

ARTÍCULOS

Diablo Guardián: roles de género y *Bildungsroman* en la tradición literaria mexicana

Diablo Guardián: gender roles and *Bildungsroman* in the Mexican literary tradition

Osbaldo Amauri Gallegos de Dios

ORCID: 0000-0002-8469-2037/osbaldoamauri27@gmail.com

Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), Campus Occidente

RESUMEN

Se observa la evolución de la novela de iniciación o *Bildungsroman*, como también se le llama frecuentemente, en la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX y principios del siglo XXI. Posteriormente y bajo este contexto, el análisis se enfoca en la novela *Diablo Guardián*, de Xavier Velasco, la cual cuenta con Violetta como protagonista, personaje de género femenino que rompe con el protagónico masculino común de la *Bildungsroman* y con ello subvierte los roles de género, en comparación con su tradición literaria. Así, el análisis resulta importante porque la novela *Diablo Guardián* retoma pero, al mismo tiempo, modifica el esquema tradicional de las novelas de iniciación, si bien para ser sostenible mantiene algunas cualidades masculinas en el ahora protagónico femenino.

PALABRAS CLAVE

estudios literarios, género, *Bildungsroman*, *Diablo Guardián*, novela mexicana

ABSTRACT

The evolution of the initiation novel or *Bildungsroman*, as it is also frequently called, is observed in the Mexican literature of the second half of the 20th century and the beginning of the 21st century. Subsequently and under this context, the analysis focuses on the novel *Diablo Guardián*, by Xavier Velasco, in which Violetta is the protagonist, a female character who breaks with the common male protagonist of the *Bildungsroman* and thereby subverts gender roles, compared to its literary tradition. Thus, the analysis is important because the novel *Diablo Guardián* takes up but, at the same time, modifies the traditional scheme of the initiation novels, although to be sustainable it keeps some masculine qualities in the now female protagonist.

KEY WORDS

literary studies, gender, *Bildungsroman*, *Diablo Guardián*, mexican novel

Diablo Guardián (2003) es la segunda novela del escritor mexicano Xavier Velasco, quien anteriormente había publicado tres obras: *Una banda nombrada Caifanes* (1990), *Cecilia* (1994) y *Luna llena en las rocas. Crónicas de antronautas y licántropos* (2000). El 24 de febrero de 2003, en Madrid, *Diablo Guardián* recibió el VI Premio Alfaguara de Novela, dotado con ciento setenta y cinco mil dólares. Este premio es uno de los más importantes para los escritores en idioma español por la suma económica que supone y por la difusión de la obra, por lo que resulta significativo que el jurado haya apreciado al personaje femenino, Violetta, como lo señaló en el acta del reconocimiento:

El jurado ha valorado el hábil tratamiento del lenguaje oral al servicio de una narración que cautiva al lector por su dinamismo, gracia y tono picaresco. La novela abre además perspectivas originales al presentar los conflictos del lenguaje y cultura que surgen en el encuentro de lo hispano y lo norteamericano, a través de la voz y la peripecia de un extraordinario personaje femenino. Madrid, 24 de febrero de 2003 (Velasco, 2003, p. 503).

Meses después de haber obtenido el premio Alfaguara se publicó *Diablo Guardián*, que continuó con la tradición literaria de la novela de formación, en alemán *Bildungsroman*. Sobresale que una mujer es la protagonista, por lo que se da una transición en los roles de género, en comparación con algunas novelas mexicanas anteriores. En este artículo se analizará cómo ha evolucionado la novela de formación en la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX, lo que se vincula con la difusión de *Diablo Guardián* en los inicios del siglo XXI.

***Bildungsroman* y *Wilhelm Meister* de Goethe**

En los estudios literarios en idioma español se utiliza el concepto de *novela de iniciación*, que proviene de la palabra alemana *Bildungsroman*, pero la traducción es un poco distinta. El diccionario Larousse de la lengua francesa señala que *Bildungsroman* es una palabra alemana que significa "novela de formación" (o de educación) y designa una forma novelística que describe la formación moral e intelectual de un héroe (Goethe, 2000; Larousse, sf).

Bildungsroman se traduce como "educación" (*Bildung*) y "novela" (*Roman*), refiriéndose a la novela de educación que relata el crecimiento psicológico y moral del protagonista, donde se produce un cambio importante de carácter. Es un término acuñado en 1819 por el filólogo Karl Morgenstern en sus lecturas en la universidad, que luego fue tomado por Wilhelm Dilthey, quien legitimó el término en 1870 y lo popularizó en 1905. El nacimiento de la novela de educación (iniciación o formación) normalmente se sitúa en *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, del escritor alemán Johann Wolfgang von Goethe en 1795-1796. En esta obra se relata el crecimiento o cambio de edad de una persona sensitiva, quien va buscando respuestas para las preguntas de la vida con la expectativa de ganar experiencia en el mundo. Generalmente,

en este tipo de novela al inicio existe una pérdida emocional que lleva al protagonista a comenzar su travesía, cuya meta es la madurez, que alcanza gradualmente con dificultad (Summerfield y Downward, 2010).

Wilhelm Meisters Lehrjahre (1795-96) es la segunda novela de Goethe y en español se tradujo como *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*. La historia aborda la vida de Wilhelm, quien anhela ser dramaturgo y escapar de la vida burguesa de un hombre de negocios, que considera una vida vacía. Luego de involucrarse en el teatro, se inmiscuye en la misteriosa sociedad de la torre, compuesta por aristócratas (Goethe, 2000).

Diablo Guardián, la novela de formación y el cambio de roles

Diablo Guardián es una novela compuesta por dos protagonistas: Violetta (cuyo nombre es Rosa del Alba Rosas Valdivia) y Pig (el Diablo guardián), pero la figura principal es la antiheroína Violetta. *Diablo Guardián* tiene veintisiete capítulos, enumerados y con título, a los cuales les antecede una especie de introducción que es el inicio de la novela. Esta introducción, sin título, no aparece en el índice paginado, como si el escritor no le diera importancia, pero es una trampa porque en realidad se trata del inicio de la novela. Ahí, Violetta está "confesándose" con su Diablo guardián y en dos párrafos se puede obtener una gran cantidad de pistas sobre la novela.

Violetta en esta introducción muestra sus características porque es capaz de todo: mentir, robar y engañar a Pig para conseguir su propósito, que es escapar de todos y especialmente de Nefastófeles. Violetta es la figura activa y Pig la figura pasiva porque ella tiene el control de la historia y él hace lo que ella le pida. Ella compara esta confesión con el momento en que se confesó con un sacerdote antes de huir a "New York" con una maleta llena de dinero, por lo que son dos momentos clave en su vida que desencadenan muchos acontecimientos.

Violetta es una figura trasgresora de los roles de género y utiliza un lenguaje que rompe las formas conservadoras. Se trata de un lenguaje lúdico, irreverente, lleno de imágenes y mentiras que le permiten embaucar a la gente, sobre todo a los hombres, para sacar provecho. El uso del inglés es parte de su identidad, que remite a sus aspiraciones y las de su familia de ser *gringos*: "¿Qué hay de cierto en la witch disfrazada de bitch, come on sugar darling let me scratch your itch?" (Velasco, 2003). Asimismo, existe la utilización del *spanglish* y la transgresión del inglés: "Me acuso de bitchear, witchear y rascuachear" (Velasco, 2003), que remite a la ruptura de las formas.

Las referencias a la religión cristiana son constantes: Diablo guardián, sacerdote, infierno, absolver, confesarse, pecados, y el segundo párrafo está parafraseando el discurso de la confesión católica: "Ave María Purísima: me acuso de ser yo por todas partes. O sea, de querer siempre ser otra" (Velasco, 2003). Además, termina el párrafo y especie de introducción dando gracias al enemigo del demonio: "Ay, mi Diablo Guardián: Dios te lo pague" (Velasco, 2003).

Esta introducción de dos párrafos se trata de la presentación que ella eligió. Violetta y Pig ya se conocían, pero éste es el momento en que le hace creer que por fin ya no le va a mentir: "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 ya ves que siempre sobran" (Velasco, 2003). Para él, se trata del momento en que obtiene la historia para su novela, es decir, uno de sus motivos en la vida. Ella lo hace ver como que será una confesión donde le dirá toda la verdad, pero en realidad es el momento cuando lo engancha para que, sin que él lo sepa, la ayude en todo su plan para escapar. Ella es capaz de traicionarlo y robarlo porque es su identidad; tiene el control de la situación y no es la figura pasiva, con lo que se genera un cambio en los roles:

Me acuso de haber robado, no una ni dos veces sino a toda hora y en todo lugar, como chingado pac-man cocainómano. Me acuso de acusar al confesor por mis pecados, y de haberlo nombrado Demonio de Mi Guarda, sin siquiera explicarle la clase de alimaña que estaba contrayendo (Velasco, 2003, p. 11).

El capítulo "1. ¿Quién de ellos no era yo?" es el primero en el índice y también empieza con una referencia religiosa "*El señor esté con vosotros...*" porque se trata del sepelio de Violetta donde se encuentra Pig. A pesar de que se trata de una especie de presentación de Pig, todo el capítulo gira en torno a Violetta. En cuanto a la historia temporal, se trata casi del final de la novela y un narrador omnisciente cuenta lo que está haciendo Pig en el cementerio y pensando en Violetta en su sepelio. Él la ayudó a fingir su muerte y estuvo en la iglesia durante la ceremonia. Todo parecía normal en el sepelio hasta que Pig observó que la madre puso un osito y un casete en la cripta. Él quiere saber qué hay en el casete y esta situación se conectará con el último capítulo al final de la novela.

El siguiente capítulo, "2. Parábola del buen postor", desde el título remite a la religión y se trata de la introducción a la infancia de Violetta, la antiheroína de la novela. Ella está contándole su vida a su Diablo Guardián, se compara en inglés con "*lamb*" (que se traduce como "cordero") y continúa con las referencias religiosas. Violetta se compara con la oveja negra de la familia, la vergüenza del rebaño, es decir, quien hará todo lo contrario:

¿Cómo quieres que empiece? *Daddy had a little lamb?* Soy oveja, ya sé, mi destino es vivir entre el rebaño. Pero eso sí: primero negra que mestiza. Mis papás son ovejas mestizas, yo salí negra y con modales de cabra... Las ovejas mestizas se tiñen el pelo, como si las ovejas blancas no se supieran de memoria ese cuento... Y eso es lo que no te perdonan las ovejas mestizas, que cambies de rebaño, que te vayas con tu lana a otro corral. Que dejes en la puerta de la iglesia al buen pastor para irte a la ruleta con el mejor postor (Velasco, 2003, p. 19).

Un aspecto significativo en esta autopresentación de la infancia de Violetta, que llena su vida de mentiras como mejor le conviene, es el proceso de selección de su nombre porque muestra los cambios de personalidad. Pensaron en llamarla Guadalupe o Violetta y al final se decidieron por Rosa del Alba, pero su mamá la llamaba Violetta a escondidas:

Mi papá quería que me llamara Guadalupe o Genoveva, que eran *nombres de mujer buena*. Pero mi mamá opinó que así sólo se llaman las jodidas, y se empeñó en ponerme Violetta. Sólo que luego apareció mi abuelo, que igual que ellos tenía su teoría de los nombres, y dijo que Violetta era nombre de piruja. Creo que había visto una película, o a lo mejor fue solo por chingar a mi madre (Velasco, 2003, p. 19).

Violeta en esta presentación señala que heredó los defectos de su familia: “Me doy un poco de asco cuando recuerdo cuánto me gusta el dinero. Y en eso soy igual a ellos” (Velasco, 2003). No quiere contarle a su Diablo guardián que es una persona maravillosa, sino que se define como trasgresora de las reglas, por eso se identifica con la oveja negra: “Pero no soy ingenua, insisto, soy quien soy: la oveja negra, la plebeya ambiciosa, la puta de este hotel, la bruja de este cuento. Ni modo de esperar que me pongas de princesa” (Velasco, 2003, p. 22).

Desde la “introducción” y los dos primeros capítulos puede notarse que en esta novela se presenta un cambio de roles porque Violetta es una figura activa, sexualmente liberada y trasgresora no solamente de la idea del papel de la mujer, sino también de la religión y los idiomas. Aunque heredó los defectos de su familia, desde niña cree que es la oveja negra de la familia, con lo que refuerza la idea del cambio de roles.

De manera general, la historia de esta novela transcurre en México y Estados Unidos y comienza cuando Violetta tenía quince años. Antes de que la internen en un hospital psiquiátrico, decide robar más de cien mil dólares a sus padres y escapar a Nueva York en busca de una vida de excesos y adicciones:

Volví a pedirle a Dios que me ayudara y me paré detrás de mi papá. Luego le devolví sus cariñitos. En el hombro, nomás, para que comulgara sin remordimientos y se fuera rezando a su lugar [...] Menos se imaginaron que yo traía las llaves de su coche. Y menos todavía que en la cajuela de ese coche iban todos sus dólares robados [...] Ciento catorce mil seiscientos noventa dólares. Exactamente mil ciento dieciocho billetes de cien, cuarentaidós de cincuenta, treintaiocho de veinte y tres de diez. Sólo hay algo mejor que gastar el dinero: contarlo. Porque sólo lo gastas una vez, pero puedes contarlo todas las que quieras, y decir: *Es mío* (Velasco, 2003, pp. 86-87).

Luego de escapar de sus padres, Violetta busca la forma de huir a Nueva York para llevar a cabo su formación o educación en una vida de excesos. La situación no era fácil porque no tenía ni pasaporte ni acta de nacimiento que le permitieran comprar un boleto para llegar a su destino, por lo que decide raparse y comprar una peluca para disfrazarse y cumplir su sueño de viajar a ese lugar. Posteriormente, convence a un taxista para que la ayude a escapar utilizando el dinero robado. De esta forma vuelve a utilizar a un hombre para lograr su objetivo:

El caso es que el taxista me traía nomás a lo pendejo por Insurgentes y le digo: *Señor... ¿cuánto me cobraría por llevarme de aquí hasta Monterrey?* [...] Le dije: *¿Me acompañaría en avión? Se quedó mudo, pero yo seguí [...] Usted va de mi abuelo a Monterrey y yo le doy trescientos dólares, mire. Y que se los enseñe, [...] No habían dado ni las once cuando ya estábamos trepados en el avión. Y los dos nerviosísimos, porque ni él ni yo habíamos volado nunca a ninguna parte. Puta madre, qué nervio* (Velasco, 2003, p. 89).

Cuando Violetta llega a Nueva York se queda a vivir por cuatro años y ahí se da su proceso de formación. Durante esta estancia conquista hombres millonarios en los vestíbulos de hoteles de lujo, por lo que aprende a vivir de la seducción. Ella está llena de prejuicios y aspiraciones, lo que se observa en los capítulos donde narra sus trabajos en Manhattan's West Side. La familia de Violetta estaba obsesionada con ser "gringa", hablaban en inglés entre ellos y se pintaban el cabello de rubio, lo que generó una búsqueda de identidad en ella al vivir en Nueva York (Corral, 2004).

El capítulo doce de la novela se titula: "*Femme Foetale à Manhattan*", y ahí se muestran algunas aventuras de Violetta en la ciudad norteamericana, lo que consiste en su etapa de aprendizaje y crecimiento (Velasco, 2003, pp. 194-217). El título del capítulo también muestra este proceso de iniciación porque realiza un juego de palabras en francés: *femme fatale* significa "mujer fatal" y *foetale* significa "fetal", por lo que se está haciendo referencia al nacimiento de Violetta en Manhattan. En este capítulo aprende a seducir a los hombres y a vivir de ellos, como sucede un poco con Eric (Velasco, 2003, pp. 214-215), con lo que refuerza el cambio de roles de género porque no es pasiva y aprende a tener el control de la situación. Nada la detiene, lo que se comprueba en la forma en que consigue una nueva identidad en la Gran Manzana:

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 me 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. O sea que ya tenía yo un deseo: quería ser Violetta Schmidt, y era el mejor momento para no sé, intentarlo (Velasco, 2003, p. 209).

Todo iba bien, hasta que un día Violetta se encontró con Nefastófeles, un estafador mejor que ella que se hizo pasar por heredero millonario para conquistarla, y entonces la vida de ella cambió completamente, por lo que decidió huir de Nueva York y regresar a México. Aquí conoció a Pig, el otro protagonista de la novela, un escritor sin suerte que terminó trabajando como publicista. Pig es el Diablo Guardián y a él le está contando Violetta su vida al inicio de la novela, en la introducción, lo que se convertirá en una forma de manipularlo para que la ayude en sus planes de escapar:

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 aun 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 ya ves que siempre sobran (Velasco, 2003, p. 11).

Violetta, después de su vida en Nueva York, donde fue degradándose día a día, decidió regresar a México, pero su gusto por el dinero fácil la metió en el camino de la prostitución y las drogas. Luego de trabajar en una agencia de acompañantes y tener una experiencia que la involucra en un asesinato, cae otra vez en manos de Nefastófeles, quien tiene una agencia de publicidad y la contrata para “cerrar los tratos” con los clientes. En esa agencia conoce a Pig, para quien el dinero y la vida no son tan importantes. Violetta está cansada de vivir otra vez con sus padres porque le reclaman todo el tiempo que les robó sus ahorros, está harta de trabajar para Nefastófeles y con miedo de ser encontrada por los policías que están buscando al asesino, por lo que decide contarle su vida a Pig y, en un hotel, le pide que fabrique su muerte (Monter Espinosa, 2006, p. 11).

Rosa del Alba (su verdadero nombre), cuando se convierte en Violetta, se vive libre y en el desenfreno de su personalidad de pícara, es una seductora oportunista capaz de dominar la voluntad de los hombres y puede considerarse una pícara de clase media a quien todo lo que representa su familia le resulta desagradable como a otros pícaros. En *Diablo Guardián* se encuentra el conflicto destino-libre albedrío, que permite reconocer en Violetta a un personaje heredero de lo picaresco. Su deseo de ascenso se desvincula de las clases sociales para orientarse hacia los excesos y la obsesión por el dinero, lo que la convierte en una pícara

posmoderna. Violetta narra su vida a Pig por medio de una grabadora, lo que abarca algunas de las características de la picaresca (supuesto narrador, narratario, situación final). Así, puede considerarse a *Diablo Guardián* como una novela picaresca contemporánea que construye su diégesis a la luz de los conflictos de la sociedad posmoderna (León Castellanos, 2012).

Diablo Guardián presenta la historia de dos personajes principales, Violetta y Pig, cuyas historias se mezclan, transcurren de forma paralela y se entrecortan en el cruce de las fronteras nacionales y culturales. Como ya vimos, por un lado, se cuenta la historia de Violetta, quien después de robar dinero a sus padres huye a Nueva York; por otro lado, aparece la historia de Pig, el “Diablo guardián” de ella, quien quedó huérfano de niño y pasó a vivir con su abuela. Pig llenó el hueco sentimental dejado por la muerte de sus padres refugiándose en la escritura y en el aislamiento social (Lehnen, 2006). Violetta dicta a Pig su historia en una grabadora para que ella no muera, como sucede al final de la novela, porque ella logra escapar:

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 (Velasco, 2003, p. 500).

El final de la novela surge en el capítulo “27. Ella y yo, de tú a tú”, donde por medio de un narrador omnisciente se percibe que Pig fue a saquear el panteón, quiere recuperar el casete y saber qué dice la cinta. Pig, por indicaciones de Violetta, avisó a los padres de ella de su muerte y estuvo presente el día de su entierro, cuando vio que depositaron el casete que le generó tantas dudas y que al parecer era un plan de Violetta.

Tiempo después, regresó a la tumba, abrió la losa y la urna para darse cuenta de que ella no estaba: “Pig levanta la urna, la abre, la voltea: está vacía. Luego toma el cassette, se lo guarda en la bolsa y piensa en irse” (Velasco, 2003). Ella escapó, todo fue su plan y Pig solamente fue manipulado y la ayudó a cumplir su cometido. A los pocos momentos llega alguien y Pig tiene que escapar con su casete, no alcanza a escuchar la cinta, pero se da cuenta que de esta forma tendrá la historia para su novela, mientras que Violetta pudo escapar con el dinero: “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. Y saberlo le duele, le aflige, le abochorna” (Velasco, 2003). Sabe que ella está lejos y sabe que fue usado, por lo que no se da cuenta que alguien lo vigila desde un Corvette amarillo, que, como se pudo ver en el capítulo anterior, lo usaba Violetta. Por lo tanto, el final de la novela permite entender que Violetta pudo escapar con el dinero, como lo había planeado desde el principio de la novela.

Por lo tanto, *Diablo Guardián* remite a la novela de formación o educación porque relata el crecimiento psicológico y moral de Violetta, en quien, por sus experiencias familiares, se genera un cambio importante de carácter y comienza su travesía. Escapa a Nueva York para vivir una vida de excesos, buscando respuestas para las preguntas de la vida y así ganar experiencia en el mundo. Además, se presenta un cambio de roles porque Violetta es una figura activa, sexualmente liberada y trasgresora no solamente de la idea del rol de la mujer, sino también del lenguaje y la religión. Ella afirma ser la oveja negra de la familia, con lo que refuerza la idea del cambio de roles.

***Bildungsroman* en la literatura mexicana**

Bildungsroman o novela de formación es un término que designa una forma novelística en la que se describe la formación moral e intelectual de un héroe. Este tipo de novela fue utilizado en la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo xx para mostrar a personajes jóvenes en su despertar ante la vida y en su tránsito hacia la etapa adulta, lo que permite observar cambios en las mentalidades y en la sociedad de cada época retratada. Entre las obras características de este tipo de novela se encuentran *De Perfil* y *Ciudades desiertas*, de José Agustín; *Gazapo*, de Gustavo Sainz; *Pasto Verde*, de Parménides García Saldaña; *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco, y *El vampiro de la colonia Roma*, de Luis Zapata.

José Agustín es un escritor que ha tomado algunas ideas de la novela de formación en obras como *De Perfil* (1966) y *Ciudades desiertas* (1982). *De Perfil* es su segunda novela y muestra las andanzas de Rodolfo Valembrando, un adolescente de clase media en los años sesenta del siglo pasado que está a punto de entrar a la preparatoria. Se trata de una novela de iniciación que utiliza el lenguaje de los jóvenes y que fue considerada un parteaguas en la literatura escrita por jóvenes en los años sesenta en México (Agustín, 2014b).

Gazapo es la primera novela de Gustavo Sainz. Publicada en 1965, se trata de la historia de un adolescente (Menelao) que abandonó a su familia y se encuentra limitado por la vida de la ciudad, por lo que se muestra su proceso de formación en la vida. Las historias de tres amores difíciles rondan su cabeza: el asedio a Gisela, los paseos nocturnos de Mauricio con Bikina y los encuentros eróticos de una pareja. Menelao, para recordar todo lo que le sucede, lo escribe, lo graba y memoriza, con lo que petrifica el tiempo para darle un valor a ciertos momentos especiales para él; de esta forma mezcla historias y tiempos. Se trata de una novela que constituye una ruptura estilística con las formas anteriores y utiliza el lenguaje de los jóvenes mexicanos de los años sesenta (Sainz, 1999).

Como puede observarse en el artículo "El carácter misógino dentro de la novela *Pasto Verde* de Parménides García Saldaña" (Gallegos de Dios, 2010, pp. 167-180), *Pasto Verde* (1968) es una novela de formación significativa en la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo xx debido a su lenguaje renovador. Trata del aprendizaje de varios personajes (entre ellos

Epicuro) sobre sexo, drogas y *rock and roll* en los años sesenta. Esta novela muestra cómo la representación de la mujer en la literatura mexicana ha ido cambiando y evolucionando, lo que es un reflejo de la sociedad de su época. La mujer que no es pasiva genera un conflicto ideológico en los personajes masculinos y la instancia narrativa de *Pasto Verde*, lo que provoca representaciones machistas y misóginas (García Saldaña, 2008).

Luis Zapata, en *El vampiro de la colonia Roma*, utiliza la novela de formación para mostrar el despertar homosexual del personaje principal y la descripción del mundo gay mexicano. Cuando se publicó esta novela el movimiento lésbico-gay era casi desconocido en el país, por lo que existía un fuerte rechazo en la sociedad (Zapata, 1979). En el trabajo de investigación "*El vampiro de la colonia Roma: literatura e identidad gay en México*" (Laguarda, 2007) se muestra la identificación del personaje homosexual, a través del uso de diferentes conceptos y roles sexuales, para representar la identidad gay tanto estereotipada como moderna. El análisis de la identidad en esta investigación ayuda a profundizar en aspectos relacionados con la historia familiar, la búsqueda y el desarrollo de la identidad homosexual (Laguarda, 2007). Resulta interesante que *El vampiro de la colonia Roma* sea considerada como una novela gay, pues Zapata nunca utiliza esa palabra: "El vampiro de la colonia Roma ha sido calificada por la crítica y el público como una novela gay, esta palabra no aparece ni en una sola ocasión dentro del texto. Es posible encontrar palabras como puto, joto, loca, maricón, con todas sus derivaciones (putón, jotísimo, loca desatada, mariconerías)" (Laguarda, 2007).

Las batallas en el desierto es una novela corta de José Emilio Pacheco publicada por primera vez en 1981. Ahí se narra, en el contexto posterior a la Segunda Guerra Mundial, la historia de Carlos, un niño de ocho años que vive en la colonia Roma de la Ciudad de México. Su familia es de clase media y conservadora y Carlos se hace amigo de Jim en la primaria. La mamá de Jim se llama Mariana y Carlos se enamora perdidamente de ella. Un día le declara su amor, ella lo besa en las comisuras de los labios y le dice que nunca podrá haber nada entre ellos; luego de que los padres de Carlos se enteran de lo sucedido, lo obligan a confesarse con el sacerdote e ir al psicólogo porque creen que está mal de la cabeza. Cambian a Carlos de escuela y, después de muchos años, éste se encuentra a un compañero de su antigua escuela y se entera del rumor de que Mariana se suicidó tras una discusión con su amante. Carlos va en busca de Mariana, pero nunca logra saber si se suicidó. Años después, todos los edificios donde se desarrolla esta historia son demolidos, por lo que a Carlos solamente le queda el recuerdo de Mariana y del barrio de la Ciudad de México donde vivió (Pacheco, 2013). *Las batallas en el desierto* remite a las novelas de formación porque muestra el despertar del pequeño Carlos con los cambios sociales de México como telón.

Ciudades desiertas (1982) de José Agustín es la historia de Susana, una escritora mexicana que un día decide partir a Estados Unidos como becaria de un programa de escritores. Susana se va sin avisarle a su marido Eligio, quien averigua dónde vive y va a buscarla. Para

entonces, ella se siente atraída por Slawomir, un becario polaco con quien tiene una extraña relación, por lo que ella empieza a cuestionarse. De esta forma, se muestra una historia donde el personaje femenino busca su independencia. Los roles de género parecieran estar invertidos y se encuentran en disputa los términos de *feminismo* (Susana) y *machismo* (Eligio) (Agustín, 2014a).

Finalmente, en *Diablo Guardián* se presenta una continuación de este tópico en la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo xx, porque se trata de una novela de formación que muestra el aprendizaje de Violetta, un personaje que busca romper todas las reglas, incluso las de su propia familia, por lo que huye a Nueva York robándole más de cien mil dólares. Violetta es un personaje libre que busca vivir los excesos, el sexo y las drogas, pero un aspecto que marca una diferencia con las anteriores novelas es que la protagonista es una mujer que vive libremente y busca tener control de su vida, por lo que planea su muerte para poder escapar. El final de *Diablo Guardián* queda abierto, por lo que una de las lecturas es que Violetta logra escapar de Nefastófeles. Es decir, ella no tiene un final trágico, lo que se contrapone con algunas novelas que mantienen los roles de género femeninos tradicionales, como se verá más adelante en el caso de tres escritoras mexicanas.

En suma, la novela de formación marcó una tradición literaria en México en la segunda mitad del siglo xx y continuó al inicio del siglo xxi con *Diablo Guardián*. Este tipo de novela se ha utilizado para mostrar a personajes jóvenes en su despertar ante la vida y su tránsito hacia la etapa adulta, lo que permite observar los cambios en las mentalidades y sociedades de cada época en que fueron publicadas las novelas. En los años sesenta del siglo pasado se mostraban las relaciones hombre-mujer de tipo tradicional en las que ya se avizoraban cambios feministas, como ocurre en *De perfil*, *Gazapo* y *Pasto verde*. En el caso de *El vampiro de la colonia Roma* se muestra la iniciación en el mundo homosexual, mientras que en *Ciudades desiertas* puede observarse una transgresión de los papeles tradicionales de mujer y hombre; finalmente, en *Diablo Guardián* aparece un personaje femenino con libertad.

Roles de género en la literatura mexicana

Como ha podido observarse, en *Diablo Guardián* sobresale la protagonista, Violetta, porque no mantiene el papel del género femenino tradicional. Para entender mejor a este personaje resulta conveniente tener un panorama sobre los estudios de género porque en ellos se abordan las representaciones de género, la construcción del binomio femenino/masculino, la pertenencia del sujeto creador a un determinado género sexual, y se revelan las relaciones intergenéricas que dan lugar a una red de personajes o voces poéticas (Castro Ricalde et al., 2004, p. 16).

Como señala Showalter (1999), muchos trabajos en estudios de género analizan las imágenes y estereotipos de la mujer en la literatura, las omisiones y conceptos equivocados acerca

de la mujer en la crítica y el lugar que le asignaron en los sistemas semióticos. Esto contribuye a mostrar los estereotipos de género y cuestionarlos, proporcionando con ello una carga política y subversiva (Showalter, 1999, p. 78).

Vivero Marín (2016) analiza la forma en que el género atraviesa el estudio de los textos literarios, basado en las nociones de corporalidad y subjetividad. Retoma la noción de cuerpo fenoménico y la subjetividad como conceptos clave de una epistemología basada en la experiencia y la corporalidad, por medio de la cual se construyen los significados. La literatura da cuenta de procesos de socialización que se inscriben en el nivel simbólico y contribuyen a la perpetuación de ciertos esquemas de comportamiento para los cuerpos sexuados, mientras que la teoría literaria feminista permite un acercamiento a lo social a partir del análisis de los textos literarios, aunque puede perderse la dimensión artística y estética (Vivero Marín, 2016).

La misma Vivero Marín (2011) analiza cómo se mantienen los roles de género en cuatro escritoras mexicanas que publicaron en el siglo XXI: Socorro Venegas (1972), en *La noche será negra y blanca*; Guadalupe Nettel (1973), en *Pétalos y otras historias incómodas*; Julieta García González (1970), en *Vapor*, y Daniela Tarazona (1975), en *El animal sobre la piedra*.

La autora señala que los estudios de género se desarrollaron en los años setenta y ochenta del siglo pasado, sobre todo en el ámbito académico en Francia y Estados Unidos y, a partir de los años noventa, cobraron fuerza en América Latina. El género como herramienta ha permitido analizar algunos procesos socioculturales y el concepto de género, como señalan Conway, Bourque y Scott (Vivero Marín, 2011), sirve para analizar una gran variedad de funciones políticas, económicas y sociales en las fronteras del género.

Existen diferentes tipos de enfoques para abordar una obra literaria, partiendo de líneas de escritura donde con frecuencia se observa la producción de las escritoras: escritura autobiográfica, reescritura literaria de figuras históricas, la narrativa del exilio, la narrativa de testimonio y de la resistencia, la narrativa fantástica y de ciencia ficción, la narrativa erótica y la narrativa usada como instrumento de inquisición de roles femeninos en transición. El análisis de las representaciones de género revela la red de personajes que se crean a partir de un determinado punto de vista o ideal, con respecto al deber-ser y el deber-hacer de hombres y mujeres. Así, los estudios de género permiten un acercamiento complejo a nuevos significados en el texto literario (Vivero Marín, 2011).

Tras su análisis de los estudios de género en las novelas de cuatro escritoras mexicanas, este autor afirma que, en *La noche será negra y blanca*, *Vapor* y *El animal sobre la piedra*, se desarrollan proyectos de despertar, autodescubrimiento y liberación, pero al final las mujeres regresan al orden establecido y mantienen los roles de género femeninos tradicionales. Las protagonistas de estas tres historias dependen, en mayor o menor grado, de las figuras masculinas, ya sea para llevar a cabo sus planes de transformación o para regresar al orden de conducta esperado. Por otra parte, en *Pétalos y otras historias incómodas* no se plantea un discurso

feminista, sino que se reproducen características del ideal femenino. Por eso en estas autoras mexicanas no se presenta el siguiente paso en el planteamiento de roles de género distintos, al ubicarse en el discurso tradicional en torno al ser femenino (Vivero Marín, 2011).

Por otra parte, Cecilia Eudave (2004) realizó un análisis de la novela *Ciudades desiertas* (1982), de José Agustín, y señala que en ella existe una perversión de los roles de género, de los que analiza dos tipos: "La primera perversión del rol se presenta cuando el hombre pretende ocultar que es macho mediante la simulación, adoptando los discursos propios de la mujer. La segunda y la más significativa es la que vuelve de la mujer un macho, asumiendo un rol activo" (p. 57). Así, concluye que en esta novela es notoria la filtración de un discurso de la liberación femenina, muy de moda en México en los años setenta y ochenta, periodo al que pertenece esta obra. Este movimiento social de liberación femenina fracturó la división tradicional de mujer-hombre en México y a nivel mundial (Eudave, 2004, p. 64).

En este contexto, *Diablo Guardián* es un caso aparte porque puede observarse una representación distinta de la mujer. Violetta, la protagonista, vive libremente, busca tener control de su vida y al final planea su muerte para escapar de Nefastófeles. Es decir, ella no mantiene los papeles de género femeninos tradicionales, por lo que se contrapone a la representación de la mujer en las novelas de las cuatro escritoras mexicanas analizadas por Vivero Marín. Sin embargo, no se debe olvidar que quien escribió *Diablo Guardián* es un hombre, por lo que la obra mantiene una perspectiva masculina de la mujer que se observa en la masculinización de los deseos y metas de Violetta. Ella busca vivir una vida llena de excesos, sexo, drogas y aventuras, lo que se corresponde con la representación de la figura masculina en la literatura de los años sesenta, como se observa en las novelas mexicanas de formación.

Diablo Guardián representa un cambio en los roles de género al mostrar una mujer activa, pero al mismo tiempo realiza una descripción de Violetta con actitudes que en la literatura se han identificado con los hombres. Además, en ocasiones el lenguaje de la protagonista repite los discursos machistas para distanciarse de la figura tradicional de la mujer, como en el capítulo "Vengan esos mil". Ahí, se describe cómo Violetta, de forma "simpática", desde pequeña piensa que es una puta y narra sus aventuras de niña cuando se desnuda frente al hijo del jardinero para ganarse mil pesos, es decir, prostituirse. En ese capítulo explica su relación con la palabra "puta" y el hecho de sentirse como tal desde niña: "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" (Velasco, 2003, p. 30). Otro fragmento que muestra el machismo en el discurso de Violetta es:

Mis tíos, cuando hablaban de putas, decían: *Las tramposas*. Entonces yo de niña siempre que hacía trampas pensaba: ¡Dios mío, qué puta soy! y me iba a confesar. Claro que

al padre no le decía: *Me acuso de ser puta*, porque además *puta* era una grosería. Pero sí me acusaba de ser tramposa. Y lloraba muchísimo, porque me imaginaba al sacerdote pensando: *Tan chiquita y tan putita* (Velasco, 2003, pp. 30-31).

Conclusiones

Diablo Guardián retoma la tradición de la novela de educación (*Bildungsroman*) que se utilizó en algunas novelas significativas mexicanas de la segunda mitad del siglo xx, como *De perfil* y *Ciudades desiertas*, de José Agustín; *Gazapo*, de Gustavo Sainz; *Pasto Verde*, de Parménides García Saldaña; *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco, y *El vampiro de la colonia Roma*, de Luis Zapata.

Un aspecto relevante en *Diablo Guardián* es que el personaje principal es una mujer, con lo que se muestra un gran cambio: Violetta no mantiene los roles de género femeninos tradicionales en la literatura mexicana, no tiene un final trágico y planea su muerte para poder escapar y ser libre. Sin embargo, sobresale que la representación de Violetta corresponde con la de las figuras masculinas en la literatura de los años sesenta, lo que demuestra la influencia de la sociedad en que se desenvuelve. Igualmente, en ocasiones Violetta utiliza el lenguaje machista para distanciarse de la figura tradicional femenina, por lo que *Diablo Guardián* puede considerarse una novela que transgrede los roles de género en la literatura mexicana, pero con un discurso que cae en el machismo.

Violetta es trasgresora del papel de la mujer, el lenguaje y la religión: es la oveja negra de la familia y representa un cambio de roles porque no es pasiva, a pesar de sus problemas: manipula a los hombres para conseguir sus metas; le robó dinero a su familia y huyó a Nueva York; al inicio de la novela decide contarle mentiras a Pig para manipularlo y que éste la ayude a escapar (se refiere a él como su "Diablo guardián", de donde también sale el nombre de la novela); le da sentido a la vida de Pig y lo ayuda para que obtenga la historia para su novela; decide fingir su muerte para escapar de Nefastófeles, y por último, al final de la novela, ella puede escapar y no se convierte en una tragedia, como había sucedido con las protagonistas femeninas de otras novelas mexicanas.

Referencias

- Agustín, J. (2014a). *Ciudades desiertas*. Alfaguara.
- Agustín, J. (2014b). *De Perfil*. Debolsillo.
- Castro Ricalde, M., Cázares Hernández, L. y Prado Garduño, G. (eds.) (2004). *Escrituras en contraste. Femenino/masculino en la literatura mexicana del siglo XX*. UAM-I/Aldus.
- Corral, W. H. (2004). *World Literature Today*, 78 (2). University of Oklahoma.
- Eudave, C. (2004). *Aproximaciones, afinidades, análisis y reflexiones sobre textos culturales contemporáneos*. UDG.
- Gallegos de Dios, O. A. (2010). El carácter misógino dentro de la novela *Pasto Verde* de Parménides García Saldaña. En Eudave, C. (coord). *Ensayos sobre literatura mexicana II* (pp. 167-180). UDG.
- García Saldaña, P. (2008). *Pasto Verde*. Ediciones El Viaje.
- Goethe, J. W. (2000). *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*. Cátedra.
- Laguarda, R. (2007). El vampiro de la colonia Roma: literatura e identidad gay en México. *Revista de Historia Takwá*, 5 (11-12), 173-192.
- Larousse. (sf). *Bildungsroman*. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/Bildungsroman/9276>
- Lehnen, L. (2006). Entre ángeles y demonios: La fragmentación de la subjetividad contemporánea en *Diablo Guardián* de Xavier Velasco. *Letras Hispanas*, 3 (2). 142-157.
- León Castellanos, L. J. (2012). *Diablo Guardián y la pervivencia del género de novela picaresca*. [Tesis de Estudios Literarios]. Pontificia Universidad Javeriana.
- Monter Espinosa, S. M. (2006). 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.
- Pacheco, J. E. (2013). *Las batallas en el desierto*. Era.
- Sainz, G. (1999). *Gazapo*. Planeta.
- Showalter, E. (1999). La crítica feminista en el desierto. En M. Fe (coord.), *Otramente: Lectura y escritura feministas*. FCE.
- Summerfield, G. y Downward, L. (2010). *New perspectives on the European Bildungsroman*. Continuum.
- Velasco, X. (1990). *Una banda nombrada Caifanes*. Dragón.
- Velasco, X. (1994). *Cecilia*. AA.
- Velasco, X. (2000). *Luna llena en las rocas. Crónicas de antronautas y licántropos*. Alfaguara.
- Velasco, X. (2003). *Diablo Guardián*. Alfaguara.
- Vivero Marín, E. C. (2011). Los roles de género se mantienen: narradoras mexicanas nacidas durante la década de 1970. *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, 49, 71-82.
- Vivero Marín, E. C. (2016). Género y teoría literaria feminista: herramientas de análisis para la aproximación social desde la literatura. *Sincronía, XX* (70).
- Zapata, L. (1979). *El vampiro de la colonia Roma*. Grijalbo.