



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

**“NEOPICARESCA MEXICANA FEMENINA: VIOLETTA Y
SUS ANTECESORAS. EL TEMA VELADO DE LA
ESCRITURA: PIG, PERSONAJE PRINCIPAL EN *DIABLO
GUARDIÁN* DE XAVIER VELASCO.”**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN LETRAS HISPÁNICAS

PRESENTA

ROBERTO ENRIQUE GALINDO DOMÍNGUEZ
MATRÍCULA: 202324020

DIRECTORA: Dra. ARALIA LÓPEZ GONZÁLEZ

LECTOR: Dr. CÉSAR ANDRÉS NÚÑEZ

MÉXICO D.F.

2014

Agradecimientos

Sin duda este trabajo de investigación literaria ha sido posible sólo porque tenemos a Pig y a Violetta, a la Princesa, Selene, Billy y Fortuna, y a todas las otras pícaras transgresoras de la literatura.

Mi más profunda gratitud para Xavier Velasco, Gustavo Sainz, Enrique Serna, Luis Zapata y Josefina Estrada.

Gracias al Dr. César Andrés Núñez por su lectura.

Este texto lo dedico a la Dra. Aralia López González cuya guía literaria es invaluable.

ÍNDICE

Introducción	p. 1.
 Capítulo I.- Análisis narrativo	p. 7.
 Argumento	p. 9.
 Tema	p. 13.
 Organización discursiva	p. 14.
 Narradores y perspectiva	p. 18.
 Lenguaje	p. 31.
 Ritmo del discurso narrativo	p. 35.
 Perfiles de los personajes centrales	p. 42.
 Pig	p. 42.
 Violetta	p. 44.
 Otros personajes en la historia contada por Violetta	p. 49.

Otros personajes en la historia de Pig.....	p. 53.
En los capítulos donde interactúan Violetta y Pig se aprecia otro personaje fundamental:.....	p. 55.
Espacios geográficos y el <i>mall</i> como <i>Locus Amenus</i>	p. 57.
El proceso de escritura.....	p. 63.
Dos escritores: el autor y Pig.....	p. 63.
Violetta personaje de novela y Pig personaje principal de <i>Diablo Guardián</i>	p. 68.
Capítulo II.- La picaresca clásica y <i>Diablo Guardián</i>	p. 72.
La picaresca a grandes rasgos y la conexión con <i>Diablo Guardián</i>	p. 83.
La manera autobiográfica.....	p. 83.
La crítica social y clerical.....	p. 85.
El linaje innoble.....	p. 86.
El dinero, la honra y la pobreza.....	p. 88.
Las constantes de Ferrán.....	p. 90.
Resumen del análisis.....	p. 103.
<i>Diablo Guardián</i> se desmarca de la picaresca clásica.....	p. 106.

Capítulo III.- Picaresca en Latinoamérica y en México.....p. 109.

El panorama latinoamericano.....p. 110.

La Endiablada y las coincidencias con Diablo Guardián.....p. 118.

**El marco de identificación picaresca de la narrativa mexicana
de Timothy G. Compton.....p. 121.**

Las categorías de Compton y *Diablo Guardián*.....p. 122.

**La evolución de *Diablo Guardián* en la narrativa
picaresca mexicana.....p. 140.**

**Capítulo IV.- Neopicaresca mexicana femenina,
Violetta y sus antecesoras.....p. 143.**

Neopicaresca mexicana femenina.....p. 147.

La princesa del Palacio de Hierro de Gustavo Sainz (1974).....p. 154.

Similitudes y diferencias con *Diablo Guardián*.....p. 155.

La Princesa y Violetta.....p. 159.

Señorita México de Enrique Serna (1993).....p. 164.

Similitudes y diferencias con *Diablo Guardián*.....p. 166.

Selene y Violetta.....p. 170.

<i>Los postulados del buen golpista de Luis Zapata (1995)</i>	p. 175.
<u>Similitudes y diferencias con <i>Diablo Guardián</i></u>	p. 176.
<u>Billy y Violetta</u>	p. 180.
<i>Virgen de Media Noche de Josefina Estrada (1996)</i>	p. 187.
<u>Similitudes y diferencias con <i>Diablo Guardián</i></u>	p. 188.
<u>Fortuna y Violetta</u>	p. 192.
 Resultados del análisis comparativo.....	p. 198.
<u>Características estructurales y narrativas</u>	p. 198.
<u>Características de los personajes</u>	p. 200.
 Conclusiones.....	p. 205.
 Bibliografía.....	p. 212.

Introducción

Identificar una novela con la corriente o tendencia literaria a la que pertenece con base en sus características literarias debe ser una tarea sencilla pero eso no implica que sea un trabajo simple, pues se deben hacer análisis comparativos entre el objeto literario de estudio y los otros o algunos de los otros textos que se ha establecido integran la corriente o tendencia literaria en cuestión. Pues ese es el objetivo central de este trabajo, determinar si la novela *Diablo Guardián* pertenece a una tendencia literaria mexicana originada en los años setenta del siglo pasado y que ha encontrado continuidad en la novela de Xavier Velasco, una narrativa de carácter picaresco, con un personaje femenino transgresor de las normas sociales de su tiempo.

Una de las cuestiones que vuelve este estudio un poco menos sencillo y por tanto menos simple de lo que se esperaría, es que dicha tendencia literaria aún no ha sido definida, acaso apenas sugerida por algunos críticos y escritores. Corriente literaria cuyas características principales he extraído de las obras y autores que al mismo tiempo propongo como representativos de la misma, cuyo análisis comparativo se presenta en el capítulo IV. Ha sido necesario para alcanzar el objetivo central y aquellos desprendidos del mismo, como la definición de la misma tendencia literaria en la que se busca integrar a *Diablo Guardián*, cubrir algunos otros aspectos de análisis e investigación. Por lo que primero fue necesario realizar un análisis narratológico que me permitió comprender en parte el proceso de construcción narrativa que empleó Velasco en su texto. Análisis cuyos resultados me

facilitaron la identificación de algunas características textuales que relacionan a *Diablo Guardián* con las obras de otros autores que, en conjunto, delinean la tendencia literaria que caracterizó en esta investigación.

En el Capítulo I desarrollo un análisis de la obra de Velasco que comprende aspectos como: argumento, tema, organización discursiva, narradores y perspectiva, lenguaje, ritmo del discurso narrativo, perfiles de los personajes principales (Pig y Violeta). Así como dos apartados que abundan en temas muy particulares a esta novela y que considero de gran importancia para el entendimiento de la misma, que son: “Espacios geográficos y el *mall* como *Locus Amenus*”, en el que abordo la relevancia de estos centros de consumo para la caracterización de Violetta y; “El proceso de escritura”, en el que reflexiono sobre el proceso de escribir una novela que se presenta a lo largo de la obra en la parte narrada por Pig, mismo que me lleva a plantear que es Pig (el escritor) y no Violetta el personaje principal de la novela. Un planteamiento tan novedoso como arriesgado, pues no he encontrado algún crítico literario que lo proponga, ni el mismo autor ha reflexionado al respecto, al menos no he hallado escrito o entrevista en la que se sugiera. Es así que hasta ahora se ha atribuido a Violetta y su historia el asunto primordial del texto.

Obedeciendo a la línea de investigación abordada y que plantea la pertenencia de *Diablo Guardián* a una narrativa mexicana reciente y de carácter picaresco, me pareció necesario para lograr tal propósito, primero identificar las características picarescas de la obra que se mantienen con la picaresca clásica, por ello en el Capítulo II se establece la

relación de la obra de Velasco con la picaresca, primero retomando a críticos que ya han hecho mención a esta liga y luego ampliando el análisis retomando a estudiosos de la picaresca clásica que han delimitado concretamente características fundamentales de esta narrativa. El proceso de identificación de la obra empieza por sus generalidades estructurales y narratológicas y después considerando los aspectos picarescos que presenta Violetta principalmente, aunque también reviso los vínculos de Pig con esa narrativa. Después de encontrar en la obra y sus personajes principales los puntos de coincidencia con la picaresca clásica establezco aquellos que marcan una diferencia con la misma, puntos que más adelante son pertinentes para delinear la tendencia narrativa que propongo.

El siguiente paso de la investigación fue encontrarle su lugar literario a la novela de Velasco en el devenir de la literatura picaresca latinoamericana, para lo cual en el Capítulo III retomo trabajos de María Casas de Faunce, Leandro Tormo Zanz, Luis Leal, Segismundo Woysky, J. S. Brushwood, Pedro Enriquez Ureña y E. Anderson Imbert, en los que cada uno de ellos plantean aquellos rasgos picarescos encontrados en diferentes obras que van desde las crónicas de la conquista, pasando por textos como *El Carnero* (1636) de Juan Rodríguez Freire, *Los infortunios de Alonso Ramírez* (1690) de Carlos de Sigüenza y Góngora y *El Lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos Aires hasta Lima* (1773) de Antonio Carrió de la Vandra, obras en la que la caracterización del personaje y algunos rasgos narrativos permiten relacionar los textos con la picaresca. Hasta novelas de los siglos subsecuentes de varios países de América consideradas como picarescas de acuerdo con su análisis, principalmente *El Periquillo Sarniento* (1816) de José Joaquín Fernández de Lizardi, entre otras. Así mismo, presento un apartado dedicado a la revisión

del trabajo de Stasys Gostautas sobre un capítulo de *La endiablada*, obra del siglo XVI de Juan Mogrovejo, escrito que me permitió advertir algunas semejanzas entre este texto y *Diablo Guardián*. Con lo que a grandes rasgos delineé la transferencia de la picaresca clásica española a la literatura latinoamericana, dirigiendo el análisis hacia los escritos mexicanos.

Siguiendo con el desarrollo del capítulo III y entrando ya de lleno a la narrativa picaresca mexicana tomé como guía para esta etapa de mi análisis el trabajo *Mexican Picaresque Narratives, Periquillo and Kin* de Timothy G. Compton, en el cual el autor plantea lo que considera es la narrativa picaresca mexicana desde el siglo XVI y hasta principios del último cuarto del siglo pasado, en la que incluye obras como: *Naufragios* (1542) de Albar Cabeza de Vaca, *Los infortunios de Alonso Ramírez* (1690), *El Periquillo Sarniento* (1816), *Don Catrín de la Fachenda* (1832) de José Joaquín Fernández de Lizardi, *La vida inútil de Pito Pérez* (1938) de José Rúben Romero, *El Canillitas* (1941) de Artemio del Valle Arizpe, *Hasta no verte Jesús mío* (1969) de Elena Poniatowska, y *el Chanfalla* (1979) de Gonzalo Martré. Novelas que considera como obras picarescas a partir de la identificación de algunas de las características más relevantes de la picaresca clásica que él ha agrupado en 15 categorías. De las cuales instituí su identificación total o parcial con *Diablo Guardián*, con la intención de establecer la pertenencia de la novela de Velasco a la picaresca mexicana. Para Compton las obras que analiza devinieron de la tradición picaresca española, pero cada una ambientada en la realidad mexicana de su época, de las cuales a mi parecer no todas pueden ser incluidas dentro de la picaresca como se puede advertir en el capítulo correspondiente.

Es durante el siglo pasado que en la narrativa mexicana se dio una proliferación de personajes femeninos encarnados por mujeres transgresoras de las normas sociales y morales establecidas para su tiempo, personajes que Ignacio Trejo Fuentes agrupa y revisa en su *Guía de pecadoras, personajes femeninos de la novela mexicana del siglo XX*, mujeres-personajes en las que se pueden apreciar algunas conductas similares a las de Violetta, y de las que se hace mención en el capítulo IV, mismas que van desde Santa de la novela homónima (1903) de Federico Gamboa, pasando por una veintena de obras con sus correspondientes mujeres personaje, a las que yo agrego algunas otras de las más recientes y creadas inmediatamente antes de Violetta, como Eduarda de *Lodo* (2002) de Guillermo Fadanelli. Novelas que mantienen un común denominador con *Diablo Guardián*, su personaje principal o uno de los principales es una mujer pecadora y transgresora. Pero las obras a las que pertenecen y las temáticas de éstas toman una distancia considerable de lo planteado por Velasco en su obra.

Es en 1974 cuando aparece *La Princesa del Palacio de Hierro* de Gustavo Sainz, obra que considero la iniciadora de la tradición literaria a la que pertenece *Diablo Guardián*, es por ello que en el capítulo IV planteo como es que a partir de esta obra se reproduce de alguna manera en otras novelas una variante muy particular de la picaresca mexicana. Tendencia narrativa de la cual algunas de sus muy particulares características picarescas se han transferido y evolucionado en mayor o menor medida de la novela de Sainz a *Señorita México* (1993) de Enrique Serna, *Los postulados del buen golpista* (1995) de Luis Zapata y *Virgen de Medianoche* (1996) de Josefina Estrada, para finalmente aparecer en *Diablo Guardián* a principios de este siglo. No quiero sugerir que he tomado en cuenta todas aquellas obras mexicanas que tienen relación con la picaresca o que presentan un personaje

femenino que pudiera ser un antecedente de Violetta, pero creo que debido a las técnicas narrativas, las temáticas y por las características de su personaje principal, las novelas seleccionadas son el antecedente más claro de *Diablo Guardián*. Es así que a través de este trabajo sugiero que *Diablo Guardián* forma parte de una tradición narrativa picaresca con características particulares que han evolucionado desde la literatura picaresca clásica, pasando por la narrativa picaresca latinoamericana y por supuesto por la picaresca mexicana, dentro de la cual y junto con las obras de Sainz, Serna, Zapata y Estrada conforma la Neopicaresca mexicana femenina que caracterizo en este trabajo.

Capítulo I.- Análisis narrativo

El objetivo central de este trabajo es determinar si la novela *Diablo Guardián* pertenece a una tendencia literaria mexicana originada en los años setenta del siglo pasado y que continúa hasta la actualidad: una narrativa de carácter picaresco con un personaje femenino, cuyas vicisitudes transcurren desde su adolescencia hasta la edad adulta. Al mismo tiempo intento definir las características de esa corriente literaria a través de las obras y autores más representativos de la misma. Para lograr estos propósitos, es necesario primero realizar un análisis narratológico, que me permita comprender el proceso de construcción narrativa que empleó Xavier Velasco en su texto. Análisis que me permitirá reconocer las características textuales que identifican *Diablo Guardián* con obras de otros autores que, en conjunto, posiblemente delinearán la tendencia literaria que pretendo caracterizar en este trabajo de investigación.

Para entender qué es una novela más allá de una cantidad variable de páginas para contar una historia, digamos en el sentido de su discurso constitutivo y a riesgo de quedar limitado por la gran variedad de éstas, me parece prudente partir de una concepción breve, pero contundente, de lo que es un texto de este tipo. Para ello retomo algunas consideraciones que al respecto ha elaborado Oscar Tacca a partir de lo planteado por Wolfgang Iser. Tacca hace una breve diferenciación de la novela con el teatro, y aunque

la representación escénica no es tema de este estudio, la comparación que realiza me permite comprender más lo que es una novela: “En el teatro, el problema no se plantea. El autor sale de la escena, se sienta en la platea, y da la palabra a sus personajes. En la novela, en cambio, el autor da la palabra a un narrador, y éste eventualmente a sus personajes, sobre la escena el diálogo es puro, en la novela siempre más o menos teñido”¹. En este sentido en la novela el texto del autor y/o narrador es enunciado por los personajes.

Con lo anterior Tacca enfatiza que la presencia del autor es constitutiva y más evidente en la novela que en el teatro, pues aunque se generen en el texto diferentes narradores y personajes, la voz de éstos será siempre propiedad del autor –propietario de la enunciación– aunque tenga diferencias y matices en cada participante –propietario de los enunciados–. Para reforzar su idea Tacca retoma de Kyser lo siguiente: “por mucho que diferencie las voces, el narrador permanecerá siempre en el primer plano de la audición y de la conciencia”². Desde la perspectiva de Tacca la gran diferencia entre el teatro y la novela es que: “El dramaturgo nos dice: Esto sucedió así: dos puntos, y se levanta el telón. El novelista en cambio, nos dice: pienso que esto sucedió así... ...En el drama, el diálogo es la realidad primaria, mientras que en la novela es una realidad secundaria, (o terciaria): él entraña ese complicado juego de espejos que es su propia naturaleza...”³. En ese sentido me parece que la constitución de una novela gira en torno al narrador y a las voces que el autor implícito crea, ya sean las del mismo narrador o narradores tanto como las de los personajes. Considerando lo anterior me pregunto quiénes son los narradores y quiénes los

¹ Oscar Tacca, *Las voces de la novela*, Gredos, Madrid, 1973. p. 22.

² W. Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Gredos, Madrid, 1961. 4ta ed., p. 241. Citado por Tacca, p. 22.

personajes en *Diablo Guardián* y qué nos narran unos y otros en su caso. Con lo que emerge la pregunta ¿Qué se nos narra en *Diablo Guardián*?

Argumento

La novela contiene dos historias paralelas que se van desarrollando y entremezclando desde el inicio. Por un lado está la historia de Rosa del Alba Valdivia alias Violetta (1973-1998)⁴ y por el otro la historia de Pig, quien no tiene un nombre propio y es el “diablo guardián” –título de la novela– de Violetta, en lugar obviamente del convencional y reconocido “ángel guardián o ángel de la guardia” de los relatos cristianos.

Violetta es una de las voces de la novela, nos narra su historia contándosela a Pig mediante una serie de *cassettes*⁵. Al mismo tiempo Pig, la otra voz fundamental de la obra, nos narra su historia y nos va contando la de Violetta dentro de la historia general que enmarca las historias de ambos, la misma que no está a cargo de los personajes Violetta y Pig, sino de la voz de un narrador o autor implícito, dueño de la enunciación que constituye el texto en su totalidad.

³ *Ibid.*, *Loc. cit.*

⁴ Xavier Velasco, *Diablo Guardián*, 1era. edición, Alfaguara, México, 2003. Novela ganadora del premio Alfaguara 2003 en España. Para este trabajo se empleó la 2da. reimpresión del 2003. p. 17.

⁵ *Ibid.*, pp. 44, 460, 493.

Violetta nos introduce de lleno en la historia, *in extrema res*, en el escenario casi final de la historia para ir retrocediendo y avanzando en los diversos tiempos y puntos de vista narrativos, de una manera vertiginosa y, a veces, al parecer sin sentido. Pig, por otro lado, aunque inicia su parte contando algo referente a Violetta, muestra un sentido narrativo más ordenado, desarrollando su historia desde sus recuerdos de infancia, para adentrarse en su juventud y madurez, no sin dar saltos recurrentes hacia el pasado cada vez que alguna circunstancia amerita la reflexión sobre los ¿porqués? de su comportamiento, o cuando simplemente sus fantasmas pretéritos lo asaltan y le generan comparaciones vivenciales con la realidad que está viviendo.

Rosa del Alba o Violetta, es al tiempo uno y dos personajes, y a veces es uno narrando al otro, dependiendo del nombre que utilice y de la geografía donde se encuentre: en México es Rosa del Alba, no por gusto, más por obligación, con ciertas fugas a Violetta; y, en Estados Unidos, principalmente en *New York*, es Violetta, siempre queriendo borrar su nombre de origen, su matriz familiar, su “*naconacionalidad*”, aborreciendo la mediocridad clase mediera de su familia con altas pretensiones sociales así como su hipocresía. Siempre en busca de satisfactores inmediatos, placenteros y materiales. Primero quiere y obtiene dinero desnudándose para el hijo del jardinero y robando a su familia; después dinero y más dinero, alcohol y drogas, robando y prostituyéndose, sin importar nunca los altos precios (humillación, envilecimiento, adicción y soledad) que deba pagar por obtenerlos. Inicia desde adolescente, casi niña aún de trece años⁶, una carrera que a la postre la convertirá en ladrona, prostituta, adicta y muerta en vida. Siempre moviéndose en

círculos sociales de gente de mala calaña: curas estafadores, padrotes, *dealers*, pervertidos, rateros, ejecutivos y publicistas transas, matronas, *juniors* sin oficio, policías corruptos y asesinos. Con rescatables excepciones a los que ella llama *My hero*, quienes por suerte se atraviesan en su camino. Uno en Estados Unidos, Eric o Superman, pues no se puede decir que el Supermario de Las Vegas sea un *My hero*; y dos en México, Richie Ranch o el Capitán Bacardí y, por supuesto, Pig: su verdadero y único salvador, su *Diablo Guardián*.

Pig, huérfano, nacido en el seno de una familia de la clase alta, educado por su abuela *Mamita*, deportista nulo, introvertido, travieso y malicioso, viajero al azar, publicista brillante con oficio de escritor fracasado, paseante de los bajos fondos de la ciudad de México, pasajero eventual en el viaje de las drogas y prostituto intelectual, puesto que vende su inteligencia. Recorre una vida vacía y solitaria, habitando una casa en la que es el único ocupante, separado del mundo, laborando por dinero más que por gusto, prostituyéndose a su modo. Pig busca siempre una historia que contar, una novela que escribir, atisbando en los abismos de la podredumbre humana. Pig encuentra en Violetta un hoyo negro insondable donde saltar, una incógnita, una soledad más solitaria que la suya, la droga de su vicio, el amor, el personaje que determinará las decisiones de su narrador, una historia, la que ha querido contar siempre. Una vez que se ha conectado a Violetta debe matarla por deseo de ella. Debe desaparecerla socialmente sin importar que eso signifique no verla más.

⁶ *Ibid.*, pp. 32, 36.

Sin saberlo y sin quererlo Violetta necesitaba comprar un héroe de verdad, requería por supervivencia ser salvada de este mundo, de su mundo; y él necesitaba salvar a alguien para salvarse a sí mismo, para darle sentido a su existencia. Es así como las vidas de estos dos personajes se unen creativamente, a veces se maltratan pero se salvan de una sociedad que de una u otra manera los ha puesto donde están, en medio del vicio, la corrupción, la prostitución y las drogas, donde importa más el dinero que la dignidad, el dinero más que la familia, el dinero más que cualquier valor. Pero en el caso de Violetta no es para capitalizarlo y enriquecerse, sino como un vehículo para la obtención inmediata de satisfactores materiales y el ejercicio del poder sobre los demás.

Centrada en el lapso de vida de Violetta y Pig, que va de la niñez de ambos a la edad adulta, pues ella cuenta con 25 años⁷ y él con 30⁸ cuando se conocen y al finalizar la obra, *Diablo Guardián* muestra la atribulada y vertiginosa manera de sobrevivir de una joven de la clase media y la vida de un escritor fracasado, ambos de la ciudad de México en la última década del siglo pasado. Aunque la novela tiene un final, este es relativamente abierto y sugiere que Pig y Violetta se quedan juntos para continuar la vida. La obra muestra la descomposición social y el retorno a la vida primitiva y salvaje a que se está expuesto dentro de la globalización político-social-económica, debido en gran medida a la fragmentación del núcleo familiar. Fenómeno que por supuesto no es nuevo y que invariablemente se ha repetido a través del tiempo, aunque Velasco ha logrado caracterizarlo profundamente para nuestra sociedad clase mediera mexicana en las postrimerías del siglo pasado y los inicios del XXI.

Tema

De acuerdo al argumento de la novela el tema central de la misma parece ser la desorientación y el vacío existencial, la carencia de valores éticos estructurados, la falta de propósitos de una juventud –Violetta y Pig–, que dan como resultado en el caso de Violetta la búsqueda de satisfactores inmediatos de cierto tipo de necesidades, como la obtención de placer mediante el uso de drogas y las compras compulsivas de objetos caros y banales, así como el poder que se puede ejercer sobre los demás, todo íntimamente ligado con la obtención de dinero. Las necesidades básicas del individuo como la seguridad, el comer o la obtención de un lugar para vivir han quedado relegadas ante satisfactores consumistas que proveen al individuo de falsas escapatorias de la realidad, sin importar el costo pagado por éstos, y no sólo económico, también el de cambiar la vida plena por la supervivencia, o es que acaso a algunos sólo les queda sobrevivir en el lodo, porque fuera de éste pareciera no haber alternativas mejores en la sociedad. Pero hay un tema velado: El proceso de escritura, tema que va de la mano con la idea de que Pig es el personaje que piensa escribir una novela y la escribe, por lo tanto es el personaje principal de la novela y Violetta es el objeto narrativo: personaje principal de Pig. Planteamientos que se desarrollan más adelante en los apartados correspondientes en este capítulo.

⁷ *Ibid.*, p. 454.

Organización discursiva

La novela *Diablo Guardián* está integrada por una breve introducción sin marca numerica, que ingresa al lector dentro de la situación descriptiva de una confesión en la voz de Violetta. Y por 27 capítulos divididos en dos partes intercaladas, de los cuales 14 corresponden a Pig y 13 a Violetta. Los capítulos 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25 y 27, son contados desde la perspectiva de Pig a través de un narrador omnisciente en tercera persona. Es importante señalar que en algunos de estos capítulos además de la voz del narrador, se intercalan diálogos de Pig con algunos de los personajes que inciden en la novela. Los diálogos de Violetta con Pig aparecen solamente en los capítulos 11, 15, 19, 21 y 23. Los capítulos 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24 y 26 corresponden a la narración de Violetta en primera persona. En éstos, además, entran otros personajes incidentales en la historia, representados desde la narración en la voz de Violetta. De los mismos en ocasiones Violetta rememora frases que son transcritas en cursivas e insertadas en su propia narración. Recordemos que Violetta no escribe en la novela sino que “habla” y graba su historia para Pig ¿quién transcribe lo dicho y coloca el énfasis de las cursivas? Esta pregunta se contestará posteriormente.

Y aunque la distribución de los capítulos entre la narración de Violetta y la de Pig a primera vista parece equilibrada, 14 capítulos para cada uno si se cuenta la introducción a

⁸ *Ibid.*, pp. 146, 187.

cargo de Violetta como un capítulo más, ese aparente equilibrio no es tal, pues si se considera el número de páginas dedicado a cada uno, se tiene lo siguiente:

Capítulos de Pig:

1, (pp. 13-18). 3, (pp. 21-29). 5, (pp. 47-56). 7, (pp. 91-99). 9, (pp. 146-154). 11, (pp. 184-193). 13, (pp. 218-223). 15, (pp. 258-264). 17, (pp. 288-295). **19, (pp. 334-350).** 21, (pp. 392-399). 23, (pp. 420-427). 25, (pp. 455-460). y 27, (pp. 492-500). Páginas por capítulo: 6, 9, 10, 9, 9, 10, 6, 6, 8, **17**, 8, 8, 6, 9. En total 121 páginas.

Deben destacarse los capítulos 11, 15, 17 y 19. En el 11 Pig se da cuenta de que Rosalba Rosas Valdivia trabajaba en su oficina y se inician las relaciones entre ambos.⁹ En el 15 empieza a cortejarla enviándole tulipanes de manera secreta, lo que se repite en el 17 y el 19. Cada uno de esos tres capítulos inicia con un pequeño fragmento de una canción: el *Rap del Diablo Guardián*, que funcionan a manera de poema en las tarjetas anexas a los tulipanes. En el capítulo 15 se encuentran en una cantina, a continuación él acude a una segunda cita, a la que ella no llega. Él se siente en riesgo de enamoramiento, sabiendo que ella representa el peligro y considerándola una pecadora, él se propone convertirse en su salvador, por lo que se llama a sí mismo romántico.¹⁰ Recupera o alude así a las historias de amor típicas del siglo XIX o principios del XX; y aún más atrás, puesto que en el capítulo 19 al reflexionar sobre el amor, se remite al amor caballeresco: “Claro que lo más

⁹ *Ibid.*, pp. 186, 191.

¹⁰ *Ibid.*, p. 295.

fácil habría sido adoptar la solución caballeresca, consistente en creer que la dama precisa de un valiente anónimo que la salve de las fauces de la bestia.”¹¹ Este capítulo es relevante también por ser el más extenso de los de Pig, 17 páginas, cuyo tema central igual que el de los capítulos 15 y el 17 es el del amor.

Los capítulos de Violetta son los siguientes:

Introducción (pp. 11-12). Capítulos: 2, (pp. 19-22). 4, (pp. 30-46). 6, (pp. 57-90). **8, (pp. 100-145).** 10, (pp. 155-183). 12, (pp. 194-217). 14, (pp. 224-257). 16, (pp. 265-287). 18, (pp. 296-333). **20, (pp. 351-391).** 22, (pp. 400-419). 24, (pp. 428-454). y 26, (pp. 461-491). Páginas por capítulo: 2, 4, 17, 34, **46**, 29, 24, 34, 23, 38, 41, 20, 27, 31. Total de páginas: 370.

Tenemos entonces 370 páginas narradas por Violetta y 121 páginas contadas desde la perspectiva de Pig. La diferencia es prácticamente de 3 a 1. Y si además, consideramos que en 5 capítulos del grupo de Pig se insertan los diálogos de Violetta, y que en algunos también el narrador en tercera persona habla desde la perspectiva de ella, como en el capítulo 23, la diferencia numérica es avasalladora.

De los capítulos de Violetta se deben resaltar el 8 y el 20 pues a diferencia del resto sobrepasan las 40 páginas. En el 8 ella llega a Estados Unidos y nos muestra su proceso de

¹¹ *Ibid.*, p. 340.

adaptación al nuevo espacio geográfico, además, reflexiona sobre el amor, acerca de la conveniencia del sentimiento para usar a una persona, en este caso a Eric (*Superman*), en el mismo sentido en el que lo refiere a Pig en el capítulo 15, amor por conveniencia. Igual que Pig en el capítulo 19, ella hace referencias al amor caballeresco: “Checa el cuadro: la niña ñoña y chillona y muy pinche rica se topa con el caballero medieval disfrazado de gringo beisbolista. *Superman’s back!*, me dijo, y me abrazó, y entonces que le digo: *I need some loving, like a fastball needs control*. Y que lo beso, ¿sí? En la boca, sin más. Como te besé a ti ese día en la cantina.”¹² Identificándose ella como la dama que necesita ser salvada y refiriéndose a Eric como su caballero salvador, los mismos papeles que asumen ella y Pig en su relación. Y si cabe duda de que ella cree en el amor, baste señalar que desde entonces piensa en el sentimiento encima del acto sexual: “Si Eric me enseñaba a besar, si me hacía el amor por primera vez en mi vida, yo podía enseñarle cantidad de cosas que sólo eran posibles con dinero en la bolsa.”¹³ Y así es, en este capítulo Violetta hace el amor por primera vez, y aunque no lo dice claramente, acepta que está enamorada de Eric, que es feliz,¹⁴ igual que en los capítulos más extensos de Pig, en éste el tema principal es el amor.

En cuanto al capítulo 20 debe resaltarse que inicia con la manera en que Violetta se enfrenta a un nuevo espacio geográfico, en este caso a la Ciudad de México, pues ha regresado de Estados Unidos y nos cuenta su proceso de adaptación, así como lo hizo en el capítulo 8 justo al cruzar la frontera hacia el norte. Así mismo, gran parte del capítulo 20 igual que en el 8 está dedicada a la reflexión del amor y los sentimientos, en este caso con

¹² *Ibid.*, pp. 104, 105.

¹³ *Ibid.*, p. 110.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 26, 138.

Hans y Fritz, los dos *juniors* de las Lomas de los que Violetta se enamora, proceso de enamoramiento del que también hace símiles con la relación que tiene con Pig.

Aunque en un inicio se comentó que en la novela se narran dos historias, la de Violetta y la de Pig, y la de ambos desde que se encuentran, indudablemente la historia de ella tiene mayor peso en el texto, pese a que la historia de él funcione como guía de la lectura y explique en ocasiones la historia de ella. Y a pesar también de que Pig sea el Diablo Guardián y ese sea el título de la obra, lo que indica la relevancia de este personaje, incluso sobre el de Violetta, porque como se verá más adelante, la historia de ella es la de él como escritor.

Narradores y perspectiva

Tomando en cuenta que “La novela es un lenguaje (en sentido estricto), a través del cual se representan diferentes voces, la novela, más que un modo de ver, es un modo de contar.”¹⁵ Entonces ¿quién cuenta qué en la novela? y ¿cómo lo cuenta? Son dos preguntas fundamentales dentro de la narrativa, cuyas respuestas deben ubicarnos como lectores en el epicentro de las ondas narrativas o voces que recorren el texto.

Y es en este momento del análisis cuando todo se complica sobremanera, pues entra en acción el punto de vista del narrador, y éste a su vez, como los mismos personajes, puede ser diverso en sus intenciones: documental o fabuladora; alegato, carta o memoria, epistolario, testamento, diario íntimo o historia maravillosa. Cada una de estas intencionalidades y de las muchas otras que puedan existir en la narrativa, no son manufacturadas al azar, sino que el narrador o autor implícito está consciente de la relevancia de la variación e intensificación en los ángulos de enfoque y de las voces de la novela para generar diversos efectos en los lectores.¹⁶

Entonces, ¿quién o quiénes nos cuentan la historia de Violetta, la de Pig y la de ambos? ¿Desde qué perspectivas o ángulos se abordan estas historias, y la historia toda de *Diablo Guardián*? Tacca señala que todo relato insinúa su perspectiva desde el inicio.¹⁷ Veamos como arranca la novela para ver qué perspectiva plantea y si ésta se mantiene o se transforma a lo largo del texto:

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. Tú, que eres un tramposo, ¿nunca sentiste como que se te agotaban las reservas de patrañas? 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. No es más que la verdad y verdades siempre sobran. *Señorita Violetta, ¿podría usted contarnos qué tanto hay de verdad en su cochina vida de mentiras? ¿Qué hay de cierto en la witch disfrazada de bitch, come on sugar Darling let me scratch your itch?* Puta madre, qué horror, no quiero confesarme.¹⁸

¹⁵ Tacca, *Op. cit.*, p. 28.

¹⁶ *Ibid.*, p. 23.

¹⁷ *Loc. cit.*

¹⁸ Velasco, *Op. cit.*, p. 11.

Desde el inicio se entiende que Violetta se confiesa con Diablo Guardián en un acto de contrición desarrollado a lo largo de la novela. Se le puede considerar una contrición atípica, pues ella le confiesa los pecados de su vida a un Diablo, el opuesto total a lo que debería ser un sacerdote como enviado de Dios, diciéndole sobre su vida: Escríbela, haz lo que quieras con ella, por lo tanto Pig puede hacer una novela, así desde el principio se da la confrontación y convivencia de la realidad o verdad con la ficción. Entonces la verdad (*No es más que la verdad y verdades siempre sobran*) se expone a través de una novelización: elaboración creadora no necesariamente asociada a la verdad, como sabemos. Pero ella en realidad no quiere confesarse ni decir la verdad, sino convertirse en un personaje de novela, buscando la absolución de su pecadora vida mediante la creación literaria, lo que señala firmemente que en su acto de contrición ella no se arrepiente, sino que parece exhibirse complacientemente.

Como se puede apreciar, la historia inicia *in extrema res*, en primera voz, que es la de Violetta. Estilo narrativo que ocupa la introducción y los 13 capítulos que corresponden al grupo de ella, más puntualmente a 370 páginas, la mayor parte de la obra. Entonces esto se corresponde en parte con lo establecido por Tacca, pues la perspectiva de Violetta, predomina en la novela. Sin embargo, no debemos perder de vista que se trata de una narración para otro, que deberá escribir la historia según su criterio, situación narrativa en la que la vida de la protagonista deberá ser narrada por un escritor o novelista. Ella (un yo) narra a Pig (un tu) oralmente lo que él deberá narrar como escritor (autor-transcriptor). Situación narrativa que, a su vez, es objeto de la construcción-enunciación novelística a cargo de un narrador o autor implícito en tercera persona.

Pero no es tan sencillo como parece ser, y menos en la novela moderna, donde la cuestión narrativa no solamente se ha ceñido a un narrador o un personaje que narre en primera persona, como el mismo Tacca señala:

“Se ha tratado de resolver la cuestión mediante el recurso a la forma personal del relato: narración en primera o en tercera persona. Pero prontamente surge la insuficiencia o el error de esta caracterización cuando menos abusiva. Pues hay formas de curioso entrecruzamiento. En efecto una narración puede asumir la forma de cabal relato en tercera persona, correspondiendo, no obstante a la más estricta conciencia de la primera”¹⁹

En este sentido la solución que Velasco dio para la realización de su discurso narrativo, no se limitó a la única voz en la primera persona de la narración de Violetta. Se tiene además otra intervención narrativa muy relevante que inicia en el capítulo 1 y posteriormente aparece en todos los capítulos impares. El autor nos presenta la otra voz fundamental de la narración, ésta es la de Pig, pero a través de un narrador extradiegético y omnisciente en tercera persona. Este estilo narrativo ocupa la menor parte de la novela, 14 capítulos con un total de 121 páginas, veamos cómo inicia la narración de la parte de Pig:

El señor esté con vosotros... El sepelio es el fin de la primera persona. Una ocasión pomposa donde unos cuantos ellos despiden a otro yo de sus nosotros, a la vez que lo envían a otros ellos, más hondo e insondable. Ellos: los que no están, ni van a estar. Los que si estuvieran, nos harían correr despavoridos. ¿O no es así, *despavoridos*, como dicen que corren los que huyen de los muertos? Lo más fácil, e incluso lo más lógico, sería que enterrásemos a nuestros difuntos en el jardín de la que fue su casa. Pero entonces ya nadie se sentiría en su casa, ni en su mundo, sino sólo en el de *ellos*: los temibles difuntos, a quienes conducimos al panteón para poner entre ellos y nosotros no sólo tierra, sino de preferencia un mundo de por medio. Por más que añoremos a nuestros muertos, no queremos estar ni un instante en su mundo. Ni respirar su aire, ni mirar su paisaje.²⁰

¹⁹ Tacca, *Op. cit.*, p. 24.

²⁰ Velasco, *Op. cit.*, p. 13.

La voz del narrador en tercera persona desde la perspectiva de Pig permea la mayor parte de los 14 capítulos que le corresponden a él. Como se puede apreciar en el párrafo citado, este narrador además de abarcar la visión de Pig, provee descripciones y juicios sobre lo narrado:

Desde la cripta de la familia Macotella, camuflado por el olvido de los vivos, Pig divide el paisaje de tumbas sobre tumbas sobre tumbas...²¹

...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 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. Y entonces se le ocurre que Violetta, no dudaría en tachar *hijos* y escribir en su lugar *siervos*, ni en un rato después volver para tachar *siervos* y escribir *criados*. Pero, ¿qué no un cristiano de verdad humilde tendría que considerarse criado, antes que siervo?²²

En las dos citas anteriores se puede apreciar la perspectiva de Pig sobre la situación en la que se encuentra y, se ve además que el narrador conoce los pensamientos de Pig, incluso el narrador se hace una pregunta sobre el entendimiento de Pig, y él mismo se responde iniciando con un “Concretamente...” lo que demuestra que el narrador se sumerge hasta el fondo de la conciencia del personaje, para en seguida decirnos que Pig a su vez conoce muy bien a Violetta, pues se le ocurre el posible pensamiento de ella sobre esa misma situación: “no dudaría en tachar *hijos* y escribir en su lugar *siervos*,...” Entonces el narrador además de estar dentro de Pig, se adentra en Violetta a través de él.

²¹ *Ibid.*, p. 13.

²² *Ibid.*, pp. 14, 15.

Retomando el planteamiento de Tacca, quien señala que el inicio de una novela por lo general marca la perspectiva de la narración y considerando que la obra está dividida en dos partes, aquella que corresponde a Pig está marcada por el estilo narrativo que hemos visto aquí. En ese sentido, debemos recordar que este mismo narrador en tercera persona toma, aunque brevemente, la perspectiva de Violetta en el capítulo 23, que básicamente le corresponde a Pig. Con lo que el narrador en tercera persona que hasta ahora había sobrevolado a Pig, demuestra que es capaz de adoptar otro ángulo, que también es parte de Violetta. Entonces el narrador tradicional en tercera persona no se oculta, él lleva y dirige la narración, es un él que no se personaliza pues es extradiegético.

De acuerdo con Tacca la adopción de cada forma en la narración obedece a una intención deliberada:

“No obstante, cuando se trata de ceñir el tema al narrador –o de distinguir a su respecto las diferentes formas del relato– se advierte que tal categoría es en sí misma insuficiente. Pues desde un punto de vista estrictamente narrativo, las variaciones están en relación con diferentes instancias: autor, relato, narrador, personajes, tiempo, destinatario. Y es sólo en función del juego de tales relaciones como puede caracterizarse la estructura de una novela determinada.”²³

En ese sentido el narrador en tercera persona de *Diablo Guardián* se multiplica en sus funciones. Pues como ya vimos nos cuenta desde la perspectiva de Pig, y además, también nos narra desde la perspectiva de Violetta, pero ya sin la intermediación de Pig:

Violetta era capaz de llegar, con un perfecto extraño, al más fluido de los entendimientos sin jamás proferir un yo ni un tú. Sin mirar a los ojos, sin hablar ni con gestos. Dos personas se entienden, decía ella, con el ceño aquejado por un súbito rencor,

²³ Tacca, *Op. cit.*, p. 24.

cuando dan y reciben la cantidad precisa. De secretos, de miedos, de dólares, de pesos, de mentiras, de golpes, qué más da. El caso es que se entiendan. Y a veces, cuando Pig ya creía ser parte de ese entendimiento, el timbre del teléfono lo expulsaba de allí: *What do you want?*.²⁴

Pero la participación del narrador en tercera persona no es tan completa como se podría pensar. Perfilar de lleno la narración desde la perspectiva del Diablo Guardián y a veces de Violetta no es un acto total, ya lo ha señalado Tacca:

“Se ha hablado, también, de autor omnisciente, de autor protagonista, de autor transcriptor, de cámara narradora. Pero ni estas distinciones resultan suficientes, cuando no inducen al error, ni la mera persona (gramatical) del relato resuelve la cuestión: queda claro que no siempre la narración en tercera persona es omnisciente, ni el relato en primera es subjetivo.”²⁵

En ese sentido la narración en tercera persona de Diablo Guardián, no es todo lo omnisciente que se pensaría, pues se ve incluso subyugada por la voz en primera persona de Violetta, y además, no sólo versa sobre Pig, sino que también acude al interior de Violetta, pero en ambos casos, en ocasiones esa tercera voz necesita ser complementada por frases o diálogos directos de los personajes principales a partir del capítulo *11. Porquerías de vedette*:

-Allá está el viejo cerdo –resonó en sus oídos un murmullo que no deseaba constituirse en respuesta.

-¿Perdón? –Pig se detuvo, interesado ya no tanto en lo que acababa de oír, como en verle los ojos a quien lo había dicho.

-¿El señor Lerdo? ¡Claro que sí! Allá al fondo, donde está la luz prendida –ahora la voz hablaba fuerte, con dulzura sintética y ojos distantes: ofensivamente impersonal.

²⁴ Velasco, *Op. cit.*, p. 420.

²⁵ Tacca, *Op. cit.*, p. 26.

Pig no supo que hacer, y en ese desconcierto se distrajo observándola: era una de esas mujeres que podrían ser bonitas si-no-fuera-por-algo, un defecto visible o invisible, una ligeramente extrema asimetría en la mirada, un detalle perturbador que no le permitía contemplarla de fijo sin lanzarse en fugaces incursiones por sus pechos, su falda, su vientre, buscando acaso allí, bajo la ropa, el motivo faltante para volver a sus ojos con un interés sólido, diríase más redondo, en arrancarle una sonrisa entera. Pero ella lo miró con desdén imperial, mientras alzaba a medias el índice para señalar, ya en los albores de la mala gana, la oficina de Lerdo.²⁶

El anterior es el primer diálogo y contacto que sostienen Pig y Violetta, en ese momento Rosalba Rosas Valdivia, cuando ambos se conocen en la agencia de publicidad. Como puede apreciarse tampoco los diálogos entre ellos son independientes, en el sentido que a continuación regresa el narrador en tercera persona, que a manera de diálogo indirecto hace una descripción de la escena y se inmiscuye en sus pensamientos, sobre todo en el de Pig. En adelante los diálogos entre ambos se darán en los capítulos señalados correspondientes a él, manteniendo un desarrollo similar: sus comentarios y a continuación la participación del narrador extradiegético.

Ahora que hemos visto los dos ángulos de enfoque del narrador en tercera persona, vale la pena intentar esclarecer la intencionalidad de Velasco para ofrecernos este planteamiento narrativo. Para ello es necesario resaltar el porqué del narrador en la tercera persona del relato si ya se contaba con Violetta y su narración en la primera persona, y más aún cuando Tacca señala que: “Algunas obras escritas en tercera persona del personaje, son una calca de la visión de la primera persona, y si estas fueran rescritas en la primera persona no se perdería la coherencia lógica del relato, la tercera persona nos dice cosas que

²⁶ Velasco, *Op. cit.*, p. 186.

sólo el yo de la primera persona puede saber.”²⁷ A mi parecer, las partes de *Diablo Guardián* escritas en la tercera persona podrían ser reescritas en la primera y no se perdería la coherencia lógica del relato. Inversamente y como Tacca dice: “...un relato en primera persona puede cobrar la forma de la más objetiva visión en tercera.”²⁸ Entonces pudiera ser que la parte de Violetta fuera narrada desde la tercera voz y de igual manera el relato no perdería coherencia. Pero en cualquiera de los dos casos, su cambio haría que la novela perdiera en intensidad y tensión narrativa, y es por ello que Velasco emplea las dos técnicas, pues eso surte de riqueza narrativa a su relato.

Creo que Velasco logra una tensión narrativa muy fuerte al intercalar las narraciones de ambos personajes, en principio la narración de Violetta resulta sobremanera intensa, vertiginosa y compleja, pero simple al mismo tiempo, al ser en la voz de la primera persona y en estilo oral y coloquial, es como escuchar a alguien platicar. Y es que de eso se trata, pues recuérdese que la narración que escucha Pig es emitida por la boca de Violetta a una grabadora y de los *cassettes* a los oídos de él. Al ser el reflejo de una charla, aunque el lenguaje sea complejo y florido y a veces bilingüe, se siente una recepción sencilla y rápida de lo leído, lo que en mi opinión agiliza la lectura. Ya que Violetta se dedica a narrar una larga sucesión de hechos, sin profundizar o reflexionar demasiado en los sucesos, lo que le imprime velocidad a la narración. Aunque los capítulos de la historia de Pig la interrumpan.

²⁷ Tacca, *Op. cit.* pp. 24, 25.

²⁸ *Ibid.*, p. 26.

El estilo de la narración de Violetta es conversacional y así queda claro desde el Capítulo 2.- *Parábola del Buen Pastor*. Esa intención la logra el autor implícito utilizando el tono cómplice del discurso empleado. Es como cuando alguien te cuenta algo y se refiere a ti dentro de la plática, así se refiere Violetta a Pig en el *cassette*, en este capítulo y en todos los otros que le corresponden a ella. Además Violetta utiliza preguntas para involucrar a Pig en la narración:

¿Cómo quieres que empiece? *Dady had a little lamb*? Soy oveja, ya sé, mi destino es vivir entre el rebaño.²⁹

¿No te parece lógico que a mi diablo guardián le digan Pig?³⁰

¿ajá?³¹

¿Quién va a decirte cómo amarme, Diablo Guardián?³²

¿Checas las dimensiones de mi egoísmo? ¿Verdad que es robusto él?³³

¿Cómo quieres que empiece, pues?...³⁴

Preguntas que se encuentran a lo largo de todos los capítulos narrados por Violetta. Así mismo, ella se refiere a Pig como si lo tuviera en frente mediante otra serie de comentarios directos, como a un confesor presente pero ausente detrás del confesionario:

No debería estarte diciendo estas cosas. Soy una pendeja. Eso de “no debería estar diciendo” lo dicen solamente los pendejos. Yo debería estar diciéndote que soy maravillosa, pero como creo que tú ya te diste cuenta de eso, digo estas cosas para confundirte.³⁵

O a lo mejor lo digo para que pares de una vez la pinche cinta, lo tires todo y ya no escuches nada. Para que metas toda mi vida en una caja y la quemes completa sin ponerte a pensar más que en tu propio bien. Pero entonces no serías ya Mi Diablo Guardián. No

²⁹ Velasco, *Op. cit.*, p. 19.

³⁰ *Ibid.*, p. 19.

³¹ *Loc. cit.*

³² *Ibid.*, p. 21.

³³ *Loc. cit.*

³⁴ *Loc. cit.*

³⁵ *Loc. cit.*

vendrías tras de mí como un coyote hambreado, ni tendrías que haberte puesto la máscara de lobo para que yo te viera interesante.³⁶

Esas preguntas y comentarios dan precisamente la sensación de una charla íntima. Que se ve reforzada cuando ella hace ciertas paradas en el relato para decirle a Pig que ya lo está confundiendo y trata de aclararle puntos claves en su historia, así, justo como cuando uno narra algo: “Te estoy haciendo bolas otra vez, ¿verdad? Todavía no te explico que hice con la caja fuerte y ya sabes que a mi mamá le dio un ataque. Cuando escribas mi historia lo pones todo en orden, ¿sí? Es que mi vida no ha pasado así, del uno al cien; no sé, como que el mundo no lleva mi ritmo.”³⁷

Entonces el autor implícito logra a través de la narración de Violetta interesar a Pig en ella, en su historia, volverlo un *coyote hambreado* que la sigue, y si eso logra Velasco que haga Violetta en Pig, también lo logra en el lector, que se siente aludido por Violetta con esa manera de contar sencilla y directa, lector que llega a sentirse el Diablo Guardián o cuando menos un confidente. Ese es el propósito de la narración en primera persona de Violetta, involucrarnos como lectores y personajes de la obra, nos hace seguirla y esperarla a su siguiente aparición en el capítulo correspondiente, posterior a la intervención en turno de Pig. Con este procedimiento Velasco maneja el suspenso dirigido al lector.

³⁶ *Loc. cit.*

³⁷ *Ibid.*, pp. 71, 72.

Las intervenciones de Pig a través de la focalización del narrador omnisciente, hacen al lector conocer el pensamiento y el actuar de él, así como lo hace el autor al darle vida a Pig y al inmiscuirse en su interior a través del narrador, el lector sabe quien es Pig, entiende cómo piensa y cómo actúa. Entonces el lector conoce a Pig a través de una voz, la del narrador, pero no lo “escucha” a él directamente, como sí lo hace con Violetta. Este estilo narrativo en las partes de Pig genera tensión en el lector debido a la espera del regreso de Violetta en el siguiente capítulo contando o contándonos su historia; pues ella se vuelve desde el inicio de la narración, al parecer, el personaje principal.

Esa espera que genera tensión en el relato se debe a dos factores fundamentales, primero: los relatos de Pig no siempre se corresponden con lo narrado en el capítulo precedente y en ocasiones no clarifican o explican lo que viene en el siguiente capítulo; y sobre todo a que algunos no versan sobre Violetta y se dedican más a una introspección en el pasado de Pig. Y en segundo lugar, y creo que es lo más importante: la narración de la tercera voz es más lenta, menos agresiva, menos íntima, asistimos a ella desde arriba, o mejor dicho desde un lado, como si estuviéramos escuchando una plática ajena, es igual que escuchar a alguien contar algo cuando no estamos en la posición del interlocutor, pero si de un escucha incidental. En la narración de Pig el lector está fuera de la situación comunicativa. En la de Violetta, el estilo conversacional de ella causa el efecto de apelación al lector, es decir, como si el lector fuera su interlocutor.

Es importante mencionar que en el momento que Pig se vuelve un escucha de la narración de Violetta a través de un *casette*, aparentemente queda relegado a un segundo plano en la historia y es posible que el lector crea que de alguna manera Pig se vuelve un receptor más de la vida de ella. Más aun cuando su narración es a través de un tercero y se le cancela la posibilidad de tener una voz propia. Aunque en la novela Pig admite que su participación en la historia es de algún modo secundaria:

...y con tu espíritu, alcanza a leer Pig en los labios de los deudos, los mira santiguarse, fisgar hacia los lados y hacia atrás: comprobar con alivio la madre, luego el padre, la ausencia de testigos indeseables (con excepción del yo que oculto entre ellos, profana en la penumbra su nosotros).

—¿Yo? —duda Pig, no bien ha recordado su calidad de fantasma, su papel de testigo, sus ganas incumplidas de llorar a gritos, y entiende que esta historia no admite más primera persona que Violetta.

Su Violetta.³⁸

Y Violetta que no es otra que la que ha creado el Pig narrador-novelistas, supuesto autor-transcriptor de la historia de “su” Violetta, personaje al mismo tiempo narrador en tercera persona y, sin duda, doble o alter-ego del autor implícito.

En la cita anterior Pig se sabe relegado a un segundo plano, así lo establece el narrador en tercera persona. Entonces, aparentemente, así como él (Pig) nosotros lectores quedamos relegados e infinitamente a merced de Violetta, quien es a lo largo de la historia la única primera persona y la última de la misma. Pero en realidad no es así, porque el discurso oral grabado está dirigido a Pig, y es él quien transcribe y escribe lo dicho en los

³⁸ *Ibid.*, pp. 17, 18.

capítulos de Violetta, convirtiéndose así en el interlocutor de ella y, como veremos más adelante según mi interpretación, en el protagonista de la novela en cuanto personaje-novelistas, cuyo objetivo se ha cumplido en la novela misma que el lector está leyendo.

Me parece que las intervenciones del narrador en tercera persona son de un estilo narrativo más distanciado, inclusive del mismo Pig y eso es lo que hace la gran diferencia con la narración de Violetta, a la que sentimos como si estuviera frente a nosotros contándonos su historia. Así pues, en la construcción de la novela se genera una variación en el tiempo y ritmo de la lectura, aspectos que analizaremos más adelante.

Lenguaje

En cuanto al lenguaje quiero referirme a dos aspectos, primero a la coloquialidad del mismo, principalmente en la narración de Violetta y segundo al uso del inglés, en ambas narraciones (la de Violetta y la de Pig). El empleado por Violetta es un lenguaje que parece sencillo, el común del habla cotidiana, incluso el mismo Carlos Fuentes se ha referido a éste en el caso de Violetta como “un excelente manejo del lenguaje popular”³⁹,

³⁹ Carlos Fuentes, en Juan Carrillo Armenta, “Del Boom al Boomerang: una literatura sin compromisos”, *Gaceta de la Universidad de Guadalajara, Pasaje Cultural*, UDG, México, Lunes 6 de diciembre de 2004. p. 26, <http://www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/371/371-26.pdf>.

mismo que resulta coloquial, pero que sin embargo es un poco más complejo, aunque evidentemente pintoresco y en algunas partes hasta vulgar:

“...que es lo que uno hace siempre cuando toma el lugar de su papá, observa el panorama y dice: ***Ya ni la jodes. Ahora si la cagaste. Parece mentira que a tu edad hagas esas putas idioteces.*** Y ya vez que ***las putas idioteces son más guapas y más interesantes que las chingadas sensateces.***”⁴⁰

“Entraste en la oficina con ***carita de huérfano masturbado***, te me acercaste con los ojos en el piso y me hablaste de usted. Yo dije: ***Este pendejo ya me vio cara de secre.*** No es que yo no tuviera ese puestecito. Ajá era secretaria, pero a mí ningún huérfano masturbado me iba a tratar así. O sea que te detesté. ***Me cagaste ipsofacto darlinng.*** ***Violetta pinche misma*** no sabía lo necesario que eras...”⁴¹

Del manejo del inglés, y como ha señalado Sara Monter Espinosa, aunque varios críticos han encomiado el uso del *spanglish* en la novela de Velasco, incluido el jurado del *VI Premio Alfaguara 2003*, que elogió el tratamiento lingüístico porque además de: “su dinamismo, gracia y tono picaresco... ..abre además perspectivas originales al presentar conflictos del 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.”⁴² En realidad el *sapanglish* es poco, son sólo algunas palabras como “bitchear”⁴³ y “witchear”⁴⁴ las que utiliza Violetta.⁴⁵ A este respecto Julio Aguilar ha dicho: “¿Que Violetta habla spanglish por decir a cada rato una 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 furris, para aparentar ser gringa. El spanglish es

⁴⁰ Velasco, *Op. cit.*, p. 117. (El énfasis es mío).

⁴¹ *Ibid.*, p. 435. (El énfasis es mío).

⁴² Parte del dictamen escrito por el jurado del VI Premio Alfaguara de Novela 2003 y que se encuentra en el colofón del libro *Diablo Guardian*.

⁴³ Velasco, *Op. cit.*, pp. 11, 246.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 11.

otra cosa.”⁴⁶ La realidad es que Violetta no maneja el spanglish y emplea más palabras, frases y fragmentos de canciones en inglés:

Cuando una saca un sobre repleto de 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 dame surgery!* Con un acento terrible, pero ya con las contracciones que me había aprendido en las historietas en inglés. *Gonna, wanna, gimme, gotta*.⁴⁷

Yo quería que contaran y él estaba de acuerdo. *That's why he was my boyfriend*.⁴⁸

Si no es que *quarters, dimes y pennies. Why should I long for any pennies from heaven when I can get some real bucks on Earth?* ¿Crees que tengo un acento muy terrible?⁴⁹

Llegué al departamento a las siete y todavía tuve pila para salirme a buscar una cinta. Ya sabes Iggy Pop. *Here comes Johnny Yen again with the liquor and drugs and the sex machine*. Tenía todavía el walkman que me había comprado en Houston.⁵⁰

El uso del inglés en la parte del narrador omnisciente está presente en diversas partes como: “Más bien aquellas *brainstorms* le parecían batallas sin cuartel al interior de un mismo pelotón de pedorros.”⁵¹ O: “Prohibido recordar aquel *What do you want?* Con todo y gringo tácito y *Five minutes* y adiós”.⁵² Y “En lugar de eso prefería echar mano de algunas frases hechas, seguramente inscritas en decenas de canciones o cientos de canciones y películas: *Don't wanna fall in love. I'm not in love. This ain't love*. No deseo caer, no estoy, no es.”⁵³ Pero no es una constante como en la narración de Violetta.

⁴⁵ Sara Mónica Monter Espinosa, “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 de Licenciatura, UAM-I, 2006. p. 39.

⁴⁶ Julio Aguilar, “Una novela endiablada”, *Reforma*. El Ángel, no. 3642, 8 de junio de 2003.

⁴⁷ Velasco, *Op. cit.*, p. 115.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 117.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 226.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 204.

Las canciones en inglés son otra característica de la novela, en ambas partes, la de Pig y la de Violetta. También será punto de referencia en algunos de los personajes circunstanciales. Para nuestros anti-heroes es la canción *The Passenger* de *Iggy Pop* un símbolo y punto de unión, en la parte de Violetta: "...y la música estaba hasta arriba todo el tiempo. Las mismas cintas: *Iggy*, *Siouxsie*, ... esas eran las que tenía sonando sin parar. *I was The Passenger*, ¿ajá? Ni modo que no oyera mi canción.”⁵⁴ Y en el caso de Pig: “Y *The Passenger* truena en las bocinas, con el poder de un cañonazo en un panteón.”⁵⁵ Aunque esos grupos y esa canción están mucho más presentes en la narración de Violetta.

La combinación de palabras y muletillas del habla cotidiana, con groserías, algunos vocablos del *spanglish*, palabras, frases y fragmentos de canciones en inglés, hacen que el lenguaje de Violetta en su composición sea complejo, pero se percibe sencillo por la narración en primera persona y el ritmo vertiginoso empleado.

⁵¹ *Ibid.*, p. 219.

⁵² *Ibid.*, p. 293.

⁵³ *Ibid.*, pp. 341, 342.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 208.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 500.

Ritmo del discurso narrativo

Se ha señalado ya que la novela está estructurada fundamentalmente en dos partes que corresponden a cada uno de los personajes principales; además de las diferencias ya señaladas, ahora es prudente puntualizar los matices que en cuanto a la velocidad en la narración se manejan en cada una, específicamente en los lapsos que se abordan en relación a la cantidad de páginas empleadas por el autor para narrar tal o cual periodo en la historia de cada uno.

Comenzaré por Violetta. Hacia el final del capítulo 6. *Sin pecado concebida*, Violetta es sacada de su casa por sus papás para ser llevada a un hospital psiquiátrico. En el trayecto ella le reza a Dios para que la saque del apuro:

...Te digo que empecé a rezar, y que le ofrecí a Dios un catálogo de sacrificios. Que si después iba a pagarles el dinero, que quería donar una parte a la Cruz Roja, que pensaba ir a misa todos los domingos del mes, o hasta del año. Porque en esos momentos una ofrece hasta la cabeza de su gato para que se le cumpla lo que pide. Claro que yo nunca he tenido gato...

Hasta que Dios habló, sólo que por los labios de Mi Santa Madre. *¿Por qué no nos paramos un ratito en la iglesia para que la niña se confiese? Sirve que se despeja un poco el tráfico.* Eso fue exactamente lo que dijo. Cómo quieres que se me olvide, si como decía el sacerdote era *Palabra de Dios*.⁵⁶

Por otra parte, como desenlace de lo anterior, Violetta logra escaparse con el producto de su robo:

⁵⁶ *Ibid.*, p. 83.

Volví a pedirle a Dios que me ayudara y me paré detrás de mi papá. Luego le devolví sus cariñitos. En el hombro, no más para que comulgara sin remordimientos y se fuera rezando a su lugar. Comulgó, comulgué, caminé detrás de él unos pasitos, y mi mamá adelante: los dos con la cabeza inclinadita, muy devotos. Y yo que en lugar de darme vuelta con ellos me sigo de frente, todavía con pasitos. Habíamos entrado por la puerta del fondo, la más grande, y a lo mejor por eso mis papás no pensaron en las de los lados. Menos se imaginaron que yo traía llaves de su coche. Y menos todavía que en la cajuela de ese coche iban todos sus dólares robados. Y aquí me tocaría contarte de las vueltas que dí, de cómo dejé el coche en un supermercado, agarré mi maleta y me escapé en un taxi, de todos los lugares a los que pensé en ir y de un montón de cosas que recuerdo a medias porque ya supondrás que estaba como loca.⁵⁷

Poco tiempo después de la fuga de Rosa del Alba en la iglesia, Violetta se encuentra en Houston en un gran hotel:

Me tiré en una cama, miré el techo, las cortinas, la lámpara, la tele. Hice cuentas: llevaba menos de treintaiséis horas fuera de mi casa. Y estaba sola, con mi nuevo novio, en un nuevo país, con todo ese dinero, libre. Cerré los ojos y haz de cuenta que vi las mejores escenas de la película. El coche, mis hermanos, la iglesia, el aeropuerto, mi abuelito taxista, el segundo taxista, el pollero, Supermán, la patrulla, Edna, la *Galleria*, ayer, hoy. No podía creerlo: ¡Ayer!⁵⁸

Entre su fuga y el momento en que se encuentra en el hotel de Houston con Eric han pasado 36 horas, como ella misma lo menciona, y hace un resumen de todos los acontecimientos que le han sucedido en ese breve lapso. El punto que deseo resaltar aquí es que esas 36 horas son narradas en 5 páginas del capítulo 6, de la 86 a la 90 y en 30 del capítulo 8.- *Más rápida que Supermán*, de la 100 a la 129, en total 35 páginas para narrar 36 horas, aunque cabe mencionar que en su narración Violetta rememora algunos acontecimientos de su pasado inmediato con su familia antes de la fuga, pero en los que no repara demasiado. Este breve análisis del ritmo vertiginoso de la narración de Violetta me

⁵⁷ *Ibid.*, p. 86.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 128, 129.

ayudará a contrastar el ritmo más lento y reflexivo de Pig y diferenciar plenamente ambos estilos.

En cuanto a Pig, analizaré el capítulo 7.- *Mayúsculo Patíbulo*. Se puede decir que en general su narración es más lenta y que en proporción emplea más páginas para exponer eventos sucedidos en espacios de tiempo menores, pero al mismo tiempo hace reflexiones profundas de su vida que pueden abarcar lapsos de años, mismas que están relacionadas a esos tiempos breves de acción. En comparación con los breves espacios temporales narrados por Violetta en una mayor cantidad de páginas, y lo anterior se debe en gran medida a que la narración de Pig desde la tercera persona incluye reflexiones profundas, comparaciones con otros eventos de su vida, saltos temporales del inicio de un suceso narrado hacia otros aspectos o hechos de su vida para volver al hilo del primer suceso abordado solamente después de varias páginas. Además, debe recordarse que lo relatado por Violetta reproduce el modo y el ritmo oral, en contraste con lo relatado por un narrador que escribe en el caso de Pig. Contrapunto entre lo oral y lo escrito que se representa en la novela a modo de reflexión implícita y mostrada explícitamente.

Sara Monter Espinosa se basó para su estudio en lo referente a la velocidad narrativa de las partes correspondientes a Violetta y Pig, en algunos postulados de Luz Aurora Pimentel. Retomo parte de su propuesta analítica sobre este aspecto, en cuanto a la participación de Diablo Guardián, por considerarla muy atinada y ejemplificante de las

variaciones de ritmo en la novela. Dice Monter que la velocidad narrativa de Pig es pausada y de lento fluir, lo que ejemplifica en la siguiente cita de la novela⁵⁹:

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 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 sólo 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 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 pueden 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, ándale niño que el señor te está esperando, El pensamiento se había ido.⁶⁰

En el fragmento anterior Monter identifica la duración del suceso, ubica el inicio de éste en la narración en el momento en que Pig está en la *Calzada* con su abuela esperando un Taxi, y el final del evento justo al culminar la cita, cuando sube al Taxi, identificando acertadamente lo sucedido en ese breve lapso⁶¹:

⁵⁹ Cfr. Monter, *Op. cit.*, p. 21.

⁶⁰ Velasco, pp. 91-92. Citado por Monter, *Loc. cit.*

⁶¹ Monter, *Op. cit.*, p. 21.

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.⁶²

Pero en realidad ese breve lapso identificado por Monter como un espacio de segundos y acaso algunos minutos, no termina cuando Pig sube al taxi, realmente finaliza nueve páginas después cuando el pensamiento regresa a Pig en el lecho junto a su amante. Pero debe recalcarse que de alguna manera Pig, en ese momento, es nuevamente el niño que está a lado de Mamita. Entonces el narrador omnisciente ha empleado 9 páginas de la 91 a la 99 para narrar al mismo tiempo un acontecimiento temporal de algunos minutos y diversos sucesos de la vida de Pig en un lapso de 15 años: “Tendrían que haber pasado cuando menos 15 años desde el día del taxi, pero él lo recordaba con nitidez maniática, obsesiva, cual si viniera ya no de otra época, como de otra vida.”⁶³ Hasta que el pensamiento regresa a Pig.

Y aunque Monter identifica las anacronías del capítulo en cuestión, en tanto que después de la lenta narración del suceso en la *Calzada*, el narrador lanza a Pig a sucesos de su edad adulta, y con ello abona a la lentitud del relato, provocando lo que Monter identifica como *rallentando digresivo* o desaceleración rítmica que retarda el tiempo

⁶² *Ibid.*, p. 22.

narrativo, para regresar a la niñez del personaje.⁶⁴ No advierte que en realidad ese retraso en la narración del suceso no se limita al momento en que Pig aborda el taxi. “Cuando Mamita lo animó a subir al taxi, ándale niño que el señor te está esperando, El Pensamiento se había ido” Y en cambio se prolonga hasta el final del capítulo, 8 páginas después, cuando Pig mantiene un diálogo con una de sus amantes:

– ¿Se te fue, el pensamiento? –retrocedió, teatralizó, trató de ser simpática, remedó con las manos un vuelo de paloma.

–Me alcanzó, El Pensamiento –Pig la miró de frente, sin mirarla ni un poco porque sólo veía el cuerpo de Mamita, envuelto en una sábana, tendido junto a él, y entonces la abrazó con mucha fuerza, como habría hecho con el penúltimo sobreviviente de su especie, y se tendió a berrear entre sus brazos, para al final prenderse de sus piernas y seguir sollozando hasta rendirse, como niño atrapado por El Ogro.⁶⁵

Como se puede apreciar en la cita anterior, ese momento en el que Pig está con Mamita abordando un taxi, cuando “El Pensamiento se había ido”, sólo culmina 15 años después en ese otro momento en que Pig está en la cama con su amante y dice “Me alcanzó, El Pensamiento”. Ese que se le fue en aquel instante en el taxi con Mamita y que volvió a su mente a lado de otra mujer, que él veía como Mamita cuando él se tendía en la cama con ella de niño. Entonces ese fenómeno de retraso en la narración y en general de lentitud narrativa y de lento fluir identificado por Monter, va mucho más allá, como he señalado. Pues el pensamiento que se le fue regresa después de que el narrador nos cuenta el suceso de la muerte de Mamita, el origen de su columna *El Patíbulo*, su concepción y clasificación de las mujeres junto a su amigo El Sapo y de un momento íntimo con una de sus amantes.⁶⁶

⁶³ Velasco, *Op. cit.*, p. 92.

⁶⁴ Monter, *Op. cit.*, p. 23.

⁶⁵ Velasco, *Op. cit.*, p. 99.

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 92-99.

En resumen, Violetta emplea 35 páginas para narrar 36 horas de su vida, en tanto Pig describe un suceso de algunos minutos y un lapso de vida de 15 años en 9 páginas, si se toma en cuenta que el acontecimiento del taxi, con la llegada del pensamiento, su desaparición y su regreso suceden en la mente de Pig en sólo minutos, se tienen entonces 9 páginas para un evento de minutos en la vida de Pig, contra 35 páginas para narrar 36 horas en la vida de Violetta, cuya narración es definitivamente de un ritmo vertiginoso y directo reseñando los sucesos llanamente, en tanto la narración de Pig puede ser ambivalente y, en ese sentido, en un ritmo narrativo de lento fluir y excesivamente introspectivo y reflexivo puede abordar un lapso de 15 años y uno de minutos en las mismas 9 páginas. Lo que definitivamente es un gran contraste entre los dos estilos y tipo de acciones narrativas que llenan la novela. Esas variaciones de ritmo entre cada capítulo intercalado hacen llevar la tensión de la lectura en direcciones distintas. Por un lado, la percepción de vértigo y confusión por la velocidad narrativa de Violetta en la que se cuentan acciones diversas de carácter externo y, por el otro, la percepción de lentitud y confusión en la narración de algunos acontecimientos, pero fundamentalmente la de acciones o reflexiones en la interioridad de Pig según la expresión del narrador omnisciente.

Perfiles de los personajes centrales

Pig

La forma de narración que corresponde a cada uno de ellos, es decir a Violetta y a Pig, tiene mucho que ver con la forma de ser de ambos. Así como se describe Violetta en su propia voz y a Pig como es representado a través de un tercero, esas formas narrativas influyen y definen sus personalidades. Comencemos ahora con Pig, quien nos es presentado al inicio del capítulo 3. *El huérfano invisible*:

Siempre quiso esconderse, volverse invisible. **Un día** –o un mes, o un año, eso quién va a saberlo– **descubrió que escribir era una buena forma de transparentarse, de estar sin nunca estar. ¿Por qué tenía que esconderse con todo y sus nueve años? Primero para disimular su extranjería de niño mimado: si en el recreo estaba escribiendo**, en lugar de jugar fútbol o basquetbol o bote pateado, eso al menos le daba a su aislamiento el decoro de la propia elección: *estoy sólo porque me da la gana*. **En segundo lugar porque nadie más que él sabía las cosas que pasaban en todas esas hojas infestadas de garabatos y tachones, de modo que escribirlas era darse a una vida subterránea**. Donde podía hacer, decir y decidir todo lo que en el mundo de los niños nadie hace, ni dice, ni decide por cuenta propia. **Pig no recuerda ni una de esas historias, pero nunca ha dejado de escribir así, con el ánimo de quien comete una secreta y mezquina fechoría.**⁶⁷

Como podemos ver en la cita anterior, el narrador es un personaje invisible cuando está en tercera persona, y cuando está en primera se advierte como personaje y no como narrador. El narrador nos presenta a Pig, y así como lo describe en su etapa infantil: introvertido, ensimismado, aislado y hasta *invisible*. Así se comportará Pig el resto de la historia, se moverá en un mundo íntimo, subterráneo, al que solamente él tiene acceso al final, pues ese mundo, el suyo, se vivirá en las páginas que escriba, en las de su cuaderno

de escuela entonces y, después en su novela, en la novela de **su** Violetta, que al final será su vida, y que será la historia que el mismo Diablo Guardián después de recuperar la de ella y la de si mismo nos ofrece en la novela que analizamos, entre cuyas reflexiones está la de la escritura misma, la relación realidad-ficción y la “presencia” de la muerte. Pig, nos dice el narrador, es un escritor desde la infancia. Su escritura es también una forma de ocultarse, de defenderse, también de acometer lo prohibido y transgredir convenciones al ser un creador de historias y no un jugador de futbol: ser diferente a los demás niños. Pig quiere ser otro, “darse una vida subterránea” y para ello quiere ser escritor, igual que Violetta al querer ser otra y convertirse en su personaje.

Para entender la conformación de Pig, es necesario revisar su situación económica y social acomodada, pero desde su perspectiva de orfandad:

¿Cómo podía ser que a él, que lo tenía todo, le faltaran dos padres en su sitio? No podía pasar, no lo aceptaba, ni siquiera sabiendo que tenía casa grande y chofer uniformado y varias cordilleras de juguetes a los que casi siempre desdeñaba para jugar a solas con cuatro canicas.

–¿Qué es lo que te da pena, que tu madre sea una vieja?– Lloró Mamita, el día que la llamaron del colegio.

–**Tú no eres mi mamá, me da pena ser hijo de una muerta**– disparó Pig esa vez, y las siguientes, hasta que al fin Mamita consintió en contribuir a la patraña: lo inscribió en una nueva escuela y respaldó la historia de los padres viajeros. Mamita tenía una ventaja sobre el resto del mundo: sabía perder, y lo hacía con entusiasmo. Por más que con alguna regularidad llorara por su causa, no podía evitar mirarlo como el más alto orgullo de su sangre. **¿Cómo entender que luego, años más tarde, nada de aquel orgullo se esforzará más que por borrarse?** ¿No había estudiado en los mejores colegios? ¿No estrenó una motocicleta a los trece años, y hasta un coche a los quince? ¿No viajaba cada verano al campamento de Wisconsin? Pig no podía suponer que si Mamita hablaba tanto del pasado era porque no había un futuro al cual mirar.⁶⁷

⁶⁷ *Ibid.*, p. 23. (El énfasis es mío).

Como se puede apreciar en la cita anterior, Pig fue aunque huérfano, un niño mimado, rodeado de cosas materiales, viajes y lujos. Se entiende entonces que él pertenece si no a la clase rica, si a una clase media alta de la sociedad mexicana, y se comprende también que a pesar de tener todo lo material que hubiera querido, le faltó el amor de sus padres. Y a partir de esa situación se explica en alguna medida su desprecio hacia la vida y las personas, por lo que su caracterización como personaje quedará perfectamente redondeada cuando el narrador lo convierte en un ente huidizo, subterráneo, oscuro y apartado de la sociedad cuya vocación y anhelo es ser escritor de historias o novelista, deseo que va realizando parcialmente en *Diablo Guardián*. Pero realizarse como escritor no es fácil ni siempre una experiencia feliz.

Violetta

Ahora revisemos el caso de Violetta que es planteado al inicio del capítulo 4.

Vengan esos mil, inmediatamente después de que el narrador nos presentara a Pig:

Ser puta es como bailar, cuestión de agarrar el ritmo. Las monjas de la escuela nos decían: Los malos pensamientos galopan cabalgados por demonios. Pero ser puta no es un mal pensamiento. Es más: no es ni siquiera un pensamiento. En la academia de hawaiano la maestra me pedía que pensara con la pelvis, y mejor ni te digo lo que se le ocurría. Aunque hay lugares donde casi te juraría que nunca he tenido una idea. No sé, los nudillos. Los hombros, que ya de por sí son bastante idiotas. ¿En qué piensas idiota? Pendejo. Muy escritor y muy creativo, pero a la hora de la hora también piensas con el pito. ¿Tú crees que si mi vagina no fuera una estúpida, incapaz de pensar nada, podría soportar las babas de quien sea?⁶⁹

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 28, 29. (El énfasis es mío).

⁶⁹ *Ibid.*, p. 30.

Eso que dice de sí Violetta en el párrafo anterior es lo que será, más cuerpo que reflexión, más instinto que conciencia, y con base en esa personalidad de *puta*, no sólo en el aspecto sexual, sino *puta* por venderse en cualquier sentido, siempre y cuando la remuneración económica lo valga, como ella misma señala: “Primero había que ganar dinero. O sea cobrar correctamente por mis servicios de gatita, ¿ajá? Digo, soy lo que quieras, nomás llégame al precio.”⁷⁰

En ese sentido será su desarrollo a lo largo de la historia, que irá de la consecución del placer corporal al mental de ida y vuelta, y en medio de esas dos líneas, siempre el deseo o meta de obtener dinero, que es lo que la caracteriza existencialmente. El autor implícito define básicamente a Violetta en el capítulo cuatro, pues en éste establece su característica fundamental, su obsesión por el dinero: “El jardinero era viejo, pero el hijo no tenía ni doce años. Cuando acababan de cortar el pasto, mi mamá les pagaba mil pesos, y un día pensé: Quiero ese milagrín. O sea ese billete, y ningún otro. Como un trofeo ¿ajá?”⁷¹

Sin embargo, Violetta también se caracteriza por despreciar a la clase media a la que pertenece y junto con ella a sus padres inmersos en una doble moral:

Vengo de una familia ambiciosa y mucho. Siempre veía a mis hermanos deseando lo que no tenían ni iban a tener. Porque mis papacitos eran igual de ambiciosos, entonces qué esperanzas de que un día los llevaran a Disney World. En todo caso mis papás viajaban solos. Ajá, solitos, con nosotros nunca. De repente juntaban sus ahorros y se iban de

⁷⁰ *Ibid.*, p. 59.

⁷¹ *Ibid.*, p. 33.

crucero, como ricos. O como ellos pensaban que debían viajar los ricos, porque nomás de ver su ropa y sus maletas jurabas: *clase media*.⁷²

Entre sus reacciones hacia los padres, hacia la familia en general, también se nota el odio: “Un día me obligaron a mirar de frente, y a mi me dio tanto coraje que puse cara de odio. Me acuerdo que pensaba: *Los voy a matar*. Digo, tenía nueve años. No iba a matar a nadie, pero quería pensarlo para que luego se notara en la fotografía. Y mi papá diciéndome: *Sonríe*, y yo le sonreía, pero siempre pensando: *Los voy a matar*.”⁷³

Pero así como Violetta ama al dinero en cuanto consumista compulsiva, su admiración más entusiasta se vuelve hacia lo extranjero, principalmente lo gringo: “¿Tú crees que no podía, yo solita, darme una vida menos espantosa? Pensaba: *Me voy a ir a New York*. Recortaba periódicos, pegaba en mis cuadernos fotos de rascacielos, tenía hasta un mapita con las líneas del *subway*. Me imaginaba recorriendo tiendas...”⁷⁴

Desde este capítulo se muestra su ambición por todo lo que no tiene y lo que no es, lo que odia y que al mismo tiempo nunca podrá dejar de ser, como cuando desprecia a cualquier mexicano, que según ella sea inferior por su aspecto o su clase social, siempre identificándolos con culturas prehispánicas, negando así sus propios orígenes y queriendo ser alguien que no es: “Llegué hablando inglés, y ya sabrás que había un tlahuica de cajero: *Yo Jane y tú Tarzán, pinche nativo*. Ni mi nombre me preguntó el güey. Camino de regreso

⁷² *Ibid.*, p. 39.

⁷³ *Ibid.*, p. 45.

me compré no sé cuántas revistas, un pastel poca madre para mi solita y hasta le di propina al ruletero. Niña rica, ¿me entiendes?”⁷⁵

La negación de su origen se ve coronada al máximo cuando ya se encuentra en Nueva York:

Tenía como dos centímetros de pelo nuevo que no era negro ni castaño. Era un color mediocre, *of course*. ¿Qué más podía esperar de mi cochina sangre? Y si no me lo había puesto de un buen color era porque no había decidido entre el negro y el pelirrojo: los únicos que puedo soportar. Pintármelo de rubia era como seguir a un lado de mi familia, pero dejármelo tal cual era como reconocer que llevaba su sangre. Te digo que tenía que ser negro o rojo. Según yo era la única manera de sacar a mi tribu de la película. *Que dice el general Custer que se vayan galopando a La Chingada*.⁷⁶

En suma, el autor implícito logra delinear la personalidad de Violetta en el capítulo cuatro, para irla desdoblando y potenciando en los capítulos subsecuentes; pero es ella misma, el personaje, quien se define mejor, en menos palabras y a través de un fragmento de una canción en inglés: *I need some loving, like a fast ball needs control*.⁷⁷ Ella es una mujer que necesita algún afecto, pero que no siente de nadie ni por nadie, ni siquiera por parte de su familia, *ella es una bola rápida sin control* y solamente encontrará su *short stop* en Pig.

⁷⁴ *Loc. cit.*

⁷⁵ *Ibid.*, p. 65.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 176.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 44.

Vale la pena destacar que el personaje de Violetta es múltiple, aunque está caracterizado principalmente como doble. En ella hay dos: Violetta la que quiere ser aniquilando a la que es: Rosa del Alba Rosas Valdivia, verdadero nombre de nuestra antiheroína. La novela comienza con Violetta, pero en el capítulo 1. *¿Quién de ellos no era yo?* Pig nos cuenta la ceremonia funeral de Rosa del Alba:

Toda la ceremonia duró quince minutos. Si Pig hubiese 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 el cassette? *¿Las Mañanitas, Las Golondrinas, La Martina*, la voz arrepentida de Rosa del Alba Rosas Valdivia?...⁷⁸

Y en efecto parecemos asistir al funeral de Rosa del Alba, pues en la parte de Pig ella va muriendo hasta casi desaparecer, y en la de Violetta aparentemente sucede lo mismo. Rosa del Alba aunque parece desvanecerse ante la fuerte presencia de Violetta, sin embargo no lo hace del todo, está presente a lo largo de su historia, y representará todo lo que Violetta aborrece y quiere olvidar y dejar de ser, pero no lo logra hasta el final de la novela que también es el principio con su muerte imaginaria. La misma Violetta le pide a Pig que al escribir su historia mate a Rosa del Alba pero, ¿también con ella mata a Violetta? Por el momento es difícil contestar esa pregunta.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 17.

Tenemos entonces el desdoblamiento de la protagonista de la novela que debe escribir Pig: Violetta y Rosa del Alba, la primera queriendo dejar de ser la otra y la segunda queriendo ser la primera. La misma Violetta le confiesa a Pig la existencia de ambas en ella, la transformación de la niña Rosa del Alba en la mujer Violetta, en un símil del paso de la inocencia a la maldad:

Por eso digo que igual yo sí 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.⁷⁹

Otros personajes en la historia contada por Violetta

Otros personajes importantes en la obra son los padres de Rosa del Alba-Violetta:

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 aceptado: *Ajá, somos ladrones*. Y salió bien, porque con ese mismo método legalicé tres suéteres, dos faldas y unos pantalones.⁸⁰

Es curioso que desde el principio Violetta reniega de su matriz familiar, de sus hermanos, pero sobre todo de sus padres y en especial de su madre. Según ella odia como son, primero por clase medieros *nacos* y segundo, porque siempre querían aparentar lo que

⁷⁹ *Ibid.*, p. 103.

no eran, como por ejemplo: el pintarse el pelo de güero y simular ser gringos, comportamientos todos que, no obstante ser rechazados por Violetta, ella reproduce a lo largo de la historia. O sea, que la misma Violetta tendría que odiarse a sí misma al reproducir los valores paternos que dice odiar. Otro rasgo familiar más, y uno de los que caracteriza profundamente a Violetta, es el de robar. Como vimos en la cita anterior, ese es un comportamiento que ella mama del seno familiar para después trasladarlo a otros espacios y niveles. Es así que Violetta ha introyectado estos valores negativos y los reproduce. Entonces lo que ella odia en realidad es la hipocresía de la clase media: parecer decente y ser indecente, todo dentro de su delincuencial sociopatía.

Otra categoría de personajes en la historia contada por Violetta a Pig, son los héroes que la “salvan”, a los que ella llama “*My Hero*”, entre ellos Eric o Superman, a quien encuentra al cruzar como indocumentada a Estados Unidos:

¿Qué carajos iba yo a hacer en una ciudad gringa, si ni siquiera me atrevía a cruzar una cancha? En eso llegó Eric y me salvó la vida.⁸¹

Creo que nunca supe bien su edad, tendría dieciocho años, diecinueve. Traía un uniforme de beisbol, con todo y gorra. Salió no sé de dónde y se me plantó enfrente. Un ángel, haz de cuenta. Y yo tenía tanto miedo que le dije: *I’m american*. Y él no me dijo nada, me siguió mirando. Como si de repente quisiera sonreírme, pero luego sintiera el impulso de no sé, regañarme. Como si fuera mi papá, mi hermano, mi marido. Y a lo mejor por eso me dio tanta confianza. También porque sonrió, aunque fuera sin mirarme, y me dijo: *I’m Superman*.⁸²

Claro que le pedí que me salvara. Estaba tan desesperada, tan miedosa, que dije: Si éste no me rescata, mañana mismo estoy de vuelta en México... ..Así que decidí confiar en *Superman*. Igual ya antes había confiado en el jardinerito, y luego en los taxistas. Porque hasta cuando sabes que no debes confiar en nadie te topas con que tienes que confiar.

⁸⁰ *Ibid.*, pp. 67, 68.

⁸¹ *Ibid.*, p. 101.

⁸² *Ibid.*, pp. 101, 102.

Confías una, dos, diez veces, hasta que claro: llega uno y te acuchilla. Pero ese día no me traicionaron; me salvaron. Me salvó Supermán, que se llamaba Eric y tenía una moto.⁸³

Era una *scooter* vieja, no traía placas. Me pidió que esperara, juró que regresaba en un par de horas. Y yo no había visto ni la *scooter*. Sólo a él: alto, rubio, delgado, un gringazo bien hecho. O sea, me gustó. Y a mí me gusta un hombre y *zas*: se chinga todo. Claro que Eric tenía un gran defecto: era decente... ...Decente de verdad, buen tipo, noble.⁸⁴

Así como Eric se atraviesa en la vida de Violetta, en la historia de ella existen otros “*My hero*”, como El Capitán Bacardí, o los dos *juniors*, y por supuesto Pig, su “salvador”, su Diablo Guardián. Lo esencial de estos personajes secundarios, pues Pig se debe considerar aparte, es que le enseñan a Violetta que no todas las personas en el mundo son malas, y que en algunos casos cuando se ha visto obligada a confiar y ha confiado, ha recibido lealtad y protección, lo que es algo rescatable en la novela si consideramos que la mayor parte de la historia habla de la descomposición social, el deterioro de la familia y de la podredumbre humana. Por eso, quizás, hasta Pig que es el gran héroe de la historia de Violetta, es también un Diablo, aunque Guardián. En contraste el verdadero Diablo malo queda encarnado en el personaje Nefastófeles. En este sentido la misma Violetta reconoce y resalta el hecho de que en el mundo existe gente buena: “Yo sabía que igual después de una semana Eric me iba a botar con todo y mi New York, pero ya mínimo me habría dado una razón para no desconfiar de todo el mundo.”⁸⁵ Y así, siguiendo su suerte a lo largo de la historia confía en esos personajes que de una u otra manera la ayudan a sobrevivir y a alcanzar sus objetivos, desde el jardinerito pasando por los ya mencionados “*My hero*” y finalmente Pig.

⁸³ *Ibid.*, p. 102.

⁸⁴ *Loc. cit.*

⁸⁵ *Ibid.*, p. 130.

Otro personaje relevante es Tía Montse, pues ella es la madrota que acoge a Violetta una vez que vuelve a México, y en parte definirá su destino al ponerla en contacto con los policías que se ven involucrados en un asesinato con Violetta. Lo que será el detonante para que ella finja su muerte.

Y ahí fue donde se me apareció el Hada Madrina. Un Lincoln nuevito, con chofer, y atrás una señora elegantísima. *¿Qué te pasa, hija? ¿En qué puedo ayudarte?* Puta madre. ¿Tú sabes lo que fue subirme a un Lincoln y sentir que una señora de lo más decente me trataba de veras como a su hija?

Doña Montse tenía una agencia de modelos-edecanes, que no era exactamente la mitad del camino entre una chamba y otra, sino una como desviación de las dos. Un atajo, ¿me entiendes? No había que hacer castings, el pago era inmediato y nadie te obligaba a estar parada en ningún lado. Yo decía: *No puede ser tanta fortuna*, pero trataba de enseñar algo de indiferencia para que La Señora Montserrat no pensara que yo era una muerta de hambre. Me acuerdo que me dijo: *¡Qué precioso reloj! Te felicito, hija, por tu buen gusto*. La vieja era buenísima leyendo el pensamiento, no he visto nunca a nadie con esa habilidad para saber en tres patadas cuánto vale la gente. También era zorrísima para proponer cosas. Decía: *Yo sólo manejo eventos súper exclusivos. Sin banda, sin uniforme, sin recibo*. La infeliz no decía también que sin calzones. Tampoco te aclaraba que tan exclusivos eran los eventos. *Ofrecemos modelos-edecanes para fiestas privadas, despedidas de soltero, escorting y otros servicios. Discreción absoluta*. Te tomaban tres fotos en vestido de noche y una en ropa interior. De dos a tres mil pesos por evento, más propinas. Luego también decía: *Si te pones tantito lista, vas a ver que aquí agarras marido*. Y claro, como no cualquier piojoso podía pagar cinco mil pesos por salir y acostarse con una dizque niña bien, ya me podía imaginar los hombres que iba a conocer. Decía: *Si te lo ofrezco es porque eres Una Auténtica Hija de Familia*. Hice cuentas si trabajaba tres días por semana podía estrenar coche en tres meses. Además, Doña Montse me iba a ayudar a conseguir un depto. Me lo decía todo bien amable. Tanto que no quería que se callara, y además: me cagaba la idea de tener que bajarme de ese coche. Yo me había propuesto solemnemente: *No putearás*, pero tampoco estaba para fanatismos. Además, según ella todo era muy legal. *Me muevo en un altísimo nivel*, decía. Supuestamente en ese nivelazo nunca pasaba nada, pero yo de repente pensaba: *Esto es casi lo mismo que me había propuesto Nefastófeles, pero sin Nefastófeles*. Que ya era una ventaja, no me digas que no.⁸⁶

Los anteriores por supuesto no son todos los personajes que aparecen en la narración de Violetta y sólo son algunos de los más relevantes, la diversidad de éstos que aparecen y desaparecen a lo largo de su relato es considerable.

⁸⁶ *Ibid.*, pp. 363, 364.

Otros personajes en la historia de Pig

Desde que Pig tenía seis años y hasta sus 19, Mamita es fundamental en su vida, sustituye a sus padres muertos, se vuelve su soporte económico y aunque él no lo acepte, moral, ella es su único lazo familiar y la única persona a la que realmente quiere: “Lo que Pig no sabía a los seis años –recién muertos Papá y Mamá, con Mamita elevada al rango de madre, pero aún investida como abuela– era que en adelante la manipularía a placer, y que aquella orfandad le daría privilegios que ni como hijo único había concebido.”⁸⁷ Tras su muerte, Mamita deja a Pig asegurado económicamente, instalado en una casa de San Ángel y habituado a una vida en la clase media alta mexicana.

Durante su etapa en la preparatoria y en sus inicios con las drogas, tenemos a varios personajes en el capítulo 5. *Pasajeros en trance*, como: El Sapo, El Muecas, El Kilos y La Sopa, de los que rescataré al primero y a la última, por su mayor presencia en la historia. El Sapo: “Lejos estaba el Sapo del rigor crítico suicida del Detector de Faulkner, pero el rock le había dado, como a tantos, la sensación de ser un tipo culto y mundano: requisitos que los maestros de literatura rara vez cumplían...”⁸⁸ Aquí el uso del rock se emplea como una estafeta de cultura auténtica contra el maestro de literatura. El Sapo se convirtió en la etapa adolescente de Pig en su único amigo, no se puede decir lo mismo de los otros integrantes de su pequeña banda de transgresores juveniles de la clase media alta, a la que sin duda

⁸⁷ *Ibid.*, p. 28.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 51.

pertenecía Pig. El Sapo, igual que Pig y que Violetta se verá marcado por la música, elemento narrativo que permea la obra de principio a fin, sobre todo en Violetta.

Por otro lado, tenemos a La Sopa, quien se llamaba Nieves: ella fue la musa de Pig en sus escritos de juventud, también fue su primer amor secreto e inconsumable, aunque de ambas cosas ella jamás se enteró. Veamos por qué le decían La Sopa en voz de El Sapo: “Muy fácil, loco: por espesa y por caliente”.⁸⁹ Pero ¿quién era La Sopa para Pig?:

Tenia esbeltas las pantorrillas y carnosos los muslos, las caderas más anchas que los hombros, la boca un poco demasiado grande, la mirada directamente estrábica, el porte cabizbajo, la melena castaña casi lacia, la piel blanca, blanquísima. El conjunto no obstante atraía como un conjuro la atención de Pig, hasta arrancarle a trozos el sosiego. Tenía un carácter pleno de altibajos, y un gusto desmedido por uno y otro estado de inconsciencia. Depresiva, explosiva, retraída, de risa impredecible y desconcierto pronto. La Sopa se llamaba como nadie parecía recordarlo: Nieves... ...Había un desafío, un regusto de voluntaria indiferencia por el mundo en el rictus cotidiano de la Sopa, mismo que Pig interpretaba como un signo de subterránea aristocracia, y que sus compañeras de recreo veían como simple síntoma de drogadicción. La rehuían, la remedaban, la tenían por piruja viciosa e intratable, y era esa calidad deapestada social la que Pig apreciaba sobre todas las cosas. Por eso, en sus escritos, las heroínas eran siempre reprochables: cada una copia de la Sopa. O de la que según creía Pig, podía ser la Sopa.⁹⁰

Como se puede apreciar en la cita anterior, La Sopa es sin duda el antecedente y modelo de la representación de Violetta: es transgresora, drogadicta, caliente y muy sexual, unaapestada social, nada más y nada menos que algunas de las principales características de Violetta. Desde aquí el narrador nos declara la predilección de Pig por ese tipo de mujeres fatales, consideradas peligrosas, pero al mismo tiempo deliciosas y provocativas, debido a ese abismo infinito y oscuro que representan y en el que personajes retraídos y

⁸⁹ *Ibid.*, p. 54.

⁹⁰ *Ibid.*, pp. 52, 53.

subterráneos como Pig gustan para lanzarse sin una malla de protección. Si en su juventud y en sus escritos iniciales su musa fue La Sopa, en su madurez y en su novela maestra, su musa y su abismo es Violetta. Los personajes que interactúan con Pig en sus capítulos son más que los mencionados, en este apartado solamente retomé algunos de los más relevantes, pero en el resto de su narración intervienen gran variedad y diversidad de éstos.

En los capítulos donde interactúan Violetta y Pig se aprecia otro personaje fundamental:

Un personaje muy relevante en la novela es Nefastófeles o Rodolfo Ferreiro, que ocupa gran parte de los capítulos narrados por Violetta desde su estadía en Nueva York y a su regreso a México, pero también aparece en algunos capítulos de Pig, desde que este último ingresa a la agencia de publicidad. En Nueva York es Nefastófeles y se convierte en el padrote de Violetta, es igual que ella un estafador y cocainómano, además de borracho. Su llegada a la vida de Violetta coincide con la etapa de mayor adicción de ella a la cocaína y por ende de vulnerabilidad, aspectos que él aprovecha para convertirse en su proxeneta.

Si esa tarde me hubiera quedado polveándome en mi casa, Nefastófeles habría pasado como bala perdida y el mundo habría seguido en donde estaba. Pero me fui a chabear, y ahí la cagué... ... Nadie me dijo nada, no hubo ni un ángel ni un diablo que llegara a avisarme: *Cuídase de esta mierda, que te va a joder*. Claro que yo tendría que haberme protegido. Ver sus labios de hipócrita, su nariz de traidor, sus cejas de libidinoso, sus manos regordetas de ladrón rastroso. Pero yo no buscaba más que ojos de viciosos. *Una línea, por el amor de Dios*, eso era lo que yo quería leer en su puerca mirada menesterosa.⁹¹

⁹¹ *Ibid.*, p. 268.

El único poder de Nefastófeles viene de su mediocridad: el cabrón es capaz de prescindir de cualquier cosa, con tal de que al final se haga su voluntad. Él no pensaba: *Esos senos podrían ser alguna vez ser míos*, sino: *Un día esas tetas van a mantenerme*. Pensaba en ordeñarme nada más.⁹²

Cuando Violetta regresa a México se vuelve a encontrar con Nefastófeles, quien en realidad se llama Rodolfo Ferreiro. Ella por intermediación de él entra a trabajar a la agencia de publicidad donde trabaja Pig. Violetta se prostituye con los clientes de la agencia para obtener contratos y diversas prevendas para Ferreiro.

A Rodolfo Ferreiro lo marea el dinero, le quita todo el piso. Necesita edificios de mentiras para seguir pegando el cuento del ejecutivo adinerado, confiable, padre de familia. Y eso es lo más cochino de todo, que se las dé de bueno sólo porque tiene una criada habilitada a última hora como esposa. La trata como puta, la ignora todo el tiempo, la obliga a comer huevo con frijoles mientras él le da al gato la mitad de sus angulas. Y todavía el muy cínico dice que a su mujer no le gustan esas cosas.⁹³

Nefastófeles es relevante pues es por él que Violetta y Pig se encuentran, además de que se convertirá en el objetivo común de ambos para estafarlo y obtener los dos millones de dólares que le permitirán a Violetta morir y renacer para seguir su vida al lado de Pig. Es importante señalar que éste es el villano de la novela, es el diablo de verdad, él hace aparecer a Pig por contraste como un ángel de la guardia y no como un diablo “tutelar”.

⁹² *Ibid.*, p. 269.

⁹³ *Ibid.*, p. 141.

Espacios geográficos y el *mall* como *Locus Amenus*

Leila Lehnen examina la convergencia entre la desestabilización de la identidad individual y la identidad cultural en la novela *Diablo Guardián*, enfatizando cómo Velasco hilvana acertadamente la relación del aumento de la cultura del consumo con la pérdida de la cohesión del tejido social con la consecuente degradación y fragmentación de la identidad individual.⁹⁴ Lehnen deriva de los personajes a los espacios geográficos en que se mueven, y con base en ellos determina parte de la caracterización de los personajes. En el caso de Violetta las dos urbes determinantes son por un lado Nueva York, el nodo del consumismo capitalista y, por el otro, Las Vegas, el clímax del vicio y las apariencias, así como, los centros comerciales de todas partes: lugares donde Violetta justifica su existencia, adorando las mercancías hasta convertirse en una de éstas. Dice finalmente de Violetta que, a pesar de los espacios en que se encuentra, habita un espacio indefinido, debido a su condición de inmigrante, delincuente y prostituta, todo encaminado a determinar la fragmentación de su individualidad.⁹⁵

En cuanto a Pig, Lehnen dice que también se define a través de la negación de lo que es, al pertenecer a una clase social más elevada que la de Violetta e ir poco a poco prescindiendo de las comodidades materiales que le fueron prodigadas desde pequeño. Para Pig el espacio urbano determinante es la ciudad de México, pero por su actitud huidiza y

sombría le concede también la condición de habitante de un espacio indefinido, en el que se desplaza sólo por los barrios bajos y en escapadas para buscar droga. Se tiene entonces a otro transgresor, pero a un nivel diferente al de Violetta: Pig deambula en un vacío social, no se relaciona, apenas sale de su guarida para trabajar o conseguir drogas. También está inmerso en un mundo consumista, no vende su cuerpo pero sí su intelecto en la agencia de publicidad, creando igual que Violetta, ficciones.⁹⁶ Lehen maneja un discurso crítico posmodernista basado en diferentes teóricos resaltando la fragmentación individual de Violetta y Pig.

Aunque ya se habló anteriormente del desdoblamiento de nuestra anti-heroína en dos personajes es importante establecer la relevancia de los espacios geográficos por los que transita, ya que a partir de que cruza la frontera se convierte totalmente en Violetta, sobre todo en el espacio geográfico de Nueva York donde sólo tendrá obligatorios y fugaces regresos a Rosa del Alba. Así lo describe ella misma cuando ya está instalada en esa ciudad y es localizada por su papá:

Cuando agarré el teléfono y dije *Hello?* Y oí que me decían: *¿Rosalba?* Se me fue todo el aire. Sentí un hueco espantoso en el estómago, las manos me temblaban con todo y reloj. Oía mi corazón. Y oía a mi papá encabronadísimo. Con cuatro años de bilis fermentados adentro. ¿Cómo podía ser posible que yo, *su* hija, hubiera cometido la canallada de robarles *sus* ahorros? ¿Y él quería que yo le explicara eso? Decidí que no había más que una manera de explicárselo, y le colgué. Una hija que le cuelga el teléfono a su propio padre bien puede ser capaz de dejarlo en la calle. Cada vez que sonaba, levantaba la

⁹⁴ Leila Lehen, "Entre ángeles y demonios: La fragmentación de la subjetividad contemporánea en *Diablo guardián* de Xavier Velasco", en *Letras Hispanas, Volume 3, Issue 2 Fall 2006*, University of New Mexico, Albuquerque, 2006. pp. 142-157. <http://letrashispanas.unlv.edu/vol3iss2/Diablo.pdf>. p. 143.

⁹⁵ *Ibid.*, pp. 144, 149.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 149.

bocina y colgaba sin oír nada. Rosalba. Me había dicho Rosalba a mí, que tenía cuatro años de ser Violetta. Y que ya no tenía ni uno de sus dólares.⁹⁷

Otro aspecto de suma relevancia en relación a los espacios geográficos es que una vez que Rosa del Alba ha cruzado la frontera y se ha asumido plenamente como Violetta, se le aparecen constantemente los espacios en los que suceden o imagina los acontecimientos más relevantes y felices para ella. Estos espacios, sin duda, son los grandes centros comerciales o *mall* que están presentes en su breve estancia en Houston, después, obligada e invariablemente en Manhattan y en su viaje a las Vegas. Como se puede apreciar en la cita siguiente antes de conocer un *mall* Violetta ya soñaba con invadir esos espacios, que según ella le otorgaban un cambio de estatus social:

Por doscientos cincuenta el taxi nos llevó de Edna hasta Houston: eran casi las cuatro cuando vi el Astrodome. Y ahí sí no me aguanté. Le habíamos pedido al taxista que nos diera una vuelta por Houston y luego nos llevara al aeropuerto, pero nomás de ver el Astrodome me imaginé que ya estaba en un *mall*. Eric decía: *The Astrodome ain't no mall*. Y yo: *Claro, ya sé, sólo quiero ir a un mall*. Quería ir al más grande, comprarme unas maletas y llenarlas de ropa. De pronto no me daban ganas de llegar a New York como una prángana...⁹⁸

Para Violetta el *mall* es un espacio perfecto, su mundo ideal, es por decirlo literariamente su *Locus Amenus*. Ese espacio donde suceden las mejores cosas, donde se puede alcanzar la felicidad, aunque ésta se sustente en apariencias construidas a partir de un materialismo exacerbado por el dinero y el poder que a través de éste y las mercancías se pueda ejercer sobre los demás:

⁹⁷ Velasco, *Op. cit.*, p. 155.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 121.

Lo convencí con uno de los dichos de mi mamá: *Como te ven te tratan*. O sea que nos íbamos a ir muy cucos y en primera clase por puterías mías. Era seguridad, ¿me entiendes? No podíamos arriesgarnos a que nos dieran trato de jodidos. Y como Eric tenía que entenderlo, el mejor argumento fue un nuevo paquetito de dólares, Sólo que ya no cinco, sino diez mil. Veníamos en el taxi y él pelaba los ojos casi tanto como los pelé yo cuando ví : *The Galleria*. No era un *mall*, era un mundo. Era exactamente la clase de mundo para el que yo había venido al mundo...⁹⁹

Pero la trascendencia de este espacio no solamente se limita a la visión de Violetta sobre la obtención de una vida mejor (aunque sólo en apariencia) a través del uso del dinero en *el mall* para trascender su clase social o su nacionalidad y empoderarse sobre la gente. Va más allá, incluso fuera de los planes de ella cuando en el *Saks Fifth Avenue* en Houston, vive lo que para ella sería el día más feliz de su corta vida, cuando conoció el amor en el equivalente de un cuento de hadas:

Nunca había siquiera oído hablar de *Saks Fifth Avenue*, pero ya el puro nombre me convenció: era mi primer paso a New York. O más bien el penúltimo. La antesala, ¿ajá?¹⁰⁰

El caso, es que yo iba muy sonriente, pero furiosísima. Y apenas entré a Saks se me bajó el coraje. No sé, me nivelé. Por mucho que la *Galleria* me hiciera tan feliz, esa tienda tenía algo conmigo. ¿Nunca has sentido que una tienda te comprende? ¿Que tiene tus colores, tus tallas, tus excentricidades? Ya sé que estoy sonando como anuncio, qué asco, pero te juro que así me pasó. Si no cómo quieres que justifique los ocho mil dólares que me boté. Y con Eric pegado todo el tiempo... ...Era todo tan loco, tan rápido, tan sin motivo, que nos moríamos de risa con cada nueva compra. *Jajajá* ciento veinte, *Jojojó* setecientos, *Jijijí* mil quinientos, y como que eso fue acercándonos muchísimo, tanto que en menos de tres horas ya traíamos un ondón, y hasta un par de clientas nos preguntaron si éramos recién casados.¹⁰¹

Y en fin, que te decía que la bruja de este cuento traía a Eric dando vueltas entre calzones y brasieres de todos los sabores. Imagínate cómo se sentiría cuando se fue la empleada y lo metí de los pelos en el probador. O sea, no estaba encuerada. Pero igual si me había quedado en ropa interior. Entonces que lo agarro y que cierro la puerta y que le doy un beso como de aspiradora.¹⁰²

⁹⁹ *Ibid.*, p. 122.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 131.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 132.

¹⁰² *Ibid.*, p. 134.

Llegó un momento en que Eric empezó a jalnearme los tirantes, y yo decía *yes, no, yes, no, no, no, yes, go on, Eric, don't ever stop, my love*, todo muy quedito.¹⁰³

Pensaba: No me va a pasar nada, basta con que mis calzoncitos se queden donde están. Pero Eric no entendía, estaba como loco y me tocaba toda y bueno, yo no sé en qué momento se encueró el idiota. Eso como que nunca lo preví. Y para entonces ya la empleada había venido un par de veces a preguntarme si todo estaba bien. Y Eric como que se quedaba congelado mientras yo contestaba: *I am taking my time, thank you*. Y otra vez arrancaba el revolcón. Ahora que lo pienso igual no fueron cuatro minutos. Tal vez diez, o hasta quince. Y es que con Supermán totalmente encuerado ya no tuve ni cómo meter el freno. Metía velocidades, más bien. Y así fue como la Pequeña Violetta, se estrenó. Con la boca cerrada. O callada, pues. Hechos los dos un ocho encima de la alfombra. Besándonos, sudando. Un encuentro de hadas en el probador de Saks. Que es donde deberían suceder los cuentos de hadas.¹⁰⁴

Es así que el *mall* como espacio ambiental de la obra cobra una fuerza tremenda en la vida de nuestra anti-heroína, pues en éstos y a través de los mismos cumple sus metas y objetivos, e incluso en uno vive el momento más sincero de su vida, donde hace por primera vez el amor. Y me he atrevido a llamar al *mall* el *Locus Amenus* de Violetta, porque su aventura amorosa la vive al lado de Eric y ella ya se había referido a él como un caballero medieval desde que lo conoció: “Checa el cuadro: la niña ñoña y chillona y muy pinche rica se topa con el caballero medieval disfrazado de gringo beisbolista.”¹⁰⁵ En lo que me parece un símil del caballero medieval disfrazado de pastor, pero ahora de beisbolista, a fin de cuentas un héroe, y eso es lo que fue Eric para Violetta, de hecho en palabras de ella, lo mejor que le pasó en su vida:

“Me imaginaba a Eric buscándome por todas partes, marcando nuestro número, vuelto loco por mí. Y entonces me sentía tan bien que hasta pensaba: ya me toca seguirlo. Porque él me había seguido desde Laredo, lo había traído todo el tiempo tras de mí, hasta

¹⁰³ *Ibid.*, p. 135.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 136.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 104.

que me metí con la cartera al baño. Entonces me di cuenta que tenía que seguirlo, que Eric era lo único realmente bueno que me había pasado en la vida.”¹⁰⁶

Pero como Eric era una persona decente no logró congeniar del todo con Violetta, y después que ella se robó el pasaporte del alemán en una tienda *Saks*, y al ser él acusado por el robo y retenido en una bodega ya no soportó convivir con una ladrona, que era lo que más le molestaba de ella, y que era al mismo tiempo la esencia de Violetta hasta ese momento, aunque él la consideraba esencialmente buena:

“*Dear Ulrich: Went back to Texas. Bless you & love you. Eric.* No escribió más, sólo eso. *Dear Ulrich:* pendejo. Pero había funcionado, por encima de mis buenos dize propósitos. Me sentía como una cirujana que tuvo éxito amputándose la pierna. Quería felicitarme y estaba llorando. Como niña otra vez. Y chillaba por eso, por la niña que se me estaba yendo con Eric. Por el único ser viviente que me creía no sé, *esencialmente buena. Essentially*, decía, con la cara de enamorado que me encargué de irle borrando.”¹⁰⁷

Aunque el *mall* como espacio ambiental de la novela seguirá teniendo relevancia en Nueva York y en Las Vegas, ese espacio como *Locus Amenus* se limita a Houston, pues en las otras dos ciudades, y ante el limitante del dinero (pues para entonces ya se habían gastado más de la mitad de los dólares), no representará para Violetta la felicidad que le dio en Houston. Cabe señalar que es en el *Saks* de New York donde ella comete un robo y a causa de éste Eric la abandona. Es entonces que la vida de Violetta empezará a envilecerse aún más. Como vimos en la cita anterior, ella misma a partir de ese punto reconoce que lo mejor de su vida se ha ido y con ello en el concepto de niña su resto de inocencia y bondad. Aunque realmente nunca fue mucho.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 175.

El proceso de escritura

Dos escritores: el autor y Pig

Como ya se señaló, la obra que se analiza contiene dos historias: la de Rosa del Alba o Violetta y la de Pig, pero se debe puntualizar que la de Pig es la novela escrita por un narrador omnisciente en tercera persona, proyección del autor implícito que lo domina todo, que tiene acceso a la vida de Pig y a la de Violetta. Por otra parte, la historia de Violetta corresponde en la obra a la novela escrita por Pig en su personaje de escritor-transcriptor, entonces Pig es el desdoblamiento del escritor que se recrea y asume como un novelista dentro de su misma novela.

Este dato aunque está presente desde el inicio y para señalarlo más adelante se presentan pistas del hecho, no es totalmente claro sino hasta los capítulos *10. Start Spreading de News...* y *11. Porquerías de vedette*. En el décimo Violetta narra sus peripecias desde que escapa de su casa hasta que en Nueva York se empezó a quedar sin dinero. Considerando desde luego que Eric por 40 mil dólares le había conseguido departamento por dos años y con los otros 40 mil restantes esperaba que a ella le alcanzara para vivir el mismo tiempo. Pero Violetta fascinada con un estilo de vida similar al de una rica decidió que eso no podía ser: “Tenía dos años limpios para hacer lo que se me diera la

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 179, 180.

gana con mi vida. Y como lo único que no me daba la gana era ponerme a ahorrar, decidí que con Eric o sin él tenía que aplicarme a sacar una lana. Sabía que mi capital no me iba a durar ni un año, y tampoco podía dedicarme a ladrona porque seguro me iban a agarrar.”¹⁰⁸ Entonces prosiguió por un camino que la puso en los límites del envilecimiento profundo, que en breve la convertiría en prostituta:

“New York es como yo: tiene prisa por ser. ¿Ser qué? Lo que tú quieras. O lo que tú no quieras, pero 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 sí te duele el alma todavía mejor, porque a New York le encantan las ratas vulnerables. **Y esa noche Violetta era algo así como La Más Hipersensible de las Ratas. La que necesitaba urgentemente sobornar a un taxista o insultar a un mesero.** Dejarme corromper por la ciudad en la que de cualquier manera iba a vivir. No creo que nadie olvide su noche de bodas en New York. Aunque tampoco puedo recordar los detalles. Debo haberme bajado del taxi por ahí de la 48.

Íbamos por la Séptima, pero hacia ningún lado. Le decía: *Turn right. Turn left. Go straight ahead*. Y cada vez que hablaba me sentía un poquito menos extranjera. **En un momento dije: Violetta, bájate**. Llevaba ya casi dos meses en New York y ni siquiera conocía la Séptima de noche. No sabía lo que era ese olor a pecado que no resiste nadie. No había logrado sincronizar no sé, la prisa de las calles con la mía. Total que me bajé y empecé a caminar. Al principio tenía tanto miedo que iba viendo nomás el puro suelo. Colillas de cigarro, zapatos, papeles arrugados con viejas desnudas. Pero igual seguía oyendo a los gritones y a los merolicos: *coke-and-smoke, coke-and-smoke*. Como si todos estuvieran de acuerdo en espantarme. Claro que en un ratito entré en razón. ¿Quién se iba a interesar en asustar a una extranjera sin papeles, ni edad, que no podía entrar a ver todas esas películas y muñecas y dildos y revistas y mamadas de todos tamaños? Yo pensaba: *Esas viejas de las fotos empezaron como yo*. En la calle y solitas. En la calle y calientes. En la calle, que es a donde pertenecen. Se metieron a una tienda. O compraron *coke*, o les dieron su *smoke*. Pero también había un chingo de dinero. Y la lana caliente. Un hombre con dinero sabe que puede hacer lo que se le ocurra. No tiene que pedir ningún permiso. Lo más siniestro de las sex shops de la Séptima era oler todas esas seguridades juntas. Güeyes que van de tienda en tienda buscando quien les quite la comezón. Tipas metidas en covachas chiquititas, listas para enseñarle el cordón del támpax al primer infeliz que le eche unas monedas a la alcancía. Dinero que se mueve todo el tiempo. Dinero en erección. Dinero con una prisa insoportable por cambiar de manos. Y yo ahí, con doscientos veinte *bucks* en el zapato. Con ganas de comprar una película, una porquería de esas que sacan a la

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 168.

gente de su cama a media noche. Quería una rebanada de acción, ¿ajá? Necesitaba un poco de contagio; que New York me encajara su aguijón.¹⁰⁹

Pasemos ahora al capítulo 11. *Porquerías de Vedette*, en el que Pig se encuentra desempleado, en una situación económica francamente en declive y que sólo gracias a la intervención de Noemí, su examante del periódico en el que trabajaba, se ve aliviado porque ella le consigue un trabajo como redactor en una agencia de publicidad:

“Una vez solo, aburrido y desempleado, cuando ya no podía ni mirarse al espejo sin atisbar la sombra del Menesteroso Inminente, Pig comenzó por preguntarse cuánto debía exigir como recompensa por capitular; al paso de unos meses de empobrecimiento acelerado, la palabra *exigir* fue suplantada por el verbo *esperar*, mientras que *recompensa* degeneró en *compensación*. El día que Noemí llamó, casi un año después de haberse ido, para al fin anunciar que nunca iba a volver, Pig acertó a pedir lo único que la amante furtiva estaba en posición de darle: su bendición. Dos días más tarde, recibió la llamada de una *buscadora de talentos*: la señora Nohemí lo había recomendado, le tenían una entrevista de trabajo. Tiempo completo, claro. Es una prestigiosa agencia publicitaria, le repitió la ejecutiva en tono monocorde, como reproduciendo la grabación. Colgó el teléfono, dio un largo resoplido y tarareó: *Welcome to the machine*.¹¹⁰

Nótese al final de la cita anterior que es la primera vez que la voz de Pig usa el inglés (antes había sido usado en pocas ocasiones y brevemente desde la voz del narrador omnisciente¹¹¹), incluso a partir de este punto la lengua inglesa será empleada en algunos de los dialogós de Pig. Debe aclararse que es en este capítulo en el que Pig y Rosalba Rosas Valdivia (es el nombre que ella usa en la agencia de publicidad¹¹²) se conocen: “*Welcome to the machine*” En este caso el empleo del inglés por parte de Pig hace pensar en la

¹⁰⁹ *Ibid.*, pp. 181-183. (El énfasis es mío). En la parte resaltada del primer párrafo se aprecia una voz narrativa en 3ra. persona: Violetta se distancia de sí misma para verse, aunque podría pensarse que es el mismo narrador en 3ra. persona de la parte de Pig, pero en la parte resaltada del segundo párrafo Violetta aclara que se está hablando a sí misma.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 185.

¹¹¹ *Ibid.*, pp. 51, 56.

¹¹² *Ibid.*, p. 191.

identificación de él con Violetta, pues no es coincidencia que justamente en el capítulo contado por el narrador omnisciente se unan las vidas de ambos. Lo que se interpreta en la adopción de un idioma común. Este es el sentido del final de la cita anterior: “bienvenido a la máquina” corporativa neoliberal, sistema en el que tanto Violetta como Pig ya están atrapados, aunque éste último haya pretendido o “imaginado” lo contrario:

“Lerdo leyó sonriendo, y Pig habría jurado que por esos instantes sus pensamientos se fugaban de la agencia para instalarse en el recuerdo de otros años, cuando él también había querido ser narrador, o periodista, o crítico, o poeta. Más como en un instante lo comprobaría, la sonrisa de Lerdo no era una evocación, ni menos un indicio de ternura, sino el puro preludio de un ritual humillatorio, insuflado de un súbito *entusiasmo administrativo*. Pues no bien terminó de leer algunas pocas líneas, Lerdo tomó sus gafas bifocales, las posó en la IBM y procedió a bajarlo de su nube con una despaciosa pero contundente artillería verbal. Palabras crudas, autodenigrantes y en consecuencia dos veces hirientes, ya que, como en esos momentos pudo descifrarlo, **Lerdo no sería su jefe, sino su compañero. Es decir su igual. Sólo que más versado, más vencido, más conforme. Y también con más sueldo, se entendía.** Un igual que de entrada quedaba arriba de él. Un igual con el doble, y aun más del doble de su edad. **Un igual recitando los derechos y deberes de cada redactor –copy, era la palabra, copywriter, algo así como el último peldaño entre los writers, la humildad sin honor del escribano que no vende sus palabras, sino sus horas: diario de nueve a seis, con una hora para comer–,** cada uno un insulto inaceptable, porque ni modo de quejarse cuando era el mismo Lerdo, todavía sonriente, quien le aclaraba que esto de ser *copy* es lo más parecido a ser vedette: no eres así que digas bailarina, pero bailas; tampoco eres cantante, pero cantas; menos aun actriz, y sin embargo actúas.

–Hay que hacer porquerías –lo instruyó Lerdo, y a cada nuevo aliento su sonrisa parecía ligeramente más burlona–: textitos de almacén, hay que vender perfumes y carteras y brasieres y herramientas, lo que venga. Hay que olvidar el periodismo, las novelas, los poemas. Aquí vas a aprender a hacer basura.¹¹³

Es importante resaltar el hecho de que a partir de estos capítulos y en los subsecuentes los dos personajes principales se prostituyen según su manera de concebir el mundo. Violetta después de darse la gran vida en lujosos hoteles y gastando dinero a raudales en los *malls*, se verá en la necesidad de vender su cuerpo para obtener más dinero. Por su parte Pig, al quedarse desempleado y ante la necesidad económica y su fracaso como

¹¹³ *Ibid.*, pp. 187, 188. (El énfasis es mío).

escritor, se prostituye al vender su intelecto en una agencia publicitaria, donde ocupa el puesto de redactor, un simple transcriptor de anuncios publicitarios que, desde su perspectiva, es la actividad más baja y vil en la que se puede emplear un ser que aspiraba a ser escritor. Pero, paradójicamente, es el punto del inicio del renacimiento de ambos: Violetta iniciará su transformación en el personaje de él y buscará su salvación a través de la novela que Pig empezará a escribir al recibir el paquete con los *cassettes* enviados por ella,¹¹⁴ historia que es la que se nos ha presentado desde el principio en los capítulos correspondientes a ella; y Pig resucitará como escritor al redactar no anuncios, sino al crear la novela cuya protagonista y “musa” (¿antimusa?) es Violetta. Por caminos y aventuras torcidas, con anti-héroes y anti-heroínas degradados moralmente, escriben los “posmodernos” escritores.

Es en este punto cuando se nos hace evidente que la novela en sí misma es una obra que devela el proceso de escritura de una novela, en la que intervienen el autor implícito creando la historia de Pig, que desde el capítulo 11 involucra también a Violetta. Pig como desdoblamiento del autor implícito escribiendo la historia de Violetta, siendo ambos personajes desdoblamientos del escritor, pues ha de notarse el paralelismo en las situaciones de vida que se nos han narrado desde el principio (el paso de la infancia y adolescencia hacia la madurez) y que se acentúan en los dos capítulos mencionados cuando ambos empiezan a perder su capacidad económica y prostituirse a su manera.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 460.

Violetta personaje de novela y Pig personaje principal de *Diablo Guardián*

Ahora hagamos una breve revisión de las pistas mencionadas al principio de este apartado, referentes a esas señales que indican el papel de Pig como escritor de la novela de Violetta, incluida en la de *Diablo Guardián*: “Nadie podía saber lo que le estaba sucediendo a la pobrecita de Rosa del Alba. Porque si lo ves bien a Rosalba no le pasaba nada; esa historia era toda de Violetta.”¹¹⁵ En la cita anterior Violetta reconoce que lo que nos narra es solamente la historia de Violetta, se debe tomar en cuenta que cuando ella inicia la narración es ya Violetta y ha dejado de ser Rosa del Alba Rosas Valdivia. Para más adelante señalar la participación de Pig como escritor de la historia: “Y aquí debería decir algo como me vas a perdonar, pero sigo pensando que aunque escribas mi vida no vas a perdonarme. Que la vas a escribir precisamente para sentenciarme. *Señorita Violetta: Queda usted condenada a ser la bruja de este cuento.*”¹¹⁶ Cabe aclarar que ella se refiere a su historia como un cuento. Lo que ya le da el carácter de creación literaria en si misma. Aspecto que se ve reforzado a continuación cuando reconoce que le cuenta pedazos de su vida, que le servirán a él para escribir toda su historia: “Te estoy contando los pedazos de mi vida que según yo te sirven para escribirla toda.”¹¹⁷

Quiero ahora señalar una de las citas donde se aprecia con mayor profundidad el carácter de creación literaria que tiene Violetta dentro de la misma novela:

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 128.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 133.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 145.

Voy a quedarme sin saber tu opinión, esa es la gran ventaja de no tenerte en frente. **¿Cuáles son los requisitos básicos para ser personaje? A lo mejor estoy aquí hable y hable y resulta que ni los cumplo, ¿ajá? Si yo estuviera en tu lugar, me aseguraría de que ninguno de mis personajes leyera la novela. Si no con qué confianza vas a decir tantas mentiras.** Es posible que yo esté aquí contándote mi vida no para que te enteres de la verdad, sino para que me perdones y no me hagas pedazos la historia. Pero como ya sé que no me vas a perdonar, no descartes el chance de que sea todo cierto. **La gente se pasa la vida contándose mentiras para que pasen por verdades, cuando es más divertido lo contrario. La verdad se disfraza de mentira para que una pueda soportarla.**¹¹⁸

Como se puede apreciar Violetta se asume como un personaje de novela y piensa en Pig como un novelista mentiroso –ficticio– como todos que, sin embargo, dice verdades a quienes lo leen. Y si cabe pensar que a lo que asistimos es a una narración en *cassettes* que aún no ha sido convertida en obra literaria dentro de la misma novela *Diablo Guardián*, existen otras menciones en las que Violetta establece que Pig escribirá la novela: “Cuando escribas mi historia lo pones todo en orden, ¿sí? Es que mi vida no ha pasado así, del uno al cien; no sé, como que el mundo no lleva mi ritmo”.¹¹⁹ Baste señalar para tener claro que la parte de Violetta es ya la novela escrita por Pig, un elemento presente desde el principio en los capítulos que le corresponden a ella: el uso de cursivas en todas aquellas partes en las que Violetta habla en inglés, mismas que Pig conserva al transcribir pero editando y también reelaborando el *casette*. Es lo dicho por Violetta y lo escrito por Pig desdoblamiento mismo del autor implícito. Es lo escuchado, luego pensado y finalmente redactado en cursivas, que no es otra cosa que el trabajo del escritor, en este caso de Pig al reelaborar-elaborar su creación literaria como se puede ver en las dos citas siguientes:

Igual entonces no me daba cuenta, o no quería dármele, o me la daba y me importaba poco, ya no sé, pero lo que quería era caerme. O sea, mediomorirme. *Elevator going down!* Y esas luces horribles como de hospital, con las películas y las revistas y todas

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 170. (El énfasis es mío).

¹¹⁹ *Ibid.*, pp. 71, 72.

esas mierdas, parecían todavía más *spooky* que la oscuridad. *Danger. Dungeons and Dragons Area. Beware of inner fires!* Soy una naca, ya sé.¹²⁰

Saqué mi pasaporte alemán, le pegué una fotito que me había tomado en la calle y así, a mano, encimé las letras V-I-O-L-E-T-T-A sobre el nombre U-L-R-I-C-H. Se veía muy mal, sucio, *chessy*. Pero qué más daba: era yo, con el nombre que me gustaba y un apellido que no me iba tan mal: Schmidt. *Good morning, Sir, this is Violetta Schmidt. Smith? S-c-h-m-i-d-t, my father was from Germany. Me? I'm from New York.* Iba en la calle con el walkman puesto, ensayando mi nuevo papel.¹²¹

Además, en la cita anterior se ve el trabajo de Pig como escritor al escribir Violetta y Ulrich con mayúsculas y separadas por guiones, lo que confirma que los capítulos narrados por ella pertenecen a la novela recreada-creada mediante la escritura de Pig.

En conclusión, Violetta le narra a una grabadora y posteriormente Pig escucha la grabación, reelabora el discurso narrado y escribe la novela sobre ella, que es la contenida en los capítulos narrados en la voz de Violetta. Pig, en este caso, funciona como *alterego* del autor implícito. Asistimos entonces al desdoblamiento del escritor en narrador extradiegético, luego en Pig como personaje en su papel de escritor, y en tercera instancia en Violetta como narradora de su propia novela una vez ya escrita por Pig. Entonces la novela trata de mostrar la complejidad de voces que intervienen dentro de la categoría del narrador en una novela. Pero también, es obvio que el autor implícito elige y se identifica con personajes marginales o anómalos convencionalmente, como Pig –proyección también del autor– Pig, así mismo, se identifica y proyecta también en situaciones y personajes marginales como Violetta, el personaje más marginal de la obra. Por lo tanto, es errónea la percepción que hasta ahora se ha tenido de la obra de Velasco, que señala que la

¹²⁰ *Ibid.*, p. 195.

novela se trata fundamentalmente de Violetta. No es así, aunque al involucrarse en el texto y al estar expuesto a una cantidad superior de páginas narradas desde la voz de ella, se genera esa impresión. Pero el personaje central de la obra, es el escritor y la escritura representados por Pig –cerdo en inglés– como personaje que, en este caso supone que el escritor o la escritura se autoalimentan de la “basura” que en buena parte constituye a la condición humana y, más, en la sociedad contemporánea. Como lo subraya el título de la novela y como también lo plantea Violetta al considerar como su “Diablo Guardián” a Pig. Es él y no Violetta el protagonista de la novela, según mi análisis. Ella es su objeto de amor y de escritura: “-Tú eres *mi novelita*-”¹²² le dice Pig a Violetta en uno de sus diálogos; también con todas las circunstancias sociales que la han hecho posible, tales como el consumismo y la pseudoindustria que lo sostiene: la publicidad. Por lo menos esta es mi lectura de la gran novela de Xavier Velasco, aunque desde luego es sólo una de las posibles interpretaciones gracias a la riqueza del texto.

¹²¹ *Ibíd.*, p. 209.

Capítulo II.- La picaresca clásica y *Diablo Guardián*

La mayoría de los análisis realizados hasta ahora sobre *Diablo Guardián* se pueden dividir en tres líneas de investigación: la primera se avoca a analizar el texto en relación a la crisis de la sociedad en la posmodernidad; la segunda se enfoca en las cuestiones de interculturalidad e hibridación cultural entre México y los Estados Unidos; y la tercera a su carácter de novela picaresca. En las tres líneas la mayoría de las reflexiones se han enfocado sobre Violetta y han dejado en un segundo plano a Pig o no lo han tomado en cuenta. Para mi propósito de investigación, la línea que seguiré es la de la relación de la obra de Velasco con la picaresca. Y aunque la mayor parte del análisis versa sobre Violetta, también retomaré aquellos aspectos de Pig, que aunque no directamente, relacionan al personaje con la picaresca. En general buscaré en la obra y sus personajes principales los puntos de coincidencia y al mismo tiempo de diferencia con los de la novela picaresca clásica.

Pocos han hablado de la pertenencia de *Diablo Guardián* a la tradición literaria de la picaresca, entre ellos lo hizo Carlos Fuentes –ya fallecido– escritor consagrado y de alguna manera padrino literario de Velasco. Dentro de la mesa literaria “Del Boom al Boomerang” celebrada el 27 de junio de 2004 en el marco de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (FIL), Fuentes arropó y elogió a la que consideraba la nueva

¹²² *Ibíd.*, p. 425.

generación de escritores mexicanos, poniendo por un lado al grupo integrado por Volpi, Padilla y Palou y, por el otro y de manera independiente, a Cristina Rivera Garza y a Xavier Velasco, este último con una mención a su obra *Diablo Guardián* de la que Fuentes dijo que se inscribía en la tradición de la picaresca, “con una virgencita de la clase media llamada Violetta y con un excelente manejo del lenguaje popular.”¹²³ Y si es que lo de virgencita fue intencional para decir todo lo contrario de Violetta, Fuentes acertó en su ironía, pues lo virgen le duró a ella en la obra sólo dos días después de abandonar a su familia.¹²⁴

Así mismo, Oswaldo Estrada acertadamente menciona la carencia de estudios académicos sobre la obra de Velasco, en especial sobre su novela *Diablo Guardián*. Estrada analiza la hibridez cultural de la novela, nos habla de las intrincadas relaciones entre México y Estados Unidos, de sus influencias y contra-influencias, de la constante conquista y colonización que se da entre ambos países. Lo interesante es que define todos aquellos rasgos de hibridación entre ambas culturas a partir del comportamiento de Violetta, quien vive en un constante intento por olvidar sus raíces y adoptar la cultura estadounidense. Para ello, trata de asimilarse como una gringa, reproduciendo los estereotipos de mujeres estadounidenses que ha visto en la televisión, el cine y revistas de masas, por lo mismo pretende todo el tiempo hablar en inglés. Acciones que más allá de convertirla en gringa, la hacen aún más consciente de su mexicanidad y de sus complejos

¹²³ Fuentes, en Carrillo Armenta, *Op. cit.*, p. 26.

¹²⁴ Velasco, *Op. cit.*, pp. 135, 136.

de inferioridad por la misma.¹²⁵ Pero lo relevante para este estudio es que Estrada define, aunque brevemente, a *Diablo Guardián* en su relación con la picaresca como:

La acción entera gira en torno a las confesiones que Violetta, cual *Lazarilla*, le hace sobre su vida picaresca a un compañero de trabajo en una cinta magnetofónica. Reconociendo el lado oscuro de su confidente, ella lo verá no como un ángel de la guarda, sino como un verdadero *diablo guardián*. A través de este interlocutor, traductor o transcriptor, encargado de escribir su vida y a quien sólo conocemos por el sobrenombre denigrante de Pig (o sea, Cerdo), los lectores digerimos la esencia híbrida de la protagonista de la historia.¹²⁶

Estrada reconoce ese carácter picaresco de Violetta y de la novela, aunque no establece una caracterización del personaje con base en rasgos de la tradición picaresca. En ese sentido Laurent Aubague llevará más allá la identificación de la obra con la picaresca, reconociendo en Violetta y en la conformación del texto más rasgos picarescos.¹²⁷ Así lo explica:

Rosalba-Violetta, l'héroïne de *Diablo Guardián*, pourrait être le prototype mexicain d'une femme qui, par le biais de ses multiples entreprises, donnerait au roman sa dimension de récit d'aventures, si ces aventures n'étaient pas toutes d'ordre picaresque et si les procédés narratifs de l'auteur ne consistaient pas à reformuler les modèles de l'écriture picaresque. En effet, du point de vue des entreprises menées par l'héroïne, elles ont toutes à voir avec la transgression des lois établies : vols, expédients illicites, prostitution et drogues dessinent la trame de ces aventures. La transgression est un mode de vie permanent et demande une surenchère d'imagination quotidienne. Quant aux procédés narratifs, ils répondent, malgré subterfuges et intermédiations, aux critères du récit apparemment autobiographique. Au fur et à mesure de la découverte de ce roman, le lecteur s'aperçoit que l'auteur joue à déconstruire et à reconstruire le modèle picaresque, tout son art consistant, en un ballet constant, à s'écarter et à se rapprocher des normes du genre. A n'en pas douter, *Diablo Guardián* fonctionne comme un défi romanesque où son créateur invente des situations que son lecteur jugera comme possibles et d'autres qu'il refoulera au nom de leur

¹²⁵ Oswaldo Estrada, "Pactos y querellas de hibridación en *Diablo Guardián*", de Xavier Velasco", en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, Volumen 32.3*, (primavera 2008), pp. 489-506.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 490.

¹²⁷ Laurent Aubague, Jean Franco, "Glissements des normes de la picaresque dans le roman *Diablo Guardián*", de Xavier Velasco", en Laurent Aubague, Jean Franco et Alba Lara Alegrin, (ed.) *Les littératures en Amérique latine au XXe siècle: une poétique de la transgression?*, Harmattan, Paris, 2009. pp. 359-376.

invraisemblance, de leur exagération et de leur irrévérence avec l'image du - <<fémininement correct>>.¹²⁸

De este modo Aubague reconoce que, aunque la novela de Velasco parece de aventuras, no lo es, ya que las situaciones en las que se ve envuelta Violetta son todas de carácter picaresco, eso por un lado; por el otro, identifica en la escritura de Velasco una reformulación de los modelos picarescos. Aubague, además, identifica a Violetta con el Lazarillo y el Buscón de la siguiente manera:

Dès qu'elle aura franchi la frontière, elle commencera à égréner son chapelet d'hommes de tous secours, qu'elle appellera *sus mariditos*, placés là au bon endroit pour lui permettre de grandir dans son nouveau rôle de femme picaresque. Et, à défaut de pouvoir se nommer *Lazarilla* ou *La Buscona*, elle décide qu'il faudra maintenant l'appeler *Violetta*, avec deux << t >>, parce que le redoublement de la consonne est, bien entendu, beaucoup plus *glamour*. Elle ne sera donc pas baptisée à l'eau du Tormes mais à celle du Rio Grande.¹²⁹

Aubague identifica acertadamente a Violetta con dos de los más clásicos pícaros de la literatura española: Lazarillo y el Buscón. La similitud del primero es por ser acaso el

¹²⁸ Aubague, *Op. cit.*, p. 359. La traducción es mía: Rosalba-Violetta, la heroína de *Diablo Guardián*, podría ser el prototipo mexicano de una mujer que, a través de sus múltiples trabajos, daría a la novela su dimensión de relato de aventura, **si esas situaciones no fueran todas de orden picaresco y si los procesos narrativos del autor no consistieran en reformular los modelos de la escritura picaresca**. En efecto, el punto de vista de las actividades realizadas por la heroína, tienen que ver con la transgresión de las leyes establecidas: robo, expedientes ilegales, prostitución y drogas dibujan la trama de sus aventuras. La transgresión es un modo de vida permanente y demanda un mayor esfuerzo de imaginación cotidiana. Como los procesos narrativos, ellos satisfacen, a pesar de los subterfugios e intermediaciones, los criterios del relato aparentemente autobiográfico. Al mismo tiempo que descubre esta novela, el lector percibirá que el autor juega a desglosar y a reconstruir el modelo picaresco, todo su arte consiste, en un ballet constante, que se aleja y se acerca a las normas de género. Sin lugar a dudas, *Diablo Guardián* funciona como un reto novelesco donde su creador inventa las situaciones que su lector juzgará como posibles y otras que rechazará a nombre de su improbabilidad, de su exageración y **de la irreverencia con la imagen de lo <<femeninamente correcto>>**. (El énfasis es mío).

¹²⁹ *Ibid.*, p. 360. La traducción es mía: En el momento en que ella ha cruzado la frontera, comenzará a desgranar su cadena de hombres mil usos, a los que ella llamará *sus mariditos*, colocados allí en el momento y el lugar adecuado para que crezca en su nuevo papel como esposa picaresca. Y a falta de poder llamarse *Lazarilla* o *La Buscona*, decide que ahora se llamará Violetta, con dos << t >>, porque la repetición de la consonante, es por supuesto, mucho más *glamouroso*. No será bautizada en las aguas de Tormes pero lo será en Río Grande.

más conocido de todos y por el paralelismo del bautismo en un río; Violetta, claro, se bautiza a si misma con un nombre aparentemente anglosajón por las dos tes. Interpreta Aubague que al pasar por el Río Grande ella deja de ser Rosa del Alba y renace como Violetta. Pero según mi lectura, a lo largo de la novela de Velasco ella es las dos y sólo será re-bautizada con la ayuda de Pig al fingir su muerte para dejar de ser Rosa del Alba y asumirse plenamente como Violetta. Más allá de la interpretación del bautismo en un río o del simulacro de la muerte llevado hasta su entierro, lo relevante es la identificación que Aubague ha hecho de la novela de Velasco con la picaresca clásica.

Por su parte, Claudia Macías Rodríguez partiendo de la afirmación de Fuentes de que la novela de Velasco se inscribe dentro de la tradición de la picaresca ha relacionado *Diablo Guardián* con obras clásicas como: *El Lazarillo de Tormes*, *El Guzmán de Alfarache*, *El buscón*, *La pícara Justina* y *La lozana andaluza*. Obras cuyas características y personajes le sirven para hacer varios símiles con la obra de Velasco y el personaje de Violetta.¹³⁰

La novela *Diablo guardián* se lanza con un lenguaje dinámico y atrevido sobre una nueva propuesta que resulta un éxito. El viejo y clásico tópico del pícaro, en un personaje femenino, dentro de un contexto acorde con los tiempos de la globalización como es el complejo y discutido territorio de la frontera México-norteamericana, con un fuerte cuestionamiento a las instituciones y a los valores morales, y con el móvil del dinero. *Diablo guardián* ofrece una lectura no exenta de interés para el lector.¹³¹

¹³⁰ Claudia Macías Rodríguez, “*El diablo guardián* y la tradición picaresca”, *Sincronía, A Journal for the Humanities and Social Sciences*, Department of Literature, University of Guadalajara, México, Spring 2008. <http://sincronia.cucsh.udg.mx/maciasspring08.htm>.

¹³¹ *Ibíd.*

Los símiles que menciona Macías Rodríguez, son algunas particularidades de cada una de las novelas de la picaresca clásica que retoma y que identifica en *Diablo Guardián*, principalmente con el personaje de Violetta y con algunas formas de escritura de la picaresca. Dice Macías que tanto en *La vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* como en *Diablo Guardián* el personaje principal “es un pícaro testigo y protagonista de mil ruindades”, y que ambos personajes realizan infinidad de robos, señalando que en ninguno de los dos casos se critica la falta de moral de sus actos y se subraya la gracia de cometerlos. Así mismo, hace referencia a que en ambas obras se tiene la presencia del discurso religioso y la miseria que sufren ambos pícaros.¹³²

Del *Guzmán de Alfarache* y su influencia en *Diablo Guardián*, menciona Macías Rodríguez que de acuerdo a Francisco Rico, en la obra de Mateo Alemán se tiene "un primer tiempo de acción, con un versátil Guzmán de protagonista; y un segundo tiempo de narración en que el sesudo y penitente Alfarache levanta acta de sus pasadas trapacerías, entremetiéndolas de reflexiones morales".¹³³ Señalando acertadamente que en este doble juego de la narración coincide la novela de Velasco “con una historia alternativa llena de las reflexiones de Pig sobre el problema de la escritura.”¹³⁴ En efecto, pero como ya he analizado en el primer capítulo, *Diablo Guardián* está integrada por dos historias, la de Violetta y la de Pig, y esta última no es una historia alternativa, sino la principal que

¹³² Sobre este aspecto Macías Rodríguez hace una interpretación general del Lazarillo. En su artículo sólo menciona en la bibliografía el libro anónimo (1554), *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Alberto Blecuá (ed.). Castalia, Madrid, 1975. No tiene citas específicas de este particular. *Loc. cit.*

¹³³ Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, 1era ed. 1970. 4ª. ed. Aumentada, Seix Barral, Barcelona, 1989. p. 65. Citado por Macías Rodríguez, *Loc. cit.*

¹³⁴ *Loc. cit.*

contiene la de ambos. Macías también señala algunos otros vínculos entre ambas obras como el oficio de ladrones de ambos pícaros.

Del *Buscón* en relación con *Diablo Guardián*, Macías enfatiza el proceso de degradación que atraviesan ambos pícaros, y del final de la obra de Quevedo retoma: "...pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar y no de vida y costumbres."¹³⁵ Considerando que El Buscón no se regeneró, Macías vincula esto con el final de *Diablo Guardián*: "Violetta nunca cambia, al final sólo cambiará de nombre (Dalila, el propuesto por Pig) y seguirá con una vida igual a la de su momento, ya no con miles sino con millones de dólares también robados."¹³⁶ Y es verdad, en la novela no se insinúa la regeneración de Violetta, pero es notable su alejamiento de la cocaína, aunque su comportamiento de pícara se mantenga hasta el último renglón. En lo que no concuerdo con Macías es en lo del cambio de nombre de ella a Dalila, pues éste sólo es usado por Pig en la carta que le escribió a Violetta y que ella repite de memoria en la cinta magnetofónica.¹³⁷ Y las dos veces en que Violetta se refiere a ese nombre es de manera impersonal y sin asumirlo: "podías cambiar 'Dalila' por 'el Corvette amarillo' y seguía funcionando igual. Y no digo que yo fuera *Dalila*, ni tampoco que tú fueras el Corvette."¹³⁸ Y como podemos ver a continuación: "No puedo imaginarme qué pensabas hacer con tu *Dalila*".¹³⁹ Estableciendo que ese nombre, ese personaje, es creación de Pig, pero ella no lo asume. Y ni siquiera Pig después del simulacro de muerte se refiere a ella como Dalila, así queda claro en el capítulo

¹³⁵ Macías no menciona de que fuente toma la cita.

¹³⁶ *Loc. cit.*

¹³⁷ Velasco, *Op. cit.*, pp. 473, 474.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 474.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 487.

uno cuando desde una cripta se dispone a presenciar el falso enterramiento de Rosa del Alba: “Pig concluye que una mujer como Violetta jamás toleraría –ni muerta, ni en cenizas- terminar sus días en ese palomar,... ...¿Quién 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?”¹⁴⁰ Y también en el último capítulo después del sepelio de Violetta: “Un chiste malo, tanto que no se ríe sino que carraspea, tose, maldice, escupe porque sabe que de este lado están sólo él y su novela, y del otro no quedan sino Violetta y sus dólares.”¹⁴¹

De la pícaro Justina, dice Macías “Ella cuenta su vida y un segundo narrador apostilla y comenta la moralidad de los actos.”¹⁴² Citando a Valbuena Prat, Macías se refiere a lo siguiente: “El autor de *La pícaro Justina* emplea la comparación con el médico al advertir que escribe su libro enseñando virtudes y desengaños emboscados donde no se piensa”.¹⁴³ En un ejercicio de escritura similar al del *Guzmán de Alfarache* y al narrador en tercera persona de *Diablo Guardián* que realiza comentarios sobre la vida de Violetta.

Finalmente Macías vincula el lenguaje de Violetta con el de la Lozana andaluza, retomando de Wardropeer que la intención de Delicado era “transcribir fielmente la

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 14.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 500.

¹⁴² Macías Rodríguez, *Loc. cit.*

¹⁴³ Valbuena Prat, en Alborg, Juan Luis (1967), *Historia de la literatura española. Época barroca*, 2ª. ed. Gredos, Madrid, 1983. p. 457. La cita es de Macías Rodríguez, *Loc. cit.*

vulgaridad del habla cotidiana. Su credo artístico es la verdad, no la belleza.”¹⁴⁴ Y así habla la Lozana: “LOZANA. ¡Ay señoras! Contaros he maravillas. Dejáme ir a verter aguas que, como eché aquellas putas viejas alcoholadas por las escaleras abajo, no me paré a mis necesidades, y estaba allí una beata de Lara, el coño puto y el ojo ladrón, que creo hizo pasto a cuantos brunetes van por el mar Océano.”¹⁴⁵ Y de Violetta retoma: “*Soy una hija de La Chingada*. Pero luego me consolaba: *Las hijas de La Chingada no lloran*, Violetta. Me ponía la palma de la mano entre la boca y el oído y me decía cosas, sin dejar de llorar. No tenía ni dos semanas en New York y la puta ciudad me estaba dando de patadas.”¹⁴⁶ Macías se refiere particularmente a la vulgaridad del lenguaje, pues Fuentes lo había señalado con respecto a Velasco como: “un excelente manejo del lenguaje popular”.¹⁴⁷

Y hablando de personajes femeninos de la picaresca española es obligatorio hacer una breve mención a otras de las antecesoras más alejadas de Violetta para tener un panorama de la evolución del personaje de la pícaro y entender como se inscribe en la tradición neo-picaresca que intento delinear, pues queda claro que dentro de la literatura todo es una recreación y evolución con variantes particulares a cada sociedad y época. No podemos avanzar en ese sentido sin rescatar además de *La pícaro Justina* (1605) de

¹⁴⁴ Wardropper, Bruce W. y Juan Goytisolo (1980), "Arte y moral de *La Lozana andaluza*", *Historia y crítica de la literatura española. II: Siglos de Oro: Renacimiento*, Francisco Rico (ed. gral.), Francisco López Estrada (ed. vol. II). Crítica, Barcelona, 1980, pp. 325-332 [Fragmentos tomados de los artículos de Bruce W. Wardropper, "La novela como retrato: El arte de Francisco Delicado", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. VII, 1953, pp. 475-488; y de Juan Goytisolo, "Notas sobre *La Lozana andaluza*", *Triunfo*, marzo de 1976. Reimpr. en su libro *Disidencias*, Seix-Barral, Barcelona, 1977. pp. 37-61]. El subrayado es de Macías Rodríguez, *Loc. cit.*

¹⁴⁵ Francisco Delicado, (1528), *La Lozana andaluza*, Bruno M. Damiani (ed.). Castalia, Madrid, 1982. p. 50. Citado por Macías Rodríguez, *Loc. cit.*

¹⁴⁶ Velasco, Xavier (2003), *Diablo Guardián*. Alfaguara, México, p. 158, citado por Macías Rodríguez, *Loc. cit.*

¹⁴⁷ Carrillo Armenta, *Op. cit.*, p. 26.

Francisco López de Úbeda y *Retrato de la Lozana andaluza* (1528) de Francisco Delicado, a *La hija de la Celestina* (1612) también titulada o *La ingeniosa Elena* en su versión corregida y aumentada (1614) de Alonso Salas Barbadillo y *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* (1632) de Alonso Castillo Solórzano, de las que Reyes Coll-Tellechea dice que sus autores:

“...las imaginaron más o menos libres, extremadamente dañinas para el honor del caballero, itinerantes, obsesionadas por la riqueza y las ventajas económicas del matrimonio, increíblemente capaces de hacerse pasar por damas de la alta sociedad, mentirosas, viciosas, de origen converso, irredimibles, astutas y radicalmente opuestas a la reclusión en el burdel.”¹⁴⁸

Y Violetta es extremadamente libre si se habla de romper con cualquier norma, dañina para muchas personas y para ella misma, viajera, completamente obsesionada con la riqueza, con una capacidad camaleónica para fingir ser quien no es, tan mentirosa y viciosa como aquellas pícaras o más, irredimible, astuta y prostituta sí, pero más independiente que de burdel.

Las características que no comparte con aquellas es la de buscar el matrimonio como fuente de riqueza y la del origen converso, pero cabe decir que la religiosidad de Violetta es poco ortodoxa. Y esas diferencias son lógicas si se tiene en cuenta que a nuestra pícaro la separan casi cuatro siglos de las clásicas de la literatura. Claro está que a tantos años y a tanta geografía de distancia nuestra anti-heroína debe tener una configuración si no totalmente distinta, si muy particularizada y como veremos adelante consecuencia de sus

antecesoras mexicanas inmediatas. Además dice Coll-Tellechea de las pícaras clásicas que surgen cuando: “España estaba sumida en una profunda crisis económica, asolada por guerras, hambrunas, suspensiones de pagos, quiebras estatales y pestes,...”¹⁴⁹ y Violetta es creada en los años noventa época en que México tuvo una sus mayores crisis económicas, la de 1994-1995.¹⁵⁰

Como ya vimos, algunos escritores e investigadores han mencionado una conexión de la novela de Velasco con la picaresca, ya sea en menor o mayor grado; es ahora menester considerar esos comentarios y reflexionar más ampliamente sobre *Diablo Guardián* como una picaresca contemporánea en contraste con la clásica.

¹⁴⁸ Reyes Coll-Tellechea, *Contra las Normas. Las Pícaras españolas (1605-1632)*. Universidad de Minnesota y Ediciones del ORTO, España, 2005. p. 15.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 25.

¹⁵⁰ Debido al deterioro de las reservas internacionales del Banco de México, el gobierno del presidente Ernesto Zedillo devaluó el peso frente al dólar en un 15%, lo que incrementó en los ciudadanos la compra de dólares por el temor a más devaluaciones, con ello el tipo de cambio paso de 3.60 unidades por dólar en diciembre de 1994 a 7.50 pesos en marzo de 1995 lo que significó una depreciación de nuestra moneda en mas del 100%. La grave situación financiera generada en el sector público dio paso a una salida de capitales varias veces mayor a las de las crisis de 1982 y 1986. La inflación se incremento de 7% anual a finales de 1994 a 8% mensual en abril de 1995. El incremento de las tasas de interés interbancaria de 18% a 110% generó millones de deudores morosos, entonces vino la quiebra de los bancos y su rescate mediante el FOBAPROA, aunque en eso no sólo tuvieron que ver los pequeños deudores. En el primer semestre de 1995 el producto interno bruto (PIB) cayó un 5.8 %, el índice de desempleo subió de 3.6 % en diciembre de 1994 a 7.6% en agosto de 1995, entre muchos otros indicadores económicos y sociales que se agravaron. Para el estallido de la crisis tuvieron que ver muchos factores políticos y económicos ocurridos en las décadas anteriores, principalmente en la de los ochenta y la década que corría, así como algunos sucesos del año 1994 como el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), el asesinato del candidato presidencial del PRI Luis Donaldo Colosio, el asesinato del Secretario General del mismo partido, José Francisco Ruíz Massieu, pero sin lugar a dudas lo que más tuvo que ver con el origen de la crisis fueron las directrices neoliberales en política y economía, así como la sobrevaluación del peso que mantuvo Carlos Salinas de Gortari durante su sexenio. V. José Emmanuel Fernández Torres, *La crisis financiera de 1994-1995 y el TLCAN a diez años*, Edición electrónica, www.eumened.net/libros/2005/jeft/ pp. 10-35.

La picaresca a grandes rasgos y la conexión con *Diablo Guardián*

Definir la novela picaresca como un género o subgénero debe ser una tarea amplia y compleja que no es propósito de este estudio, en cambio, si retomaré algunas de sus características más relevantes para establecer su relación con *Diablo Guardián*. En algunos casos seguiré las líneas planteadas por investigadores que han abordado la obra de Velasco en este sentido para profundizarlas. En otros casos, la identificación se realizará con base en los estudios de investigadores que han trabajado el tema de la definición de la picaresca, con el fin de encontrar los vínculos con *Diablo Guardián*.

La manera autobiográfica

De acuerdo a Campuzano quien retoma la definición básica de De Haan:

Quedándonos con la definición parca de De Haan de que la novela picaresca “es la autobiografía en prosa de una persona, verdadera o ficticia, que procura sustentarse por medios loables y reprobables y que, al contar sus experiencias entre las diversas clases sociales, señala los males que apercibió” es evidente que el realismo tiene que ser una parte integral de estos escritos. Examinando todas las obras que pueden reclamar el título de picarescas, encontramos gran diversidad de tipos, acción y ambientes, pero ni por casualidad un sólo elemento fantástico o sobrenatural.¹⁵¹

¹⁵¹ Elizabeth Campuzano, "Ciertos aspectos de la novela picaresca", en *Hispania*, vol. 32, núm. 2, USA, 1949. p. 190.

Según lo anterior, *Diablo Guardián* se inscribe parcialmente en la tradición picaresca, pues como ya he analizado, al menos todos los capítulos correspondientes a Violetta son narrados en primera persona a manera de autobiografía, con la salvedad de que en ningún momento nuestra anti-heroína busca sustentarse con acciones loables y en cambio, sustenta toda actividad con base en hechos reprobables para obtener provecho. Pero en una concordancia total en lo referente al relato de sus experiencias entre personajes de diversas clases sociales, señalando siempre los males que sufrió. Así mismo, es de notar que en la novela de Velasco no aparecen rasgos fantásticos o sobrenaturales. Es así que como Klaus Meyer-Minneman ha dicho: "...son constitutivos para el género de la novela picaresca según nuestra definición la trayectoria vital del pícaro y su presentación narrativa autobiográfica..."¹⁵² En este sentido la novela de Velasco queda ya de entrada identificada con la picaresca, si es que obviamos el hecho de que tres cuartas partes de la obra corresponden a la trayectoria vital de Violetta a manera autobiográfica, y que la otra cuarta parte de la novela que corresponde a Pig aunque versa sobre su biografía, no es autobiográfica y además está narrada en tercera persona.¹⁵³ A este respecto es necesario recordar que algunas novelas de la picaresca clásica tienen la intervención de otro personaje o un narrador que contribuye a contar la historia, como bien ha señalado Macías Rodríguez acerca de obras como *Guzmán de Alfarache* y *La pícara Justina*.

¹⁵² Klaus Meyer-Minneman, "El Género de la novela picaresca" en Minneman y Schlikers (Eds.) *La novela picaresca, Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*, Universidad de Navarra-Iberoamericana, Madrid, 2008. pp. 13-40.

¹⁵³ V. *supra*, pp. 7-9, 12-24.

La crítica social y clerical

Por otro lado, Macías Rodríguez plantea lo siguiente a modo de una definición muy general pero efectiva: “La novela picaresca es una crítica social y anticlerical”.¹⁵⁴ Con base en esto, puedo constatar que en *Diablo Guardián* se expone claramente tanto la crítica social como la anticlerical. Así se desprende de la siguiente cita:

Podía intentar algún operativo desesperado y en una de esas Dios se decidía a completarme el milagrito. La otra opción era dejar que me encerraran en el locario y me quitaran el dinero, y además mi familia terminara de odiarme por ratera. No tienes una idea el 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 el 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 decidí soltarle lo de la Cruz Roja. O sea lo de 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 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 los repartimos entre los pobres*. Pensé: *Sí cómo no, mañana vengo a hacerlo 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. Hasta entonces pensé: *Pues sí, ni modo que mis ratas padres le hablen de esas cosas al mismo sacerdote que les junta gente para sus colectas*. O sea que no decía: *Cabrones*. Decía: *Hijos de puta*, y en latín.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Macías Rodríguez, *Op. cit.*, (<http://sincronia.cucsh.udg.mx/maciaspring08.htm>.)

¹⁵⁵ Velasco, *Op. cit.*, pp. 84, 85.

Transcribí una cita tan extensa porque en ella queda plenamente establecida la crítica social y clerical de la novela, primero la social retratada en las malas acciones de los padres de Violetta y después la clerical, expuesta en las expresiones de ella hacia el padre y en la deshonestidad del clérigo quien, se queda con el truculento negocio de las comidas y caridades, lo que le permite estrenar un carro del año: “Mis papás podían soportar que un cura se paseara en un carrazo, pero no que su hijita se quedara a vivir en New York.”¹⁵⁶

El linaje innoble

Otro punto de identificación con la picaresca clásica que está presente en la novela de Velasco es el del linaje. Retomo lo planteado por Antonio Rey Hazas quien dice: “De ahí que otra de las constantes primigenias de la picaresca sea la constatación inicial y palmaria de la vileza del linaje del protagonista. El antihéroe comienza siempre su autobiografía haciendo especial hincapié en su innoble herencia de sangre. Puede variar el grado, la intensidad, pero nunca el hecho mismo de la deshonrra hereditaria”¹⁵⁷ Y menciona Rey Hazas al padre molinero y ladrón de *Lazarillo*; la estirpe materna de prostitutas del *Guzmán de Alfarache*; el padre ladrón y la madre hechicera y prostituta de *Pablos de Segovia* y las “lacras socio-morales” desde los abuelos con que carga Justina, por

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 155.

¹⁵⁷ Antonio Rey Hazas, *Deslindes de la novela picaresca*, Universidad de Málaga, España, 2003. p. 23.

mencionar algunos.¹⁵⁸ En este aspecto Violetta tiene una familia de clase media constituida por hipócritas y estafadores, que sin miramientos le roban a la Cruz Roja:

Mi papá casi no creía que le hubieran robado la lana de la Cruz Roja. Pero también le dijo algo chistoso: *Ni modo de denunciarlo*. ¿Qué pedo? ¿Cómo que ni modo? De plano tuve que meterme al clóset y sentarme a escuchar con toda calma. Y así fue como supe dónde estaba la bronca. Resulta que de todo lo que había recolectado mi mamá, sólo llevaba la mitad a depositar al banco. Y como ya le habían chingado esa mitad, tenía que entregar la otra. O sea su ganancia. O sea que yo no era quien le robaba a la Cruz Roja. Mi mamá era la voluntaria, la piadosa, la misericordiosa, la verdadera pinche ladrona. Yo nada más era la mano de la justicia. ¿Tú sabes cuántas veces había hecho lo mismo? Hice cuentas y vi que ya iban por lo menos dos años de comiditas al mes. Y ahora la muy mezquina estaba inconsolable no porque le hubieran robado, sino sólo porque le habían frustrado uno entre veintitantos robos. Y mi papá cobrándome por gastar mucho gas.¹⁵⁹

De acuerdo a lo que señala Rey Hazas en relación a que los personajes pícaros inician sus relatos haciendo hincapié en su innoble herencia, Violetta desde el principio, en el capítulo 2. *Parábola del Buen Postor*, se refiere a los defectos de su familia y a que ella los heredó: “Mi mamá dice que no les heredé nada. Yo digo que nomás los puros defectos. Me doy un poco de asco cuando recuerdo cuánto me gusta el dinero. Y en eso soy igual a ellos. También soy egoísta, vanidosa, *trendy*.”¹⁶⁰ Y este es sólo uno de muchos ejemplos en los que ella habla de su herencia familiar, siempre resaltando todo lo malo.

¹⁵⁸ *Loc. cit.*

¹⁵⁹ Velasco, *Op. cit.*, pp. 65, 66.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 20.

El dinero, la honra y la pobreza

Otra característica de Violetta que la vincula con los personajes de la picaresca clásica, es su relación con el dinero, la honra y la pobreza. Para ilustrar esto retomo lo señalado por Francisco Carrillo: “En esta relación, el dinero es nivelador de honra. El pícaro sin dinero se anula, deja de ser pícaro. Pobreza y picardía se juntan <<salieron de una misma cantera>>, dice Justina. El tío de Guzmán, alto mercader, se siente deshonrado ante su pariente pobre... ...Es instrumento de algo mental valorativo que nos lleva al problema de la honra”.¹⁶¹ En este sentido a lo largo de la novela y en la mente de Violetta, lo más importante es el dinero:

Hay gente que es capaz de inventar cosas sensatas con el dinero en la bolsa. Invierten, compran, venden, rentan, hacen más y más lana. En cambio a mi sólo se me ilumina el panorama cuando el dinero se me está acabando. Así como hay un angelito que me avisa cada que estoy a punto de irme hasta el mero fondo del despeñadero, tengo un diablo integrado que empieza a pensar rápido cuando ve que se agotan los billetes. No es un diablo guardián, es el diablo-diablo. Haz de cuenta que estoy en la ruleta. No paro de apostar, ni de perder. Apuesto con las ganas de perderlo todo, y cuando estoy a punto de lograrlo se me ocurre algo para hacer más dinero y volver a apostar.¹⁶²

Y lo más importante es que como ella misma ha dicho en la cita anterior, cuando el dinero se le está acabando ella se vuelve más creativa para seguir estafando y obteniendo más dinero. La falta de dinero la acerca a la pobreza, pobreza en la que realmente Violetta nunca ha estado, pues debemos recordar que es de clase media. Pero la sola idea de imaginarse o sentirse pobre la aterra, y eso le sirve de detonante para ser aún más pícara. Esta relación de pobreza y picardía ha sido explicada concretamente por Rey Hazas,

refiriéndose a un análisis de J. A. Marvall: “De hecho la pobreza por sí sola no es un elemento fundamental del pícaro literario, sino cuando va acompañada o sirve de acicate a su anhelo medrador.”¹⁶³ Ese miedo a la pobreza queda ilustrado claramente en la siguiente cita:

Tengo una relación muy rara con el *cash*. Lo amo y lo desprecio. Puedo atreverme a cualquier cosa por tenerlo, puedo pasarme noches enteras contándolo, y a la primera oportunidad acabo con él. Finalmente, si no se va a quedar conmigo, no voy a darle el gusto de que sea él quien me abandone. El dinero sólo abandona a los jodidos. Y eso sí no lo aguanto. Ya sé que es muy injusta, muy triste la pobreza, pero si me preguntan me siento más a gusto diciendo que ni la conozco, aunque eso sea nada más porque en cuanto la siento que se acerca le volteo la espalda. Por favor no permitas que tus lectores crean que alguna vez fui pobre. Y para que no quede duda, de una vez te digo que para mí eso de ser pobre no es injusto, ni triste, ni doloroso. Ser pobre es de mal gusto, punto.¹⁶⁴

En relación a la honrra mencionada por Carrillo, ésta es muy similar en el caso de Violetta con su relación frente al dinero. Ella sin dinero no es nada ni nadie y la contradicción es que cuando se está quedando sin él, es capaz de potenciar sus capacidades para conseguirlo. Creo que para Violetta el dinero es la honra, el amor, la vida, lo es todo. Tenemos aquí un punto más de identificación de nuestra anti-heroína con los pícaros clásicos.

¹⁶¹Francisco Carrillo, “Raíz Sociológica e imaginación creadora...”, en Criado del Val, Manuel, Director, *La picaresca, orígenes, textos y escrituras, Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca organizado por el Patronato <<Arcipreste de Hita>>* Fundación Universitaria Española, Madrid, 1979. pp. 65, 66.

¹⁶² Velasco, *Op. cit.*, p. 140.

¹⁶³ Rey Hazas, *Op. cit.*, p. 21.

¹⁶⁴ Velasco, *Op. cit.*, pp. 140, 141.

Las constantes de Ferrán

Jaime Ferrán ha delineado ocho constantes tras el análisis de algunas novelas de la picaresca clásica, y yo advierto que dentro de la novela *Diablo Guardián* podemos encontrar rasgos que se inscriben en la mayoría de esas constantes. La primera la denomina *La resurrección de Lázaro*, de la que dice es una característica que Lázaro hereda de otros personajes y novelas. Su comportamiento de pícaro, desde un lejano emparentamiento con el *alazon* griego, pasa por la recuperación del espíritu carnavalesco medieval, presente en la literatura celestinesca y la postcelestinesca, espíritu propio de una cultura popular, cómica y desenfadada, en la que se desdibujan las relaciones jerárquicas, las reglas y los tabúes y esto en su conjunto se opone al solemne mundo de la iglesia y el estado.¹⁶⁵ Y aunque la relación de Violetta con estos orígenes de la picaresca no es directo, sí se tiene en su mundo como en el de Lázaro, una oposición a la iglesia y al estado como señalé arriba con respecto a la crítica social y clerical.

La segunda constante que Ferrán menciona es *El azar y la necesidad*, de la que dice: “Pero el mismo Lázaro, ¿sabe bien adónde va?”.¹⁶⁶ Es aquí donde el autor ve una clave del Lazarillo capaz de hacerse extensiva a la pícara Justina:

“El azar es, en efecto, el que lleva a nuestros pícaros, presididos por Lázaro, de un lado a otro de nuestra geografía y en muchos casos de la de allende nuestras fronteras, geografía, por cierto, en la que apenas se fijan, tan embebidos están en sí mismos y en los demás. Ensimismados y enajenados: alienados. Deambulando de un lado a otro en su

¹⁶⁵ Cfr., Jaime Ferrán, “Algunas constantes de la picaresca” en Criado del Val, Manuel, Director, *La picaresca, orígenes, textos y escrituras...* Op. cit., pp. 54, 55.

¹⁶⁶ *Ibid.*, pp. 55, 56.

camino azaroso... ...La única compañera de este azar es la necesidad, que llega a veces a ahormarlo.”¹⁶⁷

En este sentido Violetta al igual que Lázaro viaja de un lado a otro. En su caso de la ciudad de México hasta la frontera norte y ahí transgrede la línea divisoria con los Estados Unidos como una ilegal y sigue su viaje hasta Nueva York en medios como: taxis, motos y aviones, y no andando a pie como Lázaro. Y lo más importante, que a diferencia del pícaro clásico, Violetta siempre está consciente del lugar al que quiere llegar y del terreno en el que se encuentra, consciente del peligro que representa su peregrinar por ser una adolescente y en Estados Unidos una ilegal. Igual que Lázaro, sin embargo, su viaje se moldea de acuerdo a la necesidad y, es así, que en el trayecto decide o no quedarse en algún lugar o en compañía de alguien que le represente algún beneficio. Este es el caso en El Paso Texas y en su breve estadía en Houston con Eric antes de alcanzar Nueva York, destino que ella misma se había trazado:

El día de la mesita del desayunador me di cuenta de lo poco que los necesitaba. Llevaban no sé cuántas semanas quitándome el dinero, el agua caliente, los paseos y hasta mis ratos libres, porque cuando no estaba estudiando me tenían de su esclava. Entonces yo pensé: *No soporto esta vida*. Digo, tenía que hacer 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 New York*. Recortaba periódicos, pegaba en mis cuadernos fotos de rascacielos, tenía hasta un mapita con las líneas del *subway*. Me imaginaba recorriendo tiendas,...¹⁶⁸

En cuanto a la necesidad ya he establecido que lo que busca satisfacer Violetta no es el hambre, que es una de las principales preocupaciones del pícaro clásico como Lazarillo. Ella, en cambio, está al acecho de dinero, drogas y artículos caros. Pero hay dos ocasiones

¹⁶⁷ *Ibíd.*, p. 55.

en la novela que la aproximan en este sentido con los pícaros clásicos, y aunque en otros pasajes se menciona el hambre y la sed, no es por carecer de recursos económicos para satisfacerlos.¹⁶⁹ No obstante, en esos dos momentos se siente la urgencia de estas necesidades primarias:

Cuando esa noche el hambre y la sed me sacaron a la calle, afuera había otros amiguitos esperando. Morbo. Ambición. Calentura. No te digo que entonces todavía soñara con ser piruja. Tenía intereses muy afines, por supuesto, pero una cosa es preguntarte qué se sentirá que te filmen haciendo circo, y otra ponerte a hacerlo por una lana. No me prendía pensar que les pagaran mucho, sino lo contrario: me ponía caliente imaginarme que les pagaban una mierda. Ni siquiera cien dólares. Digamos que cuarenta, por abrirle las piernas a diecisiete puercos.¹⁷⁰

Y no es que yo quisiera aprender eso, quién va a querer ir por la vida correteando miserables, pero la otra era quedarme sin hotel. O sin comer, que me pasaba bien seguido. Tú no sabes lo deprimente que es tener que cruzarte la calle para que no te llegue el olor de unos tacos. Porque de pronto no tenía ni para tortillas, y en ese plan ni modo: acepta una lo que le ofrezcan. Billetes chicos, vales de comida, monedas, dulcecitos, todo es bueno. Ya vez tú que la dignidad no se lleva con la economía de guerra.¹⁷¹

Tenemos así un tenue pero al final vínculo más, entre nuestra anti-heroína y una de las características más notables del comportamiento del pícaro clásico: la búsqueda del sustento alimenticio, la necesidad que provoca el hambre y la sed.

La tercera constante que señala Ferrán es *La muerte del padre*. De los pícaros clásicos dice el autor que Lázaro perdió a su padre a los ocho años, que el Guzmán de muchacho ya no tenía el castigo del padre por tener la madre viuda, de Justina recalca que perdió a ambos progenitores. De la niña de los embustes dice que sólo se precia de tener

¹⁶⁸ Velasco, *Op. cit.*, p. 45.

¹⁶⁹ *Cfr.*, *Ibid.*, p. 181.

¹⁷⁰ *Ibid.*, pp. 194, 195.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 361.

filiación materna, y así se refiere a personajes pícaros de obras como; *El Donado Hablador*; *El Bachiller Trapaza*; *La Garduña de Sevilla* y *El Estebadillo* que carecieron del padre e incluso de la madre por distintas razones, hasta llegar al Periquillo del que indica que simplemente es un expósito...¹⁷² Sobre el Periquillo se debe aclarar que sí tuvo padres, fue a la escuela y se convierte en casi bachiller pues era letrado. No es la orfandad lo que lo echa a la aventura, sino el demasiado consentimiento de su mamá en contra de la autoridad del padre, así como su imposibilidad de responsabilizarse frente a las obligaciones, fue la “mala educación” lo que lo convirtió en pícaro y en esto si se parece un poco a Violetta. Transcribo lo que dice Ferrán al respecto:

“La falta del padre –en muchas ocasiones de la madre ha marcado a nuestros pícaros para siempre... Su <<weltanschauung>> viene condicionada por esta pérdida irreparable, que les deja solos en el camino de la vida... Su vida vendrá marcada por el desamparo, por rebeldía contra un ciego inclemente, por una continua pregunta sin respuesta, por la desesperación, por la protesta, por el odio... Todo lo emana de esta ausencia inicial, de esta precoz orfandad que al dejarle solo frente al mundo extrema en el pícaro los mecanismos de acción contra la injusticia metafísica de su temprana soledad, que a menudo se eleva a blasfemia contra Dios, que el padre representaba de algún modo, y que también le falta al faltarle su representante en la tierra... Condenado por esta ausencia a un mundo sin protectores, el pícaro convierte su vida en fruto del azar, en consecuencia de la necesidad...”¹⁷³

De esta constante hay que señalar que si bien Violetta no queda huérfana, es ella misma quien busca alejarse de sus padres para enfrentarse sola al mundo. Siendo llevada a medias por el azar, pues ella ha decidido su destino al emprender su viaje, aunque después la necesidad de huir la haga volver a su tierra a buscar contacto con sus progenitores, envuelta en un arrepentimiento a medias por haberles robado. Es importante señalar que aunque ella no obedece ni se acoge a un ciego, sí lo hace con un padrote: Nefastófeles, y

¹⁷² Ferrán, *Op. cit.*, p. 57.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 58.

una madrota: Tía Montse,¹⁷⁴ que vienen a ser los equivalentes de los amos del pícaro clásico. Pero Violetta también se vincula en su peregrinar a otros seres como Eric o Superman entre El Paso y Nueva York;¹⁷⁵ Supermario en las Vegas;¹⁷⁶ Manfred Shonenberg o como ella le decía Kapitan Scheissekopf en Nueva York;¹⁷⁷ Richie Ranch o el Capitán Bacardi;¹⁷⁸ y los dos juniors: Hans y Fritz en México.¹⁷⁹ Así como, los diversos hombres con los que se prostituye y ella llama *mariditos* en Estados Unidos¹⁸⁰ y en México *feligreses*,¹⁸¹ y clientes-novios,¹⁸² hasta relacionarse con Pig quien es su verdadero protector. Personajes todos con los que entabla una relación de dependencia y de uso mutuo, y con algunos de ellos algún tipo de relación sentimental, como sucede con Pig.

Es interesante señalar en este apartado, que el otro personaje de la novela –para mí el principal– Pig o el Diablo Guardián, no está caracterizado como un pícaro en la parte donde se aborda su vida, pues ésta se cuenta en tercera persona y no en primera, ni tampoco esta relatada a manera de autobiografía. Por otra parte, tampoco su modo de vivir corresponde al de un pícaro, pues es un joven adinerado y con objetivos y valores culturales como ser escritor. Además tiene el hábito del trabajo a diferencia de Violetta. Sin embargo en concordancia con los personajes pícaros, Pig es huérfano: sus padres fallecen en un accidente, queda a cargo de la abuela Mamita y también la pierde.¹⁸³ Por lo que Pig es

¹⁷⁴ Velasco, *Op. cit.*, p. 363.

¹⁷⁵ *Ibid.*, pp. 100-145, 155-183.

¹⁷⁶ *Ibid.*, pp. 240-257.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 314.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 405.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 386.

¹⁸⁰ *Ibid.*, pp. 236, 307, 430.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 384.

¹⁸² *Ibid.*, p. 465.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 92.

definitivamente un huérfano, rasgo que lo relaciona con una de las características fundamentales de la picaresca clásica: “Lo que Pig no sabía a los seis años –recién muertos Papá y Mamá, con Mamita elevada al rango de madre, pero aún investida como abuela– era que en adelante la manipularía a placer, y que aquella orfandad le daría privilegios que ni como hijo único había concebido. Excepto uno: la vergüenza de ser huérfano.”¹⁸⁴

La cuarta constante que menciona Ferrán es *El mundo abierto*, de la que dice:

Es esta condición azarosa la que convierte el mundo del pícaro en un mundo abierto. Es este zigzaguo el que nos permite ver a través de él una sociedad en sus estratos más insospechados, porque asistimos a los más extraños encuentros... ..El nombre, sólo el nombre: Lazarillo, Guzmán... ..Justina, Rinconete y Cortadillo. Pablillos, la Niña de los Embustes, Estebanillo, Periquillo... ..El pícaro se achica para no estorbar nuestra visión. Señala lo que le rodea y parece querer desaparecer para que podamos verlo mejor. Nos presenta un mundo abierto, cambiante, imprevisible. Y con mañas del diablo cojuelo nos hace entrar en él hasta que nos convierte en parte de este mundo, que es nuestro y no lo habíamos reconocido.¹⁸⁵

Con respecto a lo anterior, Violetta nos lleva a través de un mundo compuesto por los estratos sociales y grupos más disímiles, así es parte de una familia de la clase media, asiste a una escuela de señoritas, acude a la iglesia, trabaja con publicistas y con prostitutas, conoce y peligra en las altas esferas políticas y policiales, se relaciona con *juniors* de la clase alta, taxistas, jardineros y un escritor fracasado, entre otros personajes de su geografía nacional, en lugares como Ciudad de México, Cuernavaca¹⁸⁶ y Acapulco,¹⁸⁷ Monterrey¹⁸⁸ y Laredo.¹⁸⁹

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 28.

¹⁸⁵ Ferrán, *Op. cit.*, p. 58.

¹⁸⁶ Velasco, *Op. cit.*, pp. 428-449.

¹⁸⁷ *Ibid.*, pp. 400-404, 428-436.

Además, dice Ferrán, el pícaro atraviesa nuestras fronteras moviéndose en la tierra como en su casa, otorgándole entonces el título de “gran precursor de un mundo transnacional”.¹⁹⁰ Y si aquellos fueron los precursores, Violetta es la máxima expresión, pues ese *mundo abierto* que nos muestra se extiende allende nuestras fronteras y se vive en Nuevo Laredo,¹⁹¹ Edna y Houston,¹⁹² Miami,¹⁹³ Las Vegas¹⁹⁴ y Nueva York, lugares donde nos muestra ciudadanos del mundo de los más distintos estratos y nacionalidades: Eric, un joven texano de la clase media estadounidense; supermario, un inmigrante sudamericano *dealer* y trabajador de un hotel; estafadores de las clases bajas americanas, extranjeros adinerados y algunos personajes más que encuentra en su viaje. En lugares del más extremo lujo como grandes hoteles, *malls* y casinos, o de la más exacerbada miseria y perdición, como las calles y porstíbulos de la zona roja de Manhattan.

La voz del pregonero es la quinta constante de Ferrán, al respecto plantea que los pícaros tienen una manera común de luchar: “y es la de proclamar –a voz en grito– las cosas y casos que interesan al vecindario. Esto se llama en castellano, pregón, y Lázaro –no lo olvidemos– es pregonero”.¹⁹⁵ Pero como puede advertirse en el estudio de Ferrán, él no relaciona esta característica de Lázaro con la de otros pícaros clásicos. Así que no está estableciendo una constante. Yo tampoco he encontrado esta manera de actuar en Violetta, salvo en ambientes controlados donde busca ser notada como en los casinos de las Vegas,

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 89.

¹⁸⁹ *Ibid.*, pp. 89, 100, 108.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 58.

¹⁹¹ *Ibid.*, pp. 100-119.

¹⁹² *Ibid.*, pp. 119-145.

¹⁹³ *Ibid.*, pp. 236, 237.

¹⁹⁴ *Ibid.*, pp. 237-257.

donde podía confundirse con los demás; en los *malls* y sobre todo en los *lobbies* de los hoteles y hasta en las iglesias, pero nunca a grito en voz, siempre con la discreción necesaria a cada caso y bajo algún plan o estrategia para enganchar a alguien y estafarlo. Por lo que en este aspecto no encuentro vínculo alguno. Violetta más que pregonera es discreta a la hora de moverse por el mundo, al transitar por calles, parques y centros comerciales. Claro que habla, pero en actos calculados sin denunciar nada, simplemente para atraer a sus víctimas de engaños. Por el contrario, hay una característica de Violetta que se opone totalmente a este punto y es que durante su estadía en Nueva York, pasó mucho tiempo sin hablar, sin comunicarse, como ella lo señala:

...Porque igual en el mundo los días seguían pasando, y en México era una desaparecida y en New York una ilegal y no tenía a nadie con quien hablar, o quejarme, o por lo menos presumir de mi mundo autopinchesuficiente donde podía pasarme tres semanas sin mover un dedo. Por eso de repente me quedaba quietecita y me decía: *Ok, Violetta, ya tienes todo lo que alguna vez soñaste, ¿y luego?*¹⁹⁶

Por lo anterior, no considero *La voz del pregonero* una característica de Violetta, por lo tanto, *Diablo Guardián* no tiene relación con la quinta constante de Ferrán.

La sexta constante es la *Ambigüedad*, de la que Ferrán señala: “La ambigüedad moral es, para nosotros, una de las manifestaciones más claras de la ambigüedad pura y simple. El pícaro se mueve en un mundo ambiguo... Sin la ambigüedad el pícaro no podría resistir su condición, pero su ambigüedad emana de la ambigüedad humana.”¹⁹⁷ A este respecto identifiqué la ambigüedad de Violetta en su aborrecimiento a su origen y al

¹⁹⁵ Ferrán, *Op. cit.*, p. 60.

¹⁹⁶ Velasco, *Op. cit.*, p. 208.

comportamiento de su familia. Ella odia la mediocridad de sus padres, su constante aparentar cosas, como querer ser gringos y vivir como ricos, y sin darse cuenta ella reproduce esos comportamientos llevándolos al extremo, aparentando en todo momento ser una gringa:

Había noches que me hacía la gringa. Ahora pienso que igual era patético, porque debió haber varios que no se lo tragarón. *I don't care, cutsie. Oh, my goodness!* ¿Tú dirías que tengo buen inglés?

Las monjas no sabían ni decir *yes*. Claro, por eso eran monjas. ¿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 de 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 teñían el pelo con agua fría?¹⁹⁸

O simular pertenecer a una clase social que no le corresponde:

“¿Te acuerdas del vestido de seda de bolitas? Uno entallado, negro, con escote en la espalda. Lo compré en mayo 23, ahí se fueron mis últimos billetes de cien dólares. Me miraba en el espejo del baño y decía: *Te apuesto los ochenta dólares que nos quedan a que nadie adivinaría que eres una muerta de hambre.*”¹⁹⁹

Pero la mayor ambigüedad de nuestra anti-heroína es la de vivir dos vidas, como ya he explicado anteriormente, al ser por un lado Rosa del Alba y por el otro Violetta, lo que queda plenamente de manifiesto en la siguiente cita:

Como que el egoísmo y la inconsciencia se llevan bien. Y el ocio hace la tercia, ¿ajá? No recuerdo haber salido del departamento después del veinticuatro. Tenía hasta la madre el refrigerador, hacía mucho frío en la calle, había demasiadas escaleras, y aparte mi

¹⁹⁷ Ferrán, *Op. cit.*, p. 60.

¹⁹⁸ Velasco, *Op. cit.*, pp. 31, 32.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 201.

recámara era haz de cuenta un parque de diversiones. ¿Para qué iba a salir? Ni siquiera me enteré de la noche de Año Nuevo. A veces recorría las cortinas creyendo que era medianoche y resultaba que era media mañana. Entre los videojuegos y las películas se me perdía toda la idea del tiempo, pero igual yo sabía que eran días peligrosos: sí salía a la calle y realmente asumía la época en que estaba, era capaz de hacer alguna pendejada de consideración. No sé, llamarle a mi mamá, buscarme algún problema, gastarme más dinero, ponerme a lloriquear diez días seguidos. Porque era como si estuviera viviendo dos vidas: la que yo quería ver y la que había debajo.²⁰⁰

La séptima constante es *Cara y cruz del desengaño*. Retomando el concepto de Pedro Salinas y de Carlos Blanco Aguinaga, Ferrán condensa el desengaño como la penúltima de sus constantes, aunque aclara que respecto a esto, esa constante se aleja de lo sucedido a Lázaro y que poco a poco se va amoldando a través de otros pícaros como El Guzmán, Justina, en Marcos y El Buscón, al grado de la instalación en el tiempo del desengaño amargo: “El desengaño puede llevarnos a la meditación melancólica o al encallamiento impotente. Pero es la consecuencia del <<desencanto>> del pícaro frente al mundo encantado del caballero. <<la ilusión nos engaña>>, dice la leyenda de *Simplicius Simplicissimus*...”²⁰¹ Y es así que nuestra Violetta se lleva un fuerte desengaño al romperse su ilusión de lo que su vida sería en Estados Unidos, y más después del espejismo que vivió en Las Vegas.

Y todavía no te he dicho como se llamaba mi hotel: hasta ese día supe que *Mirage* significa *espejismo*. Todo hacía sentido, ¿ajá? La alberca tenía cascadas, en las peceras había tiburones y el lobby se te perdía entre hileras de mesas y maquinitas que te susurraban: cash-cash-cash. *My Kind of town*,... ..el lobby del Mirage era un fiestón donde cualquiera entraba a cualquier hora y hacía lo que pinche se le daba la gana. Y eso que todavía no conocía el Caesar’s Palace. Que además tenía un *mall* en el que podías ser feliz por los siglos de los siglos, te parezco muy naca con mis comentarios? Entonces vete conformando con saber que Violetta volvió a nacer en Vegas²⁰²

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 207.

²⁰¹ Ferrán, *Op. cit.*, pp. 61, 62.

²⁰² Velasco, *Op. cit.*, p. 238.

Ese espejismo de las Vegas la hizo creer que ahí obtendría mucho dinero y que sería feliz, y lo único que logró fue volverse adicta a la cocaína tras conocer a Mario, el sudamericano camarero del *Mirage*, a quien ella llamara snoop y finalmente Supermario, quien se volvió su amante y *dealer*.²⁰³ Para regresar con el poco dinero que le robó a Supermario y directo a envilecerse aún más en Nueva York, donde viviría por completo el desengaño al prostituirse de la manera más baja para poder comprar cocaína:

¿Me creerías que a la noche ya estaba yo en New York? Nieve por todas partes. Un frío francamente chingativo y mi casa cubierta de polvo, pero igual me sentía otra vez en la tierra. Tenía los tres gramos, más setecientos dólares y el refri vacío. Pobre, pobre, la señorita Schmidt. Y aparte sin saber que a los dos días iba a andar persiguiendo vendedores de *coke-and-smoke*. Digamos que era la otra cara del tobogan. Otra vez el maldito aperrizaje forzoso, pero ya con un chingo de turbulencias nuevas. *Welcome to the next level. Press red button to start game. Game over. Game over. Game over.* Apenas me bajé de los últimos jalones y que empiezo a perder. Todo el tiempo en picada. No sabes lo espantoso que es andar por New York buscando patrocinador a medio enero. ¿Quieres que tus lectores se pongan a chillar? Pídeles que se acuerden de la última vez que se tiraron por veinticinco pinches dólares a un vejeteapestoso. *Twenty five bucks, you got it?* Todo con tal de no bajarme de la nube.²⁰⁴

La última constante que nuestro teórico ha delineado es el *Final sin desenlace*, a partir de lo establecido por Germán Bleiberg del que retoma: “<<la azarosa existencia del pícaro no llega nunca a dejarnos asistir a su desenlace>>”.²⁰⁵ De lo anterior Ferrán interpreta que es la “imposibilidad de acabar el libro de su vida a la que alude Ginés de Pasamonte, cuando su liberación por Don Quijote”. Rasgo que puede aplicarse a todos los pícaros.²⁰⁶ “En la vida del pícaro todo termina mal... ..y la vida misma ni siquiera termina. Todo termina mal, pero hay que volver a las andadas. Y si a veces lo perdemos de vista (al

²⁰³ *Ibid.*, pp. 240-257.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 257.

²⁰⁵ El subrayado es de Ferrán, tomado de Germán Bleiberg, <<Mateo Alemán y los galeotes>>, en *Revista de Occidente*, t. XIII, 2.^a época, abril-mayo 1966. p. 334. Ferrán, *Op. cit.*, p. 62.

²⁰⁶ *Loc. cit.*

pícaro) habrá que buscarle en otro libro.”²⁰⁷ Aludiendo entonces al Lázaro medieval resurgido en Lázaro el pregonero y a Ginés el galeote, transformado en Maese Pedro en *El Ingenioso Hidalgo*, dice que estos pícaros quedan confundidos y que no son “más que una parte de otra historia, que no es más que parte de otra historia –todas confundidas y sin desenlace posible–”.²⁰⁸ Lo que nos dice Ferrán es que las novelas de pícaros no tienen un final cerrado, éste queda abierto a otras posibilidades y continúan en otras historias. No importa que hasta el día de hoy Violetta no haya aparecido en otro libro de Velasco o no haya sido retomada por otro escritor, lo que importa es que en el final de la novela la vida de Violetta no tiene un verdadero final como puede verse a continuación:

Violetta o el amor: Manual para peleles y otras bestias, se dice, una vez más sin ganas de reírse. Y recuerda de nuevo las cintas: ni una sola vez lo había llamado *Bestia*, la muy utilitaria. Y *The Passenger*, truenan en las bocinas, con el poder de un cañonazo en un panteón. Y el osito sale volando por la ventanilla, rueda en el pavimento, se deshace bajo las ruedas de un camión de redilas. Y Pig lo sabe, puta madre, lo sabe: si un día quería llegar a escribir su novela, antes tenía que hacer justamente lo que hizo: matarla, desaparecerla, moverla de la escena, condenarla al olvido de los vivos. Le pesa en la conciencia, saber tanto. Saberla lejos, saberse usado, saber que nadie supo lo que él sabe. (saber: qué verbo amargo.) Y lo sabe tan bien que apenas si repara en el retrovisor, donde desde hace un rato se encienden y se apagan los fanales de un Corvette amarillo.²⁰⁹

Es de interpretarse que en tanto Pig reflexiona sobre el supuesto final de Rosa y de la historia, no ve que atrás de su auto está un Corvette amarillo que le hace señales con los faros y, ¿quién está en el deportivo? Nadie más que Violetta. Este final sugerente y ambiguo hace suponer que la vida de ambos seguirá, no sabemos si juntos, si para bien o para mal, si ella se ha regenerado y ha renacido tras el simulacro de su muerte en una persona diferente. Lo que sabemos es que tiene dos millones de dólares y tiene el amor, que

²⁰⁷ *Loc. cit.*

²⁰⁸ *Loc. cit.*

²⁰⁹ Velasco, *Op. cit.*, p. 500.

para ella no era otra cosa que un Corvette amarillo en el más materialista de los sentidos y también tiene a Pig en el más romántico de los casos.

Cabe señalar que al ser una novela estructurada en dos historias paralelas, que se intercalan, el final empieza realmente en el capítulo 26. *Bésame Corvette*, en el que Violetta le indica a Pig lo que debe hacer para desaparecerla, para matar a Rosa del Alba:

No te estoy chantajeando, al contrario: aquí el único chantajista eres tú. Por eso te mandé el video junto con las cintas, habría preferido que tú fueras el último de los terrícolas en tener en las manos esa escena maldita. Si no la quieres ver, mejor: es más que suficiente con que le saques jugo. Cópiala en otra cinta y úsala como más te acomode, **pero por favor: mátame. Sácame de este cuento, ayúdame a quemar a esta bruja de mierda, antes de que ella acabe de quemarme a mí.** Tú me entiendes, ¿verdad? En la etiqueta puse el nombre del matón: tuve que ir a comprar los periódicos viejos para enterarme, supongo que hallarás el modo de dar con él. No sé qué se te ocurra, ni si sea muy difícil, pero si el dizque comandantito ése pudo matar a un güey sin que nadie le tocara un pelo, ya lo de menos es que ponga a una muerta en mi lugar. Si no tú dime cuándo voy a descansar en paz.

Te dejé en el paquete una pulsera, un collar con mis iniciales, una muda de ropa y tres mechoncitos de pelo...²¹⁰

El final empieza en el capítulo 26, pues es Violetta quien le dice a Pig lo que tiene que hacer, aprovechando que tiene el video del comandante asesinando a su compañero tras la orgía que sostuvo ella con los judiciales, incluso le da los elementos que él debe plantar en una escena del crimen que será completada por el comandante y en la que éste aportará el cuerpo de una mujer que deberá ser tomada como Rosa del Alba, para que Violetta pueda seguir con su vida. Tenemos así identificación entre *Diablo Guardián* y lo señalado por Ferrán en su octava constante.

²¹⁰ *Ibid.*, pp. 487, 488. (El énfasis es mío).

Respecto al final y a la supuesta muerte de Rosa del Alba: “pero por favor: márame. Sácame de este cuento, ayúdame a quemar a esta bruja de mierda, antes de que ella acabe de quemarme a mí.” No queda claro a quien se refiere ella, si a Rosa o a Violetta, legalmente la muerta será Rosa, pero al referirse a “este cuento” y a esta “bruja de mierda” se puede entender que con la muerte fingida de Rosa también morirá Violetta. Aunque Violetta le diga: “Y necesito que me cubras las espaldas, que le hagas a Violetta el milagro de matar a Rosalba a como dé lugar, que no la desampares ni de noche ni de día.”²¹¹ Se trata evidentemente, de un manejo intencional de la ambigüedad aunque podría aludir a una posible regeneración o nueva vida del personaje. En cuanto a Pig (alterego del autor), éste vuelve sobre el tema del proceso de escritura, mediante el cual deberá “matar” o hacer desaparecer a su personaje de ficción para terminar su novela. De cualquier manera el final es sin duda ambiguo.

Resumen del análisis

- La mayor parte de la novela está narrada de manera autobiográfica (la parte correspondiente a Violetta) en concordancia con las narraciones de la picaresca clásica.
- En la novela está presente la crítica social y clerical.
- Violetta tiene un linaje innoble.

²¹¹ *Ibid.*, p. 491.

- La relación de Violetta con el dinero, la honra y la pobreza guarda similitudes con la de varios pícaros de las obras clásicas.

- En relación a lo establecido por Ferrán tenemos que sólo se encontró correspondencia en seis de las ocho constantes y en algunas la relación sólo fue parcial.

La resurrección de Lázaro: (Oposición a la iglesia y al estado) presente en *Diablo Guardián*. Identificada previamente.

El azar y la necesidad: Violetta se ve guiada por el azar, aunque la necesidad que la mueve no es la misma que la de los clásicos: el alimento ha pasado a un segundo plano, pues va detrás de necesidades materiales y secundarias de consumo lujoso, pero finalmente está a merced del azar y de su adicción.

La muerte del padre: Esta constante no coincide con Violetta. Pues sus padres viven, solo que ella busca distanciarse de ellos porque los repudía. Aunque regresa a su casa y busca el perdón de sus progenitores, al poco tiempo ella misma se encargará de eliminarlos de su vida desapareciendo ella misma. Es Violetta quien deja a sus padres sin hija. Por otro lado, debe recordarse la real orfandad de Pig.

El mundo abierto: Esta constante queda plenamente identificada en el proceder de Violetta, y en este aspecto puede ser que supere a sus antecesores de la picaresca clásica, ya que su vida desvinculada afectivamente es voluntariamente extremosa.

La voz del pregonero: Como ya vimos en la novela *Diablo Guardián* no se encuentra esta característica, ni en Violetta ni en Pig, por el contrario son personajes subterráneos, discretos cuando es necesario, silenciosos, ocultos muchas veces.

Ambigüedad: Esta constante queda plenamente confirmada en el comportamiento de Violetta, quien vive dos vidas y quien rechazándolos reproduce los comportamientos familiares más odiados.

Cara y cruz del desengaño: Como ya vimos Violetta se ve enfrentada al desengaño sobre el estilo de vida que ha decidido vivir. Le sucede en Nueva York, y posteriormente le sucederá en México, en donde ese desengaño la hace refelexionar e incluso planear su muerte simulada (la de Rosa) en un intento de cambiar de vida (la de Violetta). Pero no queda claro en qué dirección.

Final sin desenlace: *Diablo Guardián* tiene un final sin desenlace, la vida de Violetta y Pig quedan abiertas, deja en la mente del lector diversos caminos para ambos y para el escritor real la posibilidad de retomar a sus personajes en otras historias o continuaciones de la misma.

Debido al análisis anterior puedo concluir que se tiene una clara identificación de una parte de *Diablo Guardián* con la picaresca clásica, pues ya vimos que la novela de Velasco está influida por esta modalidad literaria, aunque manteniendo diferencias formales y contemporáneas de estilo y estructura. Así mismo, varias características de Violetta la identifican con el pícaro clásico, pero se tienen otras que marcan distancia. En el caso de Pig, salvo el aspecto de la orfandad, no hay otros vínculos que nos permitan identificarlo como un pícaro. Esas diferencias y características son las que permiten desplazar la novela de Velasco hacia una nueva picaresca, que en su momento definiremos.

***Diablo Guardián* se desmarca de la picaresca clásica**

Ya vimos que la primera distancia con la picaresca que se tiene en la novela es la condición no autobiográfica de la parte del texto que corresponde a los capítulos de Pig. En ese sentido la inclusión intercalada de los capítulos de él es lo que nos lleva a tener una obra con dos personajes principales y no sólo uno como en la picaresca clásica. Eso en cuanto al estilo de la narración y la estructura de la obra.

Siguiendo con lo anterior, tenemos aquellas constantes de Ferrán que no identificamos en *Diablo Guardián*: la no orfandad de Violetta, que no es una *pregonera* y que su búsqueda no es la de satisfactores como el alimento, sino la obtención de dinero para satisfacer necesidades materiales de un orden banal. Por su parte, Aubague ha señalado una de las principales características que marcan distancia entre el personaje de Violetta con los de la picaresca clásica:

D'aucuns pourraient croire que le récit a décidé de retourner vers les normes moralisatrices que l'on retrouve aussi bien dans la littérature picaresque que dans celle où les héros, fauteurs ou pécheurs, sont pris par le repentir. Il n'en est rien pour l'héroïne de *Diablo Guardián*. Au contraire, Violetta rendra caduques toutes les mesures de l'observance des conventions.²¹²

²¹² Aubague, *Op. cit.*, p. 364. La traducción es mía: Algunos podrían creer que la historia decidió volver hacia las normas moralistas que se encuentran tanto en la literatura picaresca, como en aquella donde los héroes, que cometen faltas o son pecadores, son tomados por el arrepentimiento. No es el caso de la heroína de *Diablo Guardián*. Por el contrario, Violetta invalida todas las medidas de obediencia a las convenciones.

Y es verdad, Violetta no es redimida, aunque cabe señalar que en algunos pasajes autocuestiona su comportamiento:

...Porque era como si estuviera viviendo dos vidas: la que yo quería ver y la que había debajo.²¹³

...en México era una desaparecida y en New York una ilegal y no tenía a nadie con quien hablar, o quejarme, o por lo menos presumir de mi mundo autopinchesuficiente...
...Por eso de repente me quedaba quietecita y me decía: *Ok, Violetta, ya tienes todo lo que alguna vez soñaste, ¿y luego?*²¹⁴

Pero eso no implica que se regenere sino que buscando salir de su mala racha toma decisiones que le complican más la vida, como la de relacionarse con Nefastófeles, situación que la hace regresar a México pues él la llevó a límites de vileza que hasta entonces no había vivido, lo que no quiere decir que a su regreso no llegara a situaciones horribles con Rodolfo Ferreiro (el mismo Nefastófeles) quien continúa prostituyéndola o como en el caso del asesinato tras la orgía que sostiene con los judiciales. Por todas estas circunstancias y otras relacionadas con enredos delincuenciales, planea la supuesta muerte de Rosa.

Finalmente un aspecto más que marca distancia con la picaresca clásica es, como ha señalado Aubague, que el propósito de *Diablo Guardián* nada tiene que ver con el de las obras de este carácter:

C' est alors que l'on peut comprendre la nature du glissement que représente le roman de Xavier Velasco par rapport au modèle de la picaresque classique. Les aventures de Violetta consistent moins à éduquer en divertissant qu'à montrer qu'en construisant un

²¹³ Velasco, *Op. cit.*, p. 207.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 208.

être à l'envers, faisant fi de toute norme, on se trouve toujours dans le domain des dimensions de l'être, surtout quand cet être se laisse consumer par la passion de la vie.²¹⁵

Y es así, ya que Violetta nunca, incluso hasta el día en que finge su muerte (la de Rosa), no es un ejemplo de resurrección moral, y el final abierto de la novela indica que probablemente seguirá ascendiendo en su carrera picaresca, no obstante que Violetta insinúa un deseo de cambio, este no implica una corrección de su comportamiento, sino más bien la necesidad de fuga de una situación insoportable y el deseo de venganza, pues el desfalco lo comete contra Rodolfo Ferreiro (Nefastófeles). La muerte de ella es necesaria para que Ferreiro no le pueda seguir la pista y para que los judiciales del asesinato no puedan dar con ella. Lo que indica que el cambio que se plantea es por conveniencia y no por arrepentimiento.

²¹⁵*Ibid.*, pp. 366, 367. La traducción es mía: Es entonces que se puede comprender la naturaleza del deslizamiento que representa la novela de Xavier Velasco en relación con el modelo de la picaresca clásica. Las aventuras de Violetta consisten menos en educar divirtiéndose que en enseñar construyendo un ser al revés (es decir, un ser distinto a lo establecido), haciendo caso omiso de toda norma, se encuentra siempre en el dominio de las dimensiones del ser, sobre todo cuando éste se deja consumir por la pasión de la vida.

Capítulo III.- Picaresca en Latinoamérica y en México

La picaresca nació en España debido en gran medida a las desfavorables condiciones económicas, la gran diferenciación entre clases sociales y a que se tenían los antecedentes literarios necesarios, así como a la fuerte presencia religiosa; por lo anterior la reproducción de este género en la literatura de América era un paso lógico, pues en aquellos barcos del descubrimiento y la conquista no sólo pasaron los libros, sino también una basta galería de tipos humanos en los que la picaresca española se había inspirado. De acuerdo a Macías Rodríguez, la picaresca nace en España:

Porque allí se hallaban reunidas las condiciones necesarias: miseria económica, clases sociales muy desiguales, corrupción y los antecedentes literarios requeridos, como eran la novela caballeresca que representaba lo ideal, y la novela pastoril que representaba lo sentimental y artificial de la vida, géneros a los que se opone. Además, en España dominaba la religión, la cual llegó a ocupar una posición inusitada en esa época, tanto ideológica como institucionalmente. España llevaba casi ocho siglos de lucha interna religiosa, no racial ni nacionalista como algunos lo han querido ver.²¹⁶

Si lo vemos desde ese punto de vista no es ilógico pensar que la picaresca se haya reproducido en algún grado en América Latina y en México, pues en nuestro continente las condiciones de miseria, corrupción y desigualdad social llegaron de la península ibérica de la mano de la religión y la literatura. Con el tiempo esas condiciones sociales y las influencias literarias una vez asentadas en las nuevas tierras tomaron su propio camino.

El panorama latinoamericano

Son pocos los trabajos sobre la picaresca en Latinoamérica, de éstos sobresale el estudio de María Casas de Faunce, quien retomando los trabajos de Claudio Guillen: *The Anatomies of Roguery; A Comparative Study in the Origins and Nature of Picaresque* (1958) y *Toward a Definition of the Picaresque* (1952), ha identificado algunas obras picarescas en América en diferentes grados. En tres obras de la etapa virreinal encontró algunos rasgos narrativos picarescos: *El Carnero* (1636) de Juan Rodríguez Freire; *Los infortunios de Alonso Ramírez* (1690) de Carlos de Sigüenza y Góngora; y *El Lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos Aires hasta Lima* (1773) de Antonio Carrió de la Vandra bajo el seudónimo de Concolorcorvo.²¹⁷ Las regiones de procedencia de estos escritores dependían de diversos virreinos españoles, aunque cabe aclarar que Rodríguez Freire nació en el territorio que actualmente ocupa Colombia; Sigüenza y Góngora como súbdito de la Nueva España nació en el territorio que hoy integra México; y Concolorcorvo aunque nacido en España, se desarrolló mayormente en tierras del virreinato del Perú.

De el *Carnero*, nos dice Casas de Faunce, que es una crónica con leyendas, tradiciones e historias de individuos poco escrupulosos, adicionada con la maliciosa socarronería de su autor quien aprovecha cualquier oportunidad para moralizar descubriendo defectos y virtudes de la sociedad, enfatizando hechos como el robo, el

²¹⁶ Macías Rodríguez, *Op. cit.*

²¹⁷ María Casas de Faunce, *La novela picaresca latinoamericana*, Cupsa, Madrid, 1977. pp. 17, 28.

adulterio y diversos crímenes sangrientos, que por supuesto son criticados por el autor.²¹⁸ En relación a *Los infortunios de Alonso Ramírez*, la estudiosa ha identificado algunos rasgos más concretos: el punto de vista narrativo en primera persona a manera de pseudo-autobiografía; la edad del protagonista de 13 años al iniciar el relato y de 28 al finalizar; sus viajes; el hambre como tema recurrente; el servir a varios amos; algunas burlas y pillerías del protagonista y otros personajes; el examen del sector social bajo y algunas evaluaciones críticas sobre algunos tipos mencionados.²¹⁹ De *El Lazarillo de ciegos caminantes...* destaca su punto de vista en primera persona; el tono burlón acentuado; el relato del viaje, las observaciones crítico-sociales de donde se desprenden cuestiones moralizantes o didácticas; algunas digresiones y la galería de los personajes examinados.²²⁰ Cabe señalar que ninguna de estas obras es identificada directamente con la picaresca, sino que aparecen relacionadas por los rasgos mencionados pero sólo como antecedentes de la *Picaresca latinoamericana*. Casas de Faunce divide su análisis de la *Picaresca latinoamericana* en tres categorías: *Novela picaresca clásica*, *Novela picaresca en sentido lato* y *Novela míticamente picaresca*.

De la *Novela picaresca clásica* y retomando lo establecido por Guillén nos dice que esta se destaca por ocho elementos: 1) el *pícaro*, 2) la seudoautobiografía, 3) una visión parcial de la realidad, 4) un tono refléxico, 5) un ambiente materialista, 6) observaciones de ciertas clases sociales, 7) un movimiento ascendente en un plano social o moral, y 8) una aparente falta de composición. Añadiendo por su parte la comicidad como el noveno

²¹⁸ *Ibíd.*, pp. 18, 19.

²¹⁹ *Ibíd.*, pp. 19-26.

²²⁰ *Ibíd.*, pp. 26-28.

elemento.²²¹ En esta categoría incluye dos obras del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi: *El Periquillo Sarniento* (1816) y *Don Catrín de la Fachenda* (1820); así como *Divertidas aventuras del nieto de Juan de Moreira* (1910) del argentino Roberto J. Payró; *El Lazarillo en América* (escrita alrededor de 1930) del panameño José N. Lasso de la Vega y *Oficio de vivir* (1958) del uruguayo Manuel de Castro.²²² Vale mencionar que Fernández de Lizardi escribió sus novelas durante el proceso de independencia de la Nueva España.

Con respecto a la *Novela picaresca en sentido lato* señala que:

“...es aquella en que las características esbozadas se transforman, preservando ciertos rasgos que son indispensables para que la novela continúe siendo picaresca.

Coincidimos con Guillén en la creencia de que un cambio en el punto de vista narrativo, el elemento autobiográfico, no debe ser razón para que una novela deje de ser picaresca.

A nuestro parecer, el ingrediente substancial de esta modalidad sigue siendo la existencia y la filosofía existencial picaresca preservada en una unidad estructural, personaje-ambiente, siempre permaneciendo la burla como exponente del ingenio picaresco. Las mutaciones admisibles corresponden más bien al nivel de la técnica narrativa, permitiéndose transposiciones de la materia picaresca (de un hombre a una mujer o grupo), o del punto de vista narrativo (de primera persona a tercera...),...”²²³

En esta categoría agrupa *El casamiento de Laucha* (1906) de Roberto J. Payró; *Suetonio Pimienta* (1924) del boliviano Gustavo Adolfo Navarro; y *Quince uñas y Casanova, aventureros* (1945) del mexicano Leopoldo Zamora Plowes.²²⁴

²²¹ *Ibíd.*, p. 14.

²²² *Ibíd.*, pp. 32-100.

²²³ *Ibíd.*, pp. 14, 15.

²²⁴ *Ibíd.*, pp. 101-149.

La tercera categoría denominada *Novela míticamente picaresca* la define como: “...aquella que utiliza la definición cotidiana del término pícaro expuesta con un toque de ligereza, comicidad, burla o sarcasmo...”²²⁵, estableciendo que lo verdaderamente distintivo de esta es:

“...su composición narrativa, que se aleja de la forma netamente autobiográfica para aproximarse a la puramente descriptiva (novela social) o al cuadro de costumbres, a veces, combinando ambas formas. La estructura se mantiene a base de una unidad tónica, semántica y conceptual que aglutina los diversos elementos picarescos de la obra.”²²⁶

Las novelas que Casas de Faunce seleccionó para la tercera categoría sirven como vehículo de los elementos formativos exigidos por el género, pero a diferencia de las comprendidas en las otras dos categorías, éstas hacen énfasis en lo social o costumbrista y principalmente porque el punto de vista narrativo no es el del pícaro, sino el del observador que ha interpretado subjetivamente la filosofía picaresca y la usa como medio expositivo de su ideología. Las obras seleccionadas son: *El Cristiano Errante* (1847) e *Historia de Perinclito Epaminondas* (1863), ambas del guatemalteco Antonio José de Irisari; *El falso Inca* (1905) y *Chamijo* (1930), las dos de Roberto J. Payró; *Don Pablos en América* (1932) del venezolano Enrique Bernardo Núñez; *La vida inútil de Pito Pérez* (1938) del mexicano José Rubén Romero; *Tata lobo* (1952) del mexicano Ermilo Abreu Gómez; y *Aventuras de Perico Majada* (1962) del uruguayo Ildefonso Pereda Valdés.²²⁷

²²⁵ *Ibíd.*, p. 15.

²²⁶ *Ibíd.*, pp. 15, 16.

²²⁷ *Ibíd.*, pp. 151-200.

Como se puede apreciar en el estudio de Casas de Faunce se tienen siete obras correspondientes a la Nueva España (1) y México seis; dos para Guatemala; una para el virreinato de Nueva Granada y/o Colombia; una para Panamá; una para el virreinato del Perú y/o Bolivia; tres para Argentina; dos para Uruguay; y una para Venezuela. Por lo que queda clara la influencia de la picaresca en América Latina, principalmente en México aunque también destaca el caso argentino. Cabe señalar que este es un breve panorama de la situación sobre la transferencia de la picaresca hacia Latinoamérica y su desarrollo, cuyo propósito es únicamente delinear la influencia picaresca para aterrizar el caso mexicano y en este ubicar la novela *Diablo Guardián* con base en sus antecedentes literarios, sus similitudes con éstos y así mismo sus diferencias. Se tiene a otros investigadores que consideran dentro de la influencia picaresca obras que no entran en el análisis de Casas de Faunce o que dan una valoración diferente a algunas de las obras mencionadas por ella.

Así por ejemplo, Leandro Tormo Sanz identifica en las crónicas de la conquista a varios personajes llegados a territorio del Nuevo Mundo con el pícaro, a los que da el título de “pecadores públicos”, “primeros *hippies* americanos” y “homicianos” por haber sido infractores de las leyes divinas y humanas de la época y por su conducta relajada, relacionada con la conducta social del pícaro. Pero se refiere a hombres reales, identificados en los tres viajes de Colón, unos que regresaron a España y otros que se establecieron en los nuevos territorios insulares y continentales. Todos rescatados de la *Historia de las Indias* de Bartolomé de las Casas y de otras crónicas de viajeros como la de

Pedro Mártir de Anglería y la de Gonzalo Fernández de Oviedo.²²⁸ Como el registro del comportamiento picaresco de esos hombres es extraído de crónicas de la conquista, y no de obras literarias narrativas no pienso que sean un antecedente literario del género picaresco que busco definir, pero sí considero importante el dato pues pone de manifiesto que con la llegada de los españoles a los nuevos territorios, llegaron también hombres pícaros que eventualmente se asentarían y reproducirían comportamientos sociales que ya habían sido retratados en la literatura picaresca española. Esto aunado a las condiciones de marginación social que ya mencionamos, refuerza el hecho de la reproducción de la narrativa picaresca española en América, obviamente obedeciendo a las condiciones sociales de este lado del Atlántico.

Luís Leal, igual que Tormo Sanz, identifica como los primeros pícaros americanos a aquellos retratados en las crónicas de la conquista, dando únicamente el ejemplo del cronista Bernal Díaz del Castillo; pero va más allá que Tormo y señala que son: “los primeros pícaros que aparecen en la literatura mexicana”²²⁹. Incluyendo así a la crónica escrita por españoles en la literatura mexicana por haber sido escrita en territorio de la Nueva España y por constituir ésta su referencia fundamental. Aunque para Leal el primer personaje literario que puede ser considerado como pícaro es el protagonista de *Los Infortunios de Alonso Ramírez* de Carlos de Sigüenza y Góngora, no le confiere a la obra ningún otro rasgo relacionado con la picaresca. Su estudio se enfoca en delinear y definir al *lépero* como personaje central de la picaresca mexicana, partiendo del *pícaro español*,

²²⁸ Leandro Tormo Sanz, “Los pícaros en los comienzos de la evangelización de América”, en Manuel Criado del Val, Director, *La picaresca, orígenes, textos y escrituras...* *Op. cit.*, pp. 975-994.

²²⁹ Luís Leal, “Pícaros y léperos en la narrativa mexicana”, en Criado del Val, *Ibid.*, p. 1034.

pasando por los primeros *pícaros mexicanos* como Alonso Ramírez, para inmediatamente establecer que el primer *lépero* aparece en *Sueño de Sueños* (1810) de José M. Acosta Enríquez, que el segundo es el Periquillo Sarniento de Fernández de Lizardí y que el Pito Pérez de José Rubén Romero es a la vez *pícaro* y *lépero*, estableciendo que estos tres últimos aunque herederos del *pícaro español* son ya totalmente autónomos de aquellos.²³⁰

Por su parte Segismundo Woysky considera la obra *El Lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos Aires hasta Lima* de Antonio Carrió de la Vandra como: “...primera obra picaresca hispanoamericana... ...continuadora de la picaresca española... ...porque describe y refleja el ambiente de una amplia región de la América hispana...”²³¹ Aseveración a mi juicio muy general para determinar que esa obra es la primera de la picaresca hispanoamericana. Aunque vale mencionar que su análisis está completamente enfocado hacia cuestiones idiomáticas y léxicas, buscando delinear la parte americana del lenguaje empleado en la obra.²³²

Como podemos observar las valoraciones de estos otros investigadores sobre los antecedentes o la generación de literatura picaresca en Latinoamérica no se desprenden de un análisis tan detallado y el propósito de sus estudios se aleja del tema de nuestro interés, es por ello que considero el trabajo de Casas de Faunce como el más adecuado para esta investigación.

²³⁰ *Ibid.*, pp. 1033, 1040.

²³¹ Segismundo Woysky, “El léxico americano en *El Lazarillo de ciegos caminantes* de Concolorcorvo” en *Criado del Val*, *Ibid.*, pp. 1013, 1014.

Continuando con la revisión, si atendemos a que nuestro análisis es sobre la novela *Diablo Guardián* tenemos que señalar que para varios investigadores de la historia de la literatura, fue *El Periquillo Sarniento* la primera novela escrita en Hispanoamérica y que ésta es de carácter picaresco, entre ellos tenemos a J. S. Brushwood²³³ y a Pedro Enríquez Ureña, quien además la considera como: “Novela picaresca auténtica, la última de su clase en español.”²³⁴ Lo que no concuerda con las otras interpretaciones revisadas que mencionan una evolución de la picaresca en la obra de Lizardi que la va distanciando de la picaresca clásica española. Lo que va más en el sentido de la interpretación de E. Anderson Imbert quien señala del *Periquillo* que:

“Nació parecido a la madre: la novela picaresca. Parecido en rostro: relato en primera persona, realismo descriptivo, preferencia por lo sórdido, aventuras sucesivas en las que el héroe pasa de amo en amo y de oficio en oficio, sermones para hacer tragar la píldora amarga... Pero el alma de la nueva criatura fue diferente. Lizardi continúa el optimismo del racionalismo del siglo XVIII y pese a que, al describir las malas costumbres de la ciudad de México, parecía autor picaresco, no creó un pícaro. El *Periquillo* no es un pícaro sino un débil de carácter, arrojado a las malas influencias.”²³⁵

De cualquier manera después de la breve revisión histórica realizada sobre la picaresca en Hispanoamérica tenemos que la mayor cantidad de obras escritas bajo la influencia de este género se escribieron en el territorio de La Nueva España y/o México, y que además algunos de los críticos e historiadores más respetados de la literatura, coinciden en señalar que la primera novela picaresca escrita en América es *El Periquillo Sarniento*. Por lo que la creación de *Diablo Guardián* de Xavier Velasco se inscribe dentro de una ya

²³² *Ibid.*, pp. 1013-1030.

²³³ J. S. Brushwood, *México en su novela*, México, FCE, 1966. pp. 147, 148.

²³⁴ Pedro Enríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (1949), México, FCE. 1994. pp. 111, 112.

²³⁵ E. Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana I. La Colonia. cien años de República* (1954), FCE, 1995. pp. 217, 218.

establecida tradición picaresca mexicana, aunque sin desconocer las necesarias transformaciones epocales.

Como ha podido observarse los textos y novelas que he mencionado de acuerdo con los críticos e investigadores que han trabajado el panorama de la picaresca en Latinoamérica, o que simplemente han hablado de las primeras obras influidas por el género en este lado del Atlántico, se constriñe a la época del contacto inicial y hasta mediados del siglo pasado. Abundar más en la literatura picaresca generada en cada país de nuestra América de esas fechas y hasta nuestros días, me apartaría de uno de los propósitos de este estudio que es ubicar espacial y temporalmente la novela de Velasco en la tradición literaria mexicana de carácter picaresco. Por lo que considero que con lo dicho hasta aquí es suficiente para contextualizar histórica y literariamente mi objetivo.

La Endiablada y las coincidencias con Diablo Guardián

Antes de cerrar este capítulo hay un antecedente hispanoamericano que quiero destacar debido a las similitudes que encontré entre ese texto y *Diablo Guardián*. Stasys Gostautas ha identificado rasgos de la picaresca clásica española en un escrito realizado en el Perú alrededor de 1626 por el español Juan Mogrovejo de la Cerda, quien fue alcalde y regidor de Cuzco. La obra se titula *La Endiablada*, de la que refiere es un texto narrativo

mitad cuento y mitad sueño. Y aunque el tema tratado es el del hidalgo como hijo de la nada, caracterización que Gostautas toma de los hidalgos representados en *El Lazarillo de Tormes*, de *Don Quijote de la Mancha* y *El Buscón*, señalando que el pícaro sin nombre de *La Endiablada* logra hacerse caballero mediante trapacerías y engaños.²³⁶ Son relevantes algunos datos de este análisis para mi investigación.

Para empezar el título de la obra es *La Endiablada* y nos recuerda inmediatamente al *Diablo Cojuelo*, obra escrita entre 1636 y 1640 por Luís Vélez de Guevara e irremediablemente a *Diablo Guardián*, de lo que cabe destacar que el título de la obra de Mogrovejo no hace referencia a un hombre sino a una mujer, a pesar de que el relato verse sobre un pícaro. Aunque el análisis de Gostautas se constriñe al tercer episodio de la primera parte de la obra, al que el investigador ha titulado “El falso caballero de Panamá”, considero que éste es relevante porque la historia del pícaro hecho caballero es narrada por un demonio llamado Asmodeo a un demonio baquiano, es decir, americano, cuyo apellido es Amonio.²³⁷ Lo que nos remite a Pig como el demonio narrador de *Diablo Guardián*. Pero también a Violetta como un demonio femenino debido a su comportamiento y a que ella le narra su historia a Pig. Otro rasgo relevante es que el pícaro de *La Endiablada* “finxió que uenía por una desgracia, como si dejar España fuera fuerza” para refugiarse en Panamá, lo que se identifica con la fingida razón que Violetta le dice a Eric para justificar su salida de México y refugiarse en Estados Unidos, con el pretexto de haber sido acosada sexualmente por su padre: “*Daddy wanted to be, you know, my boyfriend.*”²³⁸ Entre otras

²³⁶ Stasys Gostautas, “Un episodio de la picaresca americana” en *Criado del Val*, *Op. cit.*, pp. 995-996.

²³⁷ *Ibid*, p. 997.

²³⁸ Velasco, *Op. cit.*, p. 107.

similitudes que hay entre ambos pícaros, como la de usurpar nombres que borren su linaje y con base en esto y sus engaños hacerse de dinero.

De acuerdo a Gostautas, el episodio de *El falso caballero de Panamá* confirma que no únicamente en los libros pasaron los pícaros al Nuevo Mundo, pues lo narrado por Mogrovejo de la Cerda en gran parte reproduce las experiencias del autor en sus años mozos, cuando hizo un viaje similar al narrado de Madrid a Lima.²³⁹ Lo que refuerza el planteamiento de Tormo Sanz antes revisado. Finalmente Gostautas dice que:

A *La Endiablada* pueden faltarle muchas de las características de la picaresca tradicional, pero no el espíritu que impulsó su creación. Faltan los episodios, los sermones – en esto se parece un poco al *Lazarillo* y al *Buscón*–, los refranes, aunque no las agudezas del lenguaje, y hasta un pícaro bien desarrollado. Pero dentro de la densidad esquemática de la sátira hay un conato de novela sin elaborar con intención socarrona de un *exoposé*. Mogrovejo de la Cerda utiliza los recursos de la picaresca diseñados por Erasmo y presentes en la llamada novela picaresca, como el engaño, la trampa y una desmesurada ambición de medrar social y económicamente, es decir de ascender y beneficiarse de una fortuna adquirida ilegalmente y el deseo burgués de compartir el bienestar del establecimiento... ..y Don Suero Pimentel se casa para vivir rico y contento.²⁴⁰

En la cita anterior encontramos que *La Endiablada* contiene varias de las características que hemos identificado en *Diablo Guardián*, sobre todo los recursos que menciona, como el de la “agudeza del lenguaje”, “el pícaro bien desarrollado” y principalmente el de “una desmesurada ambición de medrar social y económicamente” que es una de las principales características de Violetta, quien como ya vimos le robó a sus padres y a quien se le puso enfrente, para beneficiarse de una fortuna mal habida. En lo que

²³⁹ Toribio Alfonso Mogrovejo, Prólogo, en Juan Mogrovejo de la Cerda, *Memorias de la Gran Ciudad de Cuzco, cabeza de los Reynos del Perú*, Manuscrito, Tomado de Stasys Gostautas, *Op. cit.*, p. 997.

²⁴⁰ *Ibid.*, pp. 1009, 1010.

no estoy seguro de encontrar similitud es en el “deseo burgues de compartir el bienestar del establecimiento” que si posee Don Suero Pimentel, nombre del pícaro de *La Endiablada* en el episodio citado, pues aunque en el final de *Diablo Guardián* Violetta es rica y podría sugerirse que se queda con Pig, dicho final queda abierto pues no deja de ser ambiguo como ya lo expresé en la parte final del capítulo anterior.

El marco de identificación picaresca de la narrativa mexicana de Timothy G. Compton

Hablando ya de la picaresca mexicana y su desarrollo tenemos que las siguientes obras: *Naufraios* (1542) de Albar Cabeza de Vaca; *Los infortunios de Alonso Ramírez* (1690); *El Periquillo Sarniento* (1816); *Don Catrín de la Fachenda* (escrita en 1819 y publicada en 1832); *La vida inútil de Pito Pérez* (1938); *El Canillitas* (1941) de Artemio del Valle Arizpe; *Hasta no verte Jesús mío* (1969) de Elena Poniatowska; y *el Chanfalla* (1979) de Gonzalo Martré, han sido todas incluidas en la picaresca mexicana delineada por Timothy G. Compton, lo que hace a partir de la identificación de algunas de las características más relevantes de la picaresca clásica en la mayoría de las obras que analiza.²⁴¹ Para Compton todas las obras que menciona devinieron de la tradición picaresca

²⁴¹ V. Timothy G. Compton. *Mexican Picaresque Narratives, Periquillo and Kin*, Associated University Press. Massachussets. 1997. pp. 17-27. Con citas de apoyo en los siguientes autores a quienes cita por enumerar sus características: Claudio Guillen. “Toward a Definition of the Picaresque.” In *Literature as a System: Essays Toward the Theory of Literary History*, pp. 71-106. Princeton: Princeton University Press, 1971. Stuart Miller. *The Picaresque Novel*. Clevelan, Ohio: The Press of Case Western Reserve University, 1967. Ulrich Wicks. “The Nature of Picaresque Narrative: A Modal Approach.” *PMLA*, 89 (1974): 240-249.

española, pero cada una ambientada en la realidad mexicana de su época, ya sean más cercanas o distanciadas de la tradición clásica. Como se puede apreciar en las obras analizadas por Compton, la picaresca mexicana se ha gestado desde el siglo XVI y hasta la década de los setentas del siglo XX, y como intentaré probar en el siguiente capítulo, se reproduce en una variante muy particular principalmente en su segunda mitad, pasada la etapa post-revolucionaria y habiéndose logrado una época de estabilidad económica y de progreso social que va finalizando desde el término de la década de los cincuentas en adelante, hasta convertirse en una crisis extrema en la sociedad mexicana durante la década de los noventas, justo los tiempos en los que se desarrolla *Diablo Guardián*.

Las categorías de Compton y *Diablo Guardián*

Vallamos más allá y puntualicemos las categorías más sobresalientes de la narrativa picaresca mexicana que Timothy G. Compton establece tras su profundo análisis de los trabajos *Toward a Definition of the Picaresque* de Claudio Guillen, *The Picaresque Novel* de Stuart Miller y *The Nature of Picaresque Narrative: a Modal Aproach* de Ulrich Wicks,²⁴² las mismas que define a partir del estudio de las novelas mencionadas y que yo he hecho extensivas a *Diblo Guartdián* aplicadas en los casos pertinentes.²⁴³

²⁴² Timothy G. Compton, *Op. cit.* pp. 9, 10.

²⁴³ Por conveniencia para este análisis se presenta la transcripción correspondiente a cada una de las citas del libro de Compton seguida de mi traducción al español de la misma, para que el lector pueda relacionar fácilmente la información con el análisis inmediato de *Diablo Guardián*.

1.- *Episodic Plot*. Episodes structure picaresque narratives, with no cause-effect relationships occurring between episodes. Thus, characters appear then disappear in rapid succession, rarely to be remembered again. Constant changes from milieu to milieu often accentuate this structure. Normally, the picaresque himself provides the only common link between episodes.²⁴⁴

1.- *Trama en episodios*. La narrativa picaresca está estructurada en episodios sin relaciones de causa efecto entre estos. Los personajes aparecen y desaparecen en una rápida sucesión y rara vez son recordados. Los cambios constantes de entorno acentúan esta estructura. Normalmente el pícaro provee el único enlace común entre episodios.

La novela *Diablo Guardián* está integrada por una introducción y por 27 capítulos o episodios intercalados, de los cuales 14 corresponden a Pig y 13 a Violetta. En este caso sólo tomaremos en cuenta los correspondientes a Violetta que son: 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24 y 26.²⁴⁵ Ella es el único enlace entre éstos. En cuanto a los personajes en la historia contada por Violetta, tenemos que en los episodios éstos aparecen y desaparecen en una rápida sucesión, personajes que sólo conocemos a través de la voz de nuestra anti-heroína, mismos que rara vez serán retomados en los episodios subsecuentes, aunque a veces Violetta los vuelve a recordar en casos excepcionales como sus padres y Nefastófeles que aparecen en más capítulos que los demás. Tal es el caso de los integrantes de su familia, Eric o Superman, Tía Montse,²⁴⁶ El Padre,²⁴⁷ Supermario, Manfred Shonenberg o el Kapitan Scheissekopf, El Capitán Bacardí, Hanz y Fritz, la serie de mariditos con los que se involucra,²⁴⁸ y los judiciales con los que se ve envuelta en un asesinato.²⁴⁹ Así como muchos otros que aparecen brevemente a lo largo de su relato. También debe señalarse que en los diversos episodios se presentan los más distintos entornos, desde los centros

²⁴⁴ Compton, *Op. cit.*, p. 10.

²⁴⁵ *V. Supra*, pp. 7-12.

²⁴⁶ *V. Supra*, pp. 42-45.

²⁴⁷ *V. Supra*, pp. 76-77.

²⁴⁸ *V. Supra*, pp. 84, 85.

²⁴⁹ *V. Infra*, p. 120.

comerciales (*mall*) en Houston, Nueva York y Las Vegas;²⁵⁰ y espacios en distintas urbes como Ciudad de México, Cuernavaca, Acapulco, Monterrey, Laredo, Miami, Nuevo Laredo y Manhattan.²⁵¹

2.- *Dizzying Rhythm*. The episodic nature of picaresque narratives lends itself to a vertiginous pace. Events occur in “strikingly short compass”. This bedazzles both the reader and the pícáro.²⁵²

2.- *Ritmo Vertiginoso*. La naturaleza episódica de la narrativa picaresca le permite a sí misma tener un ritmo vertiginoso. Los eventos ocurren en “un notable compás corto”. Lo que deslumbra tanto al lector como al pícáro.

El ritmo veriginoso está claramente presente en cada uno de los episodios narrados por Violetta, en los cuales nos cuenta pasajes de su vida y sus estadías en los diferentes lugares por los que viaja o en los que se establece temporalmente. Lo que hace que los cambios de entorno enfaticen la velocidad de la narración. Así tenemos por ejemplo el capítulo seis que inicia cuando ella tiene 13 años y está en la ciudad de México y finaliza cuando tiene 15 años y se encuentra en Nuevo Laredo y está a punto de cruzar la frontera.²⁵³ O el capítulo ocho en el que narra su travesía de Laredo a Nueva York con su estadía en Houston.²⁵⁴ Tenemos entonces que en ocasiones en cada episodio Violetta narra gran cantidad de eventos y cambios de entorno o varios años de su vida, lo que genera el ritmo vertiginoso. Además, se tienen pasajes de muchos eventos ocurridos en pocas horas y narrados muy ágilmente en pocas páginas, como aquel que va desde su fuga en la iglesia en ciudad de México hasta que se encuentra en Houston con Eric, se trata de 36 horas narradas

²⁵⁰ V. *Supra*, pp. 50-55.

²⁵¹ V. *Supra*, pp. 86-87.

²⁵² Compton, *Op. cit.*, p. 10.

en 35 páginas. Además, la narración de Violetta en primera persona facilita la creación del ritmo.

3.- *Fate Rules Supreme*. The pícáro stands unable to control his circumstances for any extended period of time. Chaos, fate, destiny and luck always reign in his life. At times he encounters good luck, but it never lasts for long, thus leading to what Wicks refers to as the “Sisyphus rhythm.”²⁵⁵

3.- *El Destino es la Norma Suprema*. El pícáro es incapaz de controlar sus circunstancias por periodos prolongados. Caos, destino y suerte siempre reinan en su vida. Todo el tiempo él se encuentra con la buena suerte, pero nunca dura demasiado, lo que apunta a lo que Wicks refiere como el “Ritmo de Sísifo.”

Por otra parte, es evidente que el destino al que tantas veces se refiere Violetta en su peregrinar, es diseñado por ella, como se aprecia cuando planea irse a Estados Unidos.²⁵⁶ Decisión que permite se desencadenene el resto de los acontecimientos, como también sucede cuando detalladamente planea su fingida muerte.²⁵⁷ O también, aunque su vida se rige por el caos, cuando ella misma propicia el homicidio de un comandante.²⁵⁸ Así mismo, la buena suerte siempre la acompaña, aunque no le dura mucho tiempo. Los ejemplos al respecto son numerosos, baste señalar tres. El primero cuando incia su viaje hacia Estados Unidos y necesita de la ayuda de un adulto para viajar en avión:

Me moví rápido. Del salón de belleza tomé un taxi a la tienda de pelucas. El taxista podía haber sido mi abuelo; le pregunté si me aceptaba dólares y no tienes idea de lo lindo que sonrió. Volví a pensar: podría ser mi abuelo. Y yo necesitaba un abuelo. O sea, no estaba tan segura que me fueran a vender siquiera el boleto de avión. Tenía cara de niña...

Le dije. ¿Me acompaña en avión?... .. usted va de mi abuelo a Monterrey y yo le doy trescientos dólares, mire. Y que se los enseñó,...

²⁵³ V. Velasco, *Op. cit.*, pp. 57-90.

²⁵⁴ V. *Ibid.*, pp. 100-145.

²⁵⁵ Compton, *Op. cit.*, p. 10.

²⁵⁶ V. *Supra*, pp. 81, 82.

²⁵⁷ V. *Supra*, p. 93.

²⁵⁸ Cfr. Velasco, *Op. cit.*, pp. 411-419.

No habían dado ni las once cuando ya estábamos en el avión.²⁵⁹

El segundo le ocurre con Manfred (Kapitan Scheissekopfén) el último *maridito* que tiene en Nueva York, quien al final la estafa y la abandona y del que ella le sugiere a Pig que también se enamoró: “¿Qué sospechas? ¿Que estaba enamorada del Kapitan Scheissekopfén? Puede ser.”²⁶⁰ Manfred representa para ella la suerte que necesitaba para dejar a Nefastófeles, como ella misma dice: “Al contrario. No sé qué hubiera hecho si no se me aparece, me seduce y me secuestra. Era el empujoncito que faltaba para hacerme dejar esa mierda de vida.”²⁶¹ Pero en todo caso la abandona, no le dura mucho la suerte con Manfred, aunque la ayuda a superar una etapa bastante difícil.

Y el tercero se refiere al homicidio del comandante, cuando ella está manchada de sangre y necesita lavarse para escapar:

...Pero traía sangre que no era mía, carajo. Tanto me preocupaba verme así que tardé mucho rato en darme cuenta de lo que estaba pasando afuera. ¡Diosito! Te lo juro, tenía que ser obra de Diosito. Eran fines de enero y estaba lloviendo. O sea: diluviando.

Salí a la calle y agarré lugar debajo de la caída de agua de la casa. Era una regadera, ¿ajá? Me tallaba la cara y la cabeza como si me estuvieran correteando. Aunque claro: me estaban correteando.²⁶²

²⁵⁹ *Ibid.*, pp. 88, 89.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 322.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 319.

²⁶² *Ibid.*, p. 418.

Como se ha podido constatar Violetta es incapaz de controlar las circunstancias que la rodean por periodos prolongados, pues parece que el destino y la suerte están presentes en su peregrinar y rigen su vida.

4.- *Bodily Violence*. On occasion horrible and sometimes disgusting events befall the picaro. These mishaps take their toll on the picaro in a direct, physical way. The picaro does not “deserve” these calamities-they do not constitute punishment for any particular misdeed. Wicks calls this the “grotesque or horrible incident motif.”²⁶³

4.- *Violencia Corporal*. En ocasiones eventos horribles y a veces desagradables le suceden al pícaro. Estos percances cobran su precio directamente sobre el pícaro de una manera física. El pícaro no se “merece” estas calamidades, y éstas no constituyen un castigo por alguna fechoría en particular. Wicks lo llama “motivo incidental grotesco y horrible.”

A este respecto la violencia está presente en *Diablo Guardián* en diferentes niveles.

Violetta sufre violencia verbal y física por parte de Nefastófeles:

Pero cuando sacaba las uñas porque no lo obedecía, como que se ponía creativo. *Put a de poca fe. Bastarda malaentraña. Huérfana suburbial. Mata Hari en huaraches. Raterilla sin alma. Viciosa pestilente. Busconcita silvestre. Mexican jungle bunny.* Cualquier cosa que me pusiera por debajo del piso, ¿ajá?... ...él se las arreglaba para ofenderme de chingo mil maneras con una puntería de diablo cocainómano.²⁶⁴

Cómo voy a olvidar la madrugada del dieciséis de agosto del noventauno: Nefastófeles me cachó mezclando de mi coca con la suya para hacer más ganancia, y no quiero decirte lo que me hizo. Díganos que yo nunca me había acostado con nadie sólo para que me dejara de escupir. Cachetada, cachetada, escupitajo. Otras dos cachetadas, otras babas. Y vaya que había materia prima. Te juro que las cachetadas me tenían sin cuidado. O sea las soportaba, ¿ajá? Pero sentir los salivazos en la cara, no poder ni abrir los párpados sin ver los hilos de su baba en mis pestañas, o en los pelos que ya me había jaloneado, o en la peluca que en cualquier momento iba a echar por la ventana, eso yo no podía seguir soportándolo. Me gritaba: *Te van a matar, narquita patiabierta*, y con eso me hacía llorar más, así que de repente dije: *Lo beso o me mata*. ¿Te imaginas lo que es sentir horror de que un gañán te mate a punta de gargajos? Claro que darle besos no era así que dijeras la solución ideal, porque a partir de ese momento su saliva pasó de mi cara a mi lengua. ¿Sabes lo que es un beso de Nefastófeles? Todo menos una delicia para el paladar. Así que

²⁶³ Compton, *Op. cit.*, p. 10.

²⁶⁴ Velasco, *Op. cit.*, p. 277.

yo pensaba: *Violetta, estás cogiendo con un rottweiler drogadicto, acuérdate de que su aliento a chinche putrefacta es un poco mejor que sus mordidas.*²⁶⁵

Aquí se da una variante que se debe enfatizar, Violetta también ejerce la violencia sobre otros personajes, como en el caso de Henry el boliviano amigo de Nefastófeles en Nueva York, al que ella golpea y asalta:

Fue por desesperada que de repente lo agarré de las orejas, abrí toda la boca como para besarle cachondísimo, sentí que sus dos manos me apretaban más las nalgas y pensé: *Jaque mate.*

!Toma, cabrón! !Toma, cabrón! !Toma, cabrón! Le di tres cabezasos secos en la pared. Y estábamos tan pinche enganchaditos que nos fuimos al piso juntos, como bultos. Pensé: *Me va a matar.* ¿Tú sabes el calibre de súper mandriza que Violetta acababa de comprarse? *But he was gone*, ¿ajá? O sea que hice a un lado el costal, me levanté del suelo y me puse a bolsearlo desesperadamente.²⁶⁶

Violetta también se ve expuesta a sucesos horribles cuando trabaja para Tía Montse, como cuando se encuentra atendiendo a ocho policías (comandantes) en una fiesta privada, en la que corren el alcohol y la cocaína y ella ya no mide las consecuencias de sus actos por drogarse en exceso: “Una sólo se pone realmente hasta la madre cuando no se da cuenta que está hasta la madre.”²⁶⁷ Violetta al creerse muy astuta y abusar de su suerte quiere estafarlos y quitarles más dinero y más *coca*. Se le ocurre organizar un concurso en el que el premio es ella y el ganador sería el que tuviera “...la vara más larga.”²⁶⁸ Pero en eso

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 283.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 328.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 415.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 414.

también los engaña: “...hice trampita de nuevo y me fui con el de la vara más cortita.”²⁶⁹ Lo que complica todo y propicia un homicidio:

...Él encima de mí, yo mirándolo de frente y con las pantorrillas en sus hombros, sin poder moverme. 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 balazos. Y se fue. Se salió, como si nada.

No sé ni qué sentí. Al principio creí que estaba muerta. No podía hablar, tenía la cabeza ocupada revisándome, cuando empecé a sentir que apenas respiraba. Jalaba aire con mucho trabajo. Decía: *Dios mío, tengo una bala en el pulmón*. Luego pensaba: *No la chingues, Violetta, son tus nervios, lo que pasa es que estás pinche aterrada*. Pero seguía viva: todavía podía desangrarme y morirme, o igual nos daban el tiro de gracia. Por eso tenía miedo, pero un miedo espantosísimo, de esos que no te dejan ni moverte. Una cosa que nunca había sentido, ni volví a sentir. Me seguía faltando el maldito aire, y a lo mejor por eso comencé a moverme, porque mi cuerpo ya se había dado cuenta de todo. Cuando logré poner las piernas sobre la cama, sentí que el aire me faltaba todavía más, y hasta entonces pensé: *Ay, güey, estoy cargando un muerto*. Tenía la cara, el pelo, las manos empapadas de su sangre, pero lo que ya no aguantaba era el peso de su cuerpo. Fuera de eso no me dolía nada...

...Yo sabía que el muerto estaba muerto porque tenía un hoyo a media cara,...²⁷⁰

Siguiendo con el análisis tenemos al pícaro como personaje, que el autor considera uno de los aspectos más importantes para determinar que una novela sea picaresca. Compton constituye su análisis del personaje pícaro con siete sub-apartados en los que señala los rasgos más característicos de éste:

5.- *The Pícaro*. Identifying what makes a protagonist a “pícaro” is a particularly sticky business. Bjorson, Parker, and others have written books that deal entirely with pícaros and what qualifies a character as such. The following are suggestions from Miller, Wicks, and Guillen.²⁷¹

5.- *El Pícaro*. Identificar lo que hace al protagonista un “pícaro” es una tarea particularmente enredada. Bjorson, Parker y otros han escrito libros dedicados enteramente a los pícaros y a registrar lo que los caracteriza como tales. Las siguientes son sugerencias de Miller, Wicks y Guillen.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 415.

²⁷⁰ *Ibid.*, pp. 415-416.

²⁷¹ Compton, *Op. cit.*, p. 10.

5a) *A Single Protagonist*. Guillen states that “every roguish novel worthy of its salt could be described by a single name. The presence of a single, antiheroic protagonist is absolutely indispensable for a work to be truly picaresque.”²⁷²

5a) *Un Solo protagonista*. Gillen expone que “toda novela que merezca ser llamada picaresca puede ser definida por un sólo nombre. La presencia de un único antihéroe protagonista es indispensable para que un escrito sea verdaderamente picaresco.

En este aspecto la novela de Velasco sólo se identifica parcialmente, ya que tiene dos protagonistas principales, por un lado Violetta en la parte que es enteramente picaresca y, por el otro lado Pig, que como ya definí en el apartado de “El proceso de escritura” del capítulo I es el personaje principal.²⁷³ Atendiendo a lo que señala Guillén, la novela de Velasco se define por un solo nombre, *Diablo Guardián*, que es Pig proyectado.

5b) *Uncommon Origins*. “The circumstances surrounding the picaresque’s entrance into the world are often unusual and thus they are omens of a sort” Some picaresques never learn the identity of their mother. Still more lack the same knowledge regarding their father. Some come from an underworld background. The picaresque is almost always an orphan in either a literal or a figurative sense. He enjoys no family relationships. Thus, from his beginnings the picaresque finds himself thrust into chaos and instability.”²⁷⁴

5b) *Origenes Poco Comunes*. “Las circunstancias que rodean la entrada del pícaro al mundo son a menudo inusuales y son presagios de lo que será el pícaro. Algunos pícaros nunca conocen la identidad de su madre y más aún la del padre. Algunos tienen un pasado familiar relacionado con el bajo mundo. El pícaro es casi siempre un huérfano en un sentido literal o figurativo y disfruta de no tener relaciones familiares. Por ende, desde sus comienzos el pícaro se encuentra inmerso en el caos y la inestabilidad.

Violetta no es huérfana, aunque hace todo lo posible para alejarse de su familia y no mantener relaciones con ella. En lo que si coincide es en lo negativo de su pasado familiar, pues sus padres son deshonestos y estafadores, así como unos hipócritas de primera clase,

²⁷² Compton, *Op. cit.*, p. 10.

²⁷³ V. *Supra*, pp. 55-63.

²⁷⁴ Compton, *Op. cit.*, pp. 10-11.

lo que es un presagio de lo que será Violetta. Cabe señalar que Pig aunque no es un pícaro si es huérfano.

5c) *Cunning*. The picaro is a “pragmatic, unprincipled, resilient, solitary figure who just manages to survive in his chaotic landscape, but who, in the ups and downs, can also put that world very much on the defensive.” Guillen states that he is “not all picardía-the slyness of the trickster who lives on his wits, just short of delinquency if possible he can. Guile and wile are only his offensive weapons. A stoical good humor is his defensive one” The picaro survive no matter how difficult the situation.²⁷⁵

5c) *Astucia*. El pícaro es una “figura solitaria, pragmática, sin principios, de actitud fuerte, que sólo consigue sobrevivir en su caótico paisaje, pero quien en sus subidas y caídas puede también poner ese mundo a la defensiva. Guillen establece que el pícaro “no es sólo picardía-que también tiene la malicia y la inteligencia del estafador y que sólo las usa para delinquir cuando puede. Astucia y artimañas son sus únicas armas de ataque y el buen humor su arma defensiva”. El pícaro sobrevive sin importar lo difícil de la situación.

Queda claro que Violetta es solitaria, pragmática, no tiene principios y es de actitud fuerte, de lo contrario no sobreviviría a las múltiples vicisitudes a que se enfrenta. Y así mismo, tiene la malicia y la inteligencia del estafador, cualidades que emplea para obtener dinero que es lo que más desea. Y también para superar las situaciones más difíciles.

5d) *Protean form*. The picaro typically acts in a number of different roles. He can serve a series of masters or wear numerous professional masks and costumes. “There is no part a picaro won’t play.” In his adaptability, the picaro’s personality never becomes clearly defined. Paradoxically, in the process of becoming “everyman” he becomes no man.²⁷⁶

5d) *Forma Proteica*. El pícaro típicamente actúa diferentes roles. Puede servir a diferentes amos o usar numerosas máscaras profesionales y disfraces (con máscaras profesionales se refiere a actitudes). “No hay un papel que el pícaro no represente” Su capacidad de adaptación no permite que su personalidad sea claramente definida. Paradójicamente, en el proceso de convertirse en “muchos hombres” él no se convierte en uno.

²⁷⁵ Compton, *Op. cit.*, p. 11.

²⁷⁶ Compton, *Loc. cit.*,

Desde el inicio de la novela se nos plantea que el personaje femenino principal es doble, es decir por un lado es Rosa del Alba Rosas Valdivia y por el otro es Violetta. Pero además es múltiple y en cualquiera de las dos variantes representa diversos roles. En Estados Unidos y como Violetta, se convierte en Violetta Schmidt al falsificar un pasaporte.²⁷⁷ En México como Rosalba consigue papeles falsos: un acta de nacimiento en la que se llama Violetta Rosalba Schmidt; una licencia de manejar con Violetta R. Schmidt; y un pasaporte con Violetta R. Shmidt Rosas-Valdivia.²⁷⁸ Además de fingir ser quien no era: “Había noches que me hacía la gringa.”²⁷⁹ O mostrarse ingenua ante personajes como Hanz y Fritz o Richie Ranch; Aparentar ser una hija de buena familia con sus *mariditos* y sus *feligreses*.²⁸⁰ Ser *La Chica del Pastel* en el negocio de Tía Montse y dentro de este rol usar disfraz de novia,²⁸¹ o el de uniforme de colegiala cuando huye de la escena del homicidio.²⁸² La presencia de disfraces se da a lo largo de toda la novela e inicia cuando se rapa el pelo y empieza a usar peluca,²⁸³ y cuando para cruzar la frontera se disfraza de tenista.²⁸⁴ Violetta siempre asume una postura distinta dependiendo de la situación en la que se encuentre y es una maestra del disfraz. A este respecto, el fingir tantos roles la lleva a la ambigüedad y nunca su perfil se delineará claramente,²⁸⁵ con lo que se tienen momentos en que ni siquiera se sabe si la que habla es Rosa o es Violetta:

O más bien levantarme, porque cuando lograba darme el lujo de ser yo el día entero, apenas me paraba de la cama. Un domingo con toda la casa para mí sola, por ejemplo. Me iba a echar en el cuarto de mis papas 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

²⁷⁷ Velasco, *Op. cit.*, p. 209.

²⁷⁸ *Ibid.*, pp. 355-357.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 31.

²⁸⁰ *V. Supra*, pp. 85-86.

²⁸¹ Velasco, *Op. cit.*, p. 367.

²⁸² *Ibid.*, p. 417.

²⁸³ *Ibid.*, p. 88.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 108.

²⁸⁵ *V. Supra*, pp. 41, 42, 88, 89.

iba a ser cuando llegará mi Corvette Amarillo. 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. Ay, licenciado, qué loco está usted. Jijiji, Jojojó. Violetta conducida por piloto automático, mientras adentro yo seguía preguntándome cuándo carajos iba a cambiar mi vida.²⁸⁶

5e) *Alienation*. Guillen speaks of the picaro as a “half-outsider.” Although he interacts within society he never full integrates into it. An absence of love and loyalty in his life lead him to remain detached from any person or thing, and he becomes what Miller calls an “unanchored self”. At times the picaro seems on the verge of integration, but the Sisyphus rhythm prevails and he finds himself further alienated.²⁸⁷

5e) *Alienación*. Guillen habla de que el pícaro es un “marginado a medias” Aunque interactúa dentro de la sociedad él nunca se integra completamente a ésta. La ausencia de amor y lealtad en su vida lo dirige a permanecer distante de cualquier persona o cosa, y se convierte en lo que Miller llama “desanclado de sí mismo”. En ocasiones el pícaro parece estar a punto de la integración, pero el ritmo de Sisífo prevalece en él y lo mantiene alienado.

Está claro que Violetta no tiene apego por la familia, ni por los lugares por los que va viajando. Así mismo, aunque genera ciertos afectos con personajes como Eric, Richie Ranch, Manfred y los *juniors* Hanz y Fritz, nunca duda en abandonarlos para conseguir sus objetivos o para librarse de algún problema. Tal vez sus dos únicos apegos reales son el dinero y quizás Pig, aunque esto último no queda plenamente establecido. Es así que su único vínculo cierto es con el dinero, lo que evita que genere afectos auténticos y la lleva hacia una conducta totalmente alienada. Como no tiene apegos ni a personas ni a lugares jamás logra una integración con la sociedad.

²⁸⁶ Velasco, *Op. cit.*, p. 467.

²⁸⁷ Compton, *Op. cit.*, p. 11.

5f) *Internal Instability*. Given the pícáro's chaotic origins, Protean form, and alienation, internal chaos naturally results. He is unable to carry out his decisions. Sudden impulses, curiosity, and mischievousness rule him rather than resolve and determination.²⁸⁸

5f) *Inestabilidad interna*. Debido a los caóticos orígenes del pícáro, la forma protéica y a la alienación, el caos interno resulta naturalmente. Él es incapaz de tomar sus propias decisiones. Impulsos repentinos, curiosidad y su comportamiento travieso lo rigen más que la resolución y la determinación.

Como ya vimos, sin duda Violetta reúne las características necesarias de la *inestabilidad interna*, aunque tiene padres no se siente aceptada ni segura. En cuanto a su identidad su forma protéica la lleva a asumir distintos personajes y roles para la consecución del dinero. Es por ello que su alienación y su caos interno son evidentes. Si a lo anterior le sumamos su adicción a las drogas,²⁸⁹ esta inestabilidad se ve aumentada y entonces en muchas ocasiones serán impulsos, curiosidad y su natural comportamiento travieso lo que rijan su vida. Aunque en los momentos más apremiantes serán su resolución y determinación lo que la saque de los apuros en los que se ve envuelta, como cuando planea su fingida muerte o el largo plan puesto en práctica para desfalcarse a la compañía de Rodolfo Ferreiro.

5g) *A Philosophical Bent*. This characteristic stems in part from the narrative situation as well as from the pícáro's curiosity and observant nature. Because the pícáro tells the story after it takes place, he tends to comment on the events in a philosophical way. His insightful reflections on society, politics, and human nature indicate an active and attentive mind.²⁹⁰

5g) *Una Filosofía Torcida*. Esta característica es parte de la situación narrativa así como de la naturaleza curiosa y de observación del pícáro. Debido a que el pícáro cuenta su historia después de haber sucedido, tiende a comentar los eventos de una

²⁸⁸ Compton, *Loc. cit.*

²⁸⁹ V. *Supra*, p. 92.

²⁹⁰ Compton, *Op. cit.*, p. 11.

manera filosófica. Sus reveladoras reflexiones sobre la sociedad, la política y la naturaleza humana indican una mente activa y atenta.

Violetta todo el tiempo está en una situación reflexiva pues nos narra eventos que ya han pasado, por lo que tiene la oportunidad de generar valoraciones al respecto. El ejemplo más claro es la crítica antilical y hacia el comportamineto de sus padres. Pero no son las únicas, tambien hace valoraciones sobre su madrota Tía Montse y su padrote Nefastófeles y con esto por supuesto a la prostitución. Así como a la corrupción en instituciones oficiales en México como el Registro Civil, donde obtiene papeles de identificación falsos.²⁹¹ O a la policia al mencionar el empleo de cocaína por parte de los comandantes y la comisión de un homicidio entre ellos.²⁹² Entre otras reflexiones sobre muchos otros aspectos que observa de la sociedad.

6.- *The First-person Point of View*. Guillén sees the first-person point of view as absolutely essential for a work to be truly picaresque. Because the picaro narrates the events retrospectively, he is once again fragmented, in this case into a narrating self and experiencing self. This situation adds to the reader's view of the picaro's interior instability, assures that the work will be partial and prejudiced, and provides an excellent vehicle for irony. The reader can never fully trust the narrative because of the picaro's penchant and talent for invention and falsification.²⁹³

6.- *El Punto de Vista en Primera persona*. Guillén considera el punto de vista en primera persona absolutamente esencial para que un escrito sea verdaderamente picaresco. Debido a que el picaro narra los eventos en retrospectiva él se fragmenta nuevamente, en este caso en la narración de sí mismo y su experiencia. Esta situación acerca el punto de vista del lector a la inestabilidad interior del pícaro y asegura que el texto sea parcial y prejuiciado, y con ello provee de un excelente vehículo para la ironía. El lector nunca puede creer la narración por la inclinación y talento del pícaro para la invención y la falsificación.

²⁹¹ V. *Supra* p. 123.

²⁹² V. *Supra*, p. 120.

²⁹³ Compton, *Op. cit.*, pp. 11-12.

Como ya ha quedado claro, sólo la parte de la narración que corresponde a Violetta está en primera persona e involucra mucho al lector por ese tono confidente que tiene. Pero en este aspecto la novela de Velasco sólo es parcialmente picaresca, pues la narración de Pig no está en primera persona. Con la introducción del personaje de Pig (el escritor), ya la obra se distancia de la picaresca clásica²⁹⁴ y también de las obras que Casas de Faunce ha considerado como la *picaresca clásica latinoamericana*, las mismas que básicamente reproducen las características de la picaresca española.²⁹⁵ Y por la marcada participación de Pig como protagonista en otro plano de las dos historias relatadas: la de Violetta y la de Pig. Esta última narrada en tercera persona. Así pues, me parece que *Diablo Guardián* se acerca a la categoría que Faunce llama *picaresca en sentido lato*, pues en ésta se consideran cambios en el punto de vista narrativo, de primera a tercera persona y así mismo la transposición de la materia picaresca de un hombre a mujer o a un grupo.²⁹⁶ En este caso es de Violetta a Pig, pues ella narra su historia, y él además de narrar la suya en tercera persona, también transcribe y edita o simplemente narra la de ella. Estos cambios en la técnica narrativa no afectan la esencia picaresca de Violetta y de la parte de la novela que ella narra.

7.- *An Unkind, Chaotic World*. The world the picaro lives in is hostile and unforgiving. Therefore many critics consider the picaresque classics to be “realistic.” The society portrayed matches the picaro himself in chaos. Miller claims the picaro merely reflects the world in which he lives.²⁹⁷

7.- *Un Mundo Caótico y Desagradable*. El mundo en que vive el pícaro es hostil y despiadado. Por eso muchos críticos consideran a los clásicos de la picaresca como

²⁹⁴ V. *Supra*, pp. 12-24, 75, 76, 98-99.

²⁹⁵ V. *Supra*, pp. 102, 103.

²⁹⁶ V. *Supra*, pp. 103, 104.

²⁹⁷ Compton, *Op. cit.*, p. 12.

“realistas”. La sociedad retratada empareja al pícaro con el desorden. Miller dice que el pícaro simplemente refleja el mundo en que vive.

En este aspecto por supuesto que el mundo ficcional que vive Violetta es hostil y despiadado, lo es en el seno de su familia y lo es en los ambientes en que se mueve, ya sea en Estados Unidos o en México, ya que ella se relaciona con tipos sociales de ambientes como la prostitución, la drogadicción y policiales, en los que impera la corrupción, la ilegalidad, el crimen y la búsqueda de valores materiales sobre los morales.²⁹⁸

8.- *Physical Survival*. “There is a general stress on the material level of existence or of subsistence, on sordid facts, hunger, money.” Despite his occasional philosophical narrative style, the issue of the picaresque’s next meal constitutes an unending concern. He employs much of his cunning precisely to fulfill this need.²⁹⁹

8.- *Sobrevivencia Física*. “Existe una tensión general en el nivel material de la existencia y la subsistencia, con base en hechos despreciables como el hambre y el dinero. A pesar de su ocasional estilo narrativo filosófico, el tema de la siguiente comida constituye una interminable preocupación. El pícaro emplea gran parte de su astucia precisamente para satisfacer esta necesidad.

El tema de la necesidad de comida no es el fundamental en el devenir de Violetta. Esa característica se ve subyugada por la necesidad consumista de ella y su búsqueda de satisfactores materiales.³⁰⁰

9.- *A Vast Gallery of Human Types*. In his wanderings and travels, a picaresque manage to interact with an impressive array of people from varying social classes, professions, regions, and nationalities. The picaresque plot structure dictates that the characters are

²⁹⁸ V. *Supra*, pp. 3-6.

²⁹⁹ Compton, *Op. cit.*, p. 12.

³⁰⁰ V. *Supra*, pp. 81-83, 97.

almost always types. Although they cannot be well developed, their presence and presentation provide some of the most memorable moments of picaresque narrative.³⁰¹

9.- *Una Vasta Galería de Tipos Humanos*. En sus andanzas y viajes el pícaro interactúa con una cantidad impresionante de gente de diversas clases sociales, profesiones, regiones y nacionalidades. La estructura episódica de la picaresca dicta que los personajes son casi siempre los mismos tipos. Y aunque ellos no son completamente desarrollados, su presencia y presentación proveen algunos de los más memorables momentos narrativos de la picaresca.

Como ya hemos visto Violetta en su peregrinar se relaciona con tipos humanos de los más diversos lugares y condiciones sociales, y eso es lo que ha creado algunos de los momentos más memorables de la narrativa de *Diablo Guardián*, como su confesión con un cura corrupto, su viaje hacia la frontera con un taxista, sus andanzas en Estados Unidos con *dealers*, padrotes, estafadores y sus diversos clientes, así como su vida de vuelta en México con publicistas transas, servidores públicos corruptos, *juniors*, una madrota y policías asesinos, entre otros tipos que desfilan en su historia.

Habiendo identificado en *Diablo Guardián* los rasgos establecidos por Compton como las características picarescas más relevantes y presentes en las ocho obras de la narrativa mexicana de su selección, es necesario hacer un comparativo de los resultados que él obtuvo en su análisis y lo que he encontrado a ese respecto en la novela de Velasco, lo que se presenta en la siguiente tabla. Cabe señalar que Compton dice en referencia a su tabla concluyente que: “the following chart illustrates in a simplified yet concrete way how

³⁰¹ Compton, *Op. cit.*, p. 12.

the picaresque subgenre in México “has stable features, but it also changes.”³⁰² Indicando así que la narrativa picaresca mexicana tiene características estables en relación a las de la picaresca clásica pero también tiene cambios. Con respecto a las características identificadas por Compton en cada una de las obras no profundizaré en éstas, sólo las mencionaré para ver cual es la situación de *Diablo Guardián* dentro del marco de identificación de la picaresca mexicana de Compton.

Año	Obra	1	2	3	4	5a	5b	5c	5d	5e	5f	5g	6	7	8	9
1524	<i>Naufragios</i>	x	x	x	x	x	—	x	x	x	—	—	x	x	x	x
1690	<i>Los infortunios de Alonso Ramírez</i>	x	x	x	x	x	—	—	x	x	—	—	x	x	x	x
1816	<i>El Periquillo Sarniento</i>	x	—	x	x	x	—	x	x	x	x	x	x	x	x	x
1832	<i>Don Catrín de la Fachenda</i>	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	—	x	x
1938	<i>La vida inútil de Pito Pérez</i>	x	x	x	—	x	x	x	x	x	x	x	—	x	x	x
1941	<i>El Canillitas</i>	x	—	—	x	x	x	x	x	x	x	x	—	x	x	x
1969	<i>Hasta no verte Jesús mío</i>	x	—	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
1979	<i>El Chanflalla</i>	x	x	—	x	x	x	x	x	x	x	x	—	x	x	x
2003	<i>Diablo Guardián</i>	x	x	x	x	/	/	x	x	x	x	x	/	x	/	x

Categorías:

- | | |
|-------------------------------------|---|
| 1.- Trama en episodios. | 5e) Alienación. |
| 2.- Ritmo Vertiginoso. | 5 f) Inestabilidad interna. |
| 3.- El Destino es la Norma Suprema. | 5g) Una Filosofía torcida. |
| 4.- Violencia Corporal. | 6.- El Punto de Vista en Primera persona. |
| 5a) Un Solo protagonista. | 7.- Un Mundo Caótico y Desagradable. |
| 5b) Orígenes Poco Comunes. | 8.- Sobrevivencia Física (considerando necesidades básicas como la alimentación). |
| 5c) Astucia. | 9.- Una Vasta Galería de Tipos Humanos. |
| 5d) Forma Protéica. | |

Identificación: (x) si se tiene, (-) no se tiene y (/) identificación parcial.

³⁰² La siguiente tabla ilustra de una manera simplificada y concreta como el subgénero de la picaresca en México “tiene características estables, pero también cambios”. (La traducción es mía). Compton, *Op. cit.*, p. 123.

Como se puede apreciar *Diablo Guardián* comparte 11 de las categorías consideradas por Compton y coincide parcialmente en las siguientes: 5a) *Un sólo protagonista*, 5b) *Orígenes poco comunes*, 6) *El punto de vista en primera persona*, y la 8) *Sobrevivencia física*.

La evolución de *Diablo Guardián* en la narrativa picaresca mexicana

Del análisis de *Diablo Guardián* con base en el trabajo de Compton cabe resaltar que en dos de las categorías que son de las más importantes la novela de Velasco se identifica parcialmente, con la 5a) *Un sólo protagonista* (categoría que Compton identifica en las ocho obras que analiza), en ésta no puede ser considerada totalmente *Diablo Guardián*, ya que la obra tiene dos personajes fundamentales: Violetta y Pig, y de acuerdo a mi análisis es el segundo el principal de la novela como representación del escritor que escribe la novela. En referencia a la categoría 6.- *El punto de vista en primera persona*, que Compton encontró en cinco obras y que no aparece en: *La vida inútil de Pito Pérez* (1938), *El Canillitas* (1941) y *El Chanfalla* (1979), se debe señalar que las tres novelas que no entran en esta categoría son del siglo pasado, lo que muestra una evolución de la técnica narrativa dentro del subgénero de la picaresca en México. A este respecto, aunque en *Diablo Guardián* Violetta nos narra en primera persona, se debe tener presente que Pig, narra además de su historia también la de Violetta y lo hace desde la tercera persona y con la ayuda de un narrador omnisciente. Lo que nos señala una nueva evolución dentro de la

técnica narrativa de la picaresca mexicana que se dio a finales del siglo pasado y principios de éste y que es una de las características más emblemáticas de *Diablo Guardián*: el manejo de dos personajes y dos puntos de vista narrativos (la primera y la tercera persona), lo que nos indica que *Diablo Guardián* evolucionó dentro de la narrativa picaresca mexicana del siglo pasado, pero que así mismo, mantuvo la narrativa en primera persona de la picaresca más clásica, por lo que en esta categoría también la identifiqué parcialmente.

Retomando la categoría 5b) *Orígenes poco comunes*, presente en cinco de las obras del análisis de Compton, yo identifiqué a *Diablo Guardián* parcialmente con ésta. Violetta no es huérfana, pero al haber nacido en una familia de estafadores, tacaños e hipócritas, sus orígenes se pueden considerar poco comunes, que como ya vimos son un presagio de lo que será nuestra anti-heroína en el devenir de la novela. Así mismo, Pig sí es huérfano, por lo que la novela de Velasco sí tiene relación con esta categoría aunque no absoluta.

Finalmente en cuanto a la categoría 8) *Sobrevivencia física*, mi identificación también es parcial, pues ha quedado claro que en *Diablo Guardián* el tema del *hambre* y de la *siguiente comida* no es fundamental, y aunque está presente, ha sido subyugado por la necesidad consumista y la búsqueda de satisfactores materiales. Que es otra característica definitoria de la novela de Velasco.

En conclusión *Diablo Guardián* guarda una relación de identificación muy fuerte con la *narrativa picaresca mexicana*, pues como vimos presenta 11 de las 15 categorías que Compton emplea para su definición. Pero así mismo, en tres de estas que están directamente vinculadas con la picaresca clásica mantiene cierta distancia, pues sólo la identifico parcialmente con: 5a) *Un sólo protagonista* y 6.- *El punto de vista en primera persona*. Así mismo, la identificación parcial con la categoría 5b) *Orígenes poco comunes*, nos muestra un rasgo característico de la narrativa picaresca mexicana hasta ahora sólo encontrado en las tres primeras obras citadas por Compton, las que se ubican temporalmente entre mediados del siglo XVI y principios del siglo XIX, rasgo que luego desaparece y que parece volver únicamente con la aparición de *Diablo Guardián*. De la categoría 8) *Sobrevivencia física*, se tiene la subyugación del hambre de alimento por el hambre consumista y compulsiva de objetos materiales, puedo decir que hasta ahora se ha encontrado solamente en *Diablo Guardián*. Estas categorías parcialmente encontradas en la novela de Velasco serán fundamentales para definir la tendencia literaria de la picaresca mexicana de la segunda mitad del siglo XX, en la que absolutamente se inscribe *Diablo Guardián* como dejaré en claro en el siguiente capítulo.

Capítulo IV.- Neopicaresca mexicana femenina, Violetta y sus antecesoras

Son varios los personajes femeninos en la narrativa mexicana que tienen relación con el personaje de Violetta, por ser mujeres que rompen las normas familiares y sociales, y por sobrevivir en sus mundos literarios. Todas de carácter rebelde, inconformes y transgresoras. Ignacio Trejo Fuentes menciona a las “mujeres pecadoras” de la novela mexicana del siglo XX, incluyendo a: Santa de la novela homónima (1903) de Federico Gamboa; las mujeres de *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yañez; la Güera Rodríguez, de la obra del mismo nombre (1978) de Artemio del Valle-Arizpe; la misma Susana San Juan de *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo; la misteriosa Consuelo-Aura de *Aura* (1962) de Carlos Fuentes; Jesusa Palancares de *Hasta no verte Jesús Mío* (1969) de Elena Poniatowska; la Princesa de *La Princesa del Palacio de Hierro* (1974) de Gustavo Sainz; las hermanas Baladro de *Las muertas* (1977) de Jorge Ibargüengoitia; Estefanía la de *Palinuro de México* (1977) de Fernando del Paso; Susana la protagonista de *Ciudades Desiertas* (1982) de José Agustín; Otilia Rauda de la novela del mismo nombre (1984) de Sergio Galindo; Inmaculada, protagonista de *Inmaculada o los placeres de la inocencia* (1988) de Juan García Ponce; Amora quien le da su nombre a la novela de Rosa María Roffiel (1989); Alejandra, personaje de *Triste Domingo* (1994) de Ricardo Garibay; Nen de *Nen, la inútil* (1994) de Ignacio Solares; y la Chata Aguayo de *Me llaman la Chata*

Aguayo (1994) de Armando Ramírez.³⁰³ Lista a la que agrego a Olga Lavanderos de *Olga Forever* (2006) de Paco Ignacio Taiboo II, obra escrita en 1982;³⁰⁴ Catalina de *Arráncame la vida* (1985) de Ángeles Mastretta;³⁰⁵ Matilda Burgos de *Nadie me verá llorar* (1997) de Cristina Rivera Garza;³⁰⁶ y Eduarda de *Lodo* (2002) de Guillermo Fadanelli.³⁰⁷ Por mencionar algunas de las novelas más recientes y escritas antes que *Diablo Guardián*, en las que el personaje principal o uno de los principales es una mujer transgresora. Continuar la lista deberá ser tarea de otra investigación que complete lo iniciado por Trejo Fuentes.

De estas mujeres-personajes transegresoras y “pecadoras”, varias deben tener algunas coincidencias con Violetta y con los personajes de las novelas que compararé en este capítulo, pero los temas en esas obras abarcan un amplio espectro que va desde la prostitución (*Santa y Otilia Rauda* entre otras) hasta la locura (*Nadie me verá llorar*); pasando por la hechicería (*Aura*), lo detectivesco y las luchas sociales (*Olga Forever*), el robo (*Lodo*), la intelectualidad (*Ciudades Desiertas*), el sindicalismo corrupto (*Me llaman la chata Aguayo*) y el lesbianismo (*Amora*). Temas que no son los únicos tratados y deben faltar tantos otros como obras han quedado fuera de esta lista cuyo común denominador es un personaje femenino transgresor, obras que forman parte de la larga tradición narrativa mexicana sobre mujeres a la que pertenece Violetta. Y aunque algunos de esos temas como la prostitución y el robo han formado parte de la narrativa picaresca femenina, la estructura

³⁰³ Ignacio Trejo Fuentes, *Guía de pecadoras, personajes femeninos de la novela mexicana del siglo XX*, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM, México, 2003. pp. 9-12.

³⁰⁴ Paco Ignacio Taibo II, *Olga Forever*, Ediciones B. Grupo Zeta. México, 2006.

³⁰⁵ Ángeles Mastretta, *Arráncame la vida*, Oceáno, México, 1985.

³⁰⁶ Cristina Rivera Garza, *Nadie me verá llorar*, Tusquets, México, 1999.

³⁰⁷ Guillermo Fadanelli, *Lodo*, Debate, México, 2002.

de las novelas, así como las técnicas narrativas empleadas en éstas, no se relacionan directamente con la picaresca.

De la lista anterior merecen mención aparte dos casos: *Arráncame la vida* y *Hasta no verte Jesús mío*. La novela de Mastretta es relacionada por Compton con la picaresca, pero en menor grado que las ocho obras centrales de su análisis.³⁰⁸ A mi juicio este texto maneja una temática que se aleja de las obras que he seleccionado, pues aunque la protagonista Catalina Guzmán usa el punto de vista narrativo en primera persona, su condición social (esposa de un gobernador) y su desenvolvimiento en las esferas políticas y culturales de la etapa del presidente Manuel Ávila Camacho (1940-1946), la alejan de las características temáticas y temporales que busco delinear, además de que ella no es una buscavidas, por lo tanto la excluyo de los análisis comparativos.

En la novela de Poniatowska, Compton identifica 14 de las 15 categorías de su análisis, y aunque él considera a Jesusa el personaje femenino pícaro más desarrollado de la novela mexicana.³⁰⁹ La temática de la obra y el comportamiento de la protagonista –aunque caracterizada por romper las normas– no es el de una pícara.³¹⁰ Edgard H. Friedman ha identificado las características picarescas de Jesusa: la orfandad, sus viajes, los múltiples trabajos que realiza, la gran cantidad de patrones, madres sustitutas y hombres que la maltratan; y ha señalado la estructuración progresiva de los capítulos hilados por la voz de

³⁰⁸ Compton, *Op. cit.*, 26.

³⁰⁹ *Ibid.*, pp. 25, 26, 99-111, 124. V. *Supra*, pp. 112, 113, 130, 131.

³¹⁰ Elena Poniatowska, *Hasta no verte Jesús mío*, (1969) Era, México, 2012.

Jesusa; la manera pseudo-autobiográfica del relato y otras técnicas narrativas de la picaresca.³¹¹ Por su parte Charles M. Tatum ha dicho de ella: “Her isolation and lack of options confirm Jesusa’s archetypal role, relating her to the picaresque tradition through plot, discourse, and... ..a potentially radical subtext.”³¹² Pero así mismo, Friedman señala rasgos compasivos y generosos en Jesusa: “There exists, however, a tension between this type of negativism and an indisputable concern for people, as exemplified in the events and words of the text... ..Unable to depend on others, she advocates solitude over the risk of betrayal, yet she continues to love and to serve her neighbors.”³¹³ Si a lo anterior le sumamos su carácter: “Her faith requires suffering on the road to immortality, and a sense of spirituality determines both her resignation to fate and her reaction to the hardships of this life.”,³¹⁴ tenemos un personaje generoso y espiritual que ama al prójimo, lo que la aleja de la conducta de las pícaras.

Mi percepción de Jesusa va mas acorde con la de Trejo Fuentes quien dice: “Jesusa Palancares es y significa muchas cosas a la vez. Parece, al principio, la versión femenina del

³¹¹ Edgard H. Friedman, *The Antiheroine’s Voice. Narrative Discourse and Transformations on the Picaresque*, University of Missouri Press, U.S.A, 1987. pp. 170-187.

³¹² *Ibid.*, p. 171. La traducción es mía: “Su aislamiento y falta de opciones confirman el rol arquetípico de Jesusa, relacionándola con la tradición picaresca a través de la trama, discurso, y... ..un potencial y radical subtexto.” Tomado de Charles M. Tatum, “Elena Poniatowska’s *Hasta no verte, Jesús Mío* [Until I See You, Dear Jesus],” in *Latin American Women Writers: Yesterday and Today*. Ed. Charles M. Tatum and Yvette E. Millar (Pittsburg: Latin American Literary Review, 1977), pp. 49-58.

³¹³ *Ibid.*, pp. 171, 172. La traducción es mía: “Aunque existe una tensión entre este tipo de negativismo y una indisputable preocupación por la gente, como se ejemplifica en los eventos y palabras del texto... ..Imposibilitada para depender de los demás, ella se propone la soledad por el riesgo de ser traicionada, y aún así continúa amando y sirviendo a sus vecinos”.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 172. La traducción es mía: “Su fe requiere de sufrimiento en el camino a la inmortalidad, y un sentido de espiritualidad determina su resignación y su destino, así como sus reacciones a las adversidades de la vida”.

pícaro, pues en sus andanzas se ve obligada a defenderse de diversas asechanzas, a sobrevivir como sea...³¹⁵ Y en efecto sólo parece, pues no es ambiciosa:

“Jesusa tuvo, entre otras virtudes, el don de la generosidad, era capaz de quitarse el pan de la boca para dárselo a alguien más necesitado, se sacrificó cuantas veces fue necesario para cuidar enfermos o proteger desamparados, hombres o animales. Su altruismo parecía no tener límites, pues lo mismo daba asilo a niños abandonados (así su habitación fuese miserable) que cuidaba bienes de otros sin regatear en ningún sentido;...”³¹⁶

Como se puede ver, nada más alejado del comportamiento de las pícaras, quienes no se caracterizan por ser amables, generosas, sacrificadas, honestas y desinteresadas, ninguna de éstas es una manufactura humana de Violetta y menos las últimas. Por lo anterior es que no he considerado la novela de Poniatowska para este estudio.

Neopicarseca mexicana femenina

Ahora identificaré la novela *Diablo Guardián* con algunas obras que se han señalado como su antecedente inmediato dentro de la narrativa mexicana contemporánea. Lo que me permitirá delinear lo que llamaremos Neopicaresca mexicana femenina. Estas novelas corresponden a la segunda mitad del siglo pasado, de la década de los setenta y hasta la de los noventa, obras de las que solamente se han indicado algunos rasgos picarescos y que tienen un personaje femenino transgresor principal.

³¹⁵ Trejo, *Op. cit.*, p. 94.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 98.

Fueron Enrique Serna y Adriana del Moral los que me permitieron un acercamiento a algunas de esas novelas. Serna inscribe a *Diablo Guardián* dentro de una tradición picaresca mexicana iniciada por *La princesa del Palacio de Hierro* (1974) de Gustavo Sainz y hasta la Peggy López de *No hacemos nada malo* (1996) de Guillermo Fadanelli, obras en las que hay personajes femeninos encarnados en mujeres clasemedieras trepadoras, pasando por textos como *Los postulados del buen golpista* (1995) de Luis Zapata y *Virgen de medianoche* (1996) de Josefina Estrada. Serna indica que la novela de Velasco tiene muchos de los ingredientes ya planteados por los autores mencionados, y que su personaje Violetta comparte con las otras mujeres varias similitudes, reconociendo que Velasco ha superado a sus antecesores en este tipo de obras.³¹⁷

Por su parte Adriana del Moral ha identificando el lenguaje de *Diablo Guardián* con el de la escritura de Sainz, Parménides García y José Agustín (de la literatura de la Onda) y rasgos del personaje de Violetta con personajes de las novelas *La princesa del Palacio de Hierro*; *Señorita México* (1993) de Enrique Serna; *Virgen de medianoche* de Estrada; y *Para ella todo suena a Frank Pourcel* (1999) de Fadanelli. Señala que en estas obras se tiene una continuación de la tradición de la literatura picaresca en México, misma en la que identifica la novela de Velasco.³¹⁸ Lo que se inició en los años setenta y ha sido coronado por Velasco es una tradición neopicaresca que tiene rasgos característicos como un personaje femenino transgresor y una variante temática, pues para estas mujeres no es el hambre lo que las hace

³¹⁷ Enrique Serna, “La Coatlicue de Saks”, *Letras Libres, Letrillas*, 30/06/2003. <http://letraslibres.com/revista/letrillas/la-coatlicue-de-saks-0>. 28/09/2011.

³¹⁸ Adriana del Moral, “De princesas promiscuas y mal habladas”, *La Jornada, La Jornada Semanal*, Domingo 11 de julio de 2010, Num: 801, <http://www.jornada.unam.mx/2010/07/11/sem-adriana.html>

actuar, sino motivaciones banales y materiales. Es ahora pertinente identificar esas similitudes que Serna y del Moral han sugerido, además de características estructurales y narrativas picarescas en esas obras.

Las características que he identificado en *Diablo Guardián* y de las cuales la mayoría se tienen en las novelas que se comparan se pueden congregan en las siguientes categorías y subcategorías (marcadas con la letra b):

- 1) Estructura en capítulos hilados por la voz de la protagonista.³¹⁹
 - 1b) Dos historias paralelas intercaladas subsecuentemente en el capitulado.³²⁰
- 2) Narración en 1era. persona de forma pseudo-autobiográfica.³²¹
 - 2b) Historia paralela en la voz de un narrador omnisciente.³²²
- 3) Lenguaje coloquial (El del habla cotidiana, incluyendo groserías).³²³
- 4) Ritmo Vertiginoso (La narración contiene gran cantidad de sucesos que muchas veces son contados sin un orden aparente y mezclados).³²⁴
- 5) Galería de tipos humanos (Intervienen gran cantidad de personajes).³²⁵
- 6) Modismos y expresiones (Cuando se emplean palabras o frases similares o idénticas para referirse a algo).³²⁶

³¹⁹ V. *Supra*, pp. 12-14.

³²⁰ V. *Supra*, pp. 7-12.

³²¹ V. *Supra*, pp. 8, 12-14, 75, 76, 127.

³²² V. *Supra*, pp. 14-20, 75, 76, 127, 128.

³²³ V. *Supra*, pp. 25-27, 71, 72.

³²⁴ V. *Supra*, pp. 28-34, 114-116.

³²⁵ V. *Supra*, pp. 34-49, 86, 87, 114, 115, 129, 130.

³²⁶ Se señalan en adelante haciendo los comparativos entre *Diablo Guardián* y las otras novelas.

7) Inglés (El uso de este idioma en el texto).³²⁷

8) Creación literaria como tema.³²⁸

De la uno a la cinco son características narrativas de la picaresca clásica y su evolución en México.³²⁹ Las subcategorías son características sólo presentes en *Diablo Guardián* y en una de las novelas con que se compara. Las categorías seis a la ocho únicamente están presentes en la novela de Velasco y en algunas de las obras comparadas. En el análisis comparativo entre las novelas sólo se hará mención a *Diablo Guardián* cuando sea necesario destacar algún rasgo, pues como ya he dicho todas las categorías y subcategorías están presentes en dicha obra. En la comparación entre personajes se puntualizarán más los rasgos de Violetta que se hayan advertido en sus antecesoras.

Después de haber definido las categorías y subcategorías que pueden delinear nuestra tendencia narrativa y de un primer acercamiento a los textos comentados por Serna y del Moral, considero que *No hacemos nada malo*, –y aunque Serna reconoció al personaje de Peggy López como antecedente de Violetta– por su estructura de cuentos no permite incluirla en este análisis pues estamos comparando novelas. Aunque cabe decir que en Peggy se advierte un acentuado consumismo y una propensión a usar ropa y artículos costosos y de marca,³³⁰ que son algunos rasgos de comportamiento fundamentales en la caracterización de

³²⁷ V. *Supra*, pp. 25-27.

³²⁸ V. *Supra*, pp. 55-63.

³²⁹ Las cuales fueron revisadas a profundidad en los capítulos dos y tres.

³³⁰ Guillermo Fadanelli bajo el seudónimo de Peggy López, *No hacemos nada malo*, Moho, México, 1996.

Violetta. También se puede recalcar su adicción a las drogas y su comportamiento sexual desenfrenado en total concordancia con el personaje de Velasco.

En cuanto a *Para ella todo suena a Franck Pourcel*, esta es una historia sin capitulado que cuenta una pequeña parte de la vida de Carla, quien tiene 19 años³³¹ y todo gira alrededor de la relación que tiene con su madre. Los sucesos fundamentales: la negociación de un secuestro y una fiesta suceden en un día y ocupan la mitad de la obra. Carla recuerda pocos eventos de su infancia y adolescencia. Se infiere que todo sucede a principios de los noventa, pues se menciona el uso combinado de celulares y teléfonos de monedas y tarjetas. La mayor parte de la narración de Carla es en primera persona, pero no es pseudo-autobiográfica a diferencia de la extensa historia de Violetta y la de las otras anti-heroínas analizadas y en general de las historias de la picaresca. El lenguaje es cotidiano pero no es fluido y no tiene tantos modismos y groserías como las otras obras revisadas, estos son ejemplos de lo más coloquial que tiene: “...mientras sirve el café **y piensa que se lo chinguen por cabrón y agarrado,**...”³³² y “...lo dije en voz alta porque **no soy tan pendeja** como para no suponer que la mayoría allí pensaban **que la puta de Carla se había acostado con el amante de su madre.**”³³³ Así mismo, Carla no se refiere a su escucha ni le hace preguntas y en esto no hay similitud con la obra de Velasco, ni con las otras obras en las que las pícaras logran gran intimidad con su escucha y con el lector en lo que parece ser una plática entre amigos. La narración no es vertiginosa y Carla es más reflexiva que las anti-heroínas del análisis comparativo.

³³¹ Guillermo Fadanelli, *Para ella todo suena a Franck Pourcel*, Moho, México, 1999. p. 9.

³³² *Ibid.*, p. 75. (El énfasis es mío).

³³³ *Ibid.*, p. 116. (El énfasis es mío).

La obra tiene pocos personajes: Su madre, Eduardo Olvera, Felicia, Artemio y Olimpia, Verena, Guillermo, Satán, Anselmo, Octavio y Lorena, un *dealer*, Maite, Sergio Arizmendi y Alarico, Hilda, Armandito, La Rata, y Mario, en comparación con la gran cantidad que tienen las otras obras revisadas.

El uso del inglés es mínimo y Carla lo emplea recordando canciones y en frases: “...ahora podré escuchar *Please don’t tell a lie* que es la última canción del caset, **please don’t tell a lie**, mamá.”³³⁴ o “**Don’t tell a lie**, Lorena...”³³⁵ así como en algunas palabras: “...tu **look** va a causar sensación...” o “...te rechazarían si fueras **hippie**...”³³⁶ Pero no es una constante como en la narración de Violetta.³³⁷ Tampoco se tiene algún modismo usado en *Diablo Guardián* o las otras obras analizadas.

Carla es de la clase media alta y no parece interesarle nada, ni lo material. No viaja, algo que comúnmente hacen los pícaros. En cuanto al sexo, ella sólo tiene una pareja y dos amantes ocasionales,³³⁸ por lo que su vida sexual no es promiscua, además no se prostituye y en esto es totalmente diferente a las otras anti-heroínas que revisaremos. La droga y el alcohol son fundamentales para Carla: “...habíamos bebido litros de alcohol y kilos de pastillas...”³³⁹ o “En el monedero hay una bolsita de cocaína, probablemente tres gramos,

³³⁴ *Ibid.*, p. 97. (El énfasis es mío).

³³⁵ *Ibid.*, p. 103. (El énfasis es mío).

³³⁶ *Ibid.*, p. 118. (El énfasis es mío).

³³⁷ *V. Supra*, pp. 25-27.

³³⁸ Fadanelli, *Op. cit.*, pp. 74, 109, 110.

³³⁹ *Ibid.*, p. 24.

unos tafiles, un estuchito... ..con ácidos y tachas...”³⁴⁰ En lo adicta es similar a Violetta y a tres de los cuatro personajes que revisaremos.

Carla sólo asiste a fiestas y se droga, pero no es prostituta, no roba, no estafa, no miente y no viaja, por lo que no tiene la mayoría de las características de una pícara. Además, no le interesa ascender socialmente y no busca dinero o satisfactores materiales, que es una característica fundamental de Violetta y de las otras mujeres personaje revisadas. Lo que comparten Carla y Violetta es su drogadicción, por lo demás son personajes muy distintos. Carla no puede ser considerada un personaje picaresco ni una antecesora de Violetta. Así mismo, la estructura de la novela y la historia no tienen características picarescas, por lo tanto no considero *Para ella todo suena a Franck Pourcel* como un antecedente de *Diablo Guardián*.

Las obras que se pueden considerar antecedentes de *Diablo Guardián* son: *La Princesa del Palacio de Hierro*; *Señorita México*; *Los postulados del buen golpista* y *Virgen de media noche*. No quiero sugerir que he tomado en cuenta todas aquellas obras mexicanas desde los años setenta y hasta la actualidad que tienen relación con la picaresca o que presentan un personaje femenino que pudiera ser un antecedente de Violetta, pero creo que debido a las técnicas narrativas, las temáticas y por las características de su personaje principal, las novelas seleccionadas son el antecedente más claro de *Diablo Guardián*.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 125.

***La princesa del Palacio de Hierro* de Gustavo Sainz (1974)**

Es la historia de una mujer que vive en el Pedregal durante las décadas de los cincuenta y los sesenta. La historia inicia en su adolescencia, alrededor de 1954 a sus 15 años, para 1957 se indica que tenía 18 años y se encontraba en Europa.³⁴¹ La narración se centra en su etapa juvenil en los años sesenta. La Princesa nos narra sus aventuras amorosas y sexuales,³⁴² y no sólo su historia, sino la de muchos que la rodean y se entrelazan a través de ella. La historia refleja un tiempo de desenfreno juvenil, de búsqueda del placer y de la experimentación con estupefacientes y alcohol.

La princesa del Palacio de Hierro toma su nombre del primer trabajo de la protagonista en la “butic” de la tienda departamental del mismo nombre, no lo hace por necesidad económica, sino por pasar más tiempo fuera de su casa y alejada del yugo materno.³⁴³ Su segunda actividad es el modelaje, a la cual entra casi por coincidencia, pero se desenvuelve bien en el ambiente y eso la lleva a viajar y ampliar sus círculos sociales, aunque nunca se la entiende como una profesional pues en general toma muy a la ligera todas sus actividades. La Princesa estudia cinematografía en la Universidad Iberoamericana, aunque va al *campus* a platicar y “cotorrear” más que a estudiar.³⁴⁴ Vive en un constante trajín de fin de semana entre D.F. y Acapulco, sus amistades pertenecen a círculos de la

³⁴¹ Gustavo Sainz, *La princesa del Palacio de Hierro*, Joaquín Mortíz, México, 1974. pp. 35, 185.

³⁴² Para ejemplificar lo señalado baste mencionar el capítulo 4. *Lo palpable lo mórbido*, en el que la Princesa rememora algunas de sus muchas relaciones sentimentales y amorosas, en éste se inicia su vida sexual cuando tenía 15 años. *Ibid.*, pp. 56-79.

³⁴³ *Ibid.*, p. 42.

política, *juniors* y en general gente de la clase alta. Realiza viajes de retiro espiritual y de vacaciones a Europa que se transforman en *tours* sexuales.

Similitudes y diferencias con *Diablo Guardián*

1) Estructura en capítulos hilados por la voz de la protagonista: La obra de Sainz es por episodios que están solamente entrelazados por la narración de la Princesa.

2) Narración en 1era. persona de forma pseudo-autobiográfica: La Princesa narra su historia a alguien que nunca participa, la voz narrativa es en primera persona a manera de pseudo-autobiografía, ella parece estar de frente a un escucha que la conoce:

Oye, pero la tipa estaba de sanatorio. Se vestía de hombre, con sombrero, corbata y todo, tú **¿y sabes a quién se parecía?** Bueno **¿te acuerdas de Mercedes, la que era novia de mi hermano?** Sí, diablos, esa que le ponía los cuernos, esa que le veía la cara **¿no?** **Pregúntame si para entrar se los tenía que limar detrás de todas las puertas ¿eh?** Y no era que se pareciera, sino que se ponía a maquillarse igualito, a peinarse igualito, a vestirse **¿no?**, a fumar igual, todo igual. Y en la bolsa, tú, donde los hombres traen sus credenciales y las tarjetas de crédito y el pañuelo para limpiarse sus venidas, ella traía las pomaditas. No me lo vas a creer, pero la detenía un agente de tránsito y ella se metía la mano al sobaco, como para sacar su credencial de influyente y no, hay no, señor, estoy muy fea, y chíngale, un tubito como de pasta de dientes, tú, lleno de pomada que se tiene que aplicar en la pierna, pues cada vez que se asusta, o se sobresalta, o se altera, o se pone nerviosa **¿no?**,...³⁴⁵

³⁴⁴ *Ibid.*, pp. 36, 37.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 9. (El énfasis es mío).

3) Lenguaje coloquial: Como se puede apreciar en la cita anterior el lenguaje es sencillo, con muletillas del habla cotidiana lo que le da frescura, lo hace verosímil y da la impresión de estar frente a una plática entre amigos. El fragmento anterior es el inicio de la novela y ese tono lo mantiene a lo largo de la obra. Además, Sainz logró un tono tan intimista entre su personaje y el supuesto interlocutor como lo es el de Violetta con Pig. Debe resaltarse que la Princesa emplea preguntas y frases dirigidas a su supuesto escucha y que tienen el efecto de involucrar fuertemente al lector con lo narrado, como las señaladas en el párrafo citado y las siguientes: “¿No te lo estoy haciendo muy largote?”³⁴⁶ “Entonces nos ponemos a hablar de nuestras familias, de cosas que nos han pasado ¿no? Como tú y yo.”³⁴⁷ De igual manera que hace Violetta con Pig. El lenguaje de la Princesa es tan coloquial como lo es el de Violetta, como se puede apreciar en los siguientes fragmentos:

Pero la Tapatía Grande era de lo más **cabrona** y no sé bien cómo estuvo, pero le hacia cosas **reteraras** a la gente. Por ejemplo, tú, trataba de que todas sus relaciones llegaran a que le pidieran que se casara. Y cuando eso sucedía **ella mandaba tranquilamente a la chingada** a su pretendiente. Era como una apuesta con ella misma ¿no? Bueno, y en esa época ella salía con el doctor y con un amigo del guapo guapo que se llamaba Andrés... **Mientras tú te echas uno él se echaba tres.** Bueno, así decía a cada rato.³⁴⁸

Y le dije, **me importa madres** y a ti te debe **importar una chingada** como me pongo.³⁴⁹

En general el lenguaje de la obra de Sainz es sencillo, a excepción de las partes en que se usan frases como: ¡Vampiros capados! ¡Changos depravados! ¡Penes garapiñados!³⁵⁰ ¡Chancros voladores! ¡Hienas cachondeadas! ¡Unicornios en celo!,³⁵¹ entre muchas otras

³⁴⁶ Sainz, *Op. cit.*, p. 52.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 87.

³⁴⁸ Sainz, *Op. cit.*, p. 50. (El énfasis es mío).

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 164. (El énfasis es mío).

³⁵⁰ *Ibid.*, pp. 34, 36, 40,

³⁵¹ *Ibid.*, pp. 59, 60, 61.

que acompañan pasajes de violencia, sorpresa, sexo, etcétera, y que denotan sorpresa y admiración, pero que se sienten pensadas y no naturales, lo que delata el trabajo de escritura que no se nota en el resto del texto.

4) Ritmo vertiginoso: La Princesa narra gran cantidad de eventos en pocas páginas, por ejemplo: en el capítulo seis nos cuenta aspectos de su niñez, adolescencia, juventud y edad adulta; sucesos con sus amigas las Tapatías y la Vestida de Hombre, su relación con Gabriel, pasajes de otros personajes, encuentros sexuales con varios de sus amantes, el asesinato de su papá y su matrimonio. Avanzando y retrocediendo en el tiempo o saltando de un tema a otro,³⁵² ese ritmo vertiginoso abarca toda la novela.

5) Galería de tipos humanos: Sainz nos presenta una vasta galería de tipos humanos dentro del grupo de amigos de la Princesa y la gente que conoce. Por ejemplo, en el capítulo uno nos presenta a su hermano, sus papás, Mercedes, la Vestida de Hombre, las Tapatías, el Monje, Gabriel Infante, el Loco Valdiosera (el guapo guapo) y el capitán de meseros.³⁵³ Se tienen además otros como: Tito Caruso,³⁵⁴ Carlos Stamatis esquiador profesional y Alexis Stamatis narcotraficante,³⁵⁵ Mauricio quien es deportista,³⁵⁶ Andrés, Napoleón y Alberto (*juniors* que roban por la emoción y no por necesidad),³⁵⁷ personajes que se parecen a Hans y

³⁵² *Ibid.*, pp. 86-104.

³⁵³ *Ibid.*, pp. 9-27.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 30.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 56.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 121.

³⁵⁷ *Ibid.*, pp. 140, 141.

Fritz amigos de Violetta.³⁵⁸ Aparecen también Selma la Sarampiona y Teletusa la Culebrosa (dos matronas de primer nivel);³⁵⁹ su tío que era empresario y apostador, además de un pistolero llamado Sabueso;³⁶⁰ Kurt un nazi retirado amante de su tía Ema³⁶¹ y el Presidente, la Primera Dama y un ministro,³⁶² entre muchos otros.

6) Modismos y expresiones: En ambas novelas se emplea un modismo de los sesenta usado para referirse a un estado alterado producto del uso de alcohol y drogas, en la obra de Sainz: “Y el otro, imagínate si la iba a tomar en cuenta. Había cogido un **ondón**, un **ondononón**,... ..Fíjate que andaba cruzado porque estaba tome y tome y aparte yo creo que drogado...”³⁶³ o “Y no gorda, **la onda está gruesísima**. Fíjate que el otro día me fui a Acapulco y te venden marihuana en las calles...”³⁶⁴ Y en la novela de Velasco cuando Violetta inhala cocaína en exceso con unos judiciales, por citar un ejemplo: “Había agarrado un **ondón**, andaba tan arriba que pensaba: *No hay nada más poderoso que una mujer desnuda entre los hombres.*”³⁶⁵

7) Inglés: La obra tiene sólo unas cuantas palabras en inglés, y son dichas por otros personajes aunque rememoradas por la Princesa y es ahí donde se ve su nulo dominio del lenguaje: “Por cierto, cuando mi hermano y yo bajamos a desayunar... Desde el primer día le

³⁵⁸ V. *Supra*, pp. 11, 84, 85, 114, 115.

³⁵⁹ Sainz, *Op. cit.*, p. 168.

³⁶⁰ *Ibid.*, pp. 167, 169.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 195.

³⁶² *Ibid.*, pp. 229-247.

³⁶³ *Ibid.*, p. 138. (El énfasis es mío).

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 180. (El énfasis es mío).

³⁶⁵ Velasco, *Op. cit.*, p. 414. (El énfasis es mío).

dije tú vas a pedir las cosas porque a mi me da mucha pena... Sí, sí. Y decía **miss, miss, plis... eggs...** Y le hacía así y la señorita ¿guat? **Tu eggs, tu eggs...** Y me dice bueno pero que pendeja, le estoy diciendo tu **eggs** y haciendo así y no entiende que son estrellados...”³⁶⁶

Por lo anterior en esta categoría identifiqué parcialmente la novela de Sainz.

8) Creación literaria como tema: No se sugiere esta característica.

La Princesa y Violetta

La Princesa es de la clase alta y no le preocupa subir más en la escala socioeconómica, a diferencia de Violetta quien pertenece a la clase media-media y una de sus principales preocupaciones es escalar estratos socioeconómicos. A ambas les fascinan los artículos de lujo y viajar. A lo largo de la novela la Princesa va a Cuernavaca, Acapulco, y Cozumel, entre otros lugares. Así como a Europa: España, París, Viena, Roma, Bruselas, Montecarlo, Niza, Florencia, y en Estados Unidos a “Mayami” y San Antonio. Recordemos que Violetta viaja a Estados Unidos visitando varias ciudades y en México va a Cuernavaca y Acapulco.

³⁶⁶ Sainz, *Op. cit.*, p. 240. (El énfasis es mío).

En cuanto al sexo, a diferencia de Violetta, la Princesa no busca retribución económica, no se prostituye, sino que se disfruta a sí misma y busca complacer a sus múltiples parejas.³⁶⁷ Pero aunque si tiene una vida sexual promiscua, terminará por casarse,³⁶⁸ lo que no pone fin a su vida relajada pero la disminuye. Por otra parte, aunque ella dice que es honesta: “Porque se me hacía que yo tenía que ser de lo más este, no, no, no, deja lo enterada, sino cómo se dice cuando eres genuina, digo, cuando dices las cosas que de veras son. Auténtica, sí, honesta”,³⁶⁹ es una mentirosa y eso lo dice ella en ocasiones: “Luego le hice un cuento a Gabriel Infante porque no lo podía ver, que estaba yo ocupadísima con su tesis y que además iba a hacer muchas cosas y que no lo podía ver ese día.”³⁷⁰ Aunque la gran cantidad de mentiras de la Princesa no son explícitas y se advierten a lo largo de la historia como en las ocasiones en que se tocan experiencias álgidas, cuya narración la protagonista deja ambiguas, por ejemplo: un acto de suicidio no intencional,³⁷¹ un embarazo supuestamente imaginario,³⁷² un aborto verdaderamente fingido,³⁷³ un matrimonio inentendible pero justificable.³⁷⁴ Todos los anteriores son ejemplos de lo mentirosa que es la Princesa. De igual manera Violetta miente constantemente e incluso en ocasiones ella misma lo explica: “Otro ángel de la guarda que venía a rescatarme, sólo que ahora con dinero suyo. Irresistible oferta, *darling*, o sea que dije: *Voy a contarle mi vida*. La versión expurgada, ¿ajá? Padres divorciados... ...Le conté de Erik, de Las Vegas, pero todo muy sano, versión

³⁶⁷ Sainz, *Op. cit.*, pp. 342, 343.

³⁶⁸ *Ibid.*, pp. 253-274.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 75.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 133.

³⁷¹ *Ibid.*, pp. 48-55.

³⁷² *Ibid.*, pp. 212, 219.

³⁷³ *Ibid.*, p. 221.

³⁷⁴ *Ibid.*, pp. 335-337.

Disney.”³⁷⁵ Pero a diferencia de la Princesa, Violetta intenta no mentirle a su escucha: “Igual estás pensando que fue muy sensual o muy excitante o las arañas, pero como la idea es platicarte la verdad, ni modo.”³⁷⁶ Pero igual no logra ser completamente honesta: “Por más que trato de contarte todo tal como me pasó, hay como una segunda Violetta que se oculta detrás de lo que digo.”³⁷⁷ La Princesa no es una ladrona y no es maliciosa o vengativa, como si lo es Violetta. Por ejemplo, la Princesa es compasiva con la Vestida de Hombre: “A pesar de que es la única persona que me ha podido hacer, o que me ha tratado de hacer algún daño. Y fíjate, es a la gente que más quiero...”³⁷⁸

Un aspecto de la Princesa que debe señalarse es su relación familiar, aunque se lleva bien con su hermano y su papá, llega a odiar a su madre:

Cuando crecí, entonces, comenzamos a tener muchos problemas mi madre y yo. Por que yo tenía amigos que a ella no le parecían, o amigas, o gente que ella no conocía y demás ¿no? Entonces fíjate que cada vez se fue haciendo un problema más grande, más grande. Porque entonces ya era como un reto el que había entre ella y yo. Y ese reto se llegó a hacer tan fuerte que se convirtió en odio, volviéndose un odio espantoso, tan espantoso...”³⁷⁹

Y a pesar de que el odio es sólo contra su madre y únicamente es mencionado en un par de ocasiones en la obra, me recuerda el odio de Violetta para con sus padres, aunque en la obra de Velasco es una constante.

³⁷⁵ Velasco, *Op. cit.*, p. 273.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 39.

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 212.

³⁷⁸ Sainz, *Op. cit.*, pp. 87, 158-166.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 92.

En cuanto a las drogas y el alcohol la Princesa experimenta con éstos, pero sólo fuma marihuana y se emborracha dos veces,³⁸⁰ en otras ocasiones ingiere alcohol pero no en grandes cantidades.³⁸¹ No es excesiva y adicta como Violetta.

En referencia a la agresión física se puede decir que la Princesa la padece, pues fue secuestrada y violada por uno de sus exnovios, pero la narración de esos acontecimientos es muy velada y matizada, incluso parece disfrutarlo.³⁸² Así mismo, Violetta fue agredida por Nefastófeles y se entiende que violada en varias ocasiones.³⁸³

Que la Princesa trabaje en el *Palacio de Hierro*, es un antecedente de la importancia que para Violetta tienen las tiendas,³⁸⁴ y del consumismo desarrollado en los personajes femeninos picarescos que siguen en las obras que analizo. Aquí cabe destacar que la Princesa además estudia y trabaja como modelo, en cambio Violetta aunque estudió en un colegio de monjas cuando tenía 13 años, y luego fue obligada por sus padres a entrar a una secundaria con secretariado,³⁸⁵ en realidad no le gustaba estudiar lo que le enseñaban (reprobó todas sus materias). A ella lo único que le interesaba era el inglés, idioma que aprendió por su cuenta escuchando y traduciendo canciones.³⁸⁶ Así mismo y ante las circunstancias decide estudiar

³⁸⁰ Sainz, *Op. cit.*, pp. 146-154, 191-192.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 317.

³⁸² Sainz, *Op. cit.*, pp. 337-344.

³⁸³ V. *Supra*, pp. 118, 119.

³⁸⁴ V. *Supra*, pp. 50-55.

³⁸⁵ Velasco, *Op. cit.*, p. 32.

³⁸⁶ *Ibid.*, pp. 43, 44, 46.

mercadotecnia y publicidad en Cuernavaca,³⁸⁷ pero con toda la intención de emplear los conocimientos para estafar y robar. Por lo demás solamente se prostituyó.

La Princesa rompe con el estereotipo de la pícaro clásica desde su origen, ya que proviene de una familia de la clase media alta y no es huérfana, y en estos dos aspectos se parece a Violetta. Aún así tiene algunas características picarescas: es inestable y evidentemente alienada, es una persona que busca su interés antes que el de los demás, dispuesta a emplear sus mañas y mentir para alcanzar sus objetivos y en eso es similar a Violetta, aunque la Princesa es menos perversa que ella. Se puede decir que la Princesa es del periodo que analizamos el primer personaje picaresco femenino cuya búsqueda no es la de satisfactores básicos como el alimento y el techo, en cambio su fin es la obtención de satisfactores banales y placenteros. Es por lo anterior que considero *La princesa del Palacio de Hierro* como el primer antecedente contemporáneo de *Diablo Guardián*.

³⁸⁷ *Ibid.*, pp. 438, 439.

***Señorita México* de Enrique Serna (1993)**

Es importante mencionar que existe una primer versión de esta novela, que Serna escribió a mediados de la década de los ochenta y que tituló *El ocaso de la primera dama*,³⁸⁸ obra con la que ganó el premio de novela 1986 del Gobierno del Estado de Campeche, misma que fue publicada a través del Instituto de Cultura de Campeche en 1987. Texto del que Serna ha expresado que no es de su agrado,³⁸⁹ mismo que corrigió ampliamente y reeditado apareció en 1993 como *Señorita México* por Plaza y Valdés Editores. La decisión de no analizar *El ocaso de la primera dama* y emplear *Señorita México* se debe a que a pesar de ser básicamente la misma historia y presentar la misma estructura, la última es una versión más acabada, en la que el autor retiró pasajes y comentarios que en nada demeritan la historia y maneja un lenguaje más depurado y verosímil.

Es la historia de Selene Sepúlveda, quien se coronara Señorita México en 1966³⁹⁰ y ese mismo año participa en el concurso *Miss Universo* en Nueva York. Abarca desde su nacimiento hasta su suicidio a los 37 o 38 años. Los acontecimientos se dan del segundo lustro de la década del sesenta hasta los años ochenta. La novela contiene dos versiones de la protagonista, una narrada por Selene en la que embellece los hechos, exalta lo bueno y miente sobre lo malo o lo omite. La otra es la versión de un narrador que cuenta la parte

³⁸⁸ Enrique Serna, *El ocaso de la primera dama*, Instituto de Cultura de Campeche, Campeche, 1987.

oscura de la misma historia y sucesos paralelos, resaltando los aspectos negativos y mostrándonos de manera cruda la vida de Selene: su origen humilde, su ignorancia, su truculento ascenso a la fama; sus relaciones amorosas y promiscuas como su amor incestuoso con un primo,³⁹¹ la de su primer novio y la de su primer marido (un chofer),³⁹² su relación con el tesorero³⁹³ y el dirigente del sindicato de transportistas,³⁹⁴ su segundo matrimonio con un judicial³⁹⁵ y sus amoríos con un senador;³⁹⁶ pasando por un aborto,³⁹⁷ su carrera en la prostitución,³⁹⁸ reseñando sus trabajos en palenques,³⁹⁹ como actriz,⁴⁰⁰ modelo,⁴⁰¹ desnudista y fichera en un cabaret de mediana categoría,⁴⁰² así como su lesbianismo⁴⁰³ y su paupérrima vida de pareja con otra cabaretera.

³⁸⁹ Frédéric Yves Jeannet, “Dos puntos suspensivos y otras minucias, entrevista con Enrique Serna”, en *Tema y Variaciones de la Literatura* 6, División de Ciencias Sociales y Humanidades, UAM-Azcapotzalco, México, 1995. pp. 144-146, (espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/6/221708.pdf) pp. 143-157.

³⁹⁰ Enrique Serna, *Señorita México* (1993), Seix Barral, México, 2009. pp. 72-86.

³⁹¹ *Ibid.*, pp. 152-153, 196-204.

³⁹² *Ibid.*, pp. 49, 173-179, 185-189.

³⁹³ *Ibid.*, pp. 183-185.

³⁹⁴ *Ibid.*, pp. 118-131, 145-161.

³⁹⁵ *Ibid.*, pp. 102-105, 132-144.

³⁹⁶ *Ibid.*, pp. 86-95.

³⁹⁷ *Ibid.*, pp. 97-102.

³⁹⁸ *Ibid.*, pp. 61, 62.

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, pp. 132-136.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 163.

⁴⁰² *Ibid.*, pp. 30, 32, 40-43, 62.

⁴⁰³ *Ibid.*, pp. 41-43.

Similitudes y diferencias con *Diablo Guardián*

1) Estructura en capítulos hilados por la voz de la protagonista: La narración de Selene solamente está hilada por su voz, igual que en la parte que narra Violetta.

1b) Dos historias paralelas intercaladas subsecuentemente en el capitulado: La novela contiene una historia narrada por Selene que ocupa siete capítulos, y otra de ocho capítulos contada por un narrador omnisciente que en ocasiones cede la voz a otros personajes. En este sentido la estructura es muy similar a la de *Diablo Guardián*, novela en la que tenemos dos historias paralelas e intercaladas.⁴⁰⁴

2) Narración en 1era. persona de forma pseudo-autobiográfica: Selene le cuenta a un reportero su historia.

2b) Historia paralela en la voz de un narrador omnisciente. En la obra de Serna existen tres textos referentes a la misma persona y vida, abordados desde diferentes perspectivas: la narración de Selene hecha al reportero en los capítulos pares del II al XIV; lo que nos cuenta el narrador de ella en los capítulos impares del III al XV; y el primer capítulo que funge como introducción desde la tercera voz de un narrador omnisciente y en el que se insertan un par de fragmentos de la entrevista.⁴⁰⁵ Aquí se debe recordar que en *Diablo Guardián* también se tiene una introducción fuera del capitulado.⁴⁰⁶ La única diferencia es que en la novela de Velasco en la parte del narrador omnisciente se cuenta la historia sobre

⁴⁰⁴ V. *Supra*, pp. 7-12.

⁴⁰⁵ Serna, *Op. cit.*, pp. 16, 17.

Pig, la que se va mezclando con la de Violetta. Es importante señalar que cuando Selene cuenta, lo hace frente al reportero y a una grabadora: “Ay, señor, le juro que nada más de ver la grabadora me da miedo, como que se traga mi vida esa cochinada.”⁴⁰⁷ Y ésto nos remite a la supuesta grabación hecha por Violetta para Pig.⁴⁰⁸ En ambos casos se tienen dos perspectivas de la misma historia, la de la narradora protagonista y la del escucha ya sea el reportero o Pig.

3) Lenguaje coloquial: Aunque cotidiano el de Selene es más recatado que el de Violetta. Así empieza la narración de Selene y ese es el tono que mantiene hasta el final:

Supongo que usted quiere que empecemos desde el principio ¿verdad? ¿Le hablo de cuando era niña? O si quiere comienzo más adelante, con lo del concurso y esas cosas que le pueden interesar más al público, ¿no cree? Ándele, cómo será, déme por lo menos una ayudadita. Yo me sé expresar, pero no crea que soy tan parlanchina.⁴⁰⁹

Lo más fuerte que llega a ser su manera de hablar es cuando se comunica por teléfono con Iris: “...Vaya, hasta que por fin te reportas, **cabrona**. Disculpe es que así nos llevamos...”⁴¹⁰ y más adelante: “...lo que nos hace falta es un Franco que viniera a **sacudirnos la hueva a punta de balazos**,... ..pero mejor ya no le sigo porque hasta malas palabras estoy diciendo...”⁴¹¹ Pero se retracta y continúa con su lenguaje habitual.

⁴⁰⁶ V. *Supra*, p. 8.

⁴⁰⁷ Serna, *Op. cit.*, p. 44.

⁴⁰⁸ V. *Supra*, p. 3.

⁴⁰⁹ Serna, *Op. cit.*, p. 20.

⁴¹⁰ *Ibíd.*, p. 49. (El énfasis es mío).

⁴¹¹ *Ibíd.*, p. 116. (El énfasis es mío).

Un rasgo que le da gran familiaridad a lo narrado por Selene y que es una característica presente en la narración de Violetta son las preguntas dirigidas a su interlocutor o escucha: “Ya cuando uno los trata se da cuenta de que son magníficas personas **¿no?**”⁴¹² o “Pues aquellos bailarines me pusieron la rutina del cisne que despierta entre yelo seco, usted la debe de conocer, quien no la conoce **¿verdad?**...”⁴¹³ Lo que como ya hemos visto ayuda a involucrar al lector en el texto.

4) Ritmo veriginoso: La narración de Selene no tiene orden cronológico, hace constantes prolepsis y analepsis, inicia con sus memorias del concurso de belleza, para de ahí ir hacia adelante y hacia atrás en su vida, según le vienen los recuerdos a la mente, mismos que cuenta en gran cantidad.

5) Galería de tipos humanos: En la historia de Selene aparecen gran cantidad de personajes como: su mamá, su tío Casimiro Sepúlveda, su vecina Hilda, Arturo Dávalos su primo, su primer novio, su supuesto primer amor Everardo Andrade, su papá, Paco y Raúl del valet del Faraón, Agueda su hermana, Iris su pareja, Baltasar su prometido, Marilú Dorantes su mentora y madrota, un gerente de ventas de supermercados, Paco Malgesto, Angélica María, Gualberto Castro, Ultiminio Santa Cruz, Yoni Carson, las participantes de los dos concursos de belleza, Gastón Santos, Alberto Villanueva, entre muchos otros.

⁴¹² *Ibíd.*, p. 26. (El énfasis es mío).

⁴¹³ *Ibíd.*, p. 26. (El énfasis es mío).

6) Modismos y expresiones: En ambas obras se emplea la misma expresión para injuriar a la familia de las protagonistas, aunque en la de Serna es en la voz del narrador omnisciente: “Necesitaba probarles, con un acto de rebeldía más eficaz que su temperamental huida, que ella no era parte de la **tribu**,...”⁴¹⁴ Violetta dice de su familia: “Pintármelo de rubia era como seguir a un lado de mi familia, pero dejármelo tal cual era como reconocer que llevaba su sangre. Te digo que tenía que ser negro o rojo. Según yo era la única manera de sacar a mi **tribu** de la película.”⁴¹⁵ Además Violetta la emplea para referirse a personas que considera inferiores: “Empecé a recorrer oficinas del Registro Civil, y en las primeras tres me atendieron puras pinches coatlicues. Yo decía: *Diosito, por favor, líbrame de esta chingada tribu*. Hasta que caí en manos de un nacote amable.”⁴¹⁶

7) Inglés: El uso de este idioma es casi inexistente y mal aplicado: “Aquí tengo un Yoni Guólquer,...”⁴¹⁷ o “La orquesta para hacer ambiente, estaba tocando yesterdey de los Bitles.”⁴¹⁸ No es es una marca constante como en el caso de Violetta y Selene no lo domina: “...me inscribí en el Instituto Jarmon Jol para aprender inglés... ...si de algo me arrepiento es de no haberle seguido con el inglés,...”⁴¹⁹

8) Creación literaria como tema: No es tratado.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 196. (El énfasis es mío).

⁴¹⁵ Velasco, *Op. cit.*, p. 176. (El énfasis es mío).

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 355. (El énfasis es mío).

⁴¹⁷ Serna, *Op. cit.*, p. 27.

Selene y Violetta

Selene pertenece a la clase media-baja, su infancia y juventud las vive en Tacubaya,⁴²⁰ y aunque logra ascender al final regresa a ese estrato social. En cambio Violetta es de la clase media-media y logra salirse de ésta. A Selene le gustan los artículos caros y el dinero, pero no está obsesionada con la obtención de satisfactores inmediatos como Violetta. Otro aspecto relevante en las dos protagonistas, aunque de diferente manera e intensidad, es el viaje, sobre todo la estadía en la ciudad de Nueva York, Selene además va a París, Bélgica, Italia y España,⁴²¹ aunque el viaje no es fundamental para ella. En cambio para Violetta es muy importante.

En cuanto a la prostitución, tanto Violetta como Selene la ejercen, con diferente origen y con distintos fines. Selene se inicia cuando escapa de su primer matrimonio, cansada de la mediocridad de su marido, cuando al salir del cine a donde ambos asistieron decide subirse a un taxi sin tener dinero para pagarlo. Entonces comienza a emplear la coquetería, el taxista la invita unas cervezas y terminan en el hotel, es ahí cuando cobra sus primeros 200 pesos.⁴²² Otra mención es la referente al Senador Escalante, con quien tras un encuentro sexual organizado por su marido inicia una relación adultera. Ella se dejó

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 80.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 80.

⁴²⁰ *Ibid.*, pp. 152, 178.

⁴²¹ *Ibid.*, pp. 109-117.

⁴²² *Ibid.*, pp. 180-184.

prostituir recibiendo dinero y regalos a cambio de los ascensos de su esposo en la Procuraduría.⁴²³ Después entraría de lleno al negocio:

Cambió sus trabajos de modelo, que le servían de pantalla para conocer galanes adinerados, por un oficio más antiguo y más lucrativo. No se convirtió desde luego en una puta callejera ni en una fichera barata. La versátil Marilú, que también fungía de madrota, le telefoneaba cada viernes para indicarle dónde y con quién tendría una cita. Sus clientes eran funcionarios de gobierno, ganaderos en viaje de reventón a la capital, niños bien despidiéndose de la virginidad o de la soltería.⁴²⁴

Cabe resaltar que su historia de prostituta la cuenta el narrador, Selene nunca lo dice, lo que hace es mencionar galanes o amoríos, disfrazándolo todo:

Una cosa si le aclaro, yo no ficho, ¿eh? No le voy a negar que en el Faraón hay chicas que de vez en cuando se toman una copa con los clientes, pero nosotras, bueno, yo sólo meto las manos al fuego por Iris y por mí, nosotras damos nuestro show y punto. De un lado están las del oficio y del otro estamos las artistas, pertenecemos a distintos gremios, que no haya malentendidos.⁴²⁵

Selene es mentirosa y dice de sí misma: “y yo que dice la señorita Sepúlveda que está indispuesta para que creyeran que teníamos criada, usted sabe que a veces es bueno decir mentiras...”⁴²⁶ Pero a lo largo de las dos historias se aprecian muchas más mentiras, y en este aspecto es como Violetta, ambas tienen ese rasgo de la pícara.

A diferencia de Violetta que siempre está buscando la manera de estafar y de robar, Selene no es una delincuente, incluso estudió una carrera secretarial.⁴²⁷ Tiene ciertos principios, aunque una doble moral. Se casó en dos ocasiones, aquí se debe recordar que la

⁴²³ *Ibid.*, pp. 86-94.

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 61.

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 163.

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 76.

Princesa también se casa. En ese sentido Violetta ni siquiera se plantea el matrimonio, lo que indica un alejamiento del personaje de su rol femenino y de las normas tradicionales.

En cuanto a las drogas entre ambos personajes hay gran diferencia. Selene les tiene aversión: “Más tarde me tocó ir a reuniones donde todo el mundo se drogaba. Qué diferencia con nuestras fiestas: los greñudos se sentaban viendo la pared como idiotas, no sé, y de pronto uno se reía y los demás como robots a reírse con él de cualquier estupidez. Con los drogadictos una se siente como en el manicomio...”⁴²⁸ —Debe señalarse que en la parte del narrador omnisciente no se hace referencia a que ella se drogara— En cambio a Violetta le encantan las drogas, vive para consumirlas.

En referencia al alcohol Selene dice: “...no nos hacemos del rogar cuando nos ofrecen una copita pero sabemos controlarnos ¿no? Mire sobre esto del alcohol yo creo que uno es alcohólico cuando de a tiro no puede ir a trabajar por culpa del cochino vicio, pero si uno se domina qué más da ponerse una papalina de vez en cuando...”⁴²⁹ Pero la realidad es otra como se lee en la historia paralela: “Selene quería manejar, pero el gerente de ventas a supermercados no le daba las llaves —¿para qué las quería si estaba borracha?—...”⁴³⁰ Y son frecuentes las veces en que trabaja en estado de ebriedad. Como ya hemos visto Violetta se alcoholiza en varias ocasiones, aquí otro ejemplo: “Borracha, soñolienta y todo lo que tú

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 47.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 23.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 27.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 57.

quieras, pero hice exactamente lo que debía: salí corriendo de la camioneta, grité su nombre y me le abracé como una pobre huerfanita.”⁴³¹

La agresión física le es propinada a Selene por diversos personajes, pero resaltan las golpizas que le daba su marido y proxeneta: “El sudor refulgía en sus espesas patillas y la corbata se le había manchado de sangre. Selene temblaba de pánico, esperando una nueva andanada de golpes que nunca llegó, porque Rodolfo prefirió encender un cigarro de marihuana para calmar los nervios y los músculos.”⁴³² Igual que algunos otros rasgos picarescos del personaje, éstos son sólo mencionados por el narrador omnisciente. Esos sucesos de agresión nos recuerdan aquellos sufridos por Violetta en manos de Nefastófeles, quien coincidentemente también se llama Rodolfo.

Un rasgo presente en los dos personajes es la renuencia a su origen familiar. Selene lo pone de manifiesto cuando su fiesta de quince años se vuelve un desastre: “Necesitaba probarles, con un acto de rebeldía más eficaz que su temperamental huida, que ella no era parte de la tribu, que no compartía su mal gusto ni su empeño en afear la existencia.”⁴³³ Lo que es similar al desprecio de Violetta por sus familiares. Aunque esta característica es una constante en la obra de Velasco y en la de Serna está poco presente.

⁴³¹ Velasco, *Op. cit.*, p. 325.

⁴³² Serna, *Op. cit.*, p. 70.

⁴³³ *Ibid.*, p. 196.

La usurpación de identidad es llevada a cabo por Selene desde que abandona a su primer marido y finge ser estudiante con un taxista para que la ayude: “Selene se inventó la suya: venía a estudiar idiomas, y como no tenía familia en la capital estaba buscando una casa de huéspedes para señoritas.”⁴³⁴ Pero sí se ha leído la obra con atención se puede ver claramente que Selene se ha creado una identidad falsa. En este sentido es similar al personaje de Velasco, quien adopta diversas identidades según la situación lo requiera.

En cuanto al dinero para ambas pícaras éste reviste gran valor y lo obtienen de maneras similares: “Nada más agobiante que tenerlo encima, resoplando como un dragón, Pero no se sacrificó en balde. Al despertar encontró sobre la mesita de noche los doscientos pesos que nadie le había robado y supo que ninguna dicha podía compararse a la de recibir dinero malhabido.”⁴³⁵ Así como Selene, Violetta siempre se hace de dinero malhabido ya sea prostituyéndose o robando.

Creo que Selene puede no ser considerada una pícara si se toma en cuenta sólo su narración, entonces hasta se podría pensar en ella como un ejemplo de persona. Pero en la parte del narrador omnisciente se aprecian varios rasgos picarescos como: la prostitución, sus padrotes y madrotas, su paso por los bajos fondos, su gusto por las cosas caras, sus aspiraciones trepadoras, la mentira, la usurpación de identidad, el alcoholismo, aspectos que son un antecedente de la caracterización de Violetta. La diferencia es que Violetta se muestra tal cual es o como lo recuerda y Selene oculta su verdad, como queda claro en la

⁴³⁴ *Ibíd.*, p. 180.

historia paralela donde se advierten los rasgos picarescos del personaje. Cabe señalar que Selene no tiene el humor negro característico de Violetta.

Los postulados del buen golpista de Luis Zapata (1995)

Es la historia de Billy o Alva Chávez Guillermina,⁴³⁶ quien es abordada desde su niñez a su vida adulta, aunque la narración se centra en su juventud. El tiempo narrativo va de los años sesenta hasta los noventa, pero la mayor parte sucede en los setenta. Billy proviene de una familia de padres separados,⁴³⁷ se entiende que pertenece a la clase media-alta. Asistió a escuelas particulares hasta su ingreso a la Facultad de Psicología de la UNAM,⁴³⁸ y aunque culminó su carrera no la ejerció debido a que siempre se dedicó a robar, es una ladrona de tiendas como: *Liverpool*,⁴³⁹ *El Palacio de Hierro*,⁴⁴⁰ *Sears y Woolworth*,⁴⁴¹ *Gigante y Sanborns*,⁴⁴² *High Life* y *Comercial Mexicana*,⁴⁴³ y hasta en librerías,⁴⁴⁴ pues es una gran lectora.⁴⁴⁵ Vive de vender parte de lo hurtado, aunque en ocasiones trabaja como:

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 181.

⁴³⁶ Luis Zapata, *Los Postulados del buen golpista*, Cal y Arena, México, 1995. p. 44.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 24.

⁴³⁸ *Ibid.*, pp. 43-45.

⁴³⁹ *Ibid.*, pp. 47-49.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 49.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 58.

⁴⁴² *Ibid.*, pp. 59, 60.

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 62.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, pp. 20, 31, 45, 46.

vendedora en una tienda, niñera,⁴⁴⁶ y actriz.⁴⁴⁷ Ella considera robar como una profesión, incluso tiene un *Decálogo* con las máximas que un buen “golpista” debe seguir para tener éxito y no ser capturado.⁴⁴⁸

El robo es el hilo conductor de la narración y alrededor de esto se desarrollan sus demás actividades. Sus amistades la prodigan en regalos, sexo, drogas y conocimiento intelectual. Es relevante señalar su relación con la comunidad gay y artística, así como la relevancia de la música de rock, sobre todo de Elvis⁴⁴⁹ y los Rolling Stones, entre otros, que acompaña su desarrollo y relación social.

Similitudes y diferencias con *Diablo Guardián*

1) Estructura en capítulos hilados por la voz de la protagonista: La obra de Zapata no tiene un capitulado, es una narración continua y en este aspecto no coincide con *Diablo Guardián*.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, pp. 124, 125.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 155.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 33.

2) Narración en 1era. persona de forma pseudo-autobiográfica: Esta obra tiene un personaje femenino que cuenta su historia como en una conversación entre amigos. Billy le cuenta a una colega que nunca interviene lo siguiente:

¿Los postulados del buen golpista? **!En la torre mi general!** Ya no me acuerdo: **!qué barbaridad!** Es que eso fue hace muchísimo tiempo. Lo que si recuerdo es que eran diez cuando los inventé: un verdadero decálogo. **Y eran efectivísimos**, no sabes: cubrían todas las circunstancias que pueden presentarse cuando das un golpe. **Pero... Uy, no, manito**, ya no me acuerdo.⁴⁵⁰

3) Lenguaje coloquial: El usado es común con expresiones cotidianas. Zapata de igual manera que Sainz, Serna y Velasco logró un tono íntimo en la narración de Billy, que se ve reforzado con las frases –como las resaltadas en la cita anterior– y preguntas que dirige a su escucha, así como lo hacen la Princesa, Selene y Violetta, y en los tres casos eso involucra fuertemente a los lectores: ¿Cuáles eran los otros postulados, manito?⁴⁵¹ “...Nosotras si estamos fregadas. Pobres, ¿no?...”⁴⁵² Bueno, para no hacerte el cuento largo,...⁴⁵³ ...con dinero baila el perro ¿no es cierto?⁴⁵⁴ ¿Eh, que te parece?⁴⁵⁵ Así mismo, el lenguaje de Billy llega a ser tan coloquial como el de la Princesa o el de Violetta, como se aprecia en las citas siguientes:

Esa noche había una fiesta **dizque** muy elegante, en las Lomas. Era una fiesta que daban las Aguilar, **unas chavas muy mamonas**. Bueno pues, llegamos Ana Lilia y yo felices, luciendo nuestros abrigos de astracán: “!Muchachas!, ¿qué creen? Nos robamos unos abrigos de astracán.” “**Ay a ver.**” Y entonces una de las Aguilar nos dice “Ay, chicas, pero esto es peluche, ¿cómo que astracán?” **!Y eran de peluche manito!**...⁴⁵⁶

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 11. (El énfasis es mío).

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 17.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 20.

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 16. (El énfasis es mío).

Y es que también era la edad dorada del sexo, **manito; digo, ¿quién no era tremendo en aquella época? Todos lo fuimos ¿no? No nos hagamos ahora de la boca chiquita, como putas arrepentidas.**⁴⁵⁷

4) Ritmo vertiginoso: La narración incluye gran cantidad de acontecimientos, por ejemplo de la página 65 a la 76 Billy nos narra su relación con Gerardo y sucesos con otros personajes que a veces no termina de contar: un viaje a Acapulco, sus atracos en iglesias, un incidente de tránsito, cuando le roba la pistola a su papá, un viaje a Zihuatanejo y la aprehensión de Gerardo por narcotráfico, entre otros.⁴⁵⁸ La narración da saltos al pasado y al futuro.

5) Galería de tipos humanos: La novela tiene gran cantidad de personajes: Ana Lilia (una colega golpista), las Aguilar, el comandante Vega, sus papás y sus abuelitos, tía Licha, tío Arnulfo, Malú, Dora y los Robles, Octavio, Juan Lorenzo, Alma y las Nenas, los Doctores: Fortes, Lara, Tapía y McGregor, Gerardo (el amor de su vida) y sus amigos los Rotemberg, Adriano y Alexis, sus amigos gays: Gabriel Campos, Juan Lorenzo, Johannes en Veracruz, Michel y Jacques en su tránsito de México a Canadá, Edie y George en Nueva York, Wolfgang, Anne, Eric y Ted en San Francisco, Luis Javier, Mauricio Caballero, Gloria Fernández y Daniel Alonso, entre muchos otros.

6) Modismos y expresiones: Como en *La Princesa del Palacio de Hierro* en la obra de Zapata está presente el uso del modismo “ondón”, aunque pocas veces y no para

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 102. (El énfasis es mío).

⁴⁵⁸ *Ibid.*, pp. 65, 76

referirse al empleo de adrogas: “...se puso a platicarme de los griegos, ya que esto y que lo otro y lo de más allá, y que gua gua gua. Y yo fascinada: empecé a ver la cosa gay como algo de... ¡de griegos! ¡De clásicos! **¡Era un ondón!**...”⁴⁵⁹ A este respecto Violetta también emplea este modismo para referirse a otro tipo de situaciones: “Era todo tan loco, tan rápido, tan sin motivo, que nos moríamos de risa con cada nueva compra. *Jajajá* ciento veinte, *Jojojó* setecientos... ...y como que eso fue acercándonos muchísimo, tanto que en menos de tres horas **ya traíamos un ondón**, y hasta un par de clientas nos preguntaron si éramos recién casados.”⁴⁶⁰

7) Inglés: En cuanto a este idioma y aunque Billy explica que lo habla bien, lo dice en español.⁴⁶¹ En general lo emplea en pocas ocasiones:

... claro: no puedes suponer que te vas a encontrar a un detective de traje brillosito y pelo corto en el departamento de **Lingerie**.⁴⁶²

Eso significa que hay que doblar las manos y portarse de lo **más nice**.⁴⁶³

...que yo todavía quería conocer un poco la ciudad **by myself**,...⁴⁶⁴

Yo le había escrito una larga carta a mi amiga Ana Lilia, en la que le explicaba **step by step** todas mis aventuras,...⁴⁶⁵

...dije yo en cuanto llegué, “**¡Home again!**”⁴⁶⁶

Y yo que caigo directita en los brazos del bellezón aquel inenarrable, que me dice “**Don’t stop, baby**”.⁴⁶⁷

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p. 53. (El énfasis es mío).

⁴⁶⁰ Velasco, *Op. cit.*, p. 132. (El énfasis es mío).

⁴⁶¹ Zapata, *Op. cit.*, pp. 87, 91.

⁴⁶² *Ibid.*, p. 12. (El énfasis es mío).

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 18. (El énfasis es mío).

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 90. (El énfasis es mío).

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 92. (El énfasis es mío).

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 97. (El énfasis es mío).

9) Creación literaria como tema: La sugerencia que hace Billy a su escucha de omitir ciertos detalles cuando escriba su historia: “Y, claro, no sólo surtía mi vestuario: también mi joyería y otros artículos de primera necesidad, como mis maquillajes y mis pinturas y demás, gracias a mis habilidades de sobra conocidas. **Pero eso mejor no lo pongas: No sea que me vayan a negar la visa después.**”⁴⁶⁸ Es una situación como en las que Violetta le dice a Pig la manera en que escriba su historia. Tenemos entonces que el proceso de escritura es un tema tratado, aunque no es fundamental como en *Diablo Guardián*.⁴⁶⁹

Billy y Violetta

Billy es de la clase media-alta y Violetta de la clase media-media. Ambas comparten el gusto por artículos caros, Billy lo manifiesta desde niña: “sí quiero unas plumas Shaffer, papí.”⁴⁷⁰ o “Mi mamá ahí sí no escatimó, pues me mandó traer un encaje francés maravilloso en la casa Armand.”⁴⁷¹ Lo que es una constante en su vida:

Yo desde niña he sido de estrenar diario. Aunque no siempre ha sido posible, claro. Pero mínimo estrenaba todo cada sábado: zapatos, bolsito, vestidito por supuesto, moño, todo. Desde niña soy de ocho puntos. Con decirte que para mi primera comunión no me preocupaba la comunión como sacramento ni nada, sino si alguien iba a llevar un vestido más bonito que el mío.⁴⁷²

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 125. (El énfasis es mío).

⁴⁶⁸ *Ibid.*, pp. 119, 120. (El énfasis es mío).

⁴⁶⁹ *V. Supra*, pp. 55-63.

⁴⁷⁰ Zapata, *Op. cit.*, p. 31.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 37.

En el caso de Violetta por mencionar un ejemplo: “Cuatro días después ya estaba yo de vuelta con la lana completa. Entré pagué el reloj... ...Un Bulgari con brillantitos sueltos en la carátula,...”⁴⁷³.

Igual que Violetta, Billy viaja bastante, en México a Acapulco, Aguascalientes, Zihuatanejo, Veracruz, Tijuana, y Mazatlán. En el extranjero va a San Francisco, Los Angeles, Dallas, Chicago, Québec, Ottawa, Vancouver, Nueva York, Toronto, Luxemburgo y Colonia en Alemania, aunque también visita otras ciudades de Estados Unidos, Canadá y Europa.

El matrimonio no es importante para Billy: “Y todas querían casarse y tener familia... ...seguramente yo estoy mal porque a mí no se me antoja casarme...”⁴⁷⁴ Aunque se casa en Canadá con Johaness, pero no lo tomó en serio y se divorció.⁴⁷⁵ Aspecto que tampoco es relevante para Violetta. A diferencia de la Princesa para quien si es importante,⁴⁷⁶ y también lo es para Selene, recuérdese que se casa en dos ocasiones. Billy tiene una gran cantidad de amantes, además de su primer novio y su marido.⁴⁷⁷ Sobre todo cuando estuvo en San Francisco donde se desata sexualmente,⁴⁷⁸ sin embargo no se prostituye como Violetta.

⁴⁷² *Ibid.*, p. 26.

⁴⁷³ Velasco, *Op. cit.*, p. 302.

⁴⁷⁴ Zapata, *Op. cit.*, p. 39.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, pp. 95, 101.

⁴⁷⁶ *V. Supra*, p. 153.

⁴⁷⁷ Zapata, *Op. cit.*, pp. 103-119.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, pp. 123-137.

Aunque Billy no dice abiertamente que miente, a lo largo de la obra se aprecia que si lo hace, pues cada que roba finge en algo o se justifica de alguna manera, así que es tan mentirosa como Violetta, la Princesa y Selene.

Un aspecto que quiero resaltar de Billy es que desde niña es una ladrona, le roba a sus padres y se cree más inteligente que ellos:

Como ya no vivían juntos, mi mamá así de mucho orgullo y todo, no le recibía dinero a mi papá, y rompía los cheques que le llegaban. Claro mi papá después dejó de mandar los cheques. No, si es un listo; siempre ha sido un listo. Pero entonces yo, que soy más lista que él, lo fui a ver una vez y le dije que él iba a pagar mi colegiatura.: “Sí, mi hijita, cómo no, encantado.” Y él me daba la colegiatura cada mes. Y mi mamá también por supuesto. Así es que tenía yo doble colegiatura. Y ya la pagaba yo, y siempre traía dinerales. Bueno, dinerales para una niña, ¿verdad?⁴⁷⁹

Justo como hace Violetta con los suyos,⁴⁸⁰ aunque Billy se roba la colegiatura y no cien mil dólares, pero también le roba una pistola a su papá⁴⁸¹ y a su mamá sus joyas.⁴⁸² Billy se convierte en una ladrona y esa es su principal característica. Por su parte Violetta además de robar a sus padres les roba a los hombres con los que se prostituye: “...acabo de salir de una chamba en el Plaza: le saqué cuatrocientos a un argentino y le robé tres mil en cheques de viajero,...”⁴⁸³ e incluso llega a robar en algunas de las tiendas: “Traigo unos jeans de Saks, negros, superstretch, y una blusa de seda de Lord & Taylor, más el suéter de angora con piel que me robé de Bergdorf Goodman.”⁴⁸⁴

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. 24.

⁴⁸⁰ *V. Supra*, pp. 4, 76-78.

⁴⁸¹ Zapata, *Op. cit.*, pp. 73, 74.

⁴⁸² *Ibid.*, p. 79.

⁴⁸³ Velasco, *Op. cit.*, p. 301.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 297.

Otro aspecto de Billy que es similar en Violetta⁴⁸⁵ es el odio a los padres y esto lo manifiesta en varias ocasiones, por ejemplo:

Mis papás tenían permiso de verme nada más los fines de semana. Llegaban por mí el sábado a las doce, y me tenían que entregar el domingo a las seis de la tarde en punto. Si llegaba yo a las seis y cinco, ya no me dejaban salir mis abuelitos el siguiente fin de semana. Y yo feliz, porque odiaba salir con mis papás. Fíjate lo que son las cosas: lo que para otros niños podía ser un castigo, no ver a sus papás, para mí era un premio.⁴⁸⁶

En cuanto al alcohol Billy sólo en una ocasión se emborracha,⁴⁸⁷ pero en realidad no es una alcohólica y no le gustan los efectos de la bebida:

Otra cosa que hacíamos y que a mí no me acababa de convencer era tomar: llegábamos a las casas dizque a estudiar, y empezábamos a tomar tequila, ron o lo que fuera. Esa era la única cosa así tremenda que hacíamos. Pero yo odiaba el alcohol. Siempre lo he odiado. Es que el alcohol es muy traicionero, manito: tu tomas y tomas y no te das cuenta, porque estás feliz, chacoteando, pero de repente te pones un vestido y ya no te queda, porque ya tienes dos kilos de más encima: ¡pues son puras calorías!,...⁴⁸⁸

De las drogas además de fumar marihuana, Billy es cocainómana, sobre todo cuando vive en San Francisco, en eso es similar a Violetta pues ella pasa sus días de mayor adicción en Estados Unidos. Ambas llegan a niveles de drogadicción muy fuertes:

Al día siguiente, me llevó Ricardo a la Free Clinic, a que me hicieran análisis...
...Pues ¿qué crees que tenía? ¡Anemia en último grado!, una deficiencia absoluta de vitamina K, que es la que sirve para tonificar la sangre. ¿Y sabes cual era la causa? La coca, manito. Es que la cocaína te chupa toda tu energía, y tu no te das cuenta porque estás muy eufórico siempre. Se te olvida comer y dormir...⁴⁸⁹

⁴⁸⁵ V. *Supra*, pp. 38-40, 42, 43, 77-79.

⁴⁸⁶ Zapata, *Op. cit.*, p. 25.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁸⁸ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 136.

De la agresión física Billy la sufre en una violación por parte de un conocido del gimnasio,⁴⁹⁰ que al final parece disfrutar, lo que recuerda el caso de la Princesa y la agresión física que sufre Violetta por parte de Nefastófeles.

A Billy no le agrada la clase media: “Con ellos empecé a descubrir un mundo padrísimo, el de la cultura. Y me di cuenta de que había otras cosas aparte de la Nenas y **sus limitadas aspiraciones clasemedieras.**”⁴⁹¹ Aunque es un rasgo apenas esbozado. En cambio en Violetta es una constante.⁴⁹²

La suplantación de indentidades es algo que comparten Violetta y Billy, esta última usa el nombre de Isis Jiménez⁴⁹³ y se hace pasar por estudiante en Nueva York,⁴⁹⁴ inventándose un papá egipcio.⁴⁹⁵ De igual forma Violetta se hace pasar por estudiante en La Gran Manzana: “Me tuve que inventar toda una historia. Estudiaba *business administration* en Columbia, vivía en *244 Claremont Avenue* y mis papás viajaban muy seguido a New York.”⁴⁹⁶ Aunque en Billy es una característica apenas dibujada y en Violetta es mucho más acabada.⁴⁹⁷

⁴⁹⁰ *Ibid.*, pp. 164, 165.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 52. (El énfasis es mío).

⁴⁹² *V. Supra*, pp. 38, 39.

⁴⁹³ Zapata, *Op. cit.*, p. 79.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, pp. 87, 88.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 89.

⁴⁹⁶ Velasco, *Op. cit.*, p. 216.

⁴⁹⁷ *V. Supra*, pp. 123, 124.

Un rasgo importante es que así como la Princesa, Billy trabaja, entre otras actividades como vendedora en una tienda, en este caso en *Liverpool*: “...Y a Alma y a mi nos mandaron al Liverpool del centro... ..quiero que sepas que desde que entramos comenzamos a dar golpes.”⁴⁹⁸ Y en realidad trabaja en las tiendas si consideramos su profesion de golpista. El siguiente fragmento de Billy menciona una de las tiendas favoritas de Violetta: “Entonces llegas con una bolsa de esas de tienda para ir echando ahí las cosas. **Si es de una buena tienda, mejor: una de Bloomingdale’s**, por ejemplo, apantalla muchísimo; te da otra categoría: nadie va a pensar que eres un vulgar ladrón... Aunque lo seas, ja, ja. Yo guardaba una bolsa de ahí que guardaba como un tesoro.”⁴⁹⁹ En el caso de Violetta: “Luego también lloraba porque pensaba: *Soy una jodida. No puedo entrar a Saks, podría soltarme berreando en la puerta de Bloomingdale’s, pertenezco para siempre a Macy’s. O Sears. O a Woolworth.* Lloraba por que no quería ser carne de Wolworth.”⁵⁰⁰ Para ambos personajes **Bloomingdale’s** es una tienda de categoría y que les da un mayor *status*.

Y hablando de tiendas quiero resaltar el consumismo de Billy en los Ángeles: “...Los papás de Almita tenían mucho dinero y me adoraban, así que cada semana me daban un enérgico domingo, que yo más tardaba en recibir que en gastarme. ¡Uy, no, y yo regresaba a México con todo mi guardarropa renovado!”⁵⁰¹ y aunque este rasgo no es tan exaltado como

⁴⁹⁸ Zapata, *Op. cit.*, p. 46.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 13. (El énfasis es mío).

⁵⁰⁰ Velasco, *Op. cit.*, p. 180. (El énfasis es mío).

⁵⁰¹ Zapata, *Op. cit.*, pp. 119, 120.

en Violetta creo que es un antecedente en la caracterización del personaje. De Violetta baste recordar su exacerbado consumismo en Estados Unidos.⁵⁰²

Billy no es como la pícaro clásico: pobre y huérfano, pero sí es alienada e inestable, no es una mujer convencional, no le interesa ser madre y no es de un solo hombre, es liberal y aunque menciona tener cierto recato en cuanto al sexo y las drogas, lo emplea en un doble juego de mojigatería fingida para obtener lo que quiere. Y en eso es similar a Violetta. Billy no es prostituta como Violetta, aunque a veces obtiene regalos por sus encuentros sexuales. Billy es una vividora en busca de satisfactores materiales, objetos caros y dinero, así como placer sexual. Para ella lo más importante es robar y viajar, su caracterización se basa en romper con lo establecido. Ambas transgreden la ley y las normas sociales, pero la vida de Billy parece más un juego y la de Violetta en cambio es más denigrante. Billy puede considerarse una evolución de la Princesa, pues como aquella también experimenta con el sexo y las drogas, lleva una vida sexual disipada, viaja y se muestra más consumista. Pero a este personaje se le suma el componente del robo, rasgo que tampoco tiene Selene, y que es una característica fundamental en Violetta, además de las anteriores.

⁵⁰² V. *Supra*, pp. 50-55.

***Virgen de Media Noche* de Josefina Estrada (1996)**

La historia es sobre la vida de Fortuna Faik, quien nació en 1957. Aborda algunos aspectos de su niñez, continúa con sus 14 años (1972), hace énfasis desde que tiene 17 años y hasta sus 37 años en 1993.⁵⁰³ Los sucesos acontecen principalmente en los años setenta y ochenta. La narración se enfoca en su carrera de prostituta, su ascenso en el medio hasta llegar a tener varias propiedades y mezclarse con el *jet set* nacional e internacional⁵⁰⁴ y la clase política y empresarial mexicana,⁵⁰⁵ para pasar a su declive y encarcelamiento. Se trata su estadía en un manicomio,⁵⁰⁶ así como su paso por Alcohólicos Anónimos.⁵⁰⁷ Aunque prostituta, Fortuna trabajó: lavando baños, de lavatrastes, ayudante de cocina, mesera y *barwoman*,⁵⁰⁸ vendedora de autos y artesanía,⁵⁰⁹ en doblajes de voz,⁵¹⁰ de sirvienta y nana,⁵¹¹ vendiendo equipo petrolero y juguetes.⁵¹² Es también actriz, modelo, vedette,⁵¹³ y matrona.⁵¹⁴

⁵⁰³ Josefina Estrada, *Virgen de Media Noche*, Nueva Imagen, México, 1996. pp. 42, 105.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 49.

⁵⁰⁶ *Ibid.*, pp. 107-109.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 100.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 52.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, pp. 27, 107.

⁵¹⁰ *Ibid.*, p. 20.

⁵¹¹ *Ibid.*, p. 39.

⁵¹² *Ibid.*, p. 45.

⁵¹³ *Ibid.*, pp. 45, 46.

⁵¹⁴ *Ibid.*, pp. 48-50, 82, 83.

Se inicia en la prostitución a los 18 años con un judicial para evitar ser arrestada por drogarse,⁵¹⁵ no lo hizo por necesidad económica pues era de clase media-media, su familia era judía, vivían en Satélite y Fortuna asistió a escuelas particulares.⁵¹⁶ Es notorio que disfruta su actividad, pues dice: “Nada me satisface más que un hombre me pague y me coja, en ese orden”.⁵¹⁷ Y aunque a veces habla del desencanto del sexo sin amor, es orgullosa de su profesión y muy profesional: “*La plena satisfacción de sus deseos o la devolución de su dinero, era otro de mis lemas*”.⁵¹⁸ Es drogadicta y alcohólica. Su encarcelamiento marca un antes y un después en su vida, fue consignada por posesión de drogas y condenada a siete años en el Reclusorio Sur de Tepepan.⁵¹⁹

Similitudes y diferencias con *Diablo Guardián*

1) Estructura en capítulos hilados por la voz de la protagonista: Es una novela de 16 capítulos numerados y sin título, únicamente entrelazados por la narración de Fortuna.

2) Narración en 1era. persona de forma pseudo-autobiográfica: Fortuna le cuenta a un interlocutor o escucha como si estuviera platicando, se sugiere que está en su departamento

⁵¹⁵ *Ibid.*, pp. 42-44.

⁵¹⁶ *Ibid.*, pp. 37, 93-98.

⁵¹⁷ *Ibid.*, p. 14.

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 68.

⁵¹⁹ *Ibid.*, pp. 69-64.

después de haber salido de la cárcel,⁵²⁰ pero el interlocutor es definido en el último capítulo y resulta ser su maestra de un taller literario en el reclusorio, a quien le lee un escrito sobre su vida.⁵²¹ En *Diablo Guardián* Violetta le narra a Pig, personaje principal y escritor-transcriptor, así tenemos a Velasco como Pig y a Estrada como la maestra del taller, ambos escritores y personajes.⁵²²

3) Lenguaje coloquial: Se puede decir que es hasta vulgar, pero por ello se cree en la verosimilitud de lo narrado, de igual manera que funciona el lenguaje de Violetta, pero en el caso de Fortuna es más fuerte:

En la cara tengo una marca, una cruz: la *p* de **puta**. De prostituta, mejor dicho. Con maquillaje la disimulo, pero ahí sigue. Igual empieza con *p*. Aunque no significan lo mismo. Una prostituta es una profesional del amor: **te hace show, te baila, te canta, te mama, te chifla, te besa, te mima, te regaña, te escupe, te zangolotea, te barre, te trapea, te sube a las nubes, te da un chingadazo...** Todo. **Una puta, en cambio, sólo abre las patas: “¿Ya? A ver a qué horas.” Mientras lee o fuma. Ni se mueve ni se quita el brassiere. “Cógeme, vente y lárgate.”**⁵²³

Pero nunca he tenido una galana de planta. **Dos que tres viejas que me han tirado los perros, pero paso sin ver.** A mí me gusta el sabor del hombre. No soporto la idea de acostarme con una vieja finita, chiquita. **Aunque estoy fuerte, maciza, no puedo imaginarme besándole la pepa a nadie.** Eso sí te puedo asegurar, sin temor a equivocarme, que una mujer puede superar a tres hombres en la cama. **Pero a mí, en lo personal, no hay nada mejor que sentir el molote sabroso de la verga. Que Dios me perdone lo vulgar, pero es la verdad más pura que guarda mi alma pecadora. Y entre más grande, mejor, aunque me desfunden. Cuando me cogen de a de veras, sangro, ¿lo crees? Aunque casi nunca me lo meten bien.**⁵²⁴

Así mismo, Fortuna le hace preguntas a su escucha lo que le da familiaridad a lo narrado y hace que el lector se involucre: “**¿Me entiendes?** Las decentes se quedan con lo

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 12.

⁵²¹ *Ibid.*, pp. 111-116.

⁵²² *V. Supra*, pp. 55-63.

⁵²³ Estrada, *Op. cit.*, p. 9. (El énfasis es mío).

que les dieron, les guste o no.⁵²⁵ O “Por eso matan a las del gremio, ¿no? Pero yo me he salvado...”⁵²⁶ De igual manera que hacen la Princesa, Selene, Billy y Violetta.

4) Ritmo Veriginoso: Fortuna narra gran cantidad de acontecimientos sin orden cronológico, se adelanta o se atrasa dependiendo de las evocaciones que le vengan a la mente, por ejemplo es hasta el capítulo 13 cuando cuenta su infancia.⁵²⁷ Mezcla sucesos de diferentes tiempos y no siempre cuenta completamente lo que menciona.

5) Galería de tipos humanos: En cuanto a otros personajes la historia de Fortuna está llena de éstos: el taxista estudiante de arquitectura, los policiaes el MP, Toño su marido y Gerardo, su mamá, kingsito (su perro), la india tarahumara, la tía de Toño, Alondra, su abuelo, el Sha de Irán, el matrimonio Costner, Julio Iglesias, Dob y Nancy, Mauricio, el judicial, su hermana Irma, Demian y Eddie, el arquitecto Josué Guillén, sus amigos motociclistas, Mara la uruguaya y Luz, Virginia una matrona de Miami, su otro hermano David y su papá, entre muchos otros personajes.

6) Modismos y expresiones: No comparte ninguno con *Diablo Guardián*.

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 54. (El énfasis es mío).

⁵²⁵ *Ibid.*, p. 15. (El énfasis es mío).

⁵²⁶ *Ibid.*, p. 56. (El énfasis es mío).

⁵²⁷ *Ibid.*, pp. 93-98.

7) Inglés: El uso de este idioma es mínimo, y aunque Fortuna menciona que lo habla, lo dice en español,⁵²⁸ éstos son los ejemplos más contundentes:

“Me hago la modosita, pero en realidad me en-can-ta. *It's very delicious.*”⁵²⁹

“...no es el oficio lo que acorrienta; tengo amigos meseros más *nice* que la *beatiful people*.”⁵³⁰

¡Que necesita dinero... Me despedí *very quickly*.”⁵³¹

“Si viviera con hombre tendría que levantarme muy temprano, ponerme una bata, bañarme y hacerle el desayuno... *Oh, my God! What a horrible thing!*...”⁵³²

“*Oh my God!* ¿Alguien entiende a mi madre?”⁵³³

“-¡Ayyy! ¡Mi muela! *Help!*”⁵³⁴

Como se puede ver el uso del inglés es en frases muy cortas y en palabras, a diferencia de *Diablo Guardián* donde Violetta tiene más dominio de ese idioma y lo emplea de manera más fluida y en más ocasiones.⁵³⁵

8) Creación literaria como tema: Este aspecto sólo se menciona una vez cuando Fortuna visita a su hermano en el hospital: “Todos los visitantes escondían la comida, pero yo entraba con una torta y un refresco para él. También le llevé un capítulo de mis memorias.

⁵²⁸ *Ibid.*, pp. 32, 37.

⁵²⁹ *Ibid.*, p. 11. (El énfasis es mío).

⁵³⁰ *Ibid.*, p. 13. (El énfasis es mío).

⁵³¹ *Ibid.*, p. 13. (El énfasis es mío).

⁵³² *Ibid.*, p. 82. (El énfasis es mío).

⁵³³ *Ibid.*, p. 87. (El énfasis es mío).

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 102. (El énfasis es mío).

⁵³⁵ *V. Supra*, pp. 25-27.

Así que apúrate a terminarlo...⁵³⁶ Y en *Diablo Guardián* es un asunto presente a lo largo de la narración.⁵³⁷

Fortuna y Violetta

Ambas son de clase media-media y les gustan los artículos costosos, aunque Fortuna no demuestra demasiado interés en éstos, rasgo que es característico en Violetta. Otra similitud entre los dos personajes son sus viajes, Fortuna en México va a Cuernavaca, Acapulco, Yucatán, Cancún, Tabasco y Chiapas. Realiza tres viajes a Estados Unidos: va a San Diego, Texas, y Miami. Por su parte Violetta realiza un sólo viaje al mismo país pero bastante más largo y visita: Nueva York, Las Vegas, Houston, y Miami. Además de Acapulco y Cuernavaca en México.

La mayor parte del sexo que tiene Fortuna es por la prostitución, igual que Violetta, aunque ambas tienen varios amantes y llegan a enamorarse. Fortuna incluso tuvo una hija a los 19 años,⁵³⁸ y se casó y se divorció.⁵³⁹ Ella entiende la prostitución como un oficio, establece dos casas de citas y aunque es adicta al dinero y las drogas, los obtiene mediante su trabajo.

⁵³⁶ Estrada, *Op. cit.*, p. 99.

⁵³⁷ V. *Supra*, pp. 55-63.

Fortuna es una mentirosa, mintió explícitamente cuando la apresaron, al esconder la droga y en el Ministerio Público, pero también a lo largo del relato se aprecian sus mentiras: “La mamada siempre la hago con condón, aunque muchos dicen que así ni sabe.”⁵⁴⁰ Y luego dice que: “...nada es comparable al rigor de la lengua, a la suavidad interna de la boca, que recuerda la humedad de la vagina y de los labios genitales... Se vienen irremediablemente. Y sin remedio me trago el esperma.”⁵⁴¹ Con lo que queda claro que miente sistemáticamente y en eso es muy parecida a Violetta. Es de notarse la honradez de Fortuna, en su profesión como en la vida no es capaz de robar o estafar: “A veces me arrepiento de mi honradez porque me han llegado hombres floreados de oro y gemas. He entrado a casas y no he podido salir con algo. Dios no me hizo ratera. O pido permiso”.⁵⁴² Y en esto es diferente a Violetta quien es estafadora y ladrona.

En cuanto a las drogas Fortuna incluso se droga al momento de narrar su historia: “Deja darme un pericazo para seguir platicando”,⁵⁴³ y es una marihuana: “Yo siempre que salgo a talonear lo primero que hago es darme un toque, aunque ya no me haga falta...”.⁵⁴⁴ Pero no ingiere todo tipo de drogas: “En esa fiesta se organizaron orgías. Corría la coca, el opio, el hashis y otras drogas exóticas. Yo sólo me he metido coca y mota.”⁵⁴⁵ A diferencia de Violetta que en su viaje a Miami consumió de varias drogas: “Ácidos, tachas, papeles,

⁵³⁸ Estrada, *Op. cit.*, p. 63.

⁵³⁹ *Ibid.*, pp. 21-28.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 10.

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 11.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 98.

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 29.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 33.

chochos, no se cuántas virginidades perdí en el viajecito.”⁵⁴⁶ Pero finalmente Fortuna es adicta a la cocaína: “Sólo había coca. Llegué a pesar 39 kilos.”⁵⁴⁷ Por su parte Violetta llega a excesos terribles, sobre todo con la cocaína en Nueva York, donde se prostituye de la manera más vil para conseguir un pase.⁵⁴⁸ Del alcohol Violetta narra algunas borracheras, por ejemplo: “Me daban de repente ganitas de llorar y ni siquiera sabía decir por qué. Supongo que era porque andaba de borracha, y en ese estado acabas viendo cosas que no debes.”⁵⁴⁹ Se entiende que llegó a desarrollar cierto grado de alcoholismo, pues llegaba al embrutecimiento total. Por su parte Fortuna pasó por Alcohólicos Anónimos, lo que indica su enfermedad.

La agresión física es inflingida a Fortuna por su marido: “Se paró en seco, se bajó y me dio tremenda golpiza... ...Todo valió madres: mocos, mocos, mocos, arena, sangre y tacones.”⁵⁵⁰ Igual que Violetta es agredida por Nefastófeles. Además Fortuna fue violada por su hermano⁵⁵¹ y también por cuatro judiciales.⁵⁵² Y en eso hay similitud con la Princesa y con Billy, que también fueron agredidas sexualmente pero en sucesos narrados ligeramente. En el caso de Violetta se entiende que varias veces fue violada por Nefastófeles.⁵⁵³ Tenemos aquí una constante en estos tres personajes, pero en el caso de Fortuna los niveles de agresión narrados han sido incrementados fuertemente como en el caso de Violetta.

⁵⁴⁶ Velasco, *Op. cit.*, p. 242.

⁵⁴⁷ Estrada, *Op. cit.*, p. 83.

⁵⁴⁸ Velasco, *Op. cit.*, p. 257.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 402.

⁵⁵⁰ Estrada, *Op. cit.*, p. 23.

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 57.

Por otro lado Fortuna es agredida verbalmente por Alondra: “–Eres una golfa, una putita barata. No sabes comportarte, platicas puras tonterías. No cobras. ¿Quién te va a mantener?”⁵⁵⁴ De manera similar a los insultos de Nefastófeles a Violetta.⁵⁵⁵ Cabe señalar que la agresión verbal no está presente en los casos de la Princesa, Selene y Billy.

Ambas anti-heroínas tienen una similitud relevante en la aversión hacia las clases bajas, a las que las dos llaman “nacos”, “pobres”, “indios” o “aborígenes”, entre otros apelativos empleados de manera denigrante, aunque Fortuna sólo lo expresa en dos o tres ocasiones:

En cambio, con los borrachos ni con los nacos me llevo. Reconozco a un naco antes de que pronuncie una palabra; su naquez se nota a leguas. En cuanto habla, con sonsonete de **naco**, te dice; “Ma-ma-so-ta, me cuachalangua esa cajuela pa mis petacas ¿te gusta mi verga? Ayjo, que rico palo, Inches nalgas, tan apretaditas. Ya vienen, abre el hocico pa echarte mis mocos. ¡Ay! In-che vieja, chíngale, duuuro hasta el fondo. ¿Te gusta que te cojan, verdad, cabrona?”⁵⁵⁶

“Cualquier cliente se sentiría más tranquilo si me dejara en la Del Valle, que aquí, donde hay tanta gentuza. Hasta ni parece que salí de la cárcel. **Yo que siempre odié a los nacos, a los indios, a los pobres...**”⁵⁵⁷

Cabe señalar que este rasgo es exaltado en Violetta y es algo que la caracteriza.⁵⁵⁸ Por ejemplo: “Y el güey muerto de vergüenza, ya vez que luego **al naco le sale el complejo** y le da por pedir perdón por todo. Pero aunque no me creas le saqué los cinco mil. Estaba cargadísimo, tenía no se que negocio con camiones foráneos, cosa así. **Un gordo**

⁵⁵² *Ibid.*, p. 71.

⁵⁵³ *V. Supra*, pp. 118, 119.

⁵⁵⁴ Estrada, *Op. cit.*, p. 30.

⁵⁵⁵ *V. Supra*, pp. 118, 119.

⁵⁵⁶ Estrada, *Op. cit.*, p. 56. (El énfasis es mío).

⁵⁵⁷ *Ibid.*, p. 85. (El énfasis es mío).

⁵⁵⁸ *V. Supra*, p. 39.

prieto con cara de carnicero y miles de virtudes verdes por delante.”⁵⁵⁹ Pero ambas pueden sobrellevar lo “naco” o lo “indio” de una persona si tiene dinero. En Fortuna no es una constante y al final de la historia reflexiona y cambia de parecer: “Es buena gente la que me rodea. Los he ido conociendo y ya se me quitó la impresión que tenía de ellos. Son nobles y trabajadores como el doc.”⁵⁶⁰ En este sentido Violetta no cambia de parecer, pues en el cuarto capítulo, que es en realidad el segundo de ella, apenas comenzada la grabación en los *cassetes* sigue empleando esas expresiones: “Ahora no me perdonan que sea como soy, pero entonces hacían esfuerzos pendejísismos para que **nuestros aborígenes vecinos** se tragaran el cuento de que éramos gringuitos.”⁵⁶¹ Y lo lleva más allá al referirse a personas que considera inferiores con grupos o cuestiones prehispánicas: “Yo misma era mexicanísima, que por supuesto no es lo mismo que ser coatlicue. No es que yo tenga nada contra las coatlicues, pero tampoco tengo que admirarlas. Ni parecerme a ellas, qué horror.”⁵⁶² Este rasgo no lo tienen la Princesa y Selene y apenas es esbozado en Billy.

En cuanto a la suplantación de identidades Fortuna se finge israelita para cruzar la frontera: “Nadie dudó de mi identidad Israelí. La poca ropa que llevaba era cara y gracias a mi rubia presencia pasé la frontera nada más diciendo: —*American citizen*.”⁵⁶³ Por su parte Violetta finge ser una tenista gringa para cruzar la frontera: “¿Sabes de qué me disfracé? De tenista. La tienda mexicana no estaba muy surtida, el vestido era una cosa vomitable y la blusa me quedaba demasiado ajustada. Pero había hasta raquetas... ..O sea que me crucé el

⁵⁵⁹ Velasco, *Op. cit.*, p. 307. (El énfasis es mío).

⁵⁶⁰ Estrada, *Op. cit.*, p. 103.

⁵⁶¹ Velasco, *Op. cit.*, p. 32. (El énfasis es mío).

⁵⁶² *Ibid.*, p. 332.

⁵⁶³ Estrada, *Op. cit.*, p. 38.

río vestidita de tenista, con la raqueta en la mano y el veliz en la otra.⁵⁶⁴ De hecho en sí misma se advierten dos identidades principales, la de Rosalba y la de Violetta, además de los múltiples personajes que finge para conseguir sus fines.⁵⁶⁵

Un rasgo relevante para los personajes que hasta ahora hemos analizado es la importancia que le dan al dinero, pero en los casos de la Princesa, Selene y Billy no lo dicen explícitamente, como si lo hace Fortuna: “El dinero no lo es todo: sólo es el 99.99 por ciento.”⁵⁶⁶ Y para Violetta como ya vimos lo es todo.⁵⁶⁷

Así mismo Fortuna se empleó en diversos trabajos a diferencia de Violetta que solamente se prostituyó. Además Fortuna reflexiona sobre su vida tras su encarcelamiento y medio endereza el rumbo⁵⁶⁸ y se encomienda a Dios.⁵⁶⁹ Aunque sigue consumiendo alcohol y drogas, pero de manera más moderada y tiene un empleo como cantante en un bar.⁵⁷⁰ Por el contrario Violetta parece no reflexionar, ni intentar cambiar su proceder y hasta el final sigue una cadena de mentiras y estafas.

Se puede hablar de dos pícaras que se adecuaron a sus situaciones y con base a éstas cayeron en la degradación y la prostitución, ninguna se prostituyó por necesidad, una lo hizo

⁵⁶⁴ Velasco, *Op. cit.*, p. 108.

⁵⁶⁵ V. *Supra*, pp. 41, 42, 123, 124.

⁵⁶⁶ Estrada, *Op. cit.*, p. 34.

⁵⁶⁷ V. *Supra*, pp. 79, 80.

⁵⁶⁸ Estrada, *Op. cit.*, p. 74.

⁵⁶⁹ *Ibid.*, pp. 89-91.

por el gusto del ejercicio y la otra para obtener dinero y drogas. Por lo antes expuesto Fortuna es sin duda un antecedente literario de Violetta, sobre todo en la cuestión de la prostitución además de los otros rasgos que comparten.

Resultados del análisis comparativo

Características estructurales y narrativas

En la siguiente tabla se pueden ver las ocho categorías y dos subcategorías contempladas en el análisis y cuales de éstas comparten las cuatro novelas comparadas con *Diablo Guardián*.

Año	Obra	1	1b)	2	2b)	3	4	5	6	7	8	Similitudes que comparten con <i>Diablo Guardián</i>
1974	<i>La Princesa del Palacio de Hierro</i>	x	—	x	—	x	x	x	—	1/2	—	6
1993	<i>Señorita México</i>	x	x	x	x	x	x	x	x	1/2		9
1995	<i>Los Postulados del buen golpista</i>	—	—	x	—	x	x	x	x	x	x	7
1996	<i>Virgen de media Noche</i>	x	—	x	—	x	x	x	—	x	x	7
2003	<i>Diablo Guardián</i>	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	

- 1) Estructura en capítulos hilados por la voz de la protagonista.
1b) Dos historias paralelas intercaladas en el capitulado.

⁵⁷⁰ *Ibid.*, pp. 101-106.

- 2) Narración en 1era. Persona de forma pseudo-autobiográfica.
2b) Historia paralela en la voz de un narrador omnisciente.
- 3) Lenguaje coloquial.
- 4) Ritmo vertiginoso.
- 5) Galería de tipos humanos.
- 6) Modismos y expresiones
- 7) Inglés.
- 8) Creación literaria como tema

Identificación: (x) si se tiene, (-) no se tiene y (/) identificación parcial.

Como se puede apreciar, de las ocho características narrativas y estructurales identificadas en *Diablo Guardián*, *La princesa del Palacio de Hierro* comparte cinco y es coincidente parcialmente en una más. *Señorita México* coincide en seis características y se identifica parcialmente en otra, pero así mismo, es la única novela que presenta las subcategorías 1b y 2b, mismas que son particulares a *Diablo Guardián*. Respecto a *Los postulados del buen golpista* y *Virgen de media noche*, ambas novelas comparten siete de éstas. Lo anterior me permite establecer que las cuatro novelas comparadas presentan características narrativas y estructurales de la picaresca, aunque la obra de Sainz en menor grado que las otras tres obras. Y que la novela de Serna además de las coincidencias en las categorías (sólo no coincide en una), presenta las dos subcategorías, lo que es un antecedente muy relevante de la novela de Velasco. Las similitudes narrativas encontradas en las cinco novelas constatan la existencia de una tendencia narrativa de orden picaresco que ha evolucionado desde los años setenta hasta la aparición de *Diablo Guardián*.

Características de los personajes

En la siguiente tabla se tienen las características de las antecesoras de Violetta y cuales de éstas están presentes en ésta.

Características	Princesa	Selene	Billy	Fortuna	Violetta
Clase social	Alta	Media-baja	Media-alta	Media-media	Media-media
Busca ascender socialmente		x			x
Gusto por artículos caros	x	x	x	x	x
Viaja	x	x	x	x	x
Promiscua sexualmente	x	x	x	x	x
Miente	x	x	x	x	x
Prostituta		x		x	x
Roba			x		x
Alcohólica		x		x	x
Drogadicta			x	x	x
Sufre agresión física	x	x	x	x	x
Sufre agresión sexual	x		x	x	x
Sufre agresión verbal				x	x
Odio a los padres	x (sólo a su madre)	x	x		x
Aversión a las clases media y baja			x(apenas esbozado)	x(cambia de parecer)	x
Suplantación de identidades		x	x	x	x
Importancia del dinero	x	x	x	x	x
Es consumista			x		x
Trabaja en tiendas	x		x		
Estudia más allá de la educación básica y secundaria o se interesa por la cultura	x		x		x (sólo para emplear los conocimientos para estafar)
Realiza otros trabajos.	x	x	x	x	
Se casa	x	x (pero se separa)	x (pero se divorcia)	x (pero se separa)	

Como se ha podido apreciar a lo largo del análisis comparativo *Diablo Guardián* pertenece a una tendencia narrativa de orden picaresco en la que el personaje principal o uno de los principales (curiosamente es Violetta quien no es el personaje principal sino coprotágonica de Pig) es una mujer que a diferencia de aquellas de la picaresca clásica, ya no es huérfana y pobre (a excepción de Selene quien se entiende proviene de un estrato social de clase media-baja). Pero de los casos revisados son Selene y Violetta (de clase media-media) aquellas que buscan ascender social y económicamente, rasgo característico de las pícaras clásicas. En cambio la Princesa y Billy no presentan este rasgo, tal vez por pertenecer la primera a la clase alta y la segunda a la clase media-alta. En el caso de Fortuna, aunque es de la clase media-media, no se advierte en ella esa ambición.

Nuestros cinco personajes comparten rasgos característicos de la picaresca clásica como: viajar, ser mentirosas, y ser promiscuas sexualmente. Aunque sólo Fortuna, Selene y Violetta son prostitutas. En cuanto a ser ladronas, solamente Billy y Violetta comparten ese rasgo. El alcoholismo está presente en Fortuna, Selene y Violetta; y la drogadicción es una constante en Billy, Fortuna y Violetta, en cambio la Princesa no es una adicta, y curiosamente Selene tampoco lo es, incluso cuando es la novela de *Señorita México* la que guarda más similitudes narrativas y estructurales con *Diablo Guardián*. De la agresión física todas nuestras anti-heroínas la sufren, otro rasgo muy presente en la picaresca clásica. En cuanto a la agresión sexual únicamente Selene no la sufre. La agresión verbal sólo es infligida a Fortuna y Violetta, ausencia lógica en los casos de la Princesa y Billy, cuyas historias son menos abrumadoras y en las que ellas parecen divertirse más que sufrir en su peregrinar, ausencia que no concuerda con la difícil vida que tiene Selene.

Del odio a los padres, aunque la Princesa lo presenta, éste es parcial y ligero, sólo lo proyecta en su madre. Así mismo Selene y Billy lo manifiestan pero nunca lo siente tan profundamente como Violetta. Este rasgo no aparece en Fortuna, quien de los cinco personajes es la que lleva la vida más complicada y se ve enfrentada a situaciones muy dolorosas, como asistir a Alcohólicos Anónimos, ser ingresada en un manicomio y estar presa, aunque no debemos olvidar que Violetta se ve involucrada en un asesinato.

La aversión a las clases bajas no es un rasgo presente en la Princesa ni en Selene, en Billy apenas es insinuado y en Fortuna tras una reflexión lo suprime. No así Violetta de quien este comportamiento es una característica fundamental.

La suplantación de identidades es un rasgo picaresco que no tiene la Princesa, pero que si comparten las otras cuatro anti-heroínas, aunque cabe recordar que de ellas Violetta es la que más lo emplea.

La importancia que le dan al dinero es inherente a los cinco personajes, aunque como se pudo apreciar a lo largo del análisis, este aspecto va cobrando más relevancia en cada personaje, por ejemplo no parece importarle mucho a la Princesa, aunque cabe recordar que ella pertenece a la clase alta. En este sentido Selene muestra más ambición, aunque finalmente fracasa y no asciende económicamente. En Billy y Fortuna aunque lo económico es importante para ellas, no muestran demasiada ambición y ejercen sus actividades, la

primera el robo y la segunda la prostitución, no con el único fin de obtener dinero, sino fundamentalmente porque las disfrutaban. En el caso de Violetta el dinero lo es todo y finalmente obtiene una gran cantidad de éste.

En cuanto a la estrecha relación de los personajes con las grandes tiendas, son la Princesa, Billy y Violetta quienes son caracterizadas por ello. El exacerbado consumismo de Violetta solamente tiene un antecedente en Billy, aspecto que en este personaje es brevemente tratado. En las historias de Selene y Fortuna las tiendas no revisten importancia y en ellas tampoco se vislumbra el consumismo. En referencia al gusto por artículos caros, los cinco personajes presentan este rasgo, aunque cabe señalar que éste es apenas señalado en las antecesoras de Violetta, solamente en Billy es un poco más desarrollado, pero no es fundamental en la caracterización del personaje como si lo es en el caso de Violetta.

Como se puede observar, Violetta congrega todas las características negativas de sus antecesoras, lo que muestra una evolución del personaje femenino picaresco hacia una mayor perversión y podredumbre humana, y si a eso agregamos que los últimos cuatro rasgos que pueden ser considerados positivos están presentes en la Princesa y Billy, que Selene y Fortuna tienen dos de éstos, y que Violetta sólo tiene uno (el de estudiar) y que lo emplea para malos fines. Puedo concluir que el personaje de Velasco se movió hacia una mayor individualidad y alejamiento de las normas sociales que sus antecesoras.

Con lo anterior se establece que existe una tendencia narrativa que me parece apropiado denominar Neopicaresca mexicana femenina, la misma que empezó a delinearse en los años setenta con *La princesa del Palacio de Hierro* y que tuvo continuidad en los años ochenta con *El ocaso de la primera dama* que su autor reescribió para generar *Señorita México* a principios de los noventa, década en la que aparecieron *Los postulados del buen golpista* y *Virgen de media noche*, tendencia narrativa que se vio coronada en la primer década de éste siglo con la caracterización de Violetta como la pícara más desenfrenada, perversa y alejada de las normas sociales, en cuya novela la historia paralela a cargo de un narrador omnisciente cobra una mayor relevancia, y en la que se introduce un personaje masculino que también es principal, en este caso Pig. Pero finalmente en las cinco novelas se tienen personajes femeninos encarnados en mujeres transgresoras y “pecadoras” que ya no buscan satisfacer necesidades como el alimento y un lugar donde vivir, para quienes lo material y banal representa lo más importante y en las que la obtención de satisfactores placenteros es una característica fundamental.

Conclusiones

Como resultado del análisis narratológico de *Diablo Guardián* tuve un acercamiento más profundo con la novela, que además de permitirme identificar algunos de sus rasgos narrativos característicos, me permitió plantear algunas consideraciones novedosas acerca de la misma que me parece prudente rescatar en este apartado. De acuerdo al argumento de la novela uno de los temas presentes en ésta es el de la desorientación y el vacío existencial, la carencia de valores éticos estructurados, la falta de propósitos de una juventud –Violetta y Pig–. Pero como ya ha quedado establecido está presente otro tema: El proceso de escritura, tema que va ligado con la idea de que Pig es el personaje que piensa escribir una novela y la escribe, siendo Violetta el objeto narrativo: personaje principal de Pig escritor. Por lo tanto, es errónea la percepción de que la novela Velasco se trata fundamentalmente de Violetta. No es así, aunque al involucrarse en el texto y al estar expuesto a una cantidad superior de páginas narradas desde la voz de ella, se genera esa impresión. Pero el personaje central de la obra es el escritor y la escritura representados por Pig, por lo tanto el tema central de la misma es el proceso de escritura. Como lo indica el título de la novela y como también lo plantea Violetta al considerar como su “*Diablo Guardián*” a Pig. Es él y no Violetta el protagonista principal de la novela. Ella es su objeto de amor y de escritura, además de las circunstancias sociales que caracterizan los mundos de los dos como son el consumismo y la pseudoindustria que lo sostiene: la publicidad. Aunque desde luego esta es mi interpretación general de la novela de Xavier Velasco, y es sólo una de las que se pueden plantear gracias a la riqueza del texto.

Como se pudo constatar en el Capítulo II, *Diablo Guardián* está influida por la literatura picaresca clásica, principalmente en cuanto a Violetta, quien es extremadamente libre y transgresora de cualquier norma, dañina para muchas personas y para ella misma, viajera obsesionada con la riqueza, con una gran capacidad para encarnar diversas personalidades, tan mentirosa y viciosa como las pícaras clásicas, irredimible, astuta y prostituta. Y aunque mantiene similitudes con sus más antiguas antecesoras, así mismo presenta características que no comparte con aquellas, como la de no buscar el matrimonio como fuente de riqueza y no tener un origen converso, entre otras. Esas diferencias son lógicas ya que a nuestra pícara la separan casi cuatro siglos de las clásicas de la literatura, y a tantos años y a tanta geografía de distancia nuestra anti-heroína por supuesto tiene una configuración particularizada y que es consecuencia directa de sus antecesoras mexicanas inmediatas. Así mismo se tienen algunas características puntuales de Pig que aunque ligeramente lo relacionan con la picaresca.

De acuerdo al análisis que se hizo de la obra, primero en cuanto a las características de la picaresca clásica retomadas de varios autores y después de acuerdo a las constantes establecidas por Ferrán y aunado a la caracterización del personaje de Violetta, puedo concluir que se tiene una clara identificación de una parte de *Diablo Guardián* con la picaresca clásica, aunque manteniendo diferencias formales y contemporáneas de estilo y estructura. Por ejemplo, la obra de Velasco toma distancia de la picaresca clásica en cuanto a la condición no autobiográfica de la parte de la novela que corresponde a los capítulos de Pig. En ese sentido la inclusión intercalada de los capítulos de él es lo que genera una obra con dos personajes principales y no sólo uno como en la picaresca clásica. Además se

tienen aquellas constantes de Ferrán que no se identifican en *Diablo Guardián*: la no orfandad de Violetta, que no es una *pregonera* y que su búsqueda no es la de satisfactores como el alimento, sino la obtención de dinero para satisfacer necesidades materiales de orden banal. Rasgos que son fundamentales para la caracterización de la Neopicaresca mexicana femenina que propongo. Además que Violetta no se regenera y nunca obedece las convenciones de la sociedad, lo que indica que la novela de Velasco no tiene un propósito moralizante como las obras clásicas.

Del análisis realizado en el capítulo III con relación a la picaresca desarrollada en Hispanoamérica, tenemos que la mayor cantidad de obras escritas bajo la influencia de este género se escribieron en el territorio de La Nueva España y/o México, y que además algunos de los críticos e historiadores más respetados de la literatura, coinciden en señalar que la primera novela picaresca escrita en América es *El Periquillo Sarniento*. Por lo que la creación de Velasco se inscribe dentro de una ya establecida tradición picaresca en Hispanoamérica, aunque sin desconocer las necesarias transformaciones epocales.

Hablando ya completamente de picaresca mexicana, del análisis de *Diablo Guardián* con base en el trabajo de Compton puedo concluir que la novela de Velasco guarda una clara relación de identificación con la narrativa picaresca mexicana, pues presenta 11 de las 15 categorías con las que Compton define dicha narrativa. Pero así mismo, en cuatro de éstas que están directamente vinculadas con la picaresca clásica la identificación fue parcial: 5a) *Un sólo protagonista*, 5b) *Orígenes poco comunes*, 6.- *El*

punto de vista en primera persona y 8) *Sobrevivencia física*, en esta última se tiene la subyugación del hambre de alimento por el hambre consumista y compulsiva de objetos materiales, rasgo característico de Violetta. Estas categorías parcialmente encontradas en la novela de Velasco muestran una evolución de la obra dentro de la narrativa picaresca mexicana, mismas que son fundamentales para definir la Neopicaresca mexicana femenina que planteo y en la que absolutamente se inscribe *Diablo Guardián*.

Como resultado del análisis comparativo desarrollado en el capítulo IV entre *Diablo Guardián* y las novelas *La princesa del Palacio de Hierro*, *Señorita México*, *Los postulados del buen golpista* y *Virgen de media noche*, y con base en las ocho categorías y dos subcategorías narrativas y estructurales que instituí como características de *Diablo Guardián*, puedo establecer que *La princesa del Palacio de Hierro* comparte cinco y es coincidente parcialmente en una más. *Señorita México* coincide en seis, se identifica parcialmente en otra y presenta las subcategorías 1b y 2b, mismas que son fundamentales en la construcción de *Diablo Guardián*. Respecto a *Los postulados del buen golpista* y *Virgen de media noche*, ambas novelas comparten siete de las categorías. Lo que me permite concluir que las cuatro novelas tienen características narrativas y estructurales de la picaresca, aunque en diferentes grados. De las cuatro novelas sobresale la de Serna pues es la única que presenta las dos subcategorías, lo que la convierte en el antecedente literario más claro de la novela de Velasco. Las similitudes narrativas encontradas en las cinco novelas me permiten aseverar que existe una tendencia narrativa de orden picaresco que se originó en los años setenta del siglo pasado y que ha evolucionado hasta la aparición de *Diablo Guardián*.

La parte del análisis enfocado a los personajes femeninos principales de dichas obras refuerza mi planteamiento y permite marcar así mismo coincidencias en la caracterización de tales personajes. Curiosamente es Violetta quien no es el personaje principal de su obra, sino coprotágonica de Pig, es una mujer que a diferencia de aquellas de la picaresca clásica, ya no es huérfana y pobre, y la pobreza únicamente la padece Selene quien proviene de la clase media-baja. Pero de los casos revisados son Selene y Violetta (de clase media-media) aquellas que buscan ascender social y económicamente, lo que las vincula fuertemente con las pícaras clásicas. En cambio la Princesa de la clase alta y Billy de la clase media-alta no presentan este rasgo y, Fortuna personaje de clase media-media no demuestra esa ambición.

Los cinco personajes comparten rasgos característicos de la pícaras clásicas como: viajar, ser mentirosas, y ser promiscuas sexualmente. Aunque sólo Fortuna, Selene y Violetta son prostitutas. Solamente Billy y Violetta son ladronas. El alcoholismo está presente en Fortuna, Selene y Violetta; y la drogadicción es una constante en Billy, Fortuna y Violetta. De la agresión física todas nuestras anti-heroínas la sufren, otro rasgo presente en la picaresca clásica, pero cuando la agresión es sexual la única que no es víctima en este sentido es Selene. De la agresión la modalidad verbal sólo es infligida a Fortuna y Violetta.

Del odio a los padres, que es un rasgo fundamental de Violetta, este apenas es esbozado en la Princesa, en Selene y Billy es manifestado pero no tan profundamente, y Fortuna no lo presenta, lo que demuestra que el personaje de Velasco se aleja más de los comportamientos moralmente aceptados. La aversión a las clases bajas no es un rasgo

presente en la Princesa ni en Selene, en Billy apenas es insinuado y en Fortuna tras una reflexión al respecto lo suprime. No así Violetta en quien este comportamiento es una característica fundamental. La suplantación de identidades es un rasgo picaresco que no tiene la Princesa, pero que si comparten las otras cuatro anti-heroínas, aunque de ellas Violetta es la que más lo emplea. La importancia que le dan al dinero es inherente a los cinco personajes, aunque por supuesto es más exaltado en Violetta.

En referencia a la intensa relación de los personajes con las grandes tiendas o *mall*, son la Princesa, Billy y Violetta quienes presentan una fuerte vinculación con esos centros. Aunque cabe señalar que el exacerbado consumismo de Violetta solamente tiene un antecedente en Billy. En las historias de Selene y Fortuna el consumismo y las tiendas no tienen relevancia. En cuanto al gusto por artículos caros, las cinco anti-heroínas presentan este rasgo, aunque como vimos éste es apenas esbozado en las antecesoras de Violetta, solamente en Billy se aprecia un poco más desarrollado, en cambio este rasgo es fundamental en la caracterización de Violetta.

Como se pudo apreciar en la tabla de las características de los personajes analizados en el Capítulo IV, Violetta congrega todas las características negativas de sus antecesoras mexicanas y, de los rasgos positivos presentes en las otras anti-heroínas sólo tiene uno, lo que muestra una evolución del personaje femenino picaresco hacia una mayor perversión y podredumbre humana. Por lo anterior puedo concluir que el personaje de Velasco se movió hacia una mayor individualidad y alejamiento de las normas sociales que sus antecesoras.

Con los resultados del análisis comparativo estructural, narrativo y de la caracterización de los personajes femeninos puedo establecer que existe una tendencia narrativa que me parece apropiado denominar Neopicaresca mexicana femenina, iniciada en 1974 con *La princesa del Palacio de Hierro* y que tuvo continuidad en los años ochenta con *El ocaso de la primera dama* convertida en *Señorita México* a principios de los noventa, década en la que aparecieron *Los postulados del buen golpista* y *Virgen de media noche*. Tendencia narrativa que encontró su mejor exponente literario en el año 2003 con la caracterización de Violetta como la pícara más desenfrenada, perversa y alejada de las normas sociales, pero en cuya novela se da un viraje narrativo que ya había planteado Serna al introducir una historia paralela a cargo de un narrador omnisciente, aspecto que en *Diablo Guardián* es fundamental, pues en su historia paralela aparece un personaje masculino (Pig) que en mi opinión es el principal de la novela. Finalmente las cinco novelas tienen personajes femeninos encarnados en mujeres transgresoras y “pecadoras” que ya no buscan satisfacer necesidades alimenticias o de vivienda, para quienes lo material y banal es lo más importante y en las que la obtención de satisfactores banales es fundamental.

La Neopicaresca mexicana femenina está integrada por las cinco obras analizadas, a reserva de que alguien más desvele la pertinencia de otra u otras obras a la misma, y comprende de 1974 hasta 2003. Serán el tiempo y las producciones literarias subsecuentes las que de acuerdo a sus características narrativas y del personaje femenino aumenten el número de obras en un mayor espacio temporal de la tendencia narrativa que he delineado, o la confinen a estas páginas, o en su caso con la aparición de otro personaje masculino en una historia que guarde semejanzas con *Diablo Guardián* la dirijan hacia otro rumbo narrativo.

Bibliografía

Aguilar, Julio, "Una novela endiablada", *Reforma. El Ángel*, no. 3642, 8 de junio de 2003.

Anderson Imbert, E., *Historia de la literatura hispanoamericana I. La Colonia. cien años de República*. FCE, 1era ed. 1954, esta ed. 1995.

Aubague, Laurent, "Glissements des normes de la picaresque dans le roman *Diablo Guardián*, de Xavier Velasco", en Laurent Aubague, Jean Franco et Alba Lara Alegrin, (ed.) *Les littératures en Amérique latine au XXe siècle: une poétique de la transgression?*, Harmattan, Paris, 2009. pp. 359-376.

Brushwood, J. S., *México en su novela*, México, FCE, 1966.

Campuzano, Elizabeth, "Ciertos aspectos de la novela picaresca" en *Hispania*, vol. 32, núm. 2, USA, 1949. p. 190-197.

Carrillo Armenta, Juan, “Del Boom al Boomerang: una literatura sin compromisos”, *Gaceta de la Universidad de Guadalajara, Pasaje Cultural*, UDG, México, Lunes 6 de diciembre de 2004, p. 26, <http://www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/371/371-26.pdf>.

Carrillo, Francisco, “Raíz Sociológica e imaginación creadora...”, en Criado del Val, Manuel, Director, *La picaresca, orígenes textos y escrituras, Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca organizado por el Patronato <<Arcipreste de Hita>>* Fundación Universitaria Española, Madrid, 1979. pp. 65-77.

Casas de Faunce, María, *La novela picaresca latinoamericana*, Cupsa, Madrid, 1977.

Coll-Tellechea, Reyes, *Contra las Normas. Las Picaras españolas (1605-1632)*. Universidad de Minnesota y Ediciones del ORTO, España, 2005.

Compton, Timothy G., *Mexican Picaresque Narratives, Periquillo and Kin*, Associated University Press. Massachussets, 1997.

Enríquez Ureña, Pedro, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, FCE. 1994 (Primera edición 1949).

Estrada, Josefina, *Virgen de Media Noche*, Nueva Imagen, México, 1996.

Estrada, Oswaldo, “Pactos y querellas de hibridación en *Diablo Guardián*, de Xavier Velasco”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Volumen 32.3, (primavera 2008), pp. 489-506.

Fadanelli, Guillermo, bajo el seudónimo de Peggy López, *No hacemos nada malo*, Moho, México, 1996.

_____, *Para ella todo suena a Franck Pourcel*, Moho, México, 1999.

_____, *Lodo*, Debate, México, 2002.

Fernández Torres, José Emmanuel, *La crisis financiera de 1994-1995 y el TLCAN a diez años*, Edición electrónica, www.eumened.net/libros/2005/jeft/

Ferrán, Jaime, “Algunas constantes de la picaresca” en Criado del Val, Manuel, Director, *La picaresca, orígenes textos y escrituras*, Actas del I Congreso Internacional sobre la

Picaresca organizado por el Patronato <<Arcipreste de Hita>> Fundación Universitaria Española, Madrid, 1979. pp. 53-62.

Friedman, Edgard H., *The Antiheroine's Voice. Narrative Discourse and Transformations on the Picaresque*, University of Missouri Press, U.S.A, 1987. pp. 170-187.

Gostautas, Stasys, “Un episodio de la picaresca americana”, en Criado del Val, Manuel, Director, *La picaresca, orígenes textos y escrituras, Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca organizado por el Patronato <<Arcipreste de Hita>>* Fundación Universitaria Española, Madrid, 1979. pp. 995-1012.

Jeannet, Frédéric Yves, “Dos puntos suspensivos y otras minucias, entrevista con Enrique Serna”, en *Tema y Variaciones de la Literatura 6*, División de Ciencias Sociales y Humanidades, UAM-Azcapotzalco, México, 1995. pp. 143-157.

Leal, Luís, “Pícaros y léperos en la narrativa mexicana”, en Criado del Val, Manuel, Director, *La picaresca, orígenes textos y escrituras, Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca organizado por el Patronato <<Arcipreste de Hita>>* Fundación Universitaria Española, Madrid, 1979. pp. 1033-1040.

Lehnen, Leila, “Entre ángeles y demonios: La fragmentación de la subjetividad contemporánea en *Diablo guardián* de Xavier Velasco”, en *Letras Hispanas*, Volume 3, Issue 2 Fall 2006, University of New Mexico, Albuquerque, 2006, pp. 142-157. <http://letrashispanas.unlv.edu/vol3iss2/Diablo.pdf>.

Macías Rodríguez, Claudia, “*El diablo guardián* y la tradición picaresca”, *Sincronía*, A Journal for the Humanities and Social Sciences, Department of Literature, University of Guadalajara, México, Spring 2008. <http://sincronia.cucsh.udg.mx/maciasspring08.htm>.

Mastretta, Ángeles, *Arráncame la vida*, Océano, México, 1985.

Meyer-Minneman, Klaus, “El Género de la novela picaresca” en Minneman y Schlikers (Eds.) *La novela picaresca, Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*, Universidad de Navarra-Iberoamericana, Madrid, 2008, pp. 13-40.

Monter Espinosa, Sara Mónica, “*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 de Licenciatura, UAM-I, 2006.

Moral, Adriana del, “De princesas promiscuas y mal habladas”, *La Jornada*, *La Jornada Semanal*, Domingo 11 de julio de 2010, Num: 801, <http://www.jornada.unam.mx/2010/07/11/sem-adriana.html>

Poniatowska, Elena, *Hasta no verte Jesús mío*, Era, 1era ed. 1969, 45a reimpresión, México, 2012.

Rey Hazas, Antonio, *Deslindes de la novela picaresca*, Universidad de Málaga, España, 2003.

Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Tusquets, México, 1999.

Sainz, Gustavo, *La princesa del Palacio de Hierro*, Joaquín Mortíz, México, 1974.

Serna, Enrique, *El ocaso de la primera dama*, Instituto de Cultura de Campeche, Campeche, 1987.

-----, *Señorita México*, 1er. ed. Plaza y Valdés, 1993, esta edición Seix Barral, México, 2009.

-----, “La Coatlicue de Saks”, *Letras Libres, Letrillas*, 30/06/2003.

<http://letraslibres.com/revista/letrillas/la-coatlicue-de-saks-0>. 28/09/2011.

Tacca, Oscar, *Las voces de la novela*, Gredos, Madrid, 1973.

Taibo II, Paco Ignacio, *Olga Forever*, Ediciones B. Grupo Zeta. México, 2006.

Tormo Sanz, Leandro, “Los pícaros en los comienzos de la evangelización de América”, en Criado del Val, Manuel, Director, *La picaresca, orígenes textos y escrituras, Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca organizado por el Patronato <<Arcipreste de Hita>>* Fundación Universitaria Española, Madrid, 1979. pp. 974-994.

Trejo Fuentes, Ignacio, *Guía de pecadoras, personajes femeninos de la novela mexicana del siglo XX*, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM, México, 2003.

Velasco, Xavier, *Diablo Guardián*, 1era. edición, Alfaguara, México, 2003. Novela ganadora del premio Alfaguara 2003 en España. Para este trabajo se empleó la 2da. reimpresión del 2003.

Woysky, Segismundo, “El léxico americano en El Lazarillo de ciegos caminantes de Concolorcorvo”, en Criado del Val, Manuel, Director, *La picaresca, orígenes textos y escrituras, Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca organizado por el Patronato <<Arcipreste de Hita>>* Fundación Universitaria Española, Madrid, 1979. pp. 1013-1030.

Zapata, Luís, *Los Postulados del buen golpista*, Cal y Arena, México, 1995.