

Entre ángeles y demonios: La fragmentación de la subjetividad contemporánea en *Diablo guardián* de Xavier Velasco.ⁱ

Leila Lehnen

University of New Mexico, Albuquerque

En *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism* (1991), Fredric Jameson enlaza lo que él denomina capitalismo tardío, o sea, el capitalismo transnacional, con la disolución del sujeto moderno y el surgimiento de un discurso cultural postmoderno. Según Jameson, este discurso se distingue por la obliteración de la jerarquía entre la “alta cultura” (“*high culture*”) y la llamada cultura de masas (“*mass or commercial culture*” en este sentido). Jameson observa que

The postmodernists have, in fact, been fascinated precisely by this whole “degraded” landscape of schlock and kitsch, of TV series and *Reader's Digest* culture, of advertising and motels, of the late show and the grade-B Hollywood film, of so-called paraliterature, with its airport paperback categories of the gothic and the romance, the popular biography, the murder mystery, and the science fiction or fantasy novel: materials they no longer simply “quote;” as a Joyce or a Mahler might have done, but incorporate into their very substance. (2)

Para Jameson, la cultura postmoderna integra esta estética “degradada” a su producción artística a través del *pastiche*, una copia a-crítica de modelos que no poseen un original.ⁱⁱ De tal suerte, Jameson opina que la imitación sobresale en el panorama artístico-cultural postmoderno. Así, la originalidad desaparece frente a la proliferación de la copia.

Expuesto a una cultura “degradada”, el sujeto de la postmodernidad construye su identidad socio-cultural (o mejor dicho, sus identidades) a partir del discurso cultural inestable e insustancial que lo circunda. Consecuentemente, de acuerdo con Jameson, tanto la cultura como el sujeto posmoderno se caracterizan por la fragmentación, la heterogeneidad y la superficialidad. El descentramiento del sujeto se exagera debido a que éste está insertado en un ámbito donde, en vez de proyectos socio-culturales estables que poseen una continuidad histórica, predominan las narrativas discontinuas, enfocadas en el presente y por lo tanto destituidas de un proceso histórico.

La desestabilización de los discursos culturales y del sujeto en la época contemporánea que Jameson expone en *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism* es un fenómeno que está anclado no sólo en la esfera cultural sino también en el terreno político así como en la arena económica. En ambos contextos se nota cada vez más la influencia de los procesos de globalización en la desintegración de las tradicionales estructuras sociales, económicas y culturales que componen la nación.

En este ensayo se propone examinar la convergencia entre la desestabilización de la identidad individual y la identidad cultural en la novela *Diablo guardián* (publicada en 2003), del escritor mexicano Xavier Velasco. Se demostrará cómo el texto de Velasco aborda los lazos que existen entre el predominio de la cultura de consumo, el deterioro del tejido nacional y la fragmentación de identidades individuales.

Diablo guardián forma parte de un conjunto de obras producidas en años recientes por escritores latinoamericanos que, en vez de intentar formular la identidad nacional de sus respectivos países, relata el proceso de disolución de dichas identidades debido a los mecanismos de globalización tanto cultural, como económica y socio-política.ⁱⁱⁱ Entre estos mecanismos se puede citar la propagación de los paradigmas de la cultura de masas a través de los medios de comunicación masivos, la creciente dominación de corporaciones multinacionales en el campo económico y la imposición de políticas sociales y económicas neoliberales por instituciones como el Fondo Monetario Internacional.

No obstante, a pesar de que muchas obras que tematizan la disgregación del discurso nacional posean un tono indudablemente pesimista, estos textos no echan una mirada nostálgica hacia un concepto esencialista de identidad cultural sino evalúan (muchas veces de manera crítica), la influencia de la globalización en la arena cultural, reconociendo que ésta es parte inolvidable del entorno en que existimos y de la cultura que producimos y consumimos.^{iv}

Uno de los resultados más debatidos de la globalización ha sido la debilitación de la hegemonía del estado-nación. En parte esto se debe a la acción de corporaciones multinacionales que utilizan su margen de influencia económica para actuar en el plano político y lograr conseguir las mejores condiciones posibles de producción. Por otro lado, la autoridad socio-política y económica del estado-nación se desvanece ya que, en las palabras de Néstor García Canclini

La mayoría de los gobiernos nacionales opera como si ahora no importara que haya bancos nacionales, ni industria nacional, ni cine, ni editoriales, ni empresas telefónicas, ni producción cultural del propio país, ni leyes nacionales que regulen todos esos campos en beneficio de cada sociedad. (2004, 14)

La debilitación de la autoridad gubernamental es acompañada por una creciente fragmentación de una identidad nacional homogénea en una heterogeneidad de discursos que articulan las identidades de grupos específicos dentro de la nación. De esta manera, la idea del estado-nación como una entidad unificada (o unificadora) se ve cuestionada por una constelación de múltiples identidades (culturales, sociales, políticas, de género, étnicas etc). (Maffesoli 1996, Sarlo 2001).

Paradójicamente, a la vez que los límites nacionales se erosionan por el dominio del capital transnacional y/o la expansión de varios discursos que reclaman la especificidad cultural de determinados segmentos sociales y/o étnicos, estas mismas

fronteras son objeto de un mayor control por parte de gobiernos que intentan detener los flujos inmigratorios a sus países (por lo general localizados en el Primer Mundo, o sea Europa y partes de América del Norte). De acuerdo con Caroline Nagel, la globalización económica y la inmigración (muchas veces resultado de políticas neo-liberales difundidas por procesos de globalización) son dos aspectos conflictivos de la experiencia global. Nagel explica que “For many national governments, it seems, the enthusiasm for economic interconnectedness and free trade is matched only by the dread of “floods” of foreigners” (231). Por lo tanto, en la globalización, la nación es un espacio a la vez abierto y cerrado, fluido pero también deseoso de inmanencia.^v O sea, como el sujeto y la cultura contemporánea; en la globalización, la nación y, por consiguiente la identidad nacional, son conceptos inestables.

En parte, la literatura latinoamericana del siglo veintiuno interpreta estos paradigmas de inestabilidad nacional y cultural por medio de una narrativa muchas veces fragmentada, polifónica y auto-consciente. En este tipo de literatura los intentos de enunciar tanto una identidad personal como nacional estable son puestos en entredicho. Sin embargo, al contrario de lo que afirman críticos como Diana Palaversich (2002), la interrogación de paradigmas de identidad individual y/o nacional estables no indica solamente una alienación socio-política sino que puede también manifestar una consciencia crítica de los procesos de desarraigo social y cultural ocasionados por la globalización económica y cultural.^{vi} Este desconcierto se refleja en la (des)composición y recomposición de subjetividades individuales.

Zygmunt Bauman considera que la identidad personal y la social (y/o nacional) no pueden ser separadas ya que

‘identity’ is not just a ‘private matter’ and a ‘private worry’. That our individuality is socially produced, is by now a trivial truth; but the obverse of that truth needs yet to be repeated more often: the shape of our sociality, and so of the society we share, depends in its turn on the way in which the task of ‘individualization’ is framed up and responded to. (474)

Diablo guardián ilustra justamente la conexión que existe entre la identidad privada y la pública, o sea, cómo los fenómenos de la transformación del espacio nacional en un espacio transnacional y la derivación del sujeto cartesiano en una entidad descentrada, mutable, nómada no sólo coexisten sino que se influyen.

Diablo guardián (ganadora del premio Alfaguara de novela en 2003) presenta la trayectoria vital de sus dos personajes principales, cuyas historias se intersecan en el cruce de fronteras nacionales, culturales e individuales. Por un lado, el texto cuenta la historia de Violetta que a los quince años roba más de cien mil dólares de sus progenitores y escapa del hogar paterno en México DF en dirección a Nueva York.

Al mismo tiempo, la novela cuenta la historia de Pig, el “diablo guardián” de Violetta. Éste se queda huérfano a los seis años y pasa a vivir con su abuela, Mamita. Así

como Violetta huye de la mediocridad pequeño-burguesa de su familia yéndose a Nueva York; Pig llena el hueco sentimental dejado por la muerte de sus padres refugiándose en la escritura y en el aislamiento psíquico y social.

Las historias de Violetta y Pig corren paralelas a la vez que se entrecortan. Violetta dicta su historia en una grabadora con la intención que Pig transcriba su narración para que ella “no se muera” (488). El lector recibe la versión escrita de este monólogo deparándose con la pregunta de quién realmente es el texto que estamos leyendo: ¿Es la narración la historia inalterada de Violetta? ¿O estamos frente a la versión producida por su “diablo guardián”? En la novela de Velasco, las posiciones de enunciación se alternan, oscilando entre la voz de Violetta, que relata su propia vida en primera persona y la de un narrador en tercera persona que cuenta la historia de Pig. La superposición de perspectivas enunciativas y la incertidumbre producen un texto polifónico, fragmentado y auto-consciente. La multiplicidad de posiciones enunciativas refleja la disolución de subjetividades estables en un espacio cultural caracterizado por la proliferación de discursos de identidad y del consumo voraz.

En la novela de Velasco, el foco de la cultura de consumo es la ciudad de Nueva York, donde, como afirma Violetta, “nadie es rico. No suficientemente, ¿ajá? Siempre hay algo que no puedes tener” (157). La urbe norteamericana ejemplifica la sed material que satura la sociedad contemporánea y que impele Violetta a desfaltar a sus padres, a huir de su país natal y, finalmente, a lanzarse en una espiral de compras, drogas y sexo una vez que llega a la ciudad de sus sueños (o pesadillas).

Nueva York, con sus escaparates resplandecientes simboliza la lógica del capitalismo tardío que opera a través de la producción incesable de deseos.^{vii} Las vitrinas de las tiendas de la Quinta Avenida como *Saks* o *Neiman Marcus* contienen las imágenes que atraen y seducen al sujeto descentrado de la postmodernidad. Éste no participa del movimiento humano de la metrópolis sino del flujo de bienes de la ciudad globalizada.

Consecuentemente, el *flanêur* del siglo veintiuno no observa la fauna humana de la ciudad cosmopolita como lo hacía el *flanêur* de la modernidad descrito por Baudelaire. Más bien, el paseante de las ciudades “globales” contempla los objetos de consumo expuestos *ad infinitum* en las rutas principales de las urbes metropolitanas.

Para Julio Ramos, el paseante de la modernidad latinoamericana buscaba en su recorrido por la ciudad tanto la distinción de la masa urbana como una reinserción privilegiada dentro de ésta. Según Ramos el *flanêur* expresa este doble movimiento en la crónica. Ramos explica que el “cronista-paseante, en el divagar turístico que lo individualiza y distingue de la masa urbana, busca – en el rostro de *ciertos* otros – las señas de una virtual identidad compartida” (171). Ya el transeúnte de la urbe globalizada no procura ni individualización ni pertenencia a una comunidad específica. En contraste, la caminata por los centros de las metrópolis de la globalización (como por ejemplo Nueva York) proporcionan al sujeto la posibilidad de desaparecer en el flujo anónimo de mercancías y deseos engendrados por el aparato capitalista.

Los centros urbanos contemporáneos son, en las palabras del antropólogo francés Marc Augé “no-lugares” (“*non-spaces*”) que se distinguen por la presencia del “habitué of supermarkets, slot machines and credit cards [who] communicates wordlessly, through gestures, with an abstract, unmediated commerce; a world thus surrendered to solitary individuality, to the fleeting, the temporary and ephemeral” (78). Por consiguiente, el transeúnte que se mueve por los ejes del sistema tienda te comprende? ¿Qué tiene tus colores, tus tallas, tus excentricidades?” (132). Para la protagonista de *Diablo guardián*, la relación más significativa que tiene es con los espacios comerciales. Nadie la entiende ni se comunica mejor con ella que su tienda favorita. Los productos de lujo de este negocio poseen un valor simbólico que le posibilitan a la protagonista establecer una identidad socio-cultural. Por medio del acto de comprar, la protagonista se insiere dentro de la “colectividad” la globalización, compuesta por consumidores-ciudadanos (Canclini 1998, Ortiz 2005). O sea, Violetta intenta alcanzar una forma de expresión y de agencia por medio del acto de adquirir bienes materiales.

El dinero que Violetta roba a sus padres le posibilita participar por determinado tiempo de las prácticas de consumo que proliferan en Nueva York. No obstante, Violetta es simultáneamente habitante del centro y de los márgenes de la cultura capitalista. Por un lado, la protagonista es una asidua cliente de tiendas de lujo como *Saks* y *Bergdorf Goodman*. Sin embargo, por otro lado, como indica Gabriel Cabello en su ensayo, “Una estética para el vacío: *Diablo guardián* o la necesidad de la ficción”, la protagonista ocupa una doble posición en el proceso de intercambio ya que ella no solamente consume sino que también “se reifica”, trabajando como prostituta cuando se le acaba el dinero robado.

De tal modo, en contraste con su ubicación como consumidora, su condición de inmigrante ilegal, o sea, su necesaria invisibilidad ante el estado y su ocupación como prostituta, es decir, su estatus como “objeto de consumo” sitúan a Violetta en la marginalidad social. Su doble posicionamiento dentro de la sociedad norteamericana transforma a Nueva York en un espacio indeterminado para Violetta.

En el territorio metropolitano por donde transita la protagonista, se yuxtaponen los interiores bien-iluminados de los establecimientos comerciales de la Quinta Avenida y las zonas de sombra por las cuales Violetta circula como sujeto liminal. Ella es “lo que se dice *población flotante*. Una puta libélula menesterosa que va de lobby en lobby, y cuando le va bien, de tienda en tienda. O de *dealer* en *dealer*, pero nunca en conciertos, ni en el teatro, ni en nada” (323). Como nos revela la propia protagonista, ella solo consigue frecuentar los espacios de transición como los vestíbulos de hoteles y las tiendas de los centros comerciales. Estos espacios de transición son, de acuerdo con Michel de Certeau “no-espacios”, lugares que se distinguen por la ausencia, zonas donde la interacción humana no ocurre de manera significativa.

La ubicación precaria de la protagonista es subrayada por el movimiento tanto dentro de la ciudad como afuera de ésta. Así, el único viaje que la protagonista hace durante su estadía en Nueva York es a Las Vegas, un espacio marcado por el constante vaivén de personas y de capital. Las Vegas es, además de un espacio de transición, un

lugar definido por el engaño. O sea, esta ciudad norteamericana es otro no-espacio, un lugar donde abundan las identidades temporarias. Aquí el proceso histórico desaparece, dando lugar a un proceso de reproducción constante de deseos que se dispersan en el territorio a-histórico de las copias que predominan en Las Vegas.

Jean Baudrillard opina que Las Vegas epitomiza la ciudad postmoderna, la zona de lo “híperreal”, compuesta por el simulacro que anula “lo real”. Baudrillard afirma que, dentro de la postmodernidad, la copia, o mejor dicho, la simulación, suprime la realidad dando así origen a la proliferación de simulacros. De acuerdo con Baudrillard, ya no nos confrontamos con la cuestión de la

imitation, nor of reduplication, nor even of parody. It is rather a question of substituting signs of the real for the real itself; that is, an operation to deter every real process by its operational double, a metastable, programmatic, perfect descriptive machine which provides all the signs of the real and short-circuits all its vicissitudes ... A hyperreal henceforth sheltered from the imaginary, and from any distinction between the real and the imaginary, leaving room only for the orbital recurrence of models and the simulated generation of difference. (166)

La arquitectura de Las Vegas, con sus reproducciones de monumentos culturales (la Torre Eiffel, las pirámides de Egipto), de ciudades-símbolos (Venecia), de paisajes exóticos y lejanos (los trópicos) e incluso de otras épocas (los piratas del Caribe) no quiere evocar el original de las copias que abundan por las calles de la ciudad sino que desea transmitir la noción de la imitación como único modelo viable de existencia. De este modo, los visitantes a esta ciudad no se confrontan con su entorno sino que circulan sin obstáculos por los diferentes paisajes geográficos y culturales, disfrutando de la ilusión de vivir experiencias distintas, de explorar lugares y tiempos remotos sin tener los incómodos que implican los viajes a sitios distantes (trámites burocráticos, adaptarse a una lengua extranjera, a comida y a tradiciones diferentes).

Para los turistas que llegan a Las Vegas no es importante subirse a la verdadera Torre Eiffel o deslizar por los canales de la Venecia histórica en una góndola. Lo relevante es experimentar la *sensación* de lo que *sería* subirse a la Torre Eiffel, de navegar por las calles acuáticas de la ciudad italiana. Dentro de lo híperreal es la imagen que predomina, ofuscando lo que está detrás de la apariencia.

Así, es significativo notar que Violetta se queda en el hotel “Mirage” donde “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*” (238). La propia protagonista apunta hacia el significado del nombre del hotel que significa “Espejismo” (238). De hecho, en Las Vegas, la ciudad simulacro por excelencia, Violetta se sumerge en un mundo de quimeras. En este entorno, ella añade las drogas a su orgía consumista. Los narcóticos le permiten a la protagonista olvidarse de su condición precaria, de su aislamiento social y personal. Como los otros productos que consume – ropas, zapatos,

joyas, las drogas ayudan a Violetta a recrearse, a transformarse de *naca* en “reina de Las Vegas” (244).

Violetta compra sus narcóticos de un botones sudamericano que ella denomina alternadamente de “Snoopy” o de “Supermario”. Los nombres que ella da a su traficante revelan la red de irrealidad que la protagonista teje a su alrededor. Sus interacciones no ocurren en un plan personal y sí en la esfera de los personajes de la cultura pop norteamericana. La propia Violetta repetidamente describe su vida como un videojuego fuera de control, transformándose ella misma en un personaje virtual que transita predominantemente por los espacios de lo híperreal, donde la cultura de las imágenes y del consumo apartan al individuo de cualquier colectividad.

A Violetta, por su posición ilegal, le está vedado el acceso a los espacios socio-culturales “estables”, donde el individuo se sitúa dentro de una colectividad y comparte su experiencia con esta comunidad, como ocurre por ejemplo en los salones de concierto, el teatro o instituciones como escuelas o partidos políticos. Es en parte este posicionamiento dentro de un colectivo social lo que le permite al individuo establecer una identidad social, cultural y hasta personal (sea por medio de mecanismos de identificación o de diferenciación). Paul Kennedy y Victor Roudometof definen comunidad como

units of belonging whose members perceive that they share moral, aesthetic/expressive or cognitive meanings, thereby gaining a sense of personal as well as group identity. In turn, this identity demarcates the boundary between members and non-members. Communities therefore are constructed symbolically through an engagement with rituals, signs and meanings; they provide a container within which individual members negotiate meanings and construct and reconstruct different kinds of social relationships over time. (6)

En el caso de Violetta, ella se posiciona afuera de una comunidad específica, rechazando simultáneamente su identidad étnica que ella describe de forma derogatoria como *naca* o *coatlicue* (refiriéndose al sector indígena de México), su identidad social de clase media (En la percepción de la protagonista “Nadie vive tan cerca del ridículo como la clase media” [467]) y la asociación con los gustos est ticos y culturales de esta clase.^{viii} Entrevistado sobre la cuestión del posicionamiento social de su protagonista, el autor realza la inestabilidad de ésta en cuanto a su ubicación social. De acuerdo con Velasco:

la clase social de Violeta es muy curiosa porque es una clase media que se sitúa como media alta pero tampoco alcanza los estándares. Es una clase media perfectamente inestable. Ella es un elemento de esa clase media que de pronto se rebela, pero cada quien se rebela como puede. Otras se casan y se rebelan contra el marido acabándose medio límite de crédito de la tarjeta. Otras se van de su casa. Violeta se parece a mucha gente pero ella trata de ser lo contrario. En sus arranques está su

ordinariedad que ella disfruta finalmente, como decir: sí soy corriente y qué.
(66)

El resultado de esta rebeldía frente a los parámetros socio-económicos, es que la protagonista existe en un vacío social que no le ofrece paradigmas de identificación.

Violetta busca compensar esta carencia de relaciones sociales de dos maneras. Por un lado, ella se refugia en la droga y, por otro lado, intenta construir una identidad comprando los objetos que, en su opinión, la redefinirán, quitándole su lado “*naca*” y transformándola en un simulacro de “niña rica”. Según Gabriel Cabello, en la novela de Velasco, “El sujeto moral no es entonces nada más que un epifenómeno, el producto descentrado del intercambio mismo”. Así, se puede afirmar que en *Diablo guardián*, la protagonista no sólo compra objetos sino que se compra su autoconciencia. De esta forma, Violetta es capaz de transformarse de “*naca*” en “niña rica” y luego en prostituta de lujo conforme los atuendos que lleva.

De acuerdo con Bauman, la fascinación contemporánea con la (re/de) construcción de identidad(es) se debe justamente al desaparecimiento de una colectividad. En consecuencia, la identidad se vuelve un

surrogate of community: of that allegedly ‘natural home’ which is no more available in the rapidly privatized and individualized, fast globalizing world, and for that reason can be safely imagined as a cozy shelter of security and confidence and as such hotly desired. Identity sprouts on the graveyard of communities, but flourishes thanks to its promise to resurrect the dead. (481)

En el mundo en que existe Violetta, la colectividad (sea ésta nacional, cultural, o social) desaparece en el flujo de transeúntes, bienes, y del propio ritmo vertiginoso del discurso cultural postmoderno. Es significativo que la protagonista perciba su vida como “un Nintendo inagotable, un *pinball* sin agujero, una puta ruleta con el imán debajo de mi número” (255).

Semejantemente a Violetta, Pig también vive en un espacio indefinido, marcado por la fluidez y el aislamiento. De esta manera, aunque el pertenezca a la clase pudiente de la capital mexicana, Pig no deambula por los mismos espacios ni participa de los mismos rituales sociales que los miembros de ésta. Y, aunque el protagonista no carezca de los indicadores materiales que denotan su casta social tales como “La moto, el campamento, el coche: cada uno de esos ingredientes podía por sí mismo darle la popularidad que le faltaba para sacarlo de una vez de su ensimismamiento” (47), Pig sin embargo rechaza el valor socio-simbólico de estos objetos y se rehúsa a aceptar un posicionamiento social estable. Más bien, él se encierra en su propia subjetividad descentrada y en ritos de soledad, viviendo “como un extraño dentro de sí mismo” (95). La falta de nombre propio recalca el distanciamiento social y la fragmentación de la subjetividad del protagonista que se esconde tras la máscara de un apodo cuyo origen y cuyo significado son indefinidos.

Claro que la actitud de rechazo del protagonista frente a su entorno no se origina de una rebeldía ante una marginalización social y/o cultural concreta sino, paradójicamente, de su posición material privilegiada. Gracias a su estatus de “niño mimado”, Pig puede darse al lujo de encapsularse en sí mismo, situándose a los “márgenes” que el mismo erige. Como señala la voz narrativa “No es difícil ser implacable cuando se ha crecido entre toda suerte de mimos y licencias. Pues con frecuencia el gusto del mimado consiste en rechazar sus privilegios: tirar cuanto recibe por la borda” (27). Semejantemente a Violetta que, como indica Gabriel Cabello en su artículo, edifica su identidad a través de la articulación de lo que no quiere ser, Pig se “construye” por medio de la negación.

No obstante, Pig más que solamente refutar las prerrogativas de niño consentido, va en busca de lo socialmente abyecto, de lo prohibido (las drogas) para, de tal modo, al mismo tiempo crearse y borrarse como sujeto. En su búsqueda, Pig recorre espacios marginales que se caracterizan por su desintegración física, una descomposición que connota una disgregación social y cultural generalizada.

Mientras Violetta se mueve entre la zona hegemónica de los aparadores de lujo y el ámbito subterráneo y oscuro de la ilegalidad, Pig circula entre las paredes de la casa fantasmal de su abuela-madre y las calles del centro de la capital mexicana. En *Diablo guardián*, el Distrito Federal es una ciudad donde los marcos fundamentales de identificación cultural como monumentos, museos, edificios históricos se disipan. La capital de México se transforma así en uno más de los “no-lugares” que Marc Augé argumenta son característicos de la época contemporánea. Augé precisa que “a space which cannot be defined as relational, or historical, or concerned with identity will be a non-place ... supermodernity produces non-places” (75-76). En esta percepción, la globalización económica e cultural, con sus tendencias homogeneizadoras fomenta la aparición de tales “no-espacios”.

En este contexto juntamente con el concepto de “espacio”, la “esfera pública” también se desvanece.^{ix} Jesús Martín-Barbero afirma que, si en el pasado,

La ‘esfera pública’ ... se encontraba indisolublemente ligada al espacio de lo nacional, y es ese vínculo el que está siendo rebasado, por arriba y por abajo, por la emergencia de una macrosfera de opinión pública internacional a la zaga del flujo económico, y por las microsferas constituidas por movimientos sociales, que en algunos casos resisten a ese flujo, y en otro son expresión del estallido fragmentador de las identidades tradicionales. (46)

Confrontado con la proliferación de los no-espacios y con la disipación de la esfera pública el sujeto pierde su sentido de ubicación no solo física pero también histórica y política. Así, la ubicación social del individuo se ordena primariamente a través de indicadores económicos. Como indica Néstor García Canclini, hoy día, la ciudadanía se construye por medio de los rituales de consumo. Y el ciudadano-

consumidor se define no desde los tradicionales espacios comunitarios (escuela, agremiación barrial, partido político) sino a partir de los territorios del consumo, principalmente los centros comerciales que se expanden en las metrópolis de América Latina. Juntamente con la autoridad del estado-nación, se disipan también los puntos geográficos donde se concentraba esta jurisdicción de la nación.

En *Diablo guardián* la capital mexicana, centro simbólico de la nación, se transforma en un entorno donde la esfera pública, la colectividad nacional y su campo de acción socio-cultural desaparecen. Canclini observa que “La desintegración de la ciudad generada por la expansión demográfica y de la mancha urbana, disminuye el papel organizador del centro histórico y los usos compartidos de los espacios públicos que daban experiencias comunes de vida en la capital mexicana” (1995, 88). En vez de un tejido socio-cultural unificado (y unificador), la metrópolis es vista como un sitio donde predomina el anonimato y que se estructura como un terreno fragmentado. Aquí la supuesta “unidad nacional” da lugar a un mapa de la nación donde sobresale la heterogeneidad socio-económica. En la novela de Velasco, la Ciudad de México, así como Nueva York, es relatada por medio de una cartografía económica. Pero, si en la metrópolis norteamericana el eje principal del mapa de consumo es la Quinta Avenida; en el DF, el centro en efecto desaparece. Más bien, la geografía simbólica de la capital de México se organiza en múltiples centros, los diferentes barrios (San Ángel, Polanco, Las Lomas, Anzures, El Centro etc.), segregados por camadas socio-económicas.^x

Pig por ejemplo, habita en San Ángel pero transgrede los límites de su espacio socio-económico y se dedica a “bucear allí donde Mamita era incapaz de imaginarlo dar un paso sin taparse la nariz” (48). El protagonista se mueve por las zonas opacas del territorio impreciso y sin embargo rígidamente delimitado de la capital mexicana en busca de drogas que le ayuden a escapar de una realidad que él percibe como amenazadora. Similarmente a Violetta, los narcóticos posibilitan a Pig refugiarse en una fantasía en la cual las relaciones humanas – por ser a penas quimeras – no contienen el riesgo de la pérdida y/o del dolor.

El aura de soledad y desconcierto que caracteriza al protagonista es recalado por su entorno familiar que reproduce la sensación de desorientación predominante en las calles de la capital. La casa donde el protagonista vive con su abuela-madre moribunda también es un recinto turbio, desprovisto de características que comuniquen la historia y los sentimientos de sus habitantes. En efecto, después de la muerte de Mamita, Pig se deshace de cualquier objeto que evoque un recuerdo sentimental.

Así, el espacio familiar y el nacional se igualan. Ambos son ámbitos difusos, transitorios, y se asemejan a los vestíbulos de los hoteles neoyorquinos a los que concurre Violetta. Pig, semejantemente a Violetta, vive en un vacío social. Dentro del contexto de la globalización, ni los lazos interpersonales (la familia, las amistades, las relaciones sociales), ni el discurso nacional ofrecen ya paradigmas de identificación viables.

Mike Featherstone, en su artículo “Postnational Flows, Identity Formation and Cultural Space”, afirma que “The cultural flux associated with the postnational communication of

globalization processes means that the search for steady points of reference becomes difficult, making the search for stable tradition, ethnicity, kinship and other identity markers problematic” (504). En este contexto, el sujeto se convierte en un eterno nómada que camina en busca de sí mismo/a. En *Diablo guardián*, tanto Nueva York como la Ciudad de México son articulados como los territorios de esta búsqueda; megalópolis marcadas por una constante transición, lugares en que la subjetividad se borra en el perpetuo vaivén de personas, objetos de consumo e imágenes de la cultura de masas.^{xi}

Si Pig, así como Violetta, tampoco se articula como un sujeto estable, su estrategia de descentramiento no reside tanto en un consumo desenfrenado sino en la escritura la cual el usa para lograr la desaparición de un “yo” que presupone tanto la consciencia del dolor existencial como la responsabilidad individual. El protagonista sueña en escribir una obra maestra, “la Novela”. No obstante, esta obra no solamente escapa a cualquier definición (además de no poseer una trama palpable) sino que además la Novela desaparece ante la presencia del “Pensamiento”, “un infinito eterno, vacío y sin propósito al que uno volvería, como el viento y el polvo, después de morirse. Eso era El Pensamiento: *nada*” (91). “El Pensamiento” hunde a Pig en un estado de postración existencial del cual él intenta huir por medio de la escritura. Sin embargo, ésta le no ofrece la posibilidad de reconstruir su situación puede borrar su subjetividad y distanciarlo de los otros. Pig, como sujeto postmoderno (en el sentido de Jameson), no intenta salir de incomunicación a través del arte, como lo hace el sujeto de la modernidad. De acuerdo con Jameson, el sujeto de la modernidad, por ser una entidad autónoma, está alejado de su entorno, alienado en su propia individualidad. Pero el sujeto moderno sufre con esta enajenación. De su sufrimiento y de su intento de romper las barreras que lo separan del mundo que lo circunda surge la obra de arte, una tentativa de comunicación entre sujeto y mundo. Por consiguiente, Jameson propone que el sujeto moderno crea una “estética de la expresión” que surge de una “separation within the subject, ... a whole metaphysics of the inside and outside, of the wordless pain within the monad and the moment in which, often cathartically, that ‘emotion’ is then projected out and externalized, as gesture or cry, as desperate communication and the outward dramatization of inward feeling” (4).

En cambio, el sujeto postmoderno descentrado no sufre de lo que Jameson llama “psicopatologías del ego”. El crítico norteamericano indica que, en la postmodernidad,

The end of the bourgeois ego, or monad, no doubt brings with it the end of the psychopathologies of that ego – what I have been calling the waning of affect. But it means the end of much more – the end, for example, of style, in the sense of the unique and the personal, the end of the distinctive individual brush stroke (as symbolized by the emergent primacy of mechanical reproduction). As for expression and feelings or emotions, the liberation, in contemporary society, from the older anomie of the centered subject may also mean not merely a liberation from anxiety but a liberation from every other kind of feeling as well, since there is no longer a self present to do the feeling. (6)

Los textos de Pig se podrían considerar postmodernos ya que les falta esta dimensión emocional, este deseo de conexión. Su escritura se ve regida por las leyes implacables del “Detector de Faulkner”, un “detector de mierda, innato y a prueba de golpes” (26). La “mierda” en este contexto se refiere a la propia presencia del “yo” dentro del texto. De esta manera, el aparato imaginario tiene la función de alejar a Pig de sus propias historias, anulando la posibilidad de que éste “se avergonzara hasta los huesos” (27) de sus palabras y lo que ellas puedan transmitir de su subjetividad.

Si consideramos a Pig como un representante del (no) sujeto de la postmodernidad por su fragmentación y su inhabilidad de entablar un verdadero diálogo con su entorno tanto en el ámbito social como personal, entonces, su escritura no es una “obra de arte” como la define Jameson. Más bien, la escrita de Pig es una forma de pastiche, una combinación de otros textos, una reproducción que, en última instancia, carece de sentido crítico y de originalidad. Así, es significativo que los únicos textos que el es capaz de producir sean, por un lado críticas de películas que el protagonista publica en una columna periodística titulada el “Patíbulo” en la cual fustiga implacablemente cualquier forma de expresión (artística) y, por otro lado, anuncios publicitarios. De este modo, Pig es simultáneamente verdugo y “diablo guardian”.

Tanto Pig como Violetta trabajan en una agencia publicitaria. Es en este ámbito, destinado a la propagación del deseo de consumo, que Pig y Violetta se encuentran y es este el entorno donde su relación se desenvuelve. El escenario de la “historia de amor” entre los personajes es indicador de la preeminencia de la cultura de consumo. Pig, que al principio rechaza la idea de vender sus ideas/palabras a cambio de un salario mensual acaba capitulando y “echando tierra sobre La Novela como nueve años antes la había tirado encima del ataúd de Mamita, para hacerse a la mar entre las aguas negras de un conformismo vedetil hediondo a resignación burdelera: *copy*” (189). Como Violetta que forma parte integral de la máquina de consumo, comprando y vendiéndose; Pig participa activamente de la cultura de consumo creándola (en sus anuncios) y recreándose a través de ella. Los textos publicitarios que Pig escribe acaban siendo la única forma de expresión de la que es capaz y con la cual alcanza entablar una comunicación perversa con su contexto.

Dentro de la esfera de una cultura de consumo, el (no) sujeto de la postmodernidad sustituye los “sentimientos” por emociones derivadas del intercambio material – el deseo y el placer instantáneo reemplazan emociones como amor, amistad, odio etc. De tal forma, el (no) sujeto postmoderno vive en un mundo de simulacros, volviéndose él/ella misma una copia de un original inexistente.

Diablo guardián aborda la problemática de la disolución del sujeto dentro del ámbito de un espacio socio-cultural cada vez más descentrado, regido no por proyectos colectivos sino por la proliferación de identidades individuales, basadas en una cultura de consumo. Ambos personajes principales de la novela de Velasco, Pig y Violetta, ejemplifican esta fragmentación. Su subjetividad está compuesta de pedazos de los objetos que consumen y que producen para ser consumidos. En este sentido, ellos reflejan su entorno socio-cultural que también revela una creciente fragmentación del estado-

nación tanto al nivel económico y político como al nivel del tejido social que compone la nación. En este contexto, los proyectos sociales desaparecen dando lugar al proyecto del individuo.

Notas

ⁱ Quiero agradecer a mi colega, Miguel López por sus sugerencias y comentarios en la escritura de este artículo.

ⁱⁱ Para Jameson, el *pastiche* es “like parody, the imitation of a peculiar or unique, idiosyncratic style, the wearing of a linguistic mask, speech in a dead language. But it is a neutral practice of such mimicry, without any of parody’s ulterior motives, amputated of the satiric impulse, devoid of laughter and of any conviction that alongside the abnormal tongue you have momentarily borrowed, some healthy linguistic normality still exists” (6).

ⁱⁱⁱ En una entrevista reciente con Adrianna Cortés Koloffon, Velasco niega formar parte del grupo de escritores pertenecientes a la llamada generación del “Crack”. Velasco dice que “Yo no me identifico con ninguna generación, ni con el espejo; este es un trabajo solitario. Apenas estoy empezando a leer *En busca de Klingsor*. Yo tuve que saltar muchas bardas, tú dime cuántas fronteras tienen que saltar los latinoamericanos. Tenemos que saltar” (66). Sin embargo, la temática del cruce de fronteras (personales, nacionales, culturales) de *Diablo guardián* se repite en varios textos de la narrativa latinoamericana contemporánea tanto de escritores más bien canónicos como Carlos Fuentes (*La frontera de cristal*, 1995) como de escritores emergentes como Jaime Bayly (*La noche es virgen*, 1997), Jordi Soler (*Nueve Aquitania*, 1999), Alberto Fuguet (*Las películas de mi vida*, 2003); entre otros.

^{iv} Entre los escritores que abordan el diálogo entre globalización (principalmente la globalización cultural y la difusión de una cultura de masas y/o una cultura de consumo), se destacan: Alberto Fuguet (Chile), que, juntamente con Sergio Ramírez (Chile), es uno de los “fundadores” de la generación “McOndo”; Jordi Soler (México); Jaime Bayly (Perú), Edmundo Paz-Soldán (Bolivia), Juan Forn (Argentina) entre otros.

^v Arjun Appadurai habla de la deterritorialización del mundo actual, un fenómeno que al mismo tiempo que subvierte el concepto de la nación, también puede llevar al fortalecimiento del nacionalismo. Appadurai opina que “Deterritorialization, in general, is one of the central forces of the modern world because it brings laboring populations into the lower class sectors and spaces of relatively wealthy societies, while sometimes creating exaggerated and intensified senses of criticism or attachment to politics in the home state” (54).

^{vi} Ana María Amar Sánchez, Ricardo Gutiérrez Mouat ven en los escritos de autores contemporáneos (ambos críticos se enfocan en los escritores de la generación McOndo) una ligación con el contexto socio-cultural de América Latina. Amar Sánchez afirma que varios de los textos de la generación McOndo “More than reiterating the representation of an apathetic generation, these adolescents’ aimless wanderings through the city have the permanent backdrop of a historical frame that imbues each narrative with its political meaning” (215). Para Ricardo Gutiérrez Mouat, el programa cultural de la generación McOndo “a pesar de su vocación globalizante, sigue vinculado problemáticas nacionales

y aun regionales” (4). Como antedicho, Velasco no pertenece oficialmente a la generación McOndo aunque *Diablo guardián* revela semejanzas con el programa estético e ideológico que subyace muchas de las obras McOndistas. Así, vemos en *Diablo guardián*, se aborda el tema de la reconfiguración de la identidad nacional dentro del ámbito de la globalización y los cambios de paradigmas culturales que los mecanismos de la globalización ocasionan.

^{vii} Anil K. Jain explica que el sistema capitalista está dominado por las tendencias contradictorias de la constante creación y la satisfacción de deseos. La contradicción reside en el hecho que los deseos implican una diferencia mientras que la satisfacción de estos deseos borra esta diferencia necesaria a la máquina capitalista. Jain declara que “This is the central contradiction of capitalist economy: capitalism rests on the exploitation of difference. At the same time it destroys difference by its expansive movement – the only form of ‘equalization’ that global capitalism produces.” (14)

^{viii} En su reseña da la novela de Velasco, Enrique Serna afirma que, aunque Violetta rechace la herencia indígena, ella no puede negar por completo el elemento indígena que compone no sólo su subjetividad individual sino también la subjetividad nacional de México. Serna dice que “A pesar de su feroz malinchismo, Violetta sabe que jamás podrá romper del todo con la raza de bronce” (66).

^{ix} Augé define “espacio” (“*space*”) en oposición a “no-espacio”. Así, “a place can be defined as relational, historical and concerned with identity” (77).

^x Respecto a la transformación del espacio urbano, Néstor García Canclini observa que “En las últimas dos décadas, el crecimiento cuantitativo de migrantes ... y el aumento de la inseguridad impulsan a atrincherarse en barrios cerrados y bajo sistemas deslocalizados de vigilancia, que van asemejando el uso del suelo y la fragmentación de las interacciones al modelo estadounidense” (1999, 166). En *Diablo guardián* esta fragmentación se evidencia en la separación económica de los diferentes barrios tematizada tanto en el discurso de Violetta, que aspira salir del entorno de clase media de que viene para ir a vivir en un barrio noble. En contraste, Pig se aleja de la zona privilegiada donde vive en busca de experiencias “límites”.

^{xi} El desplazamiento geográfico tanto dentro de la urbe como entre territorios nacionales – de México a Estados Unidos y viceversa – se ve acompañado por un movimiento de desorganización individual. Zygmunt Bauman indica que hoy en día, “being on the road has become the permanent way of life of the disembedded (now chronically) individuals” (47). De este modo, cuando Violetta atraviesa el Río Grande, no sólo está cruzando las fronteras entre dos países sino que también está dando un paso más hacia el cambio de su propia subjetividad que pasa por múltiples metamorfosis.

Obras citadas

Appadurai, Arjun. “Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy.” *The Anthropology of Globalization: A Reader*. Ed. Renato Rosaldo and Jonathan Xavier Inda. Blackwell Readers in Anthropology. Oxford: Blackwell, 2002. 46-64.

Augé, Marc. *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. Trans. John Howe. London, New York: Verso, 1995.

- Baudrillard, Jean. "Simulacra and Simulations." *Jean Baudrillard, Selected Writings*. Ed. Mark Poster. Stanford: Stanford UP, 1988. 166-84.
- Bauman, Zygmunt. "Identity in the Globalizing World." *Identity, Culture and Globalization*. Ed. Eliezer Ben-Rafael and Yitzak Sternberg. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2001. 471-82.
- Cabello, Gabriel. "Una estética para el vacío: *Diablo guardián* o la necesidad de la ficción." *Ciberletras*. 11 (2004): N. pag. 17 Apr. 2006 <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/>>
- Cancilini, Néstor García. *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós, 1999.
- . *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México DF: Grijalbo, 1998.
- . "Palabras de Apertura." *Reabrir espacios públicos: Políticas culturales y ciudadanía*. Ed. Néstor García Canclini. México DF: Universidad Autónoma Metropolitana; Plaza y Valdés, 2005. 9-17.
- Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Trans. Steven Rendall. Berkeley: U of California P, 1988, c1984.
- Featherstone, Mike. "Postnational Flows, Identity Formation and Cultural Space." *Identity, Culture and Globalization*. Ed. Eliezer Ben-Rafael and Yitzak Sternberg. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2001. 483-542.
- Jain, Anil K. "The Economy of Difference." *Reflexive Representations: Discourse, Power, and Hegemony in Global Capitalism*. Ed. Dirk Wieman Johannes Angermüller, Raj Kollmorgen, and Jorg Meyer. Münster: LIT, 2004. 11-20.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP, 1991.
- Maffesoli, Michel. *The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Society*. London: Thousand Oaks, 1996.
- Martín-Barbero, Jesús. "Experiencia audiovisual y desorden cultural." *Cultura, medios y sociedad*. Ed. Fabio López de la Roche and Jesús Martín-Barbero. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1998. 27-64.
- Mouat, Ricardo Gutiérrez. "Literatura y globalización: Tres novelas post-macondistas." *INTI: Revista de cultura hispánica* 55-56 (2002): 3-28.
- Nagel, Caroline. "Questioning Citizenship in an 'Age of Migration.'" *Globalization and its Outcomes*. Ed. Lynn Staeheli, John O'Loughin, and Edward Greenberg. New York:

- Guilford, 2004. 231-52.
- Ortiz, Renato. "La redefinición de lo público: Entre lo nacional y lo transnacional." *Reabrir espacios públicos: Políticas culturales y ciudadanía*. Ed. Néstor García Canclini. México DF: Universidad Autónoma Metropolitana; Plaza y Valdés, 2005. 21-41.
- Palaversich, Diana. "Rebeldes sin causa: Realismo mágico vs. realismo virtual." *Hispanérica: Revista de Literatura* 29.86 (2000): 55-70.
- Kennedy, Paul, and Victor Roudometof. "Transnationalism in a Global Age." *Communities Across Borders. New Immigrants and Transnational Cultures*. Ed. Paul Kennedy and Victor Roudometof. London, New York: Routledge, 2002. 1-26.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2003.
- Sánchez, Ana María Amar. "Deserted Cities: Pop and Disenchantment in Turn-of-the-Century Latin American Narrative." *Latin American Literature and Mass Media*. Ed. Edmundo Paz-Soldán and Debra Castillo. New York: Garland, 2001. 201-21.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2001.
- Serna, Enrique. "La Coatlicue de Saks." Rev. of *Diablo guardián*, by Xavier Velasco. *Letras Libres* 5.54 (2003): 66.
- Velasco, Xavier. Interview. "Diablo guardián: Novela de fronteras." By Adriana Cortés Koloffon *¡Siempre!* 50.2616 (2003): 66.
- . *Diablo guardián*. México DF, : Alfaguara, 2003.