asumir una libertad poco comprometida socialmente gracias a la alienación y dependencia en la cultura consumista, se fomenta a un «sujeto sin referencias propias, sin voluntad y desustancializado». Es el “yo débil” de la disponibilidad pura.”<sup>109</sup>, lo que conlleva al quebrantamiento del individuo responsable consigo mismo y con su entorno social.<sup>110</sup> Es entonces que el proceso de personalización ha llegado a formar al individuo a gusto del sistema globalizado, al punto de hacerlo acrítico, indiferente, débil e influenciable.

---

<sup>109</sup> Manuel Fernández Del Riesgo, *op.cit.* pp.87-88.

<sup>110</sup> Para Daniel Bell, señala Lipovetsky, la búsqueda de la realización personal y el hedonismo exacerbado han “provocado una crisis espiritual que puede desembocar en el hundimiento de las instituciones liberales [...] la pérdida de la *civitas* [...] el egocentrismo y la indiferencia hacia el bien común, la falta de confianza hacia el futuro, el declive de la legitimidad de las instituciones. Al valorizar sólo la búsqueda de la realización de sí mismo, la era del consumo socava el civismo, la valentía y la voluntad.” Daniel Bell citado por Gilles Lipovetsky, *Ibidem*, p. 128.

## **INDIFERENCIA**

Ante la enajenación sustancial que impide el desarrollo crítico del individuo, ante la manipulación mediática del marketing, de la cultura globalizada, de los medios de comunicación, no podemos dejar de pensar en el resultado: un individuo incapaz de “sentir al mundo”, un individuo enajenado que guarda una distancia con respecto a los demás, cuya capacidad de asombro se ha perdido en informaciones que lo saturan y obligan a desecharlas para dar espacio a otras tantas, que tendrán el mismo destino. Ya nada importa, pero eso tampoco es algo trágico, es simplemente *nada*, un sentimiento subjetivo que a nadie le importa, incluso deja de interesarle al individuo. Todo se minimiza, nada parece trascendente, las cosas pasan sin apego alguno. Sólo la nada, sin euforia o tragedia, se queda. “La sociedad posmoderna es la edad del deslizamiento, imagen deportiva que ilustra con exactitud un tiempo en que la *res pública* ya no tiene una base sólida, un anclaje emocional estable.[...] todo se desliza en una indiferencia relajada”.<sup>111</sup>

El problema de la enajenación no sólo repercute en los bolsillos de la industria del consumo, también, como lo hemos venido diciendo, en el compromiso del individuo con la sociedad. La enajenación llega al punto de formar, en el proceso de personalización del que tanto hemos hablado en el capítulo anterior, individuos “aislados y vacilantes, vacíos y reciclables” que responden con total indiferencia al mundo ajeno a ellos, como se aprecia en el comentario de Violetta, donde se muestra al personaje vaciado completamente de sus referencias:

las cosas las hacía desconectada, con el cinismo en cien y la conciencia en ceros. Así como la gente apaga la luz para poder dormirse, yo tenía que apagar la conciencia para despertarme. O más bien para levantarme, porque cuando me daba el lujo de ser yo el día entero, apenas me paraba de la cama. Un domingo con toda la casa para mi sola, por ejemplo. Me iba a echar en el cuarto de mis papás y veía videos todo el día. Sin sonido, a veces. No la pasaba mal. Fumaba mariguana como loca y dedicaba el día a planear lo que iba a hacer cuando llegara mi Corvette amarillo. (467)

---

<sup>111</sup> Gilles Lipovetsky, *Ibid.*, p. 12,13.

Ella se mueve por inercia, cierra los sentidos y deambula sola por este mundo posmoderno con apatía, a la expectativa del presente. Este personaje, sin sentido ni proyecto alguno, sobrevive los días sin pensarlos, su enajenación le permite interesarse sólo en aquello que desea y ese deseo reitera y produce más enajenación. Violetta es sin duda, como lo afirma Marcuse, “un sujeto que está enajenado y consumido por su misma existencia enajenada”.<sup>112</sup> En otras palabras, su enajenación siempre está concentrada en lo material, su vida gira alrededor de los objetos, en este caso, un corvette, del que no se pregunta el modo de conseguirlo, sino de lo que hará con él cuando lo obtenga. Este punto enfatiza la importancia que los objetos tienen en la vida de Violetta al supeditar su futuro a lo que hará con un corvette.

Violetta, si bien se muestra indiferente y apática a todo aquello que no es de su interés, no deja de tener deseos que consigue hacer realidad. “Apagar su conciencia”, no implica la carencia de intereses personales<sup>113</sup>. Estos deseos y logros que tiene cada vez que lo desea, y la indiferencia en la que se mantiene con respecto al mundo que le es ajeno, no son aspectos contradictorios, aunque parezca a simple vista; por el contrario, son elementos que, de algún modo, funcionan entre sí facilitando y concretando la realización de sus anhelos. En resumen, la apatía en Violetta no es otra cosa que la puesta de sus intereses por encima de cualquier otra situación o interés de los otros. Al atender contra el espacio social que impone límites y valores, la apatía funciona como una barrera protectora de censuras morales o castigos, facilitando con ello el alcance de sus deseos. La apatía, pues, soluciona la transgresión y la disimula, de tal manera que Violetta no se detiene ante nada para alcanzar sus propósitos.

---

<sup>112</sup>Herbert Marcuse, citado por Ernesto Priego, *op. cit.* p. 100.

<sup>113</sup> “(...) el narcisismo contemporáneo se extiende en una sorprendente ausencia de nihilismo trágico, aparece masivamente en una apatía frívola [...] nos instalamos en la crisis que, por lo que parece, no modifica los deseos de bienestar y de distracción”. Gilles Lipovetsky, *Ibid*, p. 52.

## ***EL CONCEPTO DE IDENTIDAD EN ESTE NUEVO SIGLO***

Gracias, en gran parte, a la difusión mediática y a la globalización consumista, se ha conformado el perfil del hombre posmoderno como un ser vaciado de límites, con valores a conveniencia de sus intereses y desubstancializado de su capacidad crítica. Hoy, el individuo vive dominado por las señales del mundo consumista que impiden conservar un sentido de pertenencia a un lugar, a una comunidad, e incluso a valores e ideologías<sup>114</sup>. Ya no hay más libertad de pensamiento, todo, absolutamente todo está controlado por los medios y el consumo. Los valores poseen la maravillosa cualidad de ser convenientes y los límites de ser subjetivos. El arraigo, entonces, suele practicarse en provecho personal; de esta manera, los valores institucionales de la modernidad como el sentido de identidad, el compromiso, la amistad o la familia se forman bajo nuevas premisas y conceptos que, por supuesto, implican ahora la formación de identidades y sus crisis las que fomentan el desarraigo.

Hablar de desarraigo en *Diablo Guardián* no es un tema poco común, por el contrario, los personajes que pueblan la novela viven en el desarraigo, con una crisis de identidad y con el sentimiento de no pertenecer a algún lugar. Sin embargo, el ejemplo más claro está en Violetta quien, como veremos a continuación, presenta estos aspectos espléndidamente. Para hablar de ello es necesario detenerse un poco en el tema de la identidad, con lo que se facilitará la conceptualización de desarraigo aplicado a nuestra novela.

---

<sup>114</sup>Jorge Larraín comenta que en esta nueva era mediática y de consumo las relaciones sociales, a nivel mundial, se han intensificado vinculando lugares tan distantes como disímbolos, rompiendo de manera gradual el sentido ortodoxo de territorio, nación y cultura. Conceptos como identidad nacional, autenticidad o autonomía cultural están muy lejos de esta era neoliberal. Cito: “¿Qué nación o región puede afirmar en estos días que posee una cultura absolutamente pura, auténtica y original?” Véase, *Identidad y modernidad en América Latina*, Océano, México, 2000, pp. 205 y ss.

La identidad personal parte primeramente, del sustrato biológico y psicológico que hereda el individuo; la constitución y la memoria genética tienen que ver con la identidad de la persona. Es la suma de rasgos físicos, de características personales, de normas, creencias y valores de los que dispone en sus acciones el sujeto, así como de sus gustos y preferencias, todo ello condicionado por un contexto social determinado.

Por otro lado, la identidad se encuentra fuertemente condicionada por las necesidades, deseos y metas que se propone conseguir el sujeto, y que, generalmente son proteicas, cambiantes y esto conlleva a que la identidad del sujeto también sea flexible y adaptable a la realización de esas necesidades y deseos. Es, pues, debido a esa ductibilidad en la identidad, que podemos afirmar la existencia, en ocasiones, de una multiplicidad de identidades en un mismo individuo en tanto contextos sociales se desenvuelva. Dice al respecto Olivé:

(...) aunque lo más usual es que un individuo de la especie humana sea la misma persona a lo largo de toda su vida, es posible, en ciertas circunstancias que ese mismo individuo sea dos personas distintas en momentos diferentes de su vida. La razón fundamental, como en el caso de *Danza con Lobos*, es que el individuo cambia de medio social, las relaciones del individuo, las maneras en que los otros lo ven, lo conciben y lo tratan, así como las formas en que el propio individuo se representa a sí mismo, son factores determinantes de lo que una persona es, o sea de *identidad*.<sup>115</sup>

Olivé da la pauta para hablar, justamente, de cuatro puntos importantes acerca de la identidad y que ligaré con la narración de Violetta. El primero se refiere al cambio de medio social. Violetta por ejemplo, cada vez que cambia de medio social ha modificado en algo su identidad, o por lo menos parte de ella. Por ejemplo, cuando vivía con sus padres todo lo que pedía iba antecedido por diversas fórmulas de cortesía que, para sus papás, eran el modo de demostrar *status* y diferenciarse así de vecinos y amigos, es decir, mientras más reglas de urbanidad y buenos modales se usaran al hablar, mayor distinción económica suponía: “*Sí papi, no papi, de chocolate, con queso, sin chile,*

---

<sup>115</sup> León Olivé, *Interculturalismo y justicia social, Autonomía e identidad cultural en la era de la globalización*, UNAM, México, 2004, p.89.

*con permiso*". (44) Pero, cuando ella está dentro de un círculo verdaderamente de alto poder adquisitivo, su identidad, de dócil y cortés en extremo, pasa a ser más altanero a semejanza de las personas de ese mismo círculo, como lo cuenta la misma Violetta:

Para empezar, venía de otro ambiente. Mis papás no podrían haberme enseñado a sobrevivir en misa de una y media en San Ignacio. Decían demasiadas cortesías ridículas. *Pase usted, a sus órdenes, en casa de usted, con su permiso, es propio, puta madre*: todos los que según la clase media son los modales de la clase alta. Si yo trataba de arrimarme a Polanco y Lomas con esas caravanas de sirviente fino, júralo que de *miau* no me iban a bajar. Ni a subir, ni a dejarme mover.[...] Ya me imagino lo que piensa una señorona con tremendo caserón en Las Lomas cuando un pinche inquilino de Rinconada del Carajo le sale con que *Está usted en su casa*. ¿Te imaginas la respuesta sincera? No me digas que no: *¿Cuándo en la vida ha visto usted que yo tenga una casa así de pinche?* Claro, esas cortesías se inventaron cuando los ricos todavía eran cursis. Ya luego echaron la decencia a la basura y la bola de pránganas se abalanzó sobre ella, como moscas. Si yo no me aprendía bien su idioma, ya quiero ver cómo iba a armar toda esa lana. Tía Montse tenía toda la razón: el negocio era que le creyeran a una hija de familia bien. (382-383)

Ante la movilidad de medio social, Violetta considera importante cambiar también de actitud, de manera que entre ella y ese círculo social haya, a través de códigos como el modo de hablar, de comportarse y de vestirse, rasgos de identificación que permitan la empatía y el reconocimiento

En cuanto al segundo y tercer aspecto que señala este investigador tienen que ver con las relaciones del individuo y la manera en que los otros la perciben. A través de su conducta y de las relaciones que tiene para con los demás, Violetta complementa su identidad a través de la percepción que los otros tienen de ella. Por ejemplo, la mirada de las compañeras de la escuela de secretariado tienen de Violetta es una perspectiva muy diferente a la que tienen Hans y Fritz, sus novio-amigos judíos que, a la vez, difiere de la de Eric y también de la de su Diablo Guardián y de las primeras víctimas que estafó en Nueva York. Y es, entre todas ellas que, una parte de la identidad de Violetta se "arma" a manera de rompecabezas dando al lector una idea más completa de su identidad, pues, a decir de algunos investigadores como Olivé, los individuos, para afirmar su identidad, no pueden escindirse de la mirada de la alteridad:

Lo que es una persona es una cuestión de interpretación, y no simplemente algo que se descubra. No hay tal cosa como una “referencia esencial a los seres humanos tal y como son”, como si este “tal y como son” pudiera interpretarse como “independientes del contexto social, de las prácticas, de los recursos conceptuales y de las interpretaciones de acuerdo con las cuales se ven a sí mismos como personas, y son vistos por otros como personas.”<sup>116</sup>

Por lo tanto, Violetta conforme cambia de escenario modifica sus relaciones personales, lo que lleva a una adecuación de la identidad y de la cual se desprenden diversas interpretaciones que otros hacen de ella. De este modo podemos encontrar una multiplicidad de Violettas que tienen en común muchos elementos que la constituyen como una sola persona pero que, en distintos momentos sociales, puede modificarse hasta cierto punto.

Con respecto al cuarto elemento que señala Olivé como parte de la identidad, éste se refiere a la mirada que el propio sujeto tiene de sí mismo. El autoreconocimiento requiere, para llevarse a cabo, la presencia de los elementos anteriores, pues, como señala Luis Hornstein:

El yo no es sino la suma más o menos integrada de identificaciones, un conjunto más o menos dispar de funciones, con algo de rompecabezas y de computadora [...]El conjunto de miradas de los otros le proponen al yo las piezas de un rompecabezas que nadie sino él puede armar, eligiendo las que lo ayudan a proseguir y a consolidar su construcción identificatoria. Pero para que el armado final le ofrezca una imagen investible se tiene que poder basar en un resultado de su propio trabajo de reunificación de esos dos componentes del yo que son los identificantes y algunos de los identificados ofrecidos por el portavoz.<sup>117</sup>

Para la familia es Rosa del Alba, para Rosa del Alba es Violetta, es decir, si bien Rosa del Alba y Violetta son la misma persona, las identidades en ambas son diferentes. Me explico: las acciones, las relaciones con los demás y la manera en que los otros la miran se da mediante la personalidad de Violetta, porque ella construye su identidad despreciando a Rosalba y reconociéndose como Violetta. De este modo la identidad de Rosa del Alba queda en el anonimato, en el olvido. Es la

---

<sup>116</sup> Olivé, *Ibidem*, , p.91

<sup>117</sup> Luis Hornstein, *Narcisismo. Autoestima, identidad, alteridad*, 1ª.ed, 1ª. Reimp., Paidós, Buenos Aires, 2002, p.157.

parte más oscura de su identidad, mientras que Violetta es lo que es a partir de sus acciones, de los medios sociales en los que se ha desenvuelto, de lo que ve en ella y acepta y, finalmente, de la mirada de los otros.

Y yo entonces todavía creía que mi amistad era perjudicial para los otros. Tampoco había tenido amigas en la escuela, excepto cuando se les ofrecía que yo hiciera algo que ellas no se atrevían a hacer. Escribir un anónimo, comprar unos marlboros, meterse hasta el salón de profesores y volver perdedizas las listas de asistencia. Para eso sí era yo muy conveniente, para correr los riesgos y quedarme solita con mi mala fama. ¿Sabes cómo me convencían? Me decían: *Oyes, Violetta...* Y a pesar de que yo pensaba: *Estas coatlicues hablan como sus chundas madres*, igual me fascinaba que me llamaran por mi nombre. Cuando alguien te prohíbe llamarte de algún modo [sus padres], lo que en realidad hace es endilgarte un fantasma. Un monstruito que se alimenta de puras prohibiciones. Por eso digo que igual yo si tuve infancia, pero Violetta no. Violetta nació linda, joven, atrevida, excesiva, millonaria, intensa. Violetta es la heroína de este cuento. Yo a Violetta la admiro tanto que estoy dispuesta a siempre ser y hacer lo que ella quiera. Y lo que siempre quiso ella y quise yo fue convertirme en ella y ser las dos nada más una. Sacarle el corazón a Rosalba y ofrendárselo a Violetta: de eso se trató el cuento. (103)

La identidad de nuestro personaje es un deslinde de dualidades internas completamente diferentes entre sí: Rosa del Alba y Violetta. Con un nombre que, para los padres es sinónimo de mujer decente, la hija de los Rosas Valdivia es como sus padres: mediocre, aburrida, sin personalidad, todo a semejanza de ellos; mientras que Violetta, nombre con el que hubiera querido bautizarla su madre, pero que no es aceptado por el padre y el abuelo por ser “nombre de piruja”, es hija de sí misma, es su autocreación, por eso ella dice que nació linda, atrevida y millonaria pues, a diferencia de la pobre Rosalba, se atreve a todo con tal de tener lo que desea.

“Las Violettas jamás se van al cielo”, afirmaba el padre, mientras que la madre le susurraba para animarla a hacer algo: “Salta Violetta”. Bajo estas premisas Violetta fundamenta su identidad trasgresora y atrevida. Ante esto, a Rosalba no le queda otra opción que dejarse maravillar y seducir por Violetta y eliminar completamente a Rosalba.

La identidad de Violetta es netamente narcisista, busca el protagonismo y la transgresión constante. A través de sus acciones y en la medida que cambia de medios sociales su identidad se va consolidando; sin embargo, esto no significa que Violetta siempre sea la misma, pues como ya se ha dicho en líneas anteriores, la identidad de Violetta adquiere matices diferentes en la medida que cambia el contexto social, como también a través del tiempo y de acuerdo a los deseos y valores que va adoptando en función de sus necesidades presentes y, finalmente, como ella misma se ve y se reconoce.

Como ya se ha dicho, la propia mirada de nuestra heroína hacia sí misma va conformando su identidad. A manera de rompecabezas, las distintas miradas de los otros permiten al lector tener una visión más completa del personaje: Por ejemplo, para las chicas del colegio Violetta era atrevida e inconveniente como amiga, mientras que para sus amigos Hans y Fritz era una mujer rápida; para Eric, despilfarradora e irresponsable; en cambio, para uno de sus clientes era alguien a la que no le importaba el dinero... Estas percepciones que, en realidad no difieren mucho entre sí, nos permiten formarnos una idea de la identidad de Violetta.

La identidad no es rígida ni inamovible, por el contrario, cambia de acuerdo a determinadas circunstancias de tiempo y de espacio y el individuo corre el riesgo de entrar en crisis en algún momento determinado. Caso común entonces es la crisis de la identidad<sup>118</sup> personal que se refleja en Violetta al iniciar una etapa crítica en la que cuestiona sus creencias y normas que antes llevaba

---

118 Señala Hornstein: "La psicología del yo define el narcisismo como el investimento libidinal del sí mismo. El sí mismo está integrado por múltiples representaciones que se desarrollan mediante las experiencias reales y fantaseadas de integración con los objetos. El sí-mismo integrado se caracteriza por la continuidad de la vivencia de sí mismo tanto en la diacronía como en la sincronía. La falta de integración se muestra en la clínica por la presencia de estados yoicos disociados o escindidos. Esa división del sí-mismo en partes incongruentes o desarticuladas puede dar lugar a problemas de "identidad": dificultades para el conocimiento de "quien es uno" y, por ende, en la formación de un sí-mismo investido de manera estable.", Véase, Luis Hornstein, *Ibidem*, p. 156

a cabo sin culpa o remordimiento y con plena convicción. Ahora Violetta empieza a dudar sobre su forma de actuar, de cómo la ven los demás y las miradas de los demás pasan a ser un elemento de cuestionamiento y juicio acerca de lo pertinente de su comportamiento y de su identidad.

Violetta, Rosalba, Rosa del Alba: ya ninguna era yo. Vivía dividida todo el tiempo. Rosalba en la oficina, Rosa del Alba en la casa (me lo decían por joder, eso estaba clarísimo) y Violetta en el espejo. Me miraba por horas, unas veces sentada dentro del coche, otras en el espejo del baño, otras en mi espejito del buró. Decía *¿Dónde estaré yo? ¿En los ojos, en los labios, en la frente?* Casi toda mi vida sucedía a espaldas de mí misma. Yo, Violetta, no estaba en ninguno de los personajes que representaba a diario. [...]Al día siguiente abría el ojo y desconectaba la conciencia. La criada, la secre, la ejecutiva, la movida: ninguna de esas perras era de mi talla. Por eso de repente me hacía bolas y tenía que acabar sacándome la risita babosa de la manga. (466,467)

A la hora de enfrentarse al espejo y desear saber quién es en realidad surge la confusión existencial. Violetta siempre ha jugado el juego de las apariencias, y las dudas no se han hecho esperar: ¿hay una Violetta diferente a la Violetta que ella conoce?, ¿Violetta es el lado oscuro o luminoso de Rosa del Alba? ¿Quién es ella? De alguna manera las identidades que ha asumido a lo largo de su vida la han llevado a desarraigarse de sí misma, de su familia, de sus orígenes, de sus compatriotas, de sus compañeras de clase, de amigos y amores. Violetta ignora la autenticidad de su identidad. Lo cierto es que, cerca del final de su confesión, empieza a cuestionar sus actitudes, siente la necesidad de cambiar de escenario social y delimitar de algún modo sus valores. Surge la duda de saber quién es, a través de su propia mirada. A la par de este autocuestionamiento, Violetta empieza a percatarse que no pertenece a nada, ni a nadie.

## ***EL SENTIMIENTO DE NO PERTENENCIA***

La ausencia de una identidad original, el deseo de satisfacer el ego a través del hedonismo, el consumo excesivo<sup>119</sup> de objetos y de imágenes que siempre la han seducido y el *status* en pro de la aceptación y el reconocimiento de los otros como el de ella misma, no la conduce sino a un desasimiento intelectual y crítico que implica:

(...) la adhesión a un hedonismo radical, (Lyotard habla de una economía de lo libidinal o paganismo estético que desdramatiza la existencia), un presentismo nihilista que favorece el desenganche institucional[...] y, en el fondo de todo, una manipulación y desustancialización del sujeto. Todo ello resulta incompatible con las exigencias [...] que implican un vivir responsable, comprometido y fiel a un proyecto de sentido.<sup>120</sup>

El consumo mediático, el deseo de vivir intensa y rápidamente, el hedonismo y la incapacidad de no ubicarse en su realidad, han provocado cada vez más en *Miss Nobody*, como Richie Ranch le llama, ese sentimiento de no pertenencia, (que no implica necesariamente dolor, en el caso de Violetta, sino mas bien despreocupación o indiferencia) como lo señala Violetta:

El chiste preferido de mi familia era decir: *Rosalba, tú eres adoptada*, porque cada año que pasaba me parecía menos a ellos. ¿Cada año? No me chinguen: cada instante. Por eso yo en secreto estaba muy de acuerdo con los cuatro, hasta que un día desperté de un sueño horrible donde mis padres se robaban a un bebé y se lo comían, y ahí sí me quedó clarísimo el oscuro misterio: yo no era adoptada, sino robada. Seguro que me habían sacado por la ventana de una casa rica. [...] Todavía hoy siento que mi vida es la de un pececito de agua dulce al que quién sabe quién echó al agua salada. En el agua dulce todo es más suavecito, no sé, más sutil. Las cosas están dadas desde siempre, no puedes recordar un solo instante de tu vida en el que no hubiera coches nuevos, sirvientas, mozos, viajes, hoteles, vinos. Y yo lo que no puedo recordar es una de esas cosas en mi vida, con excepción de las que me tuve que robar, alimentándome de carroña de pájaro carroñero, como ha sido mi desdichada y recontraputa costumbre. ¿Pero qué más chingados va a hacer un pez de agua dulce entre el agua salada?” (280)

---

<sup>119</sup> “(...) el intercambio de mercancías culturales se determina no sólo por su capacidad para satisfacer ciertas necesidades básicas específicas, sino también por su capacidad para proporcionar un sentido de pertenencia o identidad. El consumo como medio de identificación lleva a las personas a usar ciertas etiquetas y a reunirse con ciertas personas o en determinados lugares que dan afinidad a cierto grupo.[...] Hay una necesidad de estar en compañía de cierto grupo con el cual se busca identificación”, Jorge Larrain, *op. cit.*, p.210.

<sup>120</sup> Manuel Fernández del Riesgo, *op.cit.*, p. 88.

Violetta no hace sino negar sus orígenes y muestra una crisis de identidad, mediante el sentimiento de desarraigo desde su infancia. Sin embargo, no basta ni el paso del tiempo ni el cambio de espacio físico, para darnos cuenta que este sentimiento de no pertenencia permanece con el paso del tiempo. Aún fuera de su casa y alejada de su familia, estableciéndose en Nueva York, lugar tan anhelado por ella, se siente fuera de lugar. Así se demuestra en el siguiente fragmento:

Tuve que andar trepada en una camioneta recorriendo moteles en los que no podía quedarme para que me cupiera en el cerebro lo más obvio: *yo no era una newyorka*. No tenía ni un amigo, ni una casa, ni un pariente en New York, ni siquiera recuerdos que valieran la pena. Yo era lo que se dice *población flotante*. Una puta libélula menesterosa que va de lobby en lobby, y cuando le va bien de tienda en tienda. O de *dealer* en *dealer*, pero nunca en conciertos, ni en el teatro, ni en nada. Siempre hasta arriba de cois, con una hueva inmensa de salir a la calle. Con los ojos cerrados y las piernas abiertas [...] Te digo que yo estuve allí sin estar. Viví como los caballitos que recorren New York todos los días, amarrados a una carroza y con los ojos tapados para que sólo puedan ver lo que está enfrente. (323-324)

Esta sensación de no pertenecer a ningún lugar o ninguna parte es uno más de los síntomas que llegan con la posmodernidad calificado como trastorno narcisista y que se presenta

(...) no tanto en forma de trastornos con síntomas claros y bien definidos, sino más bien como «trastornos de carácter» caracterizados por un malestar difuso que lo invade todo, un sentimiento de vacío interior y de absurdidad de la vida, una incapacidad para sentir las cosas y los seres [...] Imposibilidad de sentir, vacío emotivo, aquí la desubstancialización ha llegado a su término, explicitando la verdad del proceso narcisista como estrategia del vacío.<sup>121</sup>

El sentimiento de no pertenencia, esa incapacidad para sentir de la que habla Lipovetsky abarca no sólo el plano familiar, o de clase, o de localidad, sino que se extiende a otros planos, como el de la amistad y el amor, presentándose también otro espectro del problema del desarraigo: la evasión amorosa y afectiva, que se entiende como un problema que lleva al sujeto a la soledad y al deseo de evadirse a través de la enajenación para no sentirse dependiente de alguien.

---

<sup>121</sup> Gilles Lipovetsky, *Ibid* p.76.

## EVASIÓN AL SENTIMIENTO

*“To love myself enough so that I do not need another to make me happy”*<sup>122</sup> esta sería la frase que da una idea bastante clara de lo que ocurre con las relaciones humanas hoy en día. El narcisismo ha llegado a la exacerbación, al punto de liberarse incluso de sus propias pasiones. Hay un desentendido en la demostración de los sentimientos, no se busca reciprocidad, se busca la libertad del compromiso. El amor o la amistad se vuelven también parte del proceso de personalización y los sentimientos se vuelven “convenientes”. No es que los individuos no quieran vivir la experiencia amorosa, paradójicamente desean el afecto y el compromiso al mismo tiempo que levantan una barrera que impida mostrarse sentimentalmente vulnerable.

Ante la desustancialización y desarraigo de los objetos, de los valores y la enajenación del pensamiento crítico, no es de extrañar en el individuo posmoderno una conducta alejada, independiente e indiferenciada para con los demás. Sea en el ámbito familiar, amoroso o de amistad.

Al igual que estos individuos, Violetta se torna indiferente y desapegada a las relaciones amorosas. Ella rehuye de las relaciones afectivas porque, como lo dice Lipovetsky:

El sentimentalismo ha sufrido el mismo destino que la muerte, resulta incómodo exhibir las pasiones, declarar ardientemente el amor, llorar, manifestar con demasiado énfasis los impulsos emocionales. Como en el caso de la muerte, el sentimentalismo resulta incómodo, se trata de permanecer digno en materia de afecto, es decir discreto. [...] lejos de designar un proceso anónimo de deshumanización, es un efecto de personalización que apunta a los signos rituales y ostentosos del sentimiento.<sup>123</sup>

A decir de Lipovetsky, las razones para que el sujeto posmoderno no busque ni reconozca el acercamiento afectivo están ligadas al temor a sentirse vulnerable ante los otros. El sentir implica

---

<sup>122</sup> Gilles Lipovetsky, *op. cit.*, p. 54.

<sup>123</sup> Gilles Lipovetsky, *La era del vacío*, p. 77

una vinculación con el Otro al que le otorga cierta dependencia y coarta su libertad individual. Es cierto que las relaciones interindividuales se dan, pero sin implicar sentimientos profundos, sino convenientes. Este pragmatismo narcisista llega al punto de liberarse de sus propias pasiones evadiendo, ocultando o negando cualquier sentimiento que llegue a ser parte de un compromiso.

Confiesa Violetta acerca de sus sentimientos hacia Hans y Fritz y hacia Pig, su Diablo de la guarda:

Te digo que me enferma que me traten bien, necesito que me hagan canalladas para sentirme a gusto. Y esos dos eran lindos, entonces yo pensaba: *Que se vayan y se busquen unas buenas hebreas, yo para qué les sirvo*. Luego entraba en razón y ya: seguía la fiesta. Pero ese día que me correataron por la playa me di cuenta de dos cosas horribles: una, que me querían, y dos, que no quería que me quisieran. O que yo no quería quererlos. *Me daba miedo amar y no sabía ser amada*, si quieres que lo ponga en plan de melodrama. No sé porqué le tengo tanta tirria a la palabra *amor*. Y claro, aquí entras tú. No te voy a decir que *te amo*, porque eso no se dice. Además, tú un día me dijiste que yo no era nadie para hablarte de eso, y puede que sea cierto. Una es la última persona para andar diciendo lo que siente o no siente. (402-403)

Violetta, como una gran parte de los individuos de esta nueva era, pone una coraza entre ella y los dos amigos, ella no busca correspondencia ni reciprocidad que signifique un compromiso. Su amistad se basa en lo conveniente, en lo divertido, en una actitud completamente narcisista y sobre fundamentos de falsa identidad. Sin el sustento de la sinceridad o el deseo de compromiso, su relación se presenta desubstancializada, fácil y efímera, pero enarbolada por el hedonismo y el sexo, lo que le permite aligerar sus relaciones emocionales, evitar los celos y anular cualquier tipo de posesividad o compromiso.

Es lógico suponer entonces que las relaciones entre sujetos acorazados y temerosos a todo sentimiento afectivo conduzcan a que las relaciones de Violetta sean cada vez más superfluas y efímeras. Comenta Lipovetsky nuevamente:

Tener relaciones interindividuales sin un compromiso profundo, no sentirse vulnerable, desarrollar la propia dependencia afectiva, vivir solo, ese sería el papel de

Narciso. El miedo a la decepción, el miedo a las pasiones descontroladas traducen a nivel subjetivo lo que Chr. Lash llama *the flight from feeling*- «la huida del sentimiento»-, proceso que se ve tanto en la protección íntima como en la separación que todas las ideologías “progresistas” quieren realizar entre el sexo y el sentimiento. Al preconizar el cool sex y las relaciones libres, al condenar los celos y la posesividad, se trata de hecho de enfriar el sexo, de expurgarlo de cualquier tensión emocional para llegar a un estado de indiferencia, de desapego, no sólo para protegerse de las decepciones amorosas sino para protegerse de los propios impulsos que amenazan el equilibrio interior<sup>124</sup>

La exacerbación hedonista, el narcisismo sobreprotegido de decepciones y pasiones descontroladas, el miedo a la vulnerabilidad y el deseo de vivir el presente al máximo han dado paso a relaciones menos sentimentales (menos arraigadas) y más sexuales. Dice Armando Roa:

Queda a la vista que, siendo lo posmoderno una especie de estado del alma, un desencanto con la modernidad, y no una doctrina filosófica, una ideología, un metarrelato, lo único que no puede desengañar a esa alma sea el placer sexual, pues se muestra con una evidencia inmediata y no ata a ningún esfuerzo, incluso para dejarlo en estado puro se lo desliga del afecto y del amor, que no son con cierta frecuencia sentimientos absolutamente perdurables y pueden conducir a nuevos desengaños, de este modo,[...] se convierte[...] en un « sexo a la carta »<sup>125</sup>

En cuanto a la relación Pig-Violetta, ella intenta, en un tono que se acerca a lo trivial, expresar sus sentimientos hacia él. Primero, a manera de negación, le dice que lo ama: “No te voy a decir que *te amo*, porque eso no se dice.”, para inmediatamente después ponerse a la defensiva con un argumento que el mismo Pig le dijo cuando, en otra ocasión, ella se le declaró: “un día me dijiste que yo no era nadie para hablarte de eso, y puede que sea cierto. Una es la última persona para andar diciendo lo que siente o no siente.” En ambas frases sale a relucir la importancia de no hacer mención alguna sobre los sentimientos, porque hablar de amor es desnudarse emocionalmente, es mostrarse vulnerable y dispuesto a ser utilizado o lastimado por el Otro. Es, en otras palabras, reducir su espacio libertario y ofrecérselo al otro. Violetta no quiere parecer muy entusiasta con

---

<sup>124</sup>Gilles Lipovetsky, *op. cit.*, pp.76-77.

<sup>125</sup> Armando Roa, *op.cit.* p.57.

respecto a sus sentimientos para con Pig, aparenta no mostrarse entusiasta pero, al mismo tiempo y paradójicamente, desea el afecto de su Diablo Guardián.

Yo no sabía mucho del amor, aunque a veces lo hiciera tan seguido. No sabía ni madre, más bien, pero después de ver lo que tú habías escrito dije: *Señoras y señores, he aquí uno más perdido que yo*. Porque al amor yo lo había evitado como la peste, y a lo mejor por eso me hice prófuga compulsiva, pero tú lo esquivabas sin darte cuenta. No sé si me entendiste: buscabas al amor como al trabajo de publicista, con muchísimas ganas de no encontrarlo.[...] Lo que escribiste no tenía que ver nada con lo que yo era, ni con lo que según yo tenía que ser el amor. Pero igual me dolía, como si sólo hubiera crecido con un brazo y de repente me encontrara el otro, moviéndose, diciéndome: *Hola, nena, no sabes cuánto te he extrañado*. Lo confieso: me sentí amenazada. (475)

He aquí el miedo a sentirse vulnerable en su máxima expresión, hay en sus palabras una especie de angustia difusa, habla del amor que tanto Pig como ella sienten, pero sin exaltaciones románticas. El amor posmoderno busca la sobriedad y la discreción que permita disimular el compromiso afectivo. La respuesta amorosa tan evasiva como discreta responde, como hemos venido diciendo, a la ausencia de arraigo al Otro, al deseo de mantenerse lo más posible en la indiferencia sentimental. Es el deseo de no tener que pensar en la otredad y encontrarse a salvo de sus propias pasiones y de las de los demás.

## **VACÍO**

Hasta la primera mitad del siglo XX la sociedad se caracterizó por buscar la reivindicación del Yo, la trascendencia y la construcción de sociedades libres que permitieron el alcance, o en algunos casos, el intento por alcanzar sus proyectos. Sin embargo, con el paso del tiempo este proyecto ha sufrido cambios debido a los resultados nefastos que ha dado y al incumplimiento de objetivos.

Ahora hemos pasado de las esperanzas y utopías al desencanto y escepticismo de las sociedades posmodernas que se adivina en el individualismo exacerbado, el consumo hedonista, la apatía generalizada, la identidad perdida y lo efímero en los valores.

El individuo posmoderno vive el presente en todo momento y de manera vertiginosa sigue los pasos que le imponen las fuerzas mediáticas haciendo de él una especie de *zombie*, un individuo sin voluntad ni criterio que se muestra enajenado e indiferente al mundo.

Con la posmodernidad la indiferencia ha superado cualquier expectativa, ésta nos conduce a la nada, al vacío, donde el sujeto no corre peligro de amar, de comprometerse siquiera con él mismo. El individuo posmoderno ha dejado de interesarse por el sentido de la vida, manteniéndose a la expectativa. El mundo lo rebasa sin hacer nada por evitarlo.

Dice Ernesto Priego con respecto a *Ruido blanco* de Don DeLillo y que puede ilustrar lo que acabo de mencionar:

En la novela hay un sentimiento de “flujo constante” de ir a la deriva, en una dirección sin sentido donde la persona no tiene ningún control. La vida se vive, domésticamente, rutinariamente. El ruido blanco está ahí, en todos lados. La vida es aburrida y “está bien”, es reducida a un simple juego de oposiciones bipolares, de decisiones tomadas en frente de los anaqueles infinitos del supermercado local. La cocina, el lugar preferido de la familia para conversar, atestigua esta conversación entre esposo y esposa:

- O estoy tomando y no me acuerdo o no estoy tomando algo y no me acuerdo. Mi vida es o esto o lo otro. O masco chicle normal o masco chicle sin azúcar. O fumo o subo de peso. O subo de peso o hago ejercicio en las escaleras del estadio.
- Suena como una vida aburrida.
- Ojalá dure para siempre –dijo ella. [1985:53] <sup>126</sup>

Estamos ante la presencia de un ser inerte al mundo, un hombre débil, vacío de su identidad, vacío emocional e intelectualmente por exceso de informaciones. El Yo ha perdido su esencia por exceso

---

<sup>126</sup> Ernesto Priego, “Posmodernidad y muerte [A veinte años de ruido blanco, de Don DeLillo]”, *Replicante. Ideas para un país en ruinas*, No. 3, año 1, abril-junio de 2005, México, pp.98-99.

de atenciones. He aquí al hombre posmoderno quien ha soltado los amarres y se ha lanzado por el mar sin esperar ni preocuparse por nada.

Hoy por hoy, la sociedad, enajenada por la innumerable cantidad de objetos, ha convertido su pensamiento, su identidad y sus sentimientos en “una actividad ecológica, estereotipada y mimetizada”<sup>127</sup> de lo que el capital industrializado y comercial proclama para la formación libre de la identidad personal.

Por otra parte, ante el desinvertimiento de los valores de la tradición moderna y la priorización de otros valores más cercanos al dinero, no podemos evitar ser testigos del desarraigo de valores, del patrimonio nacional y de ideologías que han llevado a su trasgresión o su arropamiento a conveniencia personal.

El vacío hoy impera en la actitud frívola de Violetta, como de muchos individuos de este tiempo. Estamos sentados frente al desierto, pero esto no cabe decirlo en un tono pesimista o trágico, sino indiferente. Recordemos. No pasa nada.

Viktor Frankl y Lipovetsky coinciden en pensar que, debido a la dinámica cultural que la sociedad capitalista impulsó, se ha disparado el sentimiento de “vacío existencial”, caracterizado por “un malestar difuso que lo invade todo, un sentimiento de vacío interior y de absurdidad de la vida, una incapacidad para sentir las cosas y los seres”.<sup>128</sup>

Hoy *el desierto, la nada, el vacío* como desee el lector llamarlo, se proclama vencedor en la era de la globalización y el consumo que, ante la “reacción” apática de las multitudes indiferentes es muestra ineluctable de la supremacía de lo individual y consumista sobre las grandes utopías y el uso de la razón y los valores en función de la colectividad que imperaron hasta antes de la segunda guerra mundial.

---

<sup>127</sup> Luis Hornstein, *op. cit.* ,p.206.

<sup>128</sup>Gilles Lipovetsky, *Ibid*, p.76.

## C O N C L U S I O N E S

Durante largos años se ha estudiado a la posmodernidad desde distintos ángulos, siendo ésta una tarea de arduo trabajo para los muchos investigadores versados en el tema. Comprender la esencia que mueve al mundo actual es tarea que aún no ha terminado y que sigue abriendo vetas interesantes por estudiar. El intento por comprender la posmodernidad ha permitido que a algunos artistas, entre ellos escritores, expresen su particular percepción del mundo posmoderno, así como a varios estudiosos, a encontrar posibles respuestas en torno al tema, como son los casos de Xavier Velasco y Gilles Lipovetsky, respectivamente.

A través de una historia atractiva para numerosos lectores, el autor de *Diablo Guardián* no pudo escapar a la tentación de mostrarnos una visión de la realidad que hoy en día vivimos y que, de algún modo, es el reflejo de una sociedad ávida de libertad, dinero y que encuentra en el narcisismo un motor fundamental para la dinámica social.

Por otro lado, las profundas investigaciones que el Dr. Gilles Lipovetsky tiene de todos aquellos aspectos de la cotidianidad de las nuevas sociedades posmodernas, arrojan conceptos útiles que me han permitido, mediante su aplicación en el análisis literario, ofrecer al lector un trabajo en el que se aprecia cómo la novela *Diablo Guardián* puede ser capaz de expresarnos una visión del mundo que coincide, en gran parte, con la postura del hombre de este nuevo siglo.

*Diablo Guardián* representa, a través de los personajes, de los espacios, del tiempo, entre otros elementos que analicé, todo un mundo posmoderno. Para analizar este mundo que cobra vida

mediante la pluma de Xavier Velasco, me han sido de gran utilidad los conceptos tomados de Lipovetsky.

El personaje que a mi juicio muestra de manera más clara las características predominantes de la sociedad posmoderna es Violetta. A partir de la correspondencia que hay entre los conceptos utilizados por el sociólogo europeo y las acciones de la protagonista, se representa de manera palpable las actitudes, la forma de vida y las carencias que Lipovetsky encuentra en el individuo posmoderno, como lo son, entre otros: la presencia mediática que influye en el proceso formativo de Violetta, la ausencia de una identidad, el deseo desmedido de dinero y lujo y el hecho de privilegiar los deseos del Yo de los valores tradicionales, los cuales ahora son tomados en cuenta en la medida que convengan al individuo, como ha sido posible observar a lo largo del análisis realizado. También es posible apreciar la manifestación de vacío y desubstancialización del ejercicio crítico; en este sentido, la enajenación juega un rol fundamental, apoyada por los medios masivos de comunicación que producen sujetos, para el caso de la novela, personajes pasivos carentes de identidad, narcisistas, y que, al igual que nuestra protagonista, son ante todo, consumidores desmedidos e influenciables.

De esta manera, la posmodernidad que se dibuja en *Diablo Guardián*, no pretende ser la muestra de una sociedad que está en un punto de franca decadencia moral, por el contrario, la postura que maneja el autor tiende a ser justamente posmoderna, dejando al lector que se de el lujo de divertirse y dejarse seducir por la simpática protagonista, permitiendo que el lector disfrute de la lectura como Violetta disfruta de la vida. Esa es, según mi opinión, una primera postura posmoderna que puede apreciarse en la novela.

A partir de esa postura es posible observar cómo aparecen diversos aspectos de la posmodernidad como elementos esenciales para la construcción de la novela. Mediante el análisis realizado me fue posible comprobar que los distintos aspectos de la posmodernidad son

fundamentales, tanto en la creación de los personajes, como en los espacios en los que estos se mueven.

Me parece que leer *Diablo Guardián* a través del cristal de la posmodernidad me ha permitido ofrecer una interpretación de la novela en donde la trama y los elementos que la integran funcionan, en gran medida, a partir de los valores posmodernos. En este sentido, es posible afirmar que *Diablo Guardián* de Xavier Velasco utiliza estos valores como puntos de apoyo para la construcción de la poética de su novela, por tanto, me parece pertinente analizar esta obra a partir de conceptos que, originalmente, fueron creados para estudiar a la posmodernidad como un fenómeno social.

Para finalizar es importante resumir diciendo que la posmodernidad es un elemento fundamental en la obra premiada de Velasco, siendo ésta el reflejo de la sociedad de los nuevos tiempos. Ese reflejo de la posmodernidad en la novela es lo que le da su valor, porque la novela se convierte en una *mimesis* fragmentada de la realidad actual, y Violetta, un personaje que si bien es cierto es hiperbólico, también lo es que simboliza una gran cantidad de elementos que conforman a dicha posmodernidad.

De este modo, podría decirse que entender *Diablo Guardián* o entender a Violetta, entender sus valores, su moral, su miedos y sus deseos, es comprendernos un poco a nosotros mismos, es comprender el corte espacial y temporal que vivimos en este México en donde se encuentran los mismos vacíos que encontramos en la obra de Velasco.

## B I B L I O G R A F Í A

### **De Xavier Velasco**

VELASCO, XAVIER, *Diablo Guardián*, 2ª. reimpr. Alfaguara, México, 2003.

### **Sobre Xavier Velasco**

AGUILAR, JULIO, “Una novela endiablada”, *Reforma.*, no. 3462, 8 de junio, 2003, suplemento. El Ángel, México.

DON, RUBÉN, “Con Xavier Velasco, Premio Alfaguara”, *Excélsior*, no. 31, 365, 6 de julio de 2003, suplemento. Arena, no. 231, México.

RIVEROLL, JULIETA, “Celebra Fuentes premio a Velasco”, *Reforma*, no.3360, 26 de febrero, 2003, México.

### **Sobre narratología**

PIMENTEL, LUZ AURORA, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, UNAM, Siglo XXI, México, 1998.

### **Sobre Modernidad y Posmodernidad**

CÓRDOVA, MARYCELA “Modernidad, cultura y devenir en el mundo actual” en, ZIDANE ZIRAOUI (comp.), *Modernidad y posmodernidad, La crisis de los paradigmas y valores*, Noriega editores, México, 2000.

FERNÁNDEZ DEL RIESGO, MANUEL, “La posmodernidad y la crisis de los valores religiosos” en, GIANNI VATTIMO (ed.), *En torno a la posmodernidad*, Anthropos Siglo del Hombre, 1ª reimp., Bogotá, 1994. (Biblioteca 1).

FOSTER, HAL, “El posmodernismo en paralaje” en, *Criterios*, La Habana, No32,7-12, (1994), pp.58-75.

\_\_\_\_\_,(comp.),*La posmodernidad*, Colofón, S.A., México, 1988.

FRANCO, JEAN, “El ocaso de la vanguardia y el auge de la crítica” en, 1995 *Nuevo Texto Crítico*, VII, 14-15 (julio 1994 a junio 1995), pp.11-22.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, CONACULTA - Grijalbo, México, D.F. , 1990. (Los noventa).

HABERMAS, JÜRGEN ”La modernidad, un proyecto incompleto” en, HAL FOSTER comp.),*La posmodernidad*, Colofón, S.A., México, 1988.

HASSAN, IHAB, “El pluralismo en una perspectiva postmoderna” en, *Criterios*, 29,I-1991 – VI- (1991), pp. 267- 288.

HORNSTEIN, LUIS, *Narcisismo. Autoestima, identidad, alteridad*, 1ª. Reimp., Paidós, Buenos Aires, 2002.

JAMESON, FREDERIC, “La política de la teoría. Posiciones ideológicas en el debate sobre el postmodernismo” en, *Criterios*, 25-28, I- 1989- XII (1990).

LYOTARD, JEAN – FRANÇOIS *La posmodernidad ( explicada a los niños)*, trad. Enrique Lynch, 6ª. ed. 4ª. reimp., Gedisa, Barcelona, 1996.

LIPOVETSKY, GILLES, *La era del vacío*, trad. Joan Vinyoli y Michèle Pendants, Anagrama, Barcelona, 2003 [1ª ed. en francés, 1983]. (Compactos).

\_\_\_\_\_, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, trad. Felipe Hernández y Carmen López, 8ª ed, Anagrama, Barcelona 2002, [1ª ed. en francés, 1987]. (Argumentos).

\_\_\_\_\_, *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*, trad. Juana Bigozzi, 6ª ed, Anagrama, Barcelona, 2002 [1ª ed en francés, 1992]. (Argumentos).

MAFFESOLI, MICHEL, “La socialidad en la posmodernidad” en, GIANNI VATTIMO (ed.), *En torno a la posmodernidad*, Anthropos Siglo del Hombre, 1ªreimp., Bogotá, 1994. (Biblioteca 1).

MONSIVÁIS, CARLOS, *Del rancho al internet*, Col. Biblioteca del ISSSTE, ISSSTE, México, 1999.

OLIVÉ, LEÓN, “Identidad, autenticidad y autonomía” en, *Interculturalismo y justicia social. Autonomía e identidad cultural en la era de la globalización*, (t. 2) UNAM, México, 2004.

ORTIZ DOMÍNGUEZ, JOSÉ, *Modernidad y posmodernidad en América Latina*, (inédito), file: universidad%20abierta.htm.

PAZ, OCTAVIO, “El romanticismo y la poesía contemporánea” en *Vuelta*, México, núm. 127, 1987.

PRIEGO, ERNESTO, “Posmodernidad y muerte [A veinte años de Ruido blanco, de Don DeLillo]” en *Replicante. Ideas para un país en ruinas*, num.3, año1, México, abril-junio de 2005.

ROA, ARMANDO, *Modernidad y posmodernidad. Coincidencias y diferencias fundamentales*, 2ªed, Andrés Bello, México, 2001.

RODRÍGUEZ VÉRTIZ, FELIPE, “La crítica posmoderna a la religión” en, ZIDANE ZERAOUI (comp.), *Modernidad y posmodernidad, La crisis de los paradigmas y valores*, Noriega editores, México, 2000.

ROWE, WILLIAM, “La crítica cultural: Problemas y perspectivas” en, 1995 *Nuevo Texto Crítico*, VII, 14-15, (julio 1994 a junio 1995), pp. 37- 47.

TREVIÑO MORENO, PEDRO, “Apuntes para una definición de la modernidad” en, ZIDANE ZERAOUI (comp.) ZIDANE ZERAOUI (comp.), *Modernidad y posmodernidad, La crisis de los paradigmas y valores*, Noriega editores, México, 2000.

URDANIBIA, IÑAKI “Lo narrativo en la posmodernidad” en, GIANNI VATTIMO (ed.), *En torno a la posmodernidad*, Anthropos, Bogotá, 1994.

VATTIMO, GIANNI, “Posmodernidad: ¿una sociedad transparente?” en, GIANNI VATTIMO (ed.), *En torno a la posmodernidad*, Anthropos , Bogotá, 1994.

ZERAOUI, ZIDANE, (comp.), *Modernidad y posmodernidad, La crisis de los paradigmas y valores*, Noriega Editores, México, 2000.

### **Sobre otros temas**

CARDONA DE GIBERT, ÁNGELES y AGUSTÍN GONZALEZ GALLEGO, “Estudio preliminar” en, JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Emilio o la Educación*, Bruguera, Barcelona, 1972.

GARCIA LORCA, FEDERICO, “Vuelta a la ciudad” en, *Poeta en Nueva York. Poesía*. Presencia Latinoamericana, México, 1983.

GOMEZJARA, FRANCISCO *Sociología*, 13ª. ed, Porrúa, México, 1985.

HOWELER, CASPER y MANUEL VALLS, *Enciclopedia de la música. Guía del melómano y del discófilo*, trad. de Federico Sopena y César Aymat, 5ª. ed, Noguer, Barcelona, 1977.

LEWIS, OSCAR, *Antropología de la pobreza, cinco familias*, trad. de Emma Sánchez Ramírez, F.C.E., 12ª. Reimp., México, 1987. [1ª. ed. en inglés, 1959].

\_\_\_\_\_, *Los hijos de Sánchez*, trad. de la introducción de Carlos Villegas, Grijalbo, México, 1982. [1ª. ed. en inglés, 1961].

NIETZSCHE, FEDERICO, *Así hablaba Zaratustra*, tr. F. Morán, Editores Mexicanos Unidos, 9º ed. México, 1987.

SARMIENTO, DOMINGO FAUSTINO, *Facundo o Civilización y barbarie*, SEP-UNAM, (Clásicos Americanos 19).

DE TORRE, GUILLERMO *Historia de las literaturas de vanguardia*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1971.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  
UNIDAD IZTAPALAPA**

**DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**

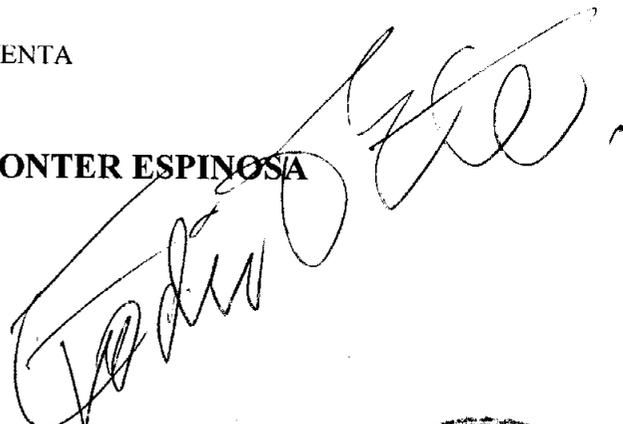
**VIOLETTA, UN PERSONAJE DE LA POSMODERNIDAD  
EN  
DIABLO GUARDIÁN DE XAVIER VELASCO.  
UN ACERCAMIENTO A LAS NOCIONES DE  
NARCISISMO Y VACÍO DE GILLES LIPOVETSKY**

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADO EN LETRAS HISPÁNICAS**

PRESENTA

**SARA MÓNICA MONTER ESPINOSA**



Director de tesis: Dr. Evodio Escalante B.

Lectora: Dra. Aralia López

México, D.F.  
2006.

