

# EL GÜEVÓN<sup>1</sup>: ESBOZO DE UN PROTAGONISTA DE LA NOVELA COLOMBIANA CONTEMPORÁNEA<sup>2</sup>

PhDr. Lada Hazaiová, Ph.D.

Katedra románských jazyků, Fakulta mezinárodních vztahů, Vysoká škola ekonomická v Praze  
lada.hazaiova@vse.cz



*Lada Hazaiová es docente de la lengua española en la Universidad de Economía de Praga, traductora e investigadora. Se orienta al estudio de la narrativa hispanoamericana del siglo XIX y XX. En 2006 sacó el doctorado en Literatura Hispanoamericana. Su tesis, llamada Las caras ocultas de lo fantástico y dedicada a los cuentistas fantásticos rioplatenses, fue publicada en checo en 2007. Sus artículos se publicaron en revistas y publicaciones académicas en la República Checa y México. Es miembro de la Asociación de Traductores de la República Checa y tradujo libros de autores hispanoamericanos (Cortázar, De Santis, Álvarez) y españoles (Vila Matas, Falcones). En 2014 fue nominada al Premio Magnesia Litera por la mejor traducción del 2013 y galardonada por la Asociación de Traductores (por la traducción de la novela 35 muertos de Sergio Álvarez).*

**Abstract:** The face of the Colombian literature in the last twenty years has changed and next to the poetics of magical realism new discourses emerged expressing the changing social, cultural and ideological values. One represents the Colombian writer Sergio Álvarez whose novel *35 dead* was published in 2011 in Bogotá. He works very similar issues as other contemporary Colombian writers, like violence, but he also has given life to a special type of protagonist, called “looser”. The aim of this paper is to outline some general features of this figure in comparison to the famous character of the Spanish picaresque novel, a rogue.

**Keywords:** Colombian novel, Sergio Álvarez, *35 dead*, looser, rogue

## 1. Magicorrealistas, MacOndistas, mutantes & comp.

En dos últimas décadas poco a poco se está disolviendo la imagen estereotipada tanto de la literatura latinoamericana como de la colombiana como magicorrealista. A pesar de la fuerza de la estética macondiana en la narrativa colombiana, se han formulado nuevos discursos por los que se expresa el cambio de valores sociales, ideológicos y culturales de finales del siglo XX y de principios del siglo XXI. Como afirma Diana Palaversich, unos de los primeros que de manera programática rechazaron la poética de García Márquez y sus seguidores fueron los autores reunidos alrededor de la antología de cuentos *McOndo* (1996) con el escritor chileno Alberto Fuguet a la cabeza (PALAVERSICH, 2005: 34). Se oponían a lo que ellos denominaban *los conceptos sagrados* de la cultura latinoamericana: el realismo mágico, el proyecto político de izquierda y la noción de una cultura propia y autóctona basada en la cultura popular, mundo rural y las tradiciones indígenas. En el prólogo, llamado “Presentación del país McOndo”, que puede ser entendido como su manifiesto literario, Fuguet y Sergio Gómez, otro escritor chileno,

<sup>1</sup> La palabra „güevón“ la utilizamos en el sentido de „perdedor“, „patoso“, „hombre de pega“, en checo „lúžr“.

<sup>2</sup> Esta ponencia fue escrita como parte del proyecto VŠE IGS F2/16/2014 *La dimensión intercultural en la cultura empresarial de las multinacionales – estudio comparativo de las culturas románicas en el ambiente nacional y checo.*

anuncian “*una generación nueva que es post-todo: postmodernismo, post-yuppi, post-comunismo, post-babyboom, post-capa de ozono*” (FUGUET, 1996: 17). Así, la realidad ficticia de los MacOndistas en la cual se desarrollan sus historias está situada en el ambiente urbano con los barrios altos de las metrópolis latinoamericanas adonde no penetra la realidad sociopolítica ni en forma de trasfondo en el que se perfilan los destinos de sus héroes (PALAVERSICH, 2005: 39).

También Juana Suárez (2010: 41) sostiene que muchos escritores colombianos contemporáneos – tanto los jóvenes (como p. ej. Santiago Gamboa, Mario Mendoza o Jorge Franco Ramos) como los mayores (Fernando Vallejo y Laura Restrepo) – coinciden en la necesidad del distanciamiento de los elementos magicorrealistas. El protagonismo de su producción literaria lo ha cobrado la violencia y junto con los demás tópicos (drogas, guerrillas, narcotráfico) se ha hecho el tema clave de sus obras. Orlando Mejía Rivera (2001) hasta propone existencia de un grupo de nuevos escritores colombianos que denomina *la generación mutante*, unida por afinidad estética, temática y formal. Según afirma, *los mutantes*, entre los cuales figuran por ejemplo Juan Diego Mejía, Julio César Londoño, Santiago Gamboa, Jorge Franco Ramos y parcialmente Laura Restrepo, Juan Carlos Botero o Mario Medoza, son autores que, liberados del arquetipo macondiano, se han conectado con su propio pasado y sus propios recuerdos para crear una literatura experiencial, surgida de hibridación de los géneros literarios, de la mezcla de códigos culturales y superación de los límites tradicionales de la literatura (MEJÍA RIVERA, 2001: 48).

En comparación con los autores contemporáneos arriba mencionados, el escritor colombiano Sergio Álvarez Guarín (\*1965), cuya novela *35 muertos* (Bogotá, 2011) y ante todo su protagonista nos sirve de base para este trabajo, es un autor novísimo desde el punto de vista editorial, así que todavía no ha podido colocarse en las filas de sus compatriotas más célebres y respetados que ya han pasado por el fuego de los estudios críticos. Aun así, opinamos que la novela *35 muertos* comparte muchos rasgos comunes con las demás obras del panorama actual de la producción literaria colombiana, pero por otro lado, presenta unos singulares.

No ostenta la rebeldía ambiciosa de los MacOndistas por el cambio programático del canon literario, tampoco destaca carácter testimonial como la narconovela o novela de la violencia a pesar de que aparecen los temas de la violencia, drogas, guerrillas, ambiente urbano, sicarios y paramilitares. La situación sociopolítica no se omite pero el texto de Álvarez no busca hacer una crítica ni dar un testimonio del trágico estado de la actual sociedad colombiana aunque, dado el carácter de la historia, lo haga. Encajando la historia personal del protagonista con la historia general de Colombia y sus momentos cruciales, que aparecen en el libro, el autor le ofrece al lector sólo una posible lectura e interpretación de la obra. Pero hay más niveles y Álvarez se juega al escondite

con el lector: cifra los elementos de la realidad y así problematiza la simple lectura testimonial.

No obstante, la novela destaca, ante todo, una novedosa representación del protagonista, del que vamos a hablar más adelante – el güevón. Se parece a algunos personajes de Laura Restrepo o de Santiago Gamboa y en cierta medida es familiar de los perdedores de Roberto Bolaño pero el güevón álvareziano se diferencia de ellos ante todo en el tono pesimista y en el énfasis que se hace en la inercia espiritual del individuo de principios del siglo XXI.

## 2. El nacimiento y la vida del güevón

El protagonista de la novela *35 muertos* narra la historia de su vida de manera cronológica desde su nacimiento (o mejor dicho, desde su concepción) hasta la llegada del nuevo milenio en 2000 cuando él tiene treinta y cinco años. El héroe presenta en retrospectiva las peripecias de su vida al lector, es decir desde la perspectiva de balanza – o desengaño – final. La experiencia del aprendizaje por el cual pasa el güevón, la narración en primera persona del singular y el tono confesivo lo asocian al gran personaje de la Edad de Oro, al pícaro.

Según Oldřich Bělič (1984: 67), en la novela picaresca hay tres principios narrativos: el principio del viaje, del servicio a muchos amos y el autogiográfico. La trayectoria del pícaro, proveniente de bajo rango social, empieza en su infancia, que no es una época feliz y llena de amor, muy al revés, y lo estigmatiza para el futuro. En su camino pasa por diferentes ambientes sociales y por las manos de muchos amos, a menudo amorales y malos, que le maltratan y abusan de su debilidad, dada por su condición del niño indefenso. Con paso del tiempo, el pícaro se asimila a las duras y humillantes circunstancias de la vida y aprende sacarles provecho. El precio de la cruel formación es la degradación moral. Al conseguir una edad madura, muy a menudo consigue superar a sus amos en la astucia y vengarse de ellos; además alcanza una posición o un estatuto social más o menos fijo gracias al que puede vivir tranquilo, por más ilusorio que sea.

Las peripecias del güevón álvareziano se parecen a las del pícaro. Su infancia tampoco es idílica, más bien es una cadena de desgracias y muertes con pocas treguas para retomar aire y vida. También a él le toca pasar de unas manos a otras, realizando así el mismo aprendizaje como el pícaro, hasta llegar a la edad madura. Sin embargo, hay diferencia entre el pícaro y el güevón en la actitud con respecto a la manera de cómo arreglársela y también en el sentido de la vida. El pícaro es agente que actúa. Su mayor – o hasta su única – aspiración es mejorar, aun aparentemente porque todo es apariencia, su condición social y ascender en la escala hasta una posición “digna” y acomodada. Así, los intereses del pícaro se centran en lo material, en el provecho que puede sacar de una u otra situación y en la mejora de su posición existencial. Para conseguirlo, recurre

al engaño y estafa. La astucia del pícaro es su arma más eficaz para seguir adelante, él anhela incorporarse a la sociedad y deshacerse de su estigma de un ser marginalizado.

El güevón es paciente, aunque no víctima, él no actúa, más bien se deja arrastrar por las circunstancias o las personas en su alrededor. No es que no consiga nada, pero si ya saca algún provecho o entabla una relación, es resultado de circunstancias y de buena suerte que de su propia actuación o táctica. Es un héroe poco hábil que carece de la astucia picaresca. Además, por ser imprudente, no piensa mucho en vaivenes de la vida y vuelve a terminar en el punto cero, por más que haya ganado. Así que el pícaro termina por conseguir algo, por más ilusorio que sea, el güevón, al conseguir algo, siempre lo pierde o destruye y le toca empezar de nuevo. A diferencia del pícaro, el güevón es indócil, ya que las lecciones que le da la vida no le llevan a mejor comprensión de cómo funciona el mundo en su alrededor.

El güevón lleva también rasgos comunes con otro tipo del héroe – al sicario que es protagonista de la novela sicaresca, una nueva tendencia narrativa que según Margarita Jácomo aparece, casi desapercibida por la crítica, al lado de la novela de la violencia y la narconovela en los años noventa (JÁCOMO, 2009: 204).<sup>3</sup> El personaje central es un joven, igualmente marginalizado por volverse sicario, que narra su historia en primera persona, a menudo en retrospectiva. Él también pasa por cierta formación pero a diferencia del güevón acepta el papel de agente que mata. El güevón álvareziano no es capaz de convertirse en sicario aun para salvar a sí mismo y bajo el riesgo de volverse víctima desiste de la tarea de matar.

### 3. La identidad y la moral del güevón

La identificación del personaje suele ocurrir en varios niveles. Primero, por medio del nombre. No obstante, el güevón álvareziano es un protagonista anónimo, hasta no tiene apodo, a diferencia de otros personajes de la novela. Tampoco destaca un rasgo típico o abnormal, desde su aspecto físico hasta el lenguaje, ya que habla correcto y no adopta la jerga de la calle o de pandilla que caracteriza a los demás. Además, ni es un representante típico de su sexo. El güevón es un héroe afeminado y su pasividad y superficialidad contrastan con la decisiva actitud de personajes femeninos. Así Álvarez subvierte el modelo del hombre-macho que es capaz de luchar, de matar, de ganarse la vida y de vencer a los demás.

También la cantidad de existencias o identidades que cobra en su camino es sorprendente – desde un niño indefenso se convierte en un comunista joven, luego en un miembro de la pandilla, un estudiante universitario, un yoghi en un

---

<sup>3</sup> Según Jácomo, pertenecen a la categoría de la novela sicaresca estas obras: *Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, *Rosario Tijeras* de Jorge Franco Ramos, *Morir con papá* de Oscar Collazos, *Sangre ajena* de Arturo Alape. Jácomo 2009.

ashram, un titiritero, un marido tradicional, un asistente del jefe de un cartel en Cali, un paramilitar, un fugitivo perseguido, un jíbaro y al final, tal vez, en un bandolero. La facilidad con la que se apropia de caras y oficios diferentes es algo inherente en él, puede ser cualquiera. El güevón ya no se pregunta ¿soy latinoamericano? en busca de la identidad cultural. Tampoco busca su identidad individual o espiritual, es como si dijera “puedo ser lo que sea a condición de que sobreviva”. La versatilidad del yo del protagonista es la forma por la cual el autor insinúa en que la búsqueda de la identidad – sea personal, sea nacional – ya no tiene importancia. La fugacidad de la vida y el carácter incidental de la muerte han hecho que ha perdido su sentido. Ahora todo se reduce a un solo acto de sobrevivir de un día a otro. Paradójicamente, el esfuerzo de sobrevivir no consiste en luchar, en lo que difiere del sicario. Para el güevón es típica una actitud pasiva.

Con la pérdida de la identidad o la no-identidad va relacionada la cuestión de la moral. La novela picaresca, que era muy satírica y tenía un fuerte carácter crítico, intentaba desvelar la hipocresía y la desfachatez de la sociedad (BĚLIČ, 1984: 67). Y lo hacía también por medio de la crítica implícita del comportamiento del pícaro. Éste, aunque no era malo por antonomasia, sino producto de circunstancias, a sabiendas y con intención actuaba de manera descarada o malévola. Y su astucia se desarrollaba. El güevón intenta actuar de manera moral, en nombre del bien, del amor y la solidaridad, pero sus buenas intenciones casi siempre fallan. Aunque no es capaz de cometer un crimen conscientemente, se desliza, sin pensar mucho, en el margen entre lo moral y lo amoral. Es como si viviera en un globo de cristal y así su conciencia siguiera intacta. La flojedad de carácter aparentemente le convierte en un personaje unidimensional, esquemático y parece ser punto débil de la historia. No obstante, a nuestro entender es más bien recurso por el cual Álvarez expresa la hibridez de la moral humana en la época postmoderna.

#### **4. El destino del güevón**

El pícaro siempre piensa en su futuro, intenta que sea el mejor posible y va consiguiéndolo. A diferencia de él, el güevón lo teme, el futuro es algo en lo que nunca piensa y en caso de que ya esté obligado a hacerlo, siempre es un futuro incierto, temible, peligroso, una parte de vida que se esfuma por más atractiva que sea en el momento antes o justo después de realizarla.

Otro sentido de la palabra „muerto“ es perdido. Perdidos son los treinta y cinco años de la vida del güevón porque no ha conseguido nada y el futuro no hay, sólo hay presencia la que hay que sobrevivir. Su vida pasada carece de sentido, él va deambulando por el mundo sin raíces, sin objetivos y sin sueños. Perdidos son también los demás personajes, que son treinta y cinco, por ser desterrados o de Colombia, o de su vida y la felicidad: „*La vida entera se me*

*vino encima, pensé en toda la gente que había pasado por mi vida y me di cuenta de que todos ellos estaban muertos, desaparecidos o, simplemente, intentando olvidar el sino de haber nacido en una tierra donde la muerte y el caos montaron una ruleta macabra.*“ (ÁLVAREZ, 2011: 484) Así, el numeral 35 no sólo se refiere al marco temporal de la historia y al destino del protagonista, sino que está relacionado con la vida de todos los personajes secundarios de la novela, esos treinta y cinco muertos o fantasmas que cohabitan fuera o adentro de Colombia.

Así, el güevón de Álvarez se propone como un paralelo no sólo al colombiano, sino a todo individuo moderno. La visión que se le presenta implícita al lector es la desintegración o ruina total del hombre, del mundo, de la sociedad, de la realidad. Ya nada se puede simplificar a la lucha entre el bien y el mal. En *35 muertos*, Álvarez llega a comprobar que nada es bueno, nada es malo y no hay circunstancias atenuantes. El tono de amargura y desesperanza que, a pesar de pasajes llenos de ironía y hasta de humorismo, domina todo el libro.

El güevón, concebido gracias a la muerte del bandolero Botones, nace en el charco de la sangre que sale del útero de su madre (VYDROVÁ, 2014: 23) y treinta y cinco años más tarde re-nace en el charco de su propia sangre, después de una paliza que le dieron gorilas del hijo de Botones. Con la última escena Álvarez parece reformular el numeral 33, símbolo de la edad de Cristo, en treinta y cinco ya que el momento crucial de la vida del güevón es otro: se vuelve, tal vez, matón que decide tomar rumbo “opuesto” al anterior: renace con ganas de actuar, de matar y de sacar todo el provecho posible. ¿Lo conseguirá? ¿No perderá otra vez? El nuevo milenio está a punto de empezar y la historia del güevón se cierra con una oración parafraseando *El padrenuestro*. ¿Quién reza y por quién? Es el güevón mismo? ¿O alguien reza por él? Por si acaso, recemos también:

*“Botones, parcero mío, que fuiste al infierno, a camellar de asesor del Diablo, protege a este humilde matón que apenas empieza en la profesión. (...) Gracias, Botoncitos, que el Diablo te cuide, p’a que Dios aprenda qué es ser buen padre; toma buen guarito y goza la muerte que aquí en la tierrita seguimos jodidos. Amén.”* (ÁLVAREZ, 2011: 489)

**Bibliografía:**

ÁLVAREZ Sergio (2011), *35 muertos*, Bogotá, Alfaguara.

BĚLIČ Oldřich (1984), *Dějiny španělské literatury*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství.

FUGUET Alberto, GÓMEZ, Sergio, Eds. (1996), *McOndo*, Barcelona, Mondadorri.

JÁCOME Margarita (2009), *La novela sicaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción*, Medellín, Fondo Editorial Universidad EAFIT.

MEJÍA RIVERA Orlando (2001), *La generación mutante: nuevos narradores colombianos*, Colombia, Editorial Universidad de Caldas.

PALAVERSICH Diana (2005), *De Macondo a McOndo: senderos de la postmodernidad latinoamericana*, México, Plaza y Valdés.

SUÁREZ Juana (2010), *Sitios de contienda: producción cultural colombiana y el discurso de la violencia*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert.

VYDROVÁ Hedvika (2014), *Život jako černý román?*, *Tvar* 7, Praha, s. 23.