

1-1-1993

Los parientes de Ester, novela bogotana y urbana

María Márquez Pinzón
Universidad de La Salle, Bogotá

Hector Ramiro Perez Peña
Universidad de La Salle, Bogotá

Follow this and additional works at: https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras

Citación recomendada

Márquez Pinzón, M., & Perez Peña, H. R. (1993). Los parientes de Ester, novela bogotana y urbana. Retrieved from https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/233

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Filosofía y Humanidades at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Filosofía y Letras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

T
30.93
M 521 p
e: 1

"LOS PARIENTES DE ESTER"
NOVELA BOGOTANA Y URBANA

MARIA MARQUEZ PINZON
HECTOR RAMIRO PEREZ PEÑA

SANTAFE DE BOGOTA
UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
1993



"LOS PARIENTES DE ESTER"
NOVELA BOGOTANA Y URBANA

MARIA MARQUEZ PINZON
HECTOR RAMIRO PEREZ PENA

**Trabajo de Grado presentado como requisito
parcial para optar al título de
Licenciados en Filosofía y Letras
Director: Dr. CARLOS J. DUQUE PEREZ**

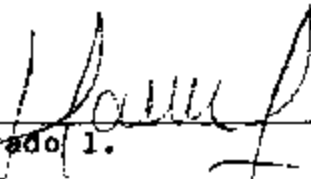
SANTAPE DE BOGOTA
UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTADA DE FILOSOFIA Y LETRAS

1993

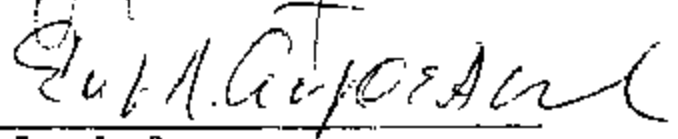
NOTA DE ACEPTACION



Presidente



Jurado 1.



Jurado 2.

Santafé de Bogotá D.C. Octubre 25 de 1993

AGRADECIMIENTOS

Antes de la elaboración de este trabajo encontramos las consiguientes dificultades al no saber qué se hacía de primero. El recorrido por los libros de casa buscando los temas, los intentos postergados una y otra vez de dirigirnos a la Universidad a "averiguar qué es lo que hay que hacer" se quedaban en buenas intenciones.

Para dirigirnos a la decanatura teníamos que sobreponernos a un espectro muy parecido a la angustia existencial; un complejo de culpa, tal vez. El argumento para exponerle al doctor Luis Enrique Ruiz López, Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de la Salle, empezaba más o menos así:

"Doctor, lo que pasa es que tenemos el siguiente problema...". Así por lo menos nos quedaba la conciencia tranquila de haber intentado algo. A veces lo único que se nos ocurría creer era que nuestro intento no pasaba de quitarle el tiempo a la gente.

La Secretaria de la Facultad, señora Olga del Pilar Peña (Olquita) paró su máquina para escucharnos, comprobó hacia dentro que el Dr. Ruiz podía atendernos y nos hizo seguir. Fue nuestro profesor, pero también el Decano. Saludo de mano, soluciones y mucha confianza. Sentimos por primera vez que habíamos empezado. El doctor Carlos J. Duque Pérez, profesor de Literatura de la Universidad de la Salle, con paciencia nos orientó sobre los procedimientos para llevar a cabo el trabajo. Sus apuntes jurídico - antioqueños, nos convencían de estar frente al amigo.

A quienes hemos mencionado, por habernos permitido superar el síndrome de postergación del estudiante no graduado, un agradecimiento pleno.

A la Emisora H.J.C.K. de esta ciudad y a su programa Revista Dominical, muchas gracias; ya que mediante ella logramos ubicar al talentoso escritor Ricardo Bada, corresponsal en Colonia -Alemania, pues por su intermedio localizamos nada menos que al autor de Los parientes de Ester, señor Luis Fayad; sin la atención de ellos dos, no hubiéramos podido realizar este trabajo por falta de bibliografía.

Mil gracias señor Fayad y señor Bada!

MARIA MARQUEZ PINZON

HECTOR RAMIRO PEREZ PEÑA

TABLA DE CONTENIDO

	INTRODUCCION	1
	CAPITULO 1	
1.	MARCO HISTORICO Y BIBLIOGRAFICO DEL AUTOR	6
	CAPITULO 2	
2.	UBICACION DE "LOS PARIENTES DE ESTER" EN LA NOVELISTICA COLOMBIANA	23
	CAPITULO 3	
3.	ANALISIS LITERARIO DE LA OBRA	33
3.1.	ESTRUCTURA EXTERNA	33
3.1.1.	El narrador	33
3.1.2.	El espacio	36
3.1.3.	El Tiempo	38
3.1.3.1.	Tiempo Cronológico	38
3.1.3.2.	Tiempo Gramatical	39
3.2.	ESTRUCTURA INTERNA	39
3.2.1.	Las Tensiones Principales	39
3.2.2.	Los Personajes	49
3.2.2.	Nivel Sicológico de los Personajes	51
	CAPITULO 4	

4.	EL ESTILO	54
	CAPITULO 5	
5.	ASPECTO URBANO Y EXISTENCIAL	65
	CONCLUSION	90
	BIBLIOGRAFIA	94

INTRODUCCION

El sentido investigativo del presente trabajo va enfocado a establecer la validez que tiene la novela de Luis Fayad "Los Parientes de Ester", como la más representativa del carácter urbano dentro de la narrativa colombiana, al igual que la que encarna con mayor jerarquía a Bogotá, destacando en forma específica las décadas de los años cincuentas y sesentas.

La principal circunstancia que ha originado la elaboración de este trabajo es la exigencia legal que hace la Universidad de la Salle a sus alumnos para otorgar el título respectivo; en este caso el de Licenciados en Filosofía y Letras.

El enfoque lleva a mirar de manera clara el perfil de la narrativa urbana, basada en la novela "Los Parientes de Ester", la cual compendia la vida bogotana con sus particularidades existenciales de ciudad de conglomerado.

Este trabajo está dirigido a estudiantes de bachillerato y a universitarios; y en general a los diferentes seguidores de la literatura, quienes pueden asimilar con mayor facilidad las ideas desarrolladas aquí. La aplicación del contenido de este trabajo se podrá hacer en el campo del conocimiento de la literatura urbana y de su entorno existencial, como novedad en la narrativa colombiana contemporánea.

En el campo del bachillerato podrá trabajarse como una reflexión sobre el aporte que puede hacer la literatura a la cotidianidad del hombre de la ciudad deshumanizada. Es una oportunidad para analizar los sucesos minuciosos de las personas que van resultando implicadas en el remolino del existencialismo. Además, los profesores pueden partir de ahí para motivar la creación literaria de los alumnos, partiendo del entorno inmediato, del vivir cotidiano. Como hecho fenomenológico, se presta para hacer un intento del Ser-Aquí, como punto de partida para la reflexión.

El grado de profundidad logrado en este trabajo comprende diferentes niveles, así:

Capítulo Primero: Se hace un enfoque del contexto histórico y biográfico del autor, la forma como éste concibió la obra y encarnó el mundo de sus personajes.

Capítulo Segundo: Se presenta una visión general de la historia de la novelística colombiana, con el fin de encontrar las raíces que unen a la novela de Fayad con la tradición narrativa nacional.

Capítulo Tercero: Se hace un análisis literario de la obra, con el fin de comprender los elementos de la estructura narrativa como su situación espacio-temporal, sus personajes, el papel del narrador, las tensiones y las situaciones.

Capítulo Cuarto: Se analiza el estilo literario empleado por el autor.

Capítulo Quinto: Se dilucidan las características que hacen de Los Parientes de Ester la primera novela urbana en Colombia, representativa en la ciudad de Bogotá, la cual, inicialmente sufrió un acelerado proceso de urbanización que transformó su identidad. En este mismo capítulo también se analiza la forma como fue apareciendo el mundo existencial de los capitalinos, moldeando su ser de una manera específica: la manera urbana.

Las principales limitaciones que encontramos para la elaboración del presente trabajo, consistieron en la escasa información biográfica sobre Luis Fayad y los pocos

comentarios sobre su obra *Los Parientes de Ester*. De un lado, la bibliografía se limita a reducidas reseñas e informaciones breves en las tapas de los libros. Esa limitante se resolvió ubicando directamente al Señor Fayad en Alemania, solicitándole mediante carta los datos que necesitábamos. De otro lado, la novela tuvo una sola edición en Colombia y por consiguiente la oportunidad de comentarios críticos sobre la misma ha sido muy restringida.

El método de realización consistió primeramente en la lectura minuciosa de *Los Parientes de Ester*, enfocada a ubicar los elementos urbanos, bogotanos y existenciales de la obra. Luego se procedió a recolectar la información bibliográfica para después dar inicio al trabajo de los capítulos.

Los autores agradecen al Doctor Carlos Duque, profesor de Literatura de la Facultad de Filosofía y Letras, por haber dedicado sus horas de descanso a indicar las mejores bibliografías y procedimientos para la elaboración de este trabajo.

Igualmente agradecemos al personal de la emisora H.J.C.K. de esta ciudad, y su programa *Revista Dominical*, la información suministrada para ubicar al señor Ricardo Bada,

corresponsal de la emisora en Alemania, y por su intermedio localizar al señor Luis Fayad. Para ellos dos un agradecimiento especialísimo por su preocupación en contestarnos inmediatamente. Sin este aporte, sin duda alguna, no se hubiera podido realizar este trabajo, por falta del elemento biográfico.

CAPITULO 1

1. MARCO HISTORICO Y BIBLIOGRAFICO DEL AUTOR

Luis Fayad nació en Bogotá en 1945. Vivió su infancia y adolescencia cuando todavía la ciudad conservaba su aspecto señorial y tradicionalista, no obstante la excesiva inmigración que ya estaba sufriendo, como efecto de la violencia partidista y guerrillera; fenómeno que se acentuó en la década del sesentas.

Poco antes de esta década, Bogotá había empezado a dejar de ser esa ciudad provincial y pequeña, sin características de metrópoli, conformada por cinco zonas socioeconómicas diferenciadas con más o menos cierta claridad: el Centro; las zonas residenciales para las clases media y alta que iban desde la calle veintiseis hasta el Chicó; la zona industrial de Puente Aranda; y los barrios obreros del sur, el occidente y noroccidente de la capital. La ciudad poseía algunos edificios relativamente amplios como el del Hotel Tequendama, el del Banco de la República y el del

Banco de Bogotá, entre los más destacados. Sus principales vías eran la Avenida Caracas, la Carrera Décima, la Carrera Séptima y al norte la Avenida Chile. Los tranvías habían sido reemplazados por autobuses de empresas privadas y oficiales, que sumaban aproximadamente dos mil; y el parque automotor que circulaba por las calles bogotanas no pasaba de los veinte mil vehículos, contra los quinientos veinte mil que transitan hoy por la ciudad. El nivel socioeconómico predominante era el de las clases medias y altas¹.

Los testimonios fotográficos de aquellos años muestran las calles transitadas por gentes vestidas con trajes oscuros, corbata y sombrero, sin la presencia de colores vivos en sus ropas, lo que le daba a la ciudad el aspecto conventual y fúnebre al que se refiere, por ejemplo, García Márquez en sus entrevistas; reflejando así la ciudad el carácter formal y tradicionalista de sus gentes y costumbres. La idiosincracia que identificaba al bogotano y que lo diferenciaba del resto de los integrantes del país, se encontraba en las clases media y alta.

Hasta antes del cincuenta la población bogotana no llegaba al millón de personas; todavía los inmigrantes, los nuevos habitantes de Bogotá llegados de otras regiones, no constituían la mayoría y las clases representativas de la

capital -media y alta- poseían una coherencia bien definida en su escala de costumbres y valores sociales, que les daba su identidad propia dentro del conjunto nacional. Entre esos comportamientos que para los bogotanos anteriores al sesenta constituían su conjunto de valores estaban, entre otros, el respeto por determinadas prácticas y costumbres religiosas; la familia centrada en la autoridad indiscutida de los padres, incluida la sumisión de la voluntad de los hijos, el guardar y respetar la jerarquía social y el honor del apellido como valor de distinción ante los demás.

La fuerte inmigración desatada con los fenómenos de violencia rural seguidos a los sucesos del nueve de abril de 1948, llevó a la ciudad a sobrepasar el millón de habitantes a mediados de la década del cincuenta. Sin embargo, según cálculos de la Alcaldía presidida por Jorge Gaitán Cortés, la capital contaba en 1965 con millón y medio de habitantes aproximadamente, y ya en 1969 había subido a dos millones. La inmigración, y no los nacimientos, era la causa principal de esta elevadísima tasa de crecimiento.

Así que a lo largo de la década del sesenta las clases representativas bogotanas, reconocidas como "santafereñas" o "cachacas", empezaron a verse desbordadas por las densas

oleadas de inmigrantes que llegaban a la capital en busca de oportunidades laborales, mejores condiciones de vida o de un refugio contra la violencia rural. Esto produjo que esa identidad bogotana, junto con aquellos valores sociales que la configuraban, entraran en crisis ante el choque de nuevas formas de pensar y sentir, con nuevas ambiciones y expectativas humanas, traídas por gentes con tradiciones sociales muy diferentes. Fue este choque de idiosincrasias el que desmoronó la identidad bogotana y, silenciosamente, muchos valores tradicionales se terminaron para ser reemplazados por relaciones específicamente urbanas, reflejan en la novela de Fayad Los Parientes de Ester.

Fue durante este periodo crítico de crecimiento y urbanismo cuando los bogotanos empezaron a perder su acento cachaco, el cual terminó desapareciendo para ser reemplazado por un acento neutro, equilibrado, sin tonalidades regionalistas; reflejo tal vez de la indiferencia a la dificultad que los nuevos bogotanos sentían por identificarse plenamente con tan abigarrada, variable y fría metrópoli. El impacto del crecimiento demográfico en la capital produjo un amplio desarrollo urbanístico, planeado en algunos sectores y en otros espontáneo; más o menos ordenado según un simple criterio zonal-económico: ricos al norte, clase media entre el norte y el centro, y hacia el sur clases medias (obreras) y bajas, con muchas zonas incomunicadas

entre sí.

A finales de los cincuentas Bogotá ya había empezado a perder su fisonomía señorial y plácida, compuesta en algunos sectores importantes por quintas y mansiones de estilo europeo. Este aspecto físico se deshizo a lo largo de los sesentas, para darle paso a edificios de oficinas y apartamentos despersonalizados, funcionales, cuya presencia concretaba una ruptura con la antigua identidad de la capital y la hacía penetrar en su pleno urbanismo. El ejemplo más diciente es el barrio Chapinero², cuyas casas-quintas de la avenida Caracas, la Carrera Trece y la Séptima ya habían desaparecido a comienzos del setenta, arrolladas por el auge de edificios de apartamentos, de oficinas y de zonas comerciales.

Bajo la alcaldía de Virgilio Barco Vargas (1967-1969) la ciudad dejó atrás definitivamente su antigua placidez provinciana y se convirtió en centro vital de gentes que habían inmigrado desde diferentes zonas del país por las razones ya citadas; gentes que añoraban su lugar de origen y no se identificaban con los hábitos y las costumbres que encontraban en su nueva ciudad³.

Además, con motivo de la visita del Papa Pablo Sexto en agosto de 1968, el gobierno quiso mejorar la imagen de la

ciudad. Para tal efecto, la Alcaldía de Barco Vargas favoreció el desarrollo urbanístico de la capital, sobre todo la implementación de un plan vial de integración. Este desarrollo amplió el espacio de la ciudad y transformó su imagen al convertirla en metrópoli; así que, a finales de los sesentas e inicios de los setenta, con Bogotá empezaban a aparecer por primera vez en Colombia ciudades plenamente metropolizadas, urbes de masificación humana que habían de moldear la nueva manera de ser los colombianos. Con el surgimiento histórico de las metrópolis, se posibilitaba la aparición de escritores que, nacidos y formados en los grandes conglomerados citadinos, podían iniciar una novelística urbana en Colombia.

Entre estos nuevos escritores urbanos, el primero sin lugar a dudas es Luis Payad. Sus vivencias en una ciudad que se transformaba rápidamente, para aventurarse en su destino metropolitano, le dieron ese conocimiento, esa percepción aguda de los cambios en la sociedad bogotana.

Las relaciones existenciales que se establecieron por el urbanismo aparecido hacia los sesentas, representados en la obra *Los Parientes de Ester*, conduce a darle una especial importancia a la biografía del autor.

Sin embargo, cuando en el proceso de investigación se trata

de establecer, al menos, los principales elementos de la biografía de Fayad, se tropieza con serias dificultades. A pesar de ser uno de los más importantes autores de las últimas décadas, la difusión de su arte, a través de textos de crítica literaria y cultural, ha sido escasa en Colombia. Igualmente, la exploración bibliográfica realizada arrojó escasos resultados; ni en las bibliotecas públicas de la ciudad, ni tampoco en algunas universitarias, fue posible hallar datos biográficos que fueran más allá de la reseña de su fecha y lugar de nacimiento y sus libros publicados. Tampoco la investigación realizada en las principales librerías de la ciudad arrojó resultado alguno.

En vista de esto, y procurando agotar todos los recursos, se dirigió la búsqueda hacia la emisora HJCK, pues allí existe un archivo de entrevistas a escritores colombianos. Allí facilitaron información sobre la ubicación de un corresponsal de esta emisora en Alemania, el Señor Ricardo Bada, quien es conocedor de los autores latinoamericanos radicados en Europa. Gracias a la dirección facilitada en la emisora, se envió una carta a este corresponsal con la intención de hallar, a través suyo, información más detallada sobre el autor. He aquí transcrita la carta enviada:

Santafé de Bogotá, D.C., 13 de julio de 1993

Señor
RICARDO BADA
Telefax _____
Alemania

Muy respetado señor:

Somos asiduos oyentes del programa Revista Dominical transmitido de 10 a 11 de la mañana todos los domingos por la emisora HJCK de esta ciudad, del cual usted es corresponsal desde Alemania, estableciéndose así un especial vínculo, circunstancia que aprovechamos para enviarle un cordial saludo y manifestarle gratitud por el bien que hace a la cultura colombiana, comentarios como los suyos:

Señor Bada, permitanos contarle lo siguiente: Hemos finalizado nuestros estudios de Filosofía y Letras de la Universidad De La Salle de esta capital, quedándonos por presentar el trabajo de grado para obtener el título de licenciados.

Ante la importancia de la producción literaria de Luis Fayad, colombiano y hoy radicado en Alemania, hemos seleccionado su obra Los Parientes de Ester, para sustentar de ella su autenticidad y representatividad como la novela urbano-bogotano, por tales razones imprescindible obtener la biografía completa del autor, la cual nos ha sido imposible conseguir, no obstante haber consultado todas las instituciones donde posiblemente la pudieran tener.

Frente a esta situación y contando con su generosidad, hemos decidido dirigirnos a Ud. en procura de los siguientes datos del Señor Fayad:

1. Reseña Familiar,
2. Estudios realizados,
3. Experiencia laboral,
4. Ocupación actual,
5. Inspiración que tuvo para escribir Los Parientes de Ester,
6. Razón de la ubicación espacio-temporal y temática de la obra,
7. Escritores que influyeron en él para desarrollar su actividad literaria,
8. Escritores con quienes ha tenido contacto directo.

Anticipamos al Señor Bada nuestros más sinceros agradecimientos por la ayuda que nos pueda prestar. Sería

de gran satisfacción poder contar con esta biografía, ya que podríamos dar cumplimento al término que nos ha fijado la Universidad para la presentación del trabajo; también sería de gran utilidad poderla difundir entre las personas interesadas, desde luego con el consentimiento del Señor Fayad, para quien enviamos nuestra manifestación de admiración y aprecio.

De ser posible esta información le agradecemos al Señor Bada remitirla al Apartado Aéreo _____ de Santafé de Bogotá, Colombia.

Reciba un cordial saludo,

(Fdo.)
MARIA MARQUEZ PINZON

(Fdo.)
HECTOR RAMIRO PEREZ PEÑA

A los pocos días se recibió contestación del Señor Bada, mostrando su desabrochado sentido del humor, dando cuenta en forma sensible de los estrechos vínculos que ligan la literatura colombiana con el resto del universo cultural humano y fue, gracias a estos lazos, como más adelante se pudo establecer contacto directamente con Luis Fayad.

La siguiente es la transcripción de la respuesta de Ricardo Bada, seguida de la copia de la carta que Bada le envió a Luis Fayad:

Alemania

P.S. Adjunto dos muestras de mi desordenado talento. Vale.

Frau
Maria Márquez Pinzón
Apartado Aéreo _____
Santafé de Bogotá

KOLUMBIEN

C(achac)olonia, 14 de julio de 1993

Estimado Sra. o Srita Márquez Pinzón,
estimado Sr. Pérez Peña,

les doy gracias por fax de ayer (¡martes y 13! ¿Cómo se les ocurre enviar un fax en este día de desgracia?, pero sea), que me apresuro a corresponder. Las infinitas gracias, por su puesto, se refieren a los conceptos elogiosos que me dedican por mis crónicas en la impagable HJCK. Créame que tengo siempre muy presente, a la hora de escribirlas, un público asimismo impagable, como ustedes, sin ir más lejos, y que me esfuerzo en dar lo mejor de mí mismo en todas y cada una de esas páginas que a ustedes les llegan de la mejor manera, la manera de la narración oral, de la que la radio es la gran sucesora y no esa hija de puta que es la TV.

Por lo que hace al asunto que me consultan, el complejo temático Luis Fayad, sírvanse dar la vuelta a esta hoja y leerán copia de las líneas que hoy mismo le he enviado a Luis, a su domicilio en Berlín, para que él, mejor y más interesado que nadie, sea quien les conteste. Por lo que putas pudiera (como dijo el clásico... crioyo), ahí va la dirección de mi señor Fayad: [dirección].

Les ruego, al despedirme, que no dejen de hacerme llegar un ejemplar del trabajo que realicen, estoy muy interesado en él. Mi dirección particular (su casa, si vienen a Alemania) la llevan como membrete de esta carta. Y si me siguen aguantando las barrabasadas que largo cada domingo en la HJCK, muchas gracias de nuevo.

Un cordial saludo de RICARDO BADA.

La siguiente es la transcripción de la copia a la que alude

Bada:

C(undinamarca)olonia. 14.7.1993

Luis querido, aquellos polvos trajeron estos lodos: te adjunto fotocopia del fax que me ha llegado esta mañana procedente del páramo cachaco y firmado por María Márquez Pinzón (apellido este tan de Huelva, carajo) y por Héctor Ramiro Pérez Peña. Como fácilmente deducirás, les escribo

a vuelta de correo anunciándoles que te he enviado esta fotocopia de su fax y dándoles su dirección en la provincianísima capital legal de esta república. Coincidirás conmigo en que se trata de una situación cronopialmente cortazariana, pues siendo yo personaje de un cuento tuyo, cómo carajo es que se le ocurre a unas buenas almas preguntarme por tí?, es algo así como si le escribieran al Coronel Aureliano Buendía pidiéndole datos personales de Gabo, o a Macroll de Alvaro Mutis. Pero sea, desde que me transubstanciaste en letra de molde estoy pertrechándome para este género de locuras. Póngame a los pies de su bella y gentil esposa, besitos a Dario, Delia y Diego (para cuándo Donata y Duarte), cariñosos recuerdos de la mártir que comparte mis horas - por cierto, también protagonista tuya- y ahí va un fuerte abrazo de tu incondicional criatura. Ricardo.

Finalmente, los esfuerzos de búsqueda se vieron recompensados por una carta del mismo Luis Fayañ; carta que aunque breve, tiene el importante mérito de representar un aporte del mismo autor al presente trabajo, por lo que la transcribimos aquí, seguida de nuestra respuesta de agradecimiento:

Berlín, 19 de julio de 1993

Srs. María Márquez Pinzón y
Héctor Ramiro Pérez Peña

María y Héctor Ramiro,

Por intermedio del Señor Ricardo Bada he recibido una carta firmada por ustedes, en la cual solicitan algunos datos míos. Me halaga su interés por mis libros. Espero que mis respuestas les ayuden en el trabajo de grado.

1. Nací en Bogotá, en 1945. Mis cuatro abuelos y sus antepasados nacieron en Líbano. Mis padres en Colombia. Tengo tres hermanos (un varón, dos mujeres). Soy casado (mi mujer es española, de Pamplona, Navarra), tengo tres hijos (dos varones y una mujer).

2. Hice estudios de primaria y bachillerato, y un año y medio de Sociología en la Universidad Nacional, Bogotá.
3. En los años sesentas (al comienzo) trabajé en radio, televisión y teatro, como guionista y actor. He trabajado como periodista en televisión, radio y prensa escrita.
4. En Berlín he trabajado en la Universidad Libre (Frei Universität), dando cursos de literatura. A veces doy clases de español. De vez en vez me dedico al periodismo. Alguna vez hice un guión para la televisión alemana (un programa para niños). Tengo vinculación con algunos centros culturales en Berlín, en los que colaboro organizando actos, en especial de literatura.
5. Mi mayor inspiración para escribir *Los parientes de Ester* fue la ciudad de Bogotá.
6. La ubicación espacio-temporal y temática de la novela me la dio la ciudad de Bogotá.
7. Mi actividad literaria se ha visto estimulada por todas mis lecturas. En Colombia, en mis comienzos, ante todo por José Asunción Silva y la ambientación y atmósfera y sentimiento de sus poemas, y también con las mismas razones por Rafael Pombo.
8. He tenido contacto directo, para honra mía, con la mayoría de los escritores colombianos, con los viejos (algunos ya muertos) y con los jóvenes. Con muchos latinoamericanos y de otros continentes. Desde 1957 vivo fuera de Colombia (París, Estocolmo, España-Barcelona, Islas Canarias, Sant Pere de Ribes-), y desde 1986 en Berlín.

Les deseo mucha suerte en su trabajo: Luis Fayad.

P.D. Mis libros publicados:

Los sonidos del Fuego - Cuentos, 1968.
 Olor de Lluvia - Cuentos, 1974.
 Los Parientes de Ester - Novela, 1978.
 Una Lección de la Vida - Cuentos, 1984 (contiene una selección de los dos primeros libros más cinco textos inéditos).
 Compañeros de viaje - Novela, 1991.
 La Carta del Futuro, El Regreso de los Ecos, Dos Relatos 1993.

Nuestra carta de respuesta fue la siguiente:

Santafé de Bogotá, D.C., julio 27 de 1993

Señor
LUIS FAYAD
Berlín

Extensivo a su querida familia, le estamos enviando un saludo especial desde esta nuestra Santafé de Bogotá.

El pasado viernes 23 de julio recibimos de parte del Señor Ricardo Bada respuesta a una carta enviada por nosotros en al que solicitamos información biográfica suya y de su obra Los Parientes de Ester.

Como es de su conocimiento, estamos interesados en esta información para presentar nuestro trabajo de grado a finales del mes de agosto. Señor Fayad: Seleccionamos su novela porque creemos que debe destacarse como la más representativa del bogotano y su entorno existencial. Desde luego que por estos días, especialmente, estamos dedicados a buscar cuanto hilo fayadiano exista para sustentar nuestro trabajo. Esta dinámica ha despertado además, nuestro interés personal por conocer el "más allá" de Los Parientes de Ester y su autor.

Esperamos no causarle incomodidad alguna con nuestras expresiones de satisfacción, pero qué mejor que dirigirnos directamente al autor que hemos escogido.

Sobre la información en que estamos interesados, desde luego prima su criterio en ampliarla o restringirla; sin embargo preferimos la mayor extensión de sus comentarios, de los que estamos seguros serán muy valiosos.

Como lectores-alumnos de Compañeros de Viaje y Carta de Futuro, nos despedimos,

Cardialmente,

(Fdo.)
MARIA MARQUEZ PINZON

(Fdo.)
HECTOR RAMIRO PEREZ PENA

P.D. En momentos en que enviábamos esta carta, llegaba a nuestro apartado su respuesta. Le agradecemos mucho su aporte y ya estamos trabajando su biografía.

Hacemos especialmente válidos dos aspectos referentes a su comunicación: primeramente, su gentileza al habernos contestado; y segundo haber atendido todos los puntos requeridos por nosotros. Estos dos aspectos convergen en la demostración de su calidad humana. ¡Mil gracias señor Fayad!

Sin duda que por todas estas razones, en lo sucesivo despertará con facilidad nuestra atención cualquier noticia suya; literaria o personal.

Señor Fayad: otro atrevimiento, haga extensivo nuestro saludo a su esposa y a sus hijos.

Cordialmente,

(Fdo.)
MARIA MARQUEZ PINZON

(Fdo.)
HECTOR RAMIRO PEREZ PENA

En 1984 Fayad visitó nuestro país con motivo del lanzamiento de la edición colombiana de su novela; y fue entrevistado para varios magazines colombianos. Por uno de esos reportajes sabemos que Fayad redactó su obra aquí en Colombia en 1975, y cuando viajó a Barcelona ya la tenía corregida. La idea inicial de la obra no era construir una novela sino un cuento: La historia de Gregorio Camero y el tío Angel en un esfuerzo por colocar un negocio que los sacara de sus estrecheces económicas.

A sus treinta años Fayad ya tenía la suficiente madurez artística para crear algo de más jerarquía que su anterior obra representada en cuentos, contentivos de visiones fragmentarias de la Bogotá que él vivía día a día. Desde su temprana juventud se había vinculado al trabajo artesanal con la palabra como guionista, periodista y como

redactor técnico de un instituto; además, había escrito dos volúmenes de cuentos titulados *Los Sonidos del Fuego*, que publicó a la edad de veintitrés años; y *Olor de Lluvia*, publicado en 1974; obras éstas en las que presenta visiones breves de la historia de bogotanos de todas las clases sociales.

La visión fragmentaria y reducida de estos cuentos fue ampliada y profundizada por Fayad a lo largo de la historia de Gregorio y su tío Angel; historia a la que poco a poco le fue sumando otras historias de bogotanos de las clases medias y altas.

Mientras Fayad vivía sus primeros años de labor con la escritura, Bogotá se estaba transformando ante sus ojos de manera acelerada. Fayad vivió su juventud cuando la capital tenía aún su identidad propia y sus gentes no se sentían amenazadas en sus tradiciones y valores por las aglomeraciones de recién llegados de todas las clases y regiones.

Como descendiente de una familia de origen no bogotano, es lógico suponer que Fayad experimentó las resistencias, los prejuicios que la tradicional clase santafereña tenía ante aquellos que no pertenecían a la antigua ciudad. También conoció directamente, durante los sesentas, la crisis y el

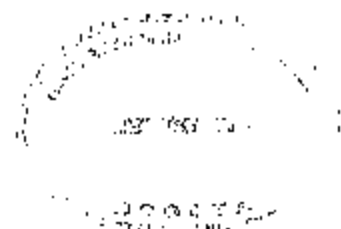
derrumbe de los valores sociales de esta vieja Bogotá y la pérdida de identidad que sufrió nuestra capital con la inmigración masiva.

Así, pues, el periplo vital que recorrió Luis Fayad en su ciudad de origen y el momento histórico específico que vivió en ella, le dieron el material de primera mano para crear una obra de arte que reflejara con realismo escueto y crítico ese mundo que vivió y conoció.

Rodin afirma que las mejores obras de arte se crean con base en aquello que se conoce perfectamente³. Luis Fayad conocía y dominaba con claridad el tema que sería motivo de su obra y, además, como ya dijimos, desde joven había empezado a trabajar con la escritura profesional; había sido fuertemente motivado por los mejores poetas colombianos y los demás latinoamericanos. A sus treinta años ya estaba en plenas condiciones artísticas para crear una obra que nada tiene que envidiarle a las demás obras latinoamericanas de estos años⁴.

CITAS.

1. MOSCA, Juan Bogotá, Ayer, Hoy y Mañana. Bogotá, Villegas Editores, 1987. pp. 103 a 112.
2. PUYO VASCO, Fabio Historia de Bogotá, 3 tomos. Bogotá, Villegas Editores, 1968. Tomo III, pág. 120.
3. MOSCA, Juan Op. cit. pág. 102.
4. Revista Semana No. 495, marzo de 1984. pág. 55.
5. Citado por Juan José Hoyos en: La ciudad de la literatura. Bogotá, ICFES, Editorial Guadalupe, 1986. Pág. 43.
6. AYALA POVEDA, Fernando Manual de literatura colombiana. Bogotá, Editorial Educar. Pág. 357.



CAPITULO 2

2. UBICACION DE "LOS PARIENTES DE ESTER" EN LA NOVELISTICA COLOMBIANA

Aunque esta novela fue publicada inicialmente en España, su primera redacción fue hecha en Colombia, pero lo más importante es que su autor formó y desarrolló su labor literaria dentro de la tradición narrativa latinoamericana y colombiana. Por tanto, es necesario darle al menos una ojeada a la evolución novelística colombiana, para situar el lugar que ocupa la obra de Fayad en esta tradición.

Antonio Cursio Altamar, en su obra *Evolución de la Novela en Colombia*⁷, con un trabajo muy minucioso ha puesto de relieve no sólo que si ha existido una tradición novelística en Colombia, sino también que esa tradición ha tenido un desarrollo ordenado, coherente, evolutivo; así lo deja constatado Efraín Rojas, en la nota biobibliográfica que le hizo llegar a la investigación de Cursio Altamar, en la que el prologuista, además, prevee la futura madurez de nuestra narrativa (la nota fue escrita en 1956).

Son conocidas las razones de la ausencia de novelas colombianas durante la colonia y lo que esto significó para un nacimiento tardío de nuestra tradición narrativa. Durante la colonia hubo algunos brotes muy representativos de poesía, pero la novela sólo vino a nacer con la Independencia y la formación de la República. En su nacimiento, la narrativa colombiana no fue una manifestación autóctona, nacional, plenamente americana; y nuestra literatura en sus comienzos fue una continuación o prolongación de las formas literarias españolas, que a su vez recibía toda la influencia del movimiento artístico europeo vigente en ese momento: el romanticismo*.

Este romanticismo transplantado llegó con su carga de ideas y puntos de vista europeos, por lo que inicialmente, la imagen de América en su literatura romántica aparece desfigurada, falseada, inauténtica. Así, por ejemplo, Cursio Altamar encontró en nuestro romanticismo inicial la presencia de la idea de un supuesto espíritu caballeresco en la colonización, y la de una sublimación poética e idealizada del aborigen latinoamericano; nos trae el ejemplo de Miguel A. Caro: "Miguel A. Caro miró al indio como había mirado al paisaje americano, es decir, conforme a cánones literarios" y seguidamente: "La célebre 'Venganza Inca' de su Oda al Libertador no fue más que una

evocación de tópico literario, como él mismo explicó", tópicos literarios moldeados en la Europa romántica".

Entonces, la falta de una tradición literaria colombiana obligaba a nuestros primeros escritores a acudir a los modelos europeos para forjar su obra y hacerle dar sus primeros pasos a la narrativa nuestra. El precio que hubieron de pagar fue el que esos cánones europeos les hicieran proyectar una imagen inauténtica de su mundo al ser mirado a través del prisma de las ideas y convicciones europeas; así las cosas, no sonaba una voz americana sino un eco de voces artísticas extranjeras.

Sin embargo, esta imitación de modelos de otras latitudes no fue siempre estricta, ciega, total. Hubo autores nacionales que hicieron esfuerzos por hallar una voz propia, americana, intentándolo inicialmente a través de la temática; entre los que lograron importantes resultados están Isaacs, Rivera y Carrasquilla.

Jorge Isaacs, con cánones románticos heredados de Francia, en su novela logró hacer de nuestro paisaje, "un paisaje vivo, sensible, personificado, autóctonamente americano y que hasta entonces había jugado tan solo el modesto y menos lúcido papel de marco pintoresco a costumbrismo lugareño"¹⁰.

Tomás Carrasquilla acudió a su tierra y al lenguaje dialectal propio de su región, para buscar una autoexpresión narrativa colombiana, con pretensiones de universalidad.

Pero, tal vez el más importante en este sentido haya sido Rivera con *La Vorágine*, novela que acabó con aquel prejuicio que creía que lo literario extranjero era más digno y de mayor calidad que lo americano; además, su reconocimiento internacional impulsó la producción novelística en el país y llamó la atención a la crítica sobre ésta, como nos lo refiere Cursio Altamar.

A partir de *La Vorágine*, nuestra narrativa comienza a tomar conciencia de sí misma, de su medio geográfico y sus propias capacidades y, en su camino hacia la madurez, produce obras tan autóctonamente colombianas como *Cuatro Años a Bordo de Mí Mismo*, *El Día del Odio*, o *Siervo sin Tierra*; y aunque su universalidad literaria se trunque, debido a limitaciones que le impone el excesivo regionalismo tanto geográfico como temático, sí prepararon el camino para la plena madurez que alcanzó nuestra literatura en la década del sesenta, especialmente con los autores del realismo mágico.

Durante dicha década, la novela colombiana se fundamentó en un "regionalismo trascendente"²², como Raymond Williams llama a esa característica de las obras que basan su anécdota en una región específica de Colombia, tendencia heredada del costumbrismo; pero que en su desarrollo proyectan temas y problemas que por lo profundamente humanos alcanzan una proyección universal. Trascienden la frontera de la región en que se presentan para alcanzar el interés de todos los hombres.

A lo largo del desarrollo de nuestra novelística, este carácter regional ha estado presente en las obras de los autores, unas veces como un regionalismo estrecho y limitado, como el costumbrismo y otras, con proyecciones universales, como en el llamado realismo mágico.

Estas tendencias regionalistas vienen desde el mismo romanticismo heredado de Francia y su primera manifestación importante fue *María* (1867) de Jorge Isaacs, en la que la región del Valle del Cauca alcanzó una representación universal, que no volvió a ser igualada por otra obra del romanticismo colombiano. Le siguió luego *La Vorágine* (1924), la cual plasmó por primera vez, con una auténtica voz americana regiones muy características de la geografía colombiana: los llanos orientales y la selva amazónica. Posteriormente vino *La Marquesa de Yolombó* (1928); en

ésta Tomás Carrasquilla trató de hallar una expresión autóctona tanto en su tema como en su lenguaje. Esta obra se convirtió en la mejor representante de la región antioqueña durante el desarrollo que alcanzó el realismo colombiano, como fruto y ampliación de una larga escuela costumbrista.

Más adelante, con un realismo un poco diferente (realismo crítico lo llama Fernando Ayala Poveda) Eduardo Zalamea Borda, plasmó en su obra Cuatro Años a Bordo de Mí Mismo una de la regiones más desconocidas y abandonadas del país, La Guajira. Las regiones campesinas del interior del país -Santander, Boyacá...- que sufrieron la violencia y fueron transformadas por ella, están plasmadas en la obra de Eduardo Caballero Calderón: Siervo sin Tierra (1954), con un realismo social que no es panfletario ni de denuncia.

Durante la época que se considera como de llegada a la madurez artística de nuestras letras, aparecen obras de importancia no sólo nacional sino también universal que, sin embargo, están centradas en la representación de una región específica colombiana, como lo es la Costa Atlántica: Cien Años de Soledad (1967), El Otoño del Patriarca (1975) y la Casa Grande (1962).

Hasta ese momento, este regionalismo hacía presencia en nuestras letras a través de los pueblos, las ciudades provincianas y los campos colombianos; es decir, la representación de los espacios rurales colombianos ocupaban la mayoría de las obras arriba mencionadas.

A finales de la década de los sesentas, con la aparición de *Los Parientes de Ester*, nuestro mapa literario recibe dos aportes valiosos: la aparición de la temática de Bogotá, pero ya no como una ciudad provinciana (tal como aparece, por ejemplo, en las obras de Osorio Lizarazo) sino como ciudad plenamente desarrollada, como metrópoli, como un lugar que ha roto muchos de esos lazos que la unían fraternalmente al campo y la dibujaban aún como ciudad provincial. Y el otro aporte al que aludimos es la representación de un espacio plenamente urbano, de una ciudad en la que la vida está regulada por leyes, costumbres y valores que corresponden al espacio urbano, no rural, y la representación de unos habitantes cuyo horizonte vital está constituido por el paisaje físico de la ciudad y por las normas culturales y existenciales que le impone las relaciones urbanas propias de la metrópoli.

En este sentido, la obra de Fayad se entronca con la tradicional corriente realista y regionalista de la literatura colombiana; corriente que nació del romanticismo

y se desarrolló a lo largo del costumbrismo, el realismo social y crítico y el realismo mágico. Desembocó luego en una nueva forma de realismo que Ayala Poveda califica como "neocrítico" debido a las sutiles diferencias que guarda con los otros realismos en la forma de captar la vida y al cual pertenece *Los Parientes de Ester*.

Los Parientes de Ester aparece poco después que la literatura colombiana alcanzara su plena madurez, simultáneamente con la restante literatura latinoamericana del llamado "Boom". Sin embargo, es muy característico de la obra de Fayad el que no haya heredado de este "Boom" latinoamericano su preferencia por el barroquismo expresivo, por los excesos verbales, por las efusiones imaginativas y la experimentación en la estructura formal de la trama¹². Fernando Ayala Poveda recoge en su texto las ideas de Lezama Lima, Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier, acerca del carácter supuestamente mágico de la realidad latinoamericana; carácter que debía expresarse con un estilo y punto de vista que reflejara puntualmente esa realidad, el cual fue llamado "realismo mágico"¹³.

Fayad no es heredero de esta escuela, ni tampoco de los excesos líricos tan frecuentes de la narrativa nacional: "Desde las primeras páginas de la novela es posible darse cuenta que Fayad ha eludido la fácil solución de erigirse

en continuador de sus padres inmediatos, en el Boom, y ha preferido ir a nutrirse de los tíos o los abuelos¹⁴, como lo expresa Ricardo Cano G. Su estilo escueto y directo, constituye una apertura hacia visiones y perspectivas renovadoras dentro de nuestra literatura, pues no es frecuente encontrar en la novelística colombiana obras escritas en un estilo tan objetivo y preciso, libre de adornos y efusiones sentimentales, como se analizará más adelante.

CITAS:

7. CURCIO ALTAMAR, Antonio **Evolución de la novela en Colombia.** Bogotá, Empresa Nacional de Publicaciones, 1957.
8. *Ibid.* pág. 67.
9. *Ibid.* pág. 75.
10. *Ibid.* pág. 106.
11. WILLIAMS, Raymond **Una década de la literatura colombiana.** Bogotá, Plaza y Janés, 1981. Pág. 9.
12. AYALA POVEDA, Fernando. *Op. cit.* pág., 357.
13. AYALA POVEDA, Fernando *Op. cit.*, pág. 321.
14. CANO G., Ricardo **Manual de literatura colombiana.** Bogotá, Procultura, 1984. Tomo II, pág. 387.

CAPITULO 3

3. ANALISIS LITERARIO DE LA OBRA

3.1. ESTRUCTURA EXTERNA

3.1.1. El narrador. La novela está narrada en tercera persona; pero no es la usual tercera persona que conoce todos los pensamientos y sentimientos de sus personajes, es decir, aquella llamada omnisciente, como por ejemplo la de Cien Años de Soledad.

Fayad le da un uso muy personal a una técnica distinta que viene desarrollando Flaubert¹⁹ y la cual él utiliza. Se trata de un narrador de tercera persona que trata de ser objetiva e imparcial. Intenta involucrarse lo menos posible en lo que narra y, además, hacerlo con base en los gestos, actitudes y actuaciones de los personajes y no basada en explicaciones subjetivas de lo que acontece en la vida interior de ellos.

Por tanto, el narrador permanece exterior a los acontecimientos porque no participa de ellos y, principalmente, porque no da opiniones acerca de los hechos que relata, ni los juzga positiva o negativamente, evita en lo posible no sacar conclusiones morales de ellos, o dar constantes explicaciones psicológicas del comportamiento de los personajes, se limita a narrar las actuaciones de éstos y, en algunos casos, a contarnos algunos de sus pensamientos, pero de manera muy fragmentaria, sin llegar a hacer uso del monólogo interior:

Gregorio Camero no entendió la preocupación de su hija pero supo que de alguna manera él era el culpable, y cuando se separaron tuvo que pensar en el restaurante para reconfortarse¹⁴.

Es muy significativa la manera como Fayad hace uso del narrador para revelar el carácter de una situación determinada o de un personaje; el narrador no la explica, es decir, no penetra en la psicología de los personajes para explicarnos su estado de ánimo y dar así razón del carácter de la situación. Lo que hace es fijar el significado psicológico o afectivo de los gestos y las actitudes con las que se comunican entre sí los personajes, dejando que de los mismos hechos se desprenda el carácter de las relaciones entre ellos.

A Gregorio Camero le bastaron pocos minutos para empezar a admirar a la mujer. La había visto

saludarlo impasible, estirar la mano segura a pesar de que era la primera vez que iba a estrechar la de un familiar de Angel Callejas, y luego acomodarse con propiedad en la silla, dueña de la situación¹⁷.

El siguiente también es un buen ejemplo de la manera como el narrador revela, no sólo una disposición anímica, sino también la importancia que los personajes le dan a su jerarquía laboral:

Gregorio Camero continuó observando la cara a través del vidrio que el Jefe de Sección utilizaba para vigilar la gran sala, y recibió los ojos del hombre que ya se había percatado de su mirada insistente. Entonces captó la presión que traían, la recriminación, el enojo...¹⁸

Luis Fayad logra un mérito propio al introducir en el narrador una fórmula personal para manejarlo. Ricardo Cano lo califica como "narrador itinerante"¹⁹, por la manera como se mantiene al lado de los personajes, desplazándose con ellos por los diferentes espacios de la ciudad y pasar de un personaje a otro sin cortar el hilo narrativo, ni dar saltos de tiempo o lugar para retomar a otro personaje. Por ejemplo, la cuarta parte (Fayad, Luis, página 34) se inicia con la salida furtiva de Amador de su pensión para dirigirse a casa de su hermano Honorio; el narrador deja allí a Amador y toma a Gregorio Camero relatando su regreso a casa llevado por Nomar Mahid; una vez allí la narración deja a Gregorio Camero y se ocupa de Hortensia para contar los resultados del paseo que ella hizo con su prima Alicia

por las calles de Chapinero. Todo este desplazamiento lo hace el narrador sin romper en ningún momento el hilo de la historia, utilizando por ejemplo, el punto aparte sólo para incluir diálogos y en ningún momento para señalar el paso de una escena o situación a otra²⁰.

Esta manera de trasladarse con los personajes, y pasar de uno a otro con fluidez y naturalidad, es lo que hace que la novela deje una impresión de gran movilidad, de dinamismo y variedad.

3.1.2. El espacio. Los acontecimientos narrados por Fayad en su novela transcurren todos en un solo lugar: la ciudad de Bogotá, entre el llamado centro, o sea San Victorino, la plazoleta del Rosario, el barrio Santafé y la zona donde queda el antiguo edificio de los Ministerios, en la calle séptima con carrera séptima y algunos barrios ubicados hacia el norte: Teusaquillo, Chapinero y Santa Teresita.

En Los Parientes de Ester, Bogotá está representada en tres aspectos bien definidos: Su clima característico, frío, variable, con lluvias repentinas y soles esporádicos, particularidades éstas que influyen en el comportamiento de los bogotanos. Otra parte hace referencia a las aglomeraciones que forman los empleados y la agitación a que se ven sometidos en las calles y en los buses a la hora

que salen de sus trabajos. El tercero y último aspecto es la división geográfica originada por la diferencia económica y laboral de sus habitantes.

Al norte la zona residencial de las clases más pudientes; parte de la clase media entre el norte y el centro; en el centro los locales comerciales y los edificios de oficinas. Otros sectores importantes de Bogotá no aparecen, como el sur o el occidente, habitados en el tiempo de la novela por el sector obrero solamente, pues, los personajes de la novela pertenecen a la clase alta de los comerciantes pudientes y la clase media compuesta por empleados de oficina con cierta preparación académica pero escaso sueldo y, también, por familias que pertenecieron a la clase alta, pero cuyos fracasos económicos les obligaron a descender en la escala social.

Bogotá, sin embargo, como marco físico, aparece muy poco descrita; su imagen de gran urbe se nos presenta a través del comportamiento y las relaciones de los personajes y de las expectativas y significados que la ciudad guarda para ellos. Es, por tanto, un espacio que penetra en el horizonte vital de sus habitantes para darle esencialidad y forma a sus destinos. En el capítulo dedicado al carácter urbano y bogotano de la obra, se desarrollarán más estas ideas.

3.1.3. El Tiempo

3.1.3.1. **Tiempo Cronológico.** La novela de Fayad transcurre en la Bogotá de 1967, según permite precisarlo la conversación entre dos personajes de la obra, quienes hablan, como un acontecimiento reciente, de la Guerra de los Seis Días²¹, ocurrida entre árabes y judíos, del 5 al 11 de junio de 1967.

Los hechos de la novela están narrados en orden cronológico, con esporádicas evocaciones de tiempos anteriores al propio de la novela, que busca aclarar el pasado de alguno de los personajes.

La narración se inicia con los sucesos del día siguiente al funeral de Ester, momento que no está situado con precisión en el tiempo, pero que ocurre ese mismo año, pues, las situaciones diversas que téjen la obra suceden sin mucha separación cronológica entre ellas. Algo que permite establecer que los sucesos ocurren el mismo año, es la labor escolar, durante la cual comienzan y se desarrollan los acontecimientos de la narración y terminan durante las vacaciones escolares de fin de año.

A pesar de abarcar aproximadamente un año y contener un buen número de escenas, la narración no es extensa, porque

el autor recurrió a diferentes técnicas para manejar el tiempo y abreviarlo. Entre las más usuales está el manejo de escenas panorámicas en las que el narrador presenta, de manera sintética, diálogos, acciones o desplazamientos de sus personajes:

Cuando [Gregorio] logró conseguir transporte hizo fuerza como si pudiera acelerar el bus y en la casa dejó en el plato la mitad del almuerzo. Sin embargo llegó retrasado a la oficina²².

3.1.3.2. Tiempo Gramatical. El tiempo gramatical de la novela es el de los verbos en tiempo pasado, ya sea perfecto o imperfecto; este modo de tiempo de los verbos es el más usual en la narrativa, porque establece una distancia entre el narrador y los hechos; distancia que, como en el caso de Los Parientes de Ester, le da al narrador autoridad crítica para adoptar un punto de vista con respecto a los hechos que cuenta.

3.2. ESTRUCTURA INTERNA

3.2.1. Las Tensiones Principales. El tema de la novela es "la relación de cada uno de los personajes con los otros", "sus sentimientos recíprocos", como lo definió el mismo autor en una entrevista que concedió a un magazin bogotano²³. Este argumento tiene fundamentalmente tres líneas de tensión y cada una plantea sus propias

situaciones y conflictos, sin embargo se entrelazan todas para tejer el cuadro general de la vida gris, estrecha, monótona de estos habitantes de la clase media bogotana.

La narración se inicia cuando Gregorio Camero queda viudo y su casa se ve invadida por una aparatosa parentela que aparece durante varios días en su hogar, con motivo de la muerte de Ester, su esposa.

A pesar de la pérdida de su mujer, la vida moral y afectiva de Gregorio no se desmorona; le pierde apego a la vida pero por resignación y no por rebeldía y, además, Doris y sus hijos continúan manteniendo el orden y la estabilidad debida de las cosas²⁴.

La marea de parientes desaparece abruptamente cuando conocen el real estado económico de Gregorio; con esto se inicia una de las tres líneas de tensión que se desarrollan a lo largo de la obra. El tema narrativo al que nos referimos es al de los planes, las ilusiones y el esfuerzo que comparten Gregorio y Angel Callejas en su intento por colocar un restaurante, con el fin de librarse de las limitaciones económicas y lograr independencia, no sólo laboral sino que implica también muchas otras libertades para sus vidas: "es como crear el mundo que les hace falta para poder vivir" según lo expresa Luis Fayad²⁵.

Angel es quien propone el negocio; logra convencer a Gregorio y le explica los planes que tiene para llevarlo a cabo. Recorren muchas calles, hacen averiguaciones telefónicas y visitas a varios locales. En determinado momento, Angel le revela a Gregorio parte de su vida secreta: la existencia de Rosa, mujer que conoció en un bar, del hijo que tiene con ella y sus planes para casarse.

Pero, al final, el negocio fracasa antes de comenzar: Angel no logra conseguir el dinero y no pueden abrir el restaurante. La desilusión es grande porque las esperanzas y los sueños también eran grandes. No obstante, la amistad de ambos sobrevive a este descalabro convirtiéndose en un vínculo sincero entre ambos, por encima de los fracasos y las desilusiones. Y ambos seguirán buscándose para compartir algunos momentos de sus vidas²⁶.

La amistad con Angel tal vez sea uno de los pocos frutos en la vida de Gregorio Camero.

Gregorio continúa llevando su vida de "buen tipo fracasado" como lo caracteriza en determinado momento Angel²⁷. Se ha acostumbrado a una sempiterna lucha contra las estrecheces económicas, una lucha monótona y cotidiana, sin reconocimiento, sin heroísmos ni rebeldías y que le ha absorbido toda su vida adulta, limitando sus

horizontes y recortando las posibilidades de su ser, convirtiéndolo en tan solo un trabajador, un eterno empleado que ha tenido que subordinar a esa definición de su ser las demás actividades de su vida.

En esa larga brega por sobrevivir decentemente gracias a un empleo, Gregorio terminó por conformarse con el fracaso. Su derrota cotidiana lo dejó sin progresos materiales y las únicas victorias de su vida tal vez sean aquellas comunes, pero al fin y al cabo valiosas, que se plasman en el recuerdo de algunas tardes apacibles pasadas al lado de Ester, en la presencia de sus hijos y en la amistad que mantiene con Angel y Nomard.

En su vida la prioridad y realización de valores le llegó impuesta por las necesidades materiales y tiene que poner su puesto por encima de todo, pues, "sin mi puesto yo no tendría ni mi propia miseria"²⁰.

En la vida de Gregorio se constata que se ha realizado la identificación entre el ser y el hacer, entre su esencia como hombre y la función que desempeña como empleado; una identificación de conceptos que lo limita como ser humano, estrechando sus horizontes y eliminando de su vida muchas de las posibilidades del ser del hombre.

Sin embargo, esta identificación entre el ser y el hacer, entre el hombre y su función, en gran parte le ha sido impuesta a Gregorio desde fuera, a lo largo de muchos años de trabajo mediocre y sueldo escaso. Una de las ideas que arroja el periplo vital de Gregorio es que la insuficiencia económica, especialmente en una urbe, es algo que llega a limitar al ser del hombre, pues, cuando él tiene que enajenar su libertad y muchas de sus posibilidades y potenciales humanos en un trabajo cualquiera para lograr escasamente sobrevivir, entonces aquellos logros materiales y espirituales que se cobijan bajo el concepto de "vida realizada" no aparecerán en la vida de un hombre urbano, que como Gregorio Camero, incluso tiene que desprenderse de las pocas cosas que posee -una porcelana, un radio, un prendedor-²², para lograr completar los medios económicos que satisfagan las necesidades básicas del mediano sobrevivir.

La realización de su vida le ha dejado escasamente algunas amistades, unos recuerdos gratos y la presencia de sus hijos. ¿Suficiente como esfuerzo de toda una vida?. Para Gregorio que no ha tenido grandes ambiciones ni materiales ni culturales ni ha hecho grandes esfuerzos, sí puede ser suficiente, aunque al igual que Ester, se reserva una justificada queja o una larga protesta por la situación

económica y, sobre todo, por las humillaciones y limitaciones que ello implica.

Gregorio Camero es primeramente, y la mayor parte de su tiempo, como tantos otros de la clase media, un empleado de oficina, atado a su escritorio como un colegial a su pupitre, según la comparación que hace el narrador³⁰, al que sólo le queda esperar la pensión y reunirse con sus amigos todas las tardes, en el café Pasaje o en cualquier otro, para evocar a la Bogotá de su juventud.

Simultáneamente con esta línea argumental, se desarrolla también la de la aventura secreta que vive Angel por fuera de su familia. En un bar de la ciudad ha conocido a Rosa, una mujer madura pero más joven que él; se han enamorado y ella le ha dado un hijo.

Su conflicto, por tanto, consiste en que con tal relación está quebrando valores o tradiciones que eran importantes para la clase social de la que proviene y que todavía encarnan sus hermanas, especialmente Mercedes: El matrimonio; los hijos "legítimos", con lo que se quería decir legítimos por la iglesia, al nacer dentro de un matrimonio católico; las buenas costumbres que lo excluían de las visitas a los bares y la conciencia de una jerarquía social que no debe ser rota por el amor. Un patricio,

aunque esté venido a menos, no debe casarse con una plebeya por ningún motivo; y si los motivos existen, pueden arreglarse por medio de la policía o los abogados²¹, agentes encargados de preservar para determinadas clases el debido orden social.

Bifurcando el cause de su vida entre sus hermanas y Rosa y su hijo, trata de evitar el choque y una resolución final del conflicto, resolución que puede ser dolorosa, aunque el respeto por las tradiciones sea aparente. Pero llega un momento en que decide enfrentar el afecto que él siente por Rosa y su hijo con los valores encarnados en su familia, procurando no dislocar la integración que ha logrado sostener con sus tres hermanas, gracias al manejo secreto que ha dado a tal circunstancia.

Pero el rompimiento es inevitable. Sus hermanas, encabezadas por Mercedes, rechazan a Rosa y su unión con ella y lo expulsan de su vida, repitiendo un acontecimiento ocurrido veinticinco años atrás con Amador. Angel opta por su nuevo hogar, aunque no esté aceptado por la clase a la que pertenecía en ese momento.

La amistad de Hortensia y Alicia forma un tercer tema destacado de la novela. Hortensia, de quince años, es la hija mayor de Gregorio; estudia bachillerato y luego de la

muerte de Ester reanuda (o comienza verdaderamente) su amistad con una prima a quien no veía desde la niñez: Alicia, la hija de Cecilia y Nomard Mahid.

Al principio, la posición económica de las familias de ambas jóvenes se constituye en un obstáculo para su amistad. Las costumbres, las distracciones y los recursos de ambas son distintos y tienden a separarlas, pero el valor profundo de la amistad, asentado en una relación verdadera es el que las une y, al final, logran superar sus diferencias de clases para vincular y compartir sus vidas en una bella y juvenil amistad. Comparten sus paseos por las calles, tratan de adecuarse cada una al gusto de la otra, e incluso Hortensia busca un empleo para tener recursos y poder invitar y regalar a su prima en la próxima navidad. Pero Alicia siente que ese empleo se interpone entre las dos, dificultando su amistad -que consiste fundamentalmente y de manera sencilla en compartir largos momentos de sus vidas- y propicia la salida de ese efímero trabajo. Con este incidente, la amistad de ambas se estrecha aún más, a pesar de sus diferencias sociales.

En cambio, muy diferente es la relación entre Honorio y Nomard. Honorio es, aparentemente, el único de la familia Callejas que permanece boyante gracias a la prosperidad de sus negocios; ostenta los símbolos representativos de las

clases ricas: auto con chofer, una mansión, inversiones en diferentes negocios y grandes planes financieros para el futuro inmediato. A su alrededor hay una camarilla de parientes que lo halagan, lo visitan, lo rodean, pendientes todos de una fortuna, que en caso de morir él, se convertirá en un botín, una herencia de la cual cada quien trata de sacar ganancia.

Honorio es para sus hermanas el mejor representante de la familia Callejas y de la clase social a la que pertenece. Pero Honorio está quebrado; tiene muchas deudas y poco capital; sagazmente ha ocultado su situación verdadera y, para intentar remediarla, trata de estafar a Nomard montando la farsa de un gran negocio que levantarían entre ambos en Miami. Además, estafa cada mes a su hermana Mercedes con las cuentas de las acciones que ella le ha confiado para su manejo.

En cierto momento Honorio recibe un atentado contra su vida: un extraño le da un balazo y la herida recibida lo confina en el hospital durante largo tiempo. Mientras está allí, se revela su verdadera situación económica y todos sus parientes y amigos huyen de su lado. También huye de él su esposa Rosario, quien viaja a los Estados Unidos para reunirse allí con su hija Enriqueta.

Cuando Nomard y el contador hacen el balance de las cuentas de los negocios de Honorio, se revelan además de su quiebra, algo que para Mercedes vendrá a ser el derrumbe de los valores más sagrados de su clase social; Honorio le ha estado robando la mitad de las rentas mensuales de sus acciones; eso le produce un shock que le hace perder durante un tiempo indeterminado la conciencia del mundo que la rodea. Esa realidad tan correctamente ordenada, jerárquicamente bien distribuida y cuyos valores ella vigila y mantiene, resulta ser una falsedad, un engaño que cuando se revela como tal, provoca la caída de Mercedes en un vacío.

Como telón de fondo de este conjunto de situaciones, está la presencia de ciertos valores sociales que representa Mercedes a la cabeza de su familia y por los cuales incluso llega a expulsar de su lado a sus hermanos; valores que terminan revelando su falsedad con la caída de Honorio y la crisis en la que han entrado la sociedad bogotana en la década de los sesenta.

Junto con esto aparece la figura constante de Amador, el hermano de Mercedes, quien ha sido expulsado de su familia y de su clase social, debido a que ha violado algunos valores sociales. Como castigo, Amador se ha convertido en un eterno desempleado que vive gracias a los constantes

"préstamos" que él solicita o exige, en algunos casos, o en otros se los sonsaca a sus amigos y familiares por medio de pequeñas estafas.

Una situación similar se le presenta a Angel, pero veinticinco años después, años durante los cuales los valores tradicionales que transgredió Amador han entrado en crisis y Angel puede casarse con Rosa sin grandes problemas.

La novela se cierra con un breve capítulo en que se da un repaso final a cómo han continuado sus vidas los personajes; sus diversas situaciones se han estabilizado, después de las catástrofes morales o las decepciones sufridas por algunos de ellos y la vida retorna al ritmo monótono de todos los días. Gregorio Camero continúa empeñando sus pocas cosas para completar el escaso sueldo que recibe.

3.2.2. Los Personajes. El personaje principal es Gregorio Camero, oficinista de 55 años de edad, recientemente viudo y Emilia y León, hijos que tuvo de su matrimonio con Ester, quien aparece como un personaje evocado en sus funerales, en el recuerdo de su marido y en el vínculo que dejó entre su hogar y sus demás parientes.

Los otros personajes que rodean a Gregorio, familiares de su esposa fallecida son Julia, Victoria, Mercedes, Angel, Amador, Honorio y José (fallecido también), hermanos entre sí.

Julia y Victoria, solteras y Mercedes, viuda, viven en la misma casa, de las rentas de unas acciones que Mercedes heredó de su esposo y de la pensión de Angel.

Angel, pensionado de sesenta años, vive en soltería con sus hermanas, pero al fin termina separándose de ellas para vivir con Rosa y su hijo de brazos.

Amador, sempiterno desempleado, vive en una pensión, pues fue expulsado de la casa por su hermana Mercedes cuando le dio el apellido de la familia a un hijo 'ilegítimo', pero cuando Mercedes pierde gran parte de su conciencia, regresa a vivir con sus hermanas en el mismo cuarto que habitó veinticinco años atrás.

Honorio es entre los hermanos Callejas, aparentemente, el que mejor situación económica y social tiene; vive con su esposa Rosario en un sector de viviendas amplias y lujosas, al norte de la ciudad. Tiene una hija, Enriqueta, quien se fue a vivir a los Estados Unidos con su esposo, a donde más



tarde se les va a reunir Rosario, luego de la catástrofe económica sufrida por Honorio.

El último de los hermanos es José, fallecido, quien aparece evocado esporádicamente en el recuerdo de sus parientes. José ha dejado dos hijas: Cecilia y Ester.

Cecilia, casada con Nomard, rico comerciante de origen libanés, es madre de Alicia, joven de 17 años.

Ester, quien se casó con Gregorio, ha fallecido recientemente, según el momento en que se inicia la narración; tuvo con Gregorio los tres hijos ya mencionados y dejó a su esposo vinculado con toda su familia en una relación de parentesco político: de ahí el nombre de la novela.

Doris es el último de los personajes importantes de la obra, aunque desempeña un papel ambiguo de criada, confidente fraternal de Ester y servidora maternal de los hijos que ésta última dejó con Gregorio.

3.2.2. Nivel Psicológico de los Personajes. La psicología de los personajes no está manejada de manera amplia en la novela; el autor no se preocupa por describir su vida interior. Tampoco describe sus sentimientos escondidos ni

sus pensamientos más recónditos. No se conocen sus convicciones ni sus formas de ver la vida y para hacerlo hay que deducirlas de sus actos o de sus palabras; sólo muy esporádicamente se preocupa por describir algún rasgo de la psicología de sus personajes, como lo hace por ejemplo en el siguiente párrafo:

La tía Mercedes no era vieja pero tenía la apariencia de que nunca hubiera sido joven, y conservaba una compostura rígida que la hacía sentirse más digna y siempre encontraba motivo para estar vestida de negro²².

Si contrastamos la anterior descripción con la que hace Alejo Carpentier de uno de los personajes en *El Siglo de las Luces*, veremos con más claridad cuál es el estilo de Fayad, esa descripción es la siguiente:

Era un hombre sin años, acaso tenía treinta años, acaso cuarenta, acaso mucho menos-, de rostro detenido en la inalterabilidad que comunican a todo semblante los surcos prematuros marcados en la frente y las mejillas por la movilidad de una fisonomía adiestrada en pasar bruscamente- y esto se veía desde las primeras palabras- de una extrema tensión a la pasividad irónica, de la risa irrefrenada a una expresión voluntaria y dura, que reflejaba un dominante afán de imponer pareceres y convicciones²³.

Pero la descripción no termina ahí, sino que se extiende por otras cuantas líneas más hasta crear un retrato minucioso y complejo de Victor Hugues; un estilo casi que totalmente opuesto al de Fayad.

CITAS :

15. WELLECK, René **Teoría literaria.** Madrid, Editorial Gredos, 1975. Pág. 268.
16. FAYAD, Luis **Los parientes de Ester.** Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1984. Pág. 76.
17. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 115.
18. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 86.
19. CANO G., Ricardo Op. cit., pág. 389.
20. FAYAD, Luis Op. cit., pp. 31-39.
21. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 97.
22. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 19.
23. **Revista Semana** Op. cit., pág. 57.
24. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 5.
25. **Revista Semana**, op. cit., pág. 57.
26. FAYAD, Luis Op. cit., pp. 144 a 157.
27. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 27.
28. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 47.
29. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 118.
30. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 13.
31. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 128.
32. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 10.
33. CARPENTIER, Alejo **El Siglo de las Luces.** Madrid, Editorial Bruquera, 1980, pág. 28.

CAPITULO 4

4. EL ESTILO

El estilo en que está escrita la obra encaja perfectamente tanto en el narrador como en el tema central: el tipo de narrador es objetivo, imparcial y distante. Permanece alejado de efusiones sentimentales o moralizantes; más bien demuestra su voluntad de ceñirse a los hechos escuetos y sin adornos.

La obra es un ejemplo de sobriedad y sencillez; su contenido está recogido de la vida prosaica y cotidiana de la clase media bogotana. Sus personajes no son heroicos ni trágicos y la vida que llevan es monótona y sin relieve. Es sencilla y sin grandes aventuras ni grandes pasiones.

Asimismo, la manera 'como lo dice', es decir, la forma como expresa Fayad estos contenidos tiene como base un estilo sencillo, fluido y sin ornatos. A nuestro autor se le reconoce por haber hallado una expresión que lo

individualiza frente a los escritos latinoamericanos del "boom". La suya es una forma de expresión que incluso pareciera ir a contracorriente de las formas más retóricas, plenas de florituras y de los recursos estilísticos propios del barroco y del lujismo del "boom" latinoamericano. "Cuando toda la literatura latinoamericana defiende la magia formal de la realidad y, en consecuencia, una literatura en la cual el ornato y lo barroco declaran la condición esencial del sujeto elegido como motivo, Fayad ensaya unos relatos en los cuales la vocación ascética de la palabra es evidente"³⁴.

Esta vocación ascética a la que se refiere el comentarista es el despojamiento de adornos y elegancias estilísticas que hace Fayad a su lenguaje. Nuestro autor intenta plasmar las realidades de la urbe bogotana, sus gentes y sus mutuas relaciones, con un lenguaje seco, directo y conciso, en el que los contenidos aparecen libres de adjetivaciones, ornatos y connotaciones sentimentales o moralizantes. Veamos la siguiente cita, en la que se ejemplifica el estilo de toda la obra:

Después de la muerte de su esposa Gregorio Camero continuó viviendo en la misma casa con sus tres hijos, a quienes atendía Doris, una criada que había crecido como una hermana de Ester, desde cuando fue recogida de la calle e incorporada a la familia, en condición de desamparada primero y luego de muchacha de servicio, con un trato especial, que con el tiempo la convirtió en la

compañera de Ester, por encima de las hermanas, de las amigas y de las primas, sin separarse de ella ni aún después de su matrimonio, cambiando de vida del nuevo hogar con la misma autoridad, así como Ester colaboraba en los quehaceres de la casa con el mismo empeño de Doris...»

En esta parte del párrafo inicial de la novela vemos que el narrador no recurre a descripciones para decirnos cómo es Gregorio o la casa en que habita, o cómo es el ambiente de la casa después de la muerte de Ester. No hay aquí adjetivos patéticos o pintorescos, ni tampoco frases elegantes o ingeniosas; las palabras no buscan conmover los sentimientos del lector cuando habla de la muerte de la mujer o de la orfandad inicial y posterior condición de Doris. Sencillamente alude a los personajes a través de sus nombres o de su calidad de hijos y relata los hechos ocurridos sin juzgarlos ni inmiscuirse con ellos afectivamente. Con una breve frase alude al acontecimiento que se está viviendo en la casa de Gregorio Camero y luego se ocupa en forma sintética de algunos aspectos de la historia doméstica de la familia.

Estos rasgos iniciales a los que aludimos, podemos destacarlos más si hacemos un contraste entre el párrafo anterior y aquél con el que Alejo Carpentier comienza su ya citada novela "El siglo de las Luces".

Detrás de él, en acongojado diapasón, volvía el Albacea a su recuento de responsos, crucero, ofrendas, vestuario, blandones, bayetas y flores, obituario y réquiem- y había venido éste de gran uniforme, y había llorado aquel, y había dicho el otro que no éramos nada...- y sin que la idea de la muerte acabara de hacerse lúgubre a bordo de aquella barca que cruzaba la bahía bajo un tórrido sol de media tarde, cuya luz rebrillaba en todas las olas, encandilado por la espuma y la burbuja, quemante en descubierto, quemante bajo el toldo, metido en los ojos, en los poros, intolerable para las manos que buscaban un descanso en las bordas. 2º

Esta novela se inicia también refiriéndose a la muerte de un personaje, pero el estilo es lento y culto, demorado en descripciones y alusiones y recurre a palabras poco usuales en el lenguaje cotidiano.

Mientras Fayad se refiere en forma directa con frases rápidas y en constante sucesión de acontecimientos, a la muerte de Ester y a la historia doméstica de ésta y de Doris, sin entrar en detalles que perfilen con mayor minuciosidad las escenas que narra, Carpentier se detiene morosamente en enumeraciones, adjetivaciones y detalles acumulativos que intentan dejar una imagen total y exhaustiva del momento preciso que nos cuenta: el relato que el albacea hace a Carlos del funeral del padre.

La sencillez y sobriedad del lenguaje de Fayad se fundamenta en tres aspectos concretos:

Primero, en la ausencia casi total de las llamadas figuras retóricas, es decir, de aquellas metáforas, símiles y demás tropos que tratan de impresionar la imaginación o el sentimiento del lector; por ejemplo, en la siguiente escena describe en lenguaje directo unas tonadas musicales y sus efectos en un grupo de jóvenes, sin recurrir a ninguno de los tropos conocidos.

La música que se oía era lenta y en ocasiones los sonidos se alargaban y se sostenían en un tono monocorde. A través del saxofón las composiciones salían con arreglos estilizados y las notas suavizaban los rostros, y después venía otro disco y los nuevos acordes de la batería y de la guitarra eléctrica se reflejaban en la vivacidad de los ojos y en el contoneo de los cuerpos".

Este tipo de descripciones no se presentan, por ejemplo, en *El Otoño del Patriarca*, en uno de cuyos apartes García Márquez alude también a los acordes musicales de una canción, pero en un lenguaje indirecto, completamente metafórico, en el que llama a las notas musicales "el aserrín" de una canción y a los niños que la interpretan como "muchedumbres tiernas":

...entró por la ventana el ramalazo de un viento de más allá de los confines de los desiertos de salitre y esparció en el dormitorio el aserrín de una canción de muchedumbres tiernas que preguntaban por un caballero que se fue a la guerra que suspiraban qué dolor qué pena que se subieron a una torze para ver que viniera que lo vieron volver que ya volvió...."

En el texto de Fayad, ni los verbos ni los adjetivos o sustantivos aparecen metaforizados, es decir, empleados en un segundo sentido, connotativo o imaginativo, como si sucede en el texto de García Márquez.

Si analizamos otra parte del texto de Fayad, por ejemplo la siguiente cita, comprobaremos que es una constante de su estilo el que ni los verbos ni los adjetivos aparezcan metaforizados, ni son connotativos [el subrayado de los verbos y los adjetivos es nuestro]:

En la calle, Angel Callejas sintió el sol suave de las siete de la mañana. Caminó unas cuerdas librándose del suspenso de los últimos días que le tenía los nervios y el estómago estropeados. La mañana le parecía luminosa y el hombre sonrió como un íntimo reconocimiento por haber sido capaz de realizar un esfuerzo mayor".

El segundo aspecto es la escasez de adjetivaciones: los sustantivos aparecen, como en el párrafo inmediatamente citado, sin la compañía de epítetos o figuras retóricas que los describan con precisión; a veces tan solo llevan al lado un adjetivo convencional: "sol suave", "nervios y estómago estropeado", "un esfuerzo mayor" etc.

El tercer aspecto es el punto de vista objetivo que adopta ante los hechos que narra. Esto hace que la ausencia de connotaciones subjetivas y de una mirada emotiva excluya el

lirismo como recurso estilístico en la novela de Fayad. Esta oposición entre objetivismo y subjetivismo lo podemos ver claramente si comparamos la descripción que hace Fayad de un paseo por las calles, entre Hortensia y Alicia, descripción apenas rozada por un suave lirismo:

...y las dos pudieron deambular la tarde entera, mirar los sucesos de la calle y detenerse en alguna cafetería y en todas las vitrinas y fue una lástima tener que separarse en ese momento en que el atardecer parecía una fiesta, en que había más gente en la calle, en que apartándose de la multitud se sentía el ambiente apacible y se iba la atmósfera pesada en el ocaso...⁴⁰.

Con la siguiente descripción que hace Arturo Cova en la *Vorágine* del paisaje inmediato que lo rodea, él describe con un punto de vista profundamente emocionado logrando un lenguaje lírico:

Aquellas inmensidades me hirieron, y, no obstante, quería abrazarlas. Ellas fueron decisivas en mi existencia y se injertaron en mi ser. Comprendo que en el instante de mi agonía se borrarán de mis pupilas vidriosas las imágenes más leales; pero en la atmósfera sempiterna por donde ascienda mi espíritu aleteando, estarán presentes las medias tintas de esos crepúsculos cariñosos⁴¹.

En el lenguaje de Fayad no hay "crepúsculos cariñosos", ni "cielos amigos", ni "inmensidades hirientes". Convencionalmente hay más "tardes apacibles" o "atmósfera pesada". Sin embargo, a esta altura es justo aclarar que

estas comparaciones no establecen que haya un lenguaje mejor que otro; lo que se busca es dejar claramente establecidas las diferencias que distinguen e individualizan el estilo de Fayad, frente a otros estilos literarios.

Todas estas características revelan la voluntad realista del autor, voluntad por despojar a las palabras de segundos sentidos y no recargarlas de significados emotivos o connotaciones adicionales, para reducir las a una sencillez que exprese de manera concisa y escueta la realidad; pasando inclusive al plano fenomenológico.

El narrador no le da vuelo a la imaginación, no se despegaba de la verdad de los hechos para buscar en ellos, a través de símbolos a imágenes metafóricas, otras interpretaciones de la realidad que nos describe. Deja que sean los mismos hechos los que provoquen en el juicio del lector los significados que aquellos puedan transmitir. Por ejemplo, la alusión a un hecho histórico como fue la Guerra de los Seis Días está realizada de manera sencilla y directa, sin comentarios del narrador, ni símbolos imaginativos o metafóricos. El significado que pueda tener ese hecho, en cuanto a sus implicaciones morales para los personajes, queda al criterio del lector:

Uno de ellos, que podía ser el más viejo de todos si no fuera por Solimán, pero que también se encontraba repatingado en una poltrona con aire de patriarca, decía en ese momento que de todas maneras recordaba la conciencia que mientras acababa de pasar la guerra de los seis días ellos continuaran negociando con el enemigo. Pero otro dijo que no sacarían nada con no negociar⁴².

Este es un estilo muy distinto al utilizado por el "boom latinoamericano", donde es frecuente el empleo de numerosos recursos imaginativos, para trascender con los hechos que se narran hacia planos más allá de la realidad en busca de nuevas interpretaciones, como lo hace García Márquez en *El Otoño del Patriarca*:

...y contemplando las islas evocó otra vez y vivió de nuevo el histórico viernes de octubre en que salió de su cuarto al amanecer y se encontró con que todo el mundo en la casa presidencial tenía puesto un bonete colorado...

...y por fin encontró quién le contara la verdad, mi general, que habían llegado unos forasteros que parloteaban en lengua ladina pues no decían el mar sino la mar...

...de modo que volvió al dormitorio, abrió la ventana del mar por si acaso descubriera una luz nueva para entender el embrollo que le habían contado, y vio el acorazado de siempre que los infantes de marina habían abandonado en el muelle, y más allá del acorazado, fondeadas en el mar tenebroso, vio las tres carabelas⁴³.

En esta imagen del descubrimiento de América, García Márquez ha pretendido sumar a los símbolos del neocolonialismo norteamericano (el acorazado de los

infantes) los símbolos del inicio del colonialismo español (las tres carabelas), en una sola imagen que sugiere la unidad trágica y dependiente, de la historia de latinoamérica después del Descubrimiento. Fayad utiliza un estilo que evita este uso de la imaginación para contar sus historias de bogotanos, en cuyas vidas se reflejan las huellas de ese neocolonialismo, que tan imaginativamente describe García Márquez.

CITAS:

34. Revista Nueva Frontera. No. 74. Junio de 1984.
35. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 5.
36. CARPENTIER, Alejo Op. cit., pág. 9.
37. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 51.
38. GARCIA MARQUEZ, Gabriel El otoño del Patriarca. Madrid, Editorial Bruquera, 1980. Pág. 147.
39. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 135.
40. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 90.
41. RIVERA, José Eustasio Obras completas. Neiva, Empresas Públicas del Huila, 1988. Pág. 421.
42. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 97.
43. GARCIA MARQUEZ, Gabriel Op. cit.



CAPITULO 5

5. ASPECTO URBANO Y EXISTENCIAL

Uno de los elementos que forma parte fundamental de la estructura de toda narración es el espacio; el manejo de éste ha dado en la literatura colombiana novelas tan representativas como las citadas en el primer capítulo. Al respecto, Gardeazábal afirma: "La importancia del espacio reside no en la situación geográfica del lugar o en su identificación, cuanto en la utilización que de él se haga para efectos de la ambientación o de la caracterización de los personajes y situaciones"⁴⁴. Esto porque el espacio no desempeña solo la función de servir como decorado de fondo a los acontecimientos y las aventuras de los personajes; también puede moldear los caracteres y darle forma al horizonte vital de ellos, tal y como sucede en los *Parientes de Ester*.

En la novela de Luis Fayad el espacio lo constituye Bogotá; y son precisamente los rasgos especiales de la vida urbana

en esta ciudad los que le dan a dicha novela su fisonomía auténtica y original; estas características a las que aludimos se refieren a su tejido urbano, es decir, a la representatividad que en ella se hace, por primera vez en la literatura colombiana, de los valores y relaciones humanas propiamente urbanas; y, en segundo lugar, nos referimos a la identidad del hombre bogotano, cuyo mundo existencial se ve afectado profundamente por el carácter de gran urbe de la ciudad en que vive.

El elemento particularmente urbano captado en la novela, se nota ya en las primeras partes del relato; en la aparición de los parientes que invaden la casa de Gregorio Camero durante las reuniones de condolencia, con sus actitudes y relaciones superficiales, utilitaristas, de no compromiso con los demás, propias de los habitantes de las grandes ciudades y que los urbanistas llaman 'relaciones secundarias'. Al hablar de la aparición de la sociedad específicamente urbana, Manuel Castells en su libro La Cuestión Urbana la define como "la evolución de una forma comunitaria a una forma asociativa, caracterizada ante todo por la segmentación de los papeles, la multiplicidad de las pertenencias y la primacía de las relaciones sociales secundarias sobre las primarias (contactos personales directos fundados en la afinidad afectiva)"⁴⁰.

En la tercera parte de la novela, por ejemplo, encontramos una descripción de cómo son las relaciones que existen entre los parientes de Gregorio, de sus ambiciones, sus prejuicios y expectativas.

Dicha descripción viene a ser una síntesis anticipada del ambiente urbano que se encarna a lo largo de la novela; en ese fragmento se relatan las constantes visitas que los parientes (anónimos en su mayoría) hacen a la casa de Gregorio Camero en las tardes posteriores al funeral de Ester; las distintas escalas sociales de la capital están representadas en ellos; se describen los múltiples intereses y ambiciones que los acercan, la desbandada de ellos cuando se enteran de la verdadera situación económica de Gregorio Camero y las presiones de Mercedes por no permitir que la familia de Gregorio se salga de las normas y valores propios de la sociedad tradicional y cerrada, a la cual ella pertenece:

-De todas maneras hace falta alguien de la familia- decía la tía Mercedes-. Hay que aprender los deberes religiosos y el respeto a los padres y a los mayores con verdadero amor, y esto solo puede darlo alguien de la familia.

-Tiene razón- dijo Gregorio Camero. La tía Mercedes se había apaciguado un poco.

-Nadie, aparte de alguien de la familia puede dirigir el comportamiento de los niños en el colegio⁴⁸.

Con estas palabras insiste Mercedes junto a Gregorio para tratar de desbaratar la familia de este -familia que no pertenece a las tradicionales santafereñas- y vincular a los hijos a la suya propia.

De este párrafo y de los anteriores hemos sacado algunas observaciones que nos ayudarán a establecer los elementos que hacen de Los Parientes de Ester una novela urbana; elementos que vamos a ver presentes a lo largo de toda la obra.

El primero de ellos, que percibimos en la relación entre los parientes, es la presencia generalizada y constante de aquel tipo de vinculación urbana llamada 'relaciones secundarias', que, como vimos en la palabras de Castells, se caracterizan por estar fundadas no en la afinidad afectiva, en la comunicación de un Yo con un Tú, sino que se quedan en la superficie del ser, en la coincidencia de los intereses materiales y no humanos, en el no-compromiso, y en el reemplazo de las verdaderas relaciones humanas (comunitarias las llama Castells) por relaciones primordialmente formales, superficiales.

Los 'parientes' referidos así, en sentido generalizado, sin nombrarlos particularmente -excepto a los Callejas-, representan a las gentes anónimas de la ciudad, con las que

se establecen vínculos efímeros y superficiales motivados por circunstancias sociales pasajeras transitorias, propias de la gran urbe.

Estos parientes van a la casa de Gregorio Camero motivados no por un sentimiento fraternal, de comprensión e identificación con la situación humana del recién viudo, sino inicialmente por curiosidad, una curiosidad que revela la superficialidad de los intereses humanos en las grandes urbes, pues se fija en las cosas externas de los seres, sin atreverse a penetrar dentro de ellos:

Los parientes aprovecharon al principio la oportunidad de encontrarse y poder conversar después de mucho tiempo de no verse, de averiguar sus vidas y las de los nuevos parientes con los que no se habían relacionado hasta entonces y que habían ido a parar allí aún cuando no conocieran a Ester ni a Gregorio Camero⁴⁷.

Aquí, a través de la superficialidad de las relaciones que establecen los parientes durante las visitas de condolencia, se revela una de las principales características del ser urbano: la falta de compromiso, de verdadero contacto humano entre el Yo y el Tú de los bogotanos; sentimientos de insolidaridad que es la expresión de una resistencia del hombre urbano a abandonar los gestos formales y los papeles funcionales que le ha impuesto la gran metropoli, fuera de los cuales se sentiría

Inseguro; incluso, hablando del mismo Gregorio Camero, el narrador lo expresa así:

No se le hubiera ocurrido abandonar el Ministerio ni siquiera para dedicarse a algo distinto pues al cabo de quince años lo único que sabía hacer era sentarse ante un escritorio y revisar y archivar papeles y estaba seguro de no poder desempeñar bien otro oficio⁴⁸.

La fragmentación y multiplicidad de las actividades sociales en las grandes ciudades pareciera obligar al hombre urbano a no ser solidario con todos aquellos que lo rodean cotidianamente, por temor a que su ser se vea más comprometido; así, los parientes saben que las normas sociales exigen de ellos el pésame formal de la condolencia y no el compartir con Gregorio su pasión humana, ni siquiera la preocupación por su situación económica; por eso, cuando los parientes se enteran de las verdaderas dificultades de Gregorio, prefieren huir precipitadamente antes que entablar un acercamiento más humano y verdadero, que pueden crearles compromisos.

...a la noche siguiente, en un alarde de suspicacia, los más pudientes no concurren a la cita temiendo que les solicitaran ayuda. Luego desaparecieron otros, quienes se enteraron por los primeros de que Gregorio Camero se encontraba en serias dificultades económicas, y la noticia fue recorriendo todas las escalas de parientes hasta asustar a los que estaban a punto de pedir limosna⁴⁹.

Esta falta de solidaridad es uno de los rasgos que caracteriza a las sociedades urbanas y que se revela con amplitud y realismo a lo largo de la novela de Fayad; además, la opción de no compromiso que le impone la urbe a sus habitantes ha copado tantos estratos de la existencia humana que en Los Parientes de Ester vemos cómo se introduce en la familia, en los círculos de amigos y parientes, hasta llegar a romperlos en algunos casos tal y como le sucede, por ejemplo, a Honorio cuando, después del atentado, sus familiares, amigos y su propia esposa lo abandonan al conocer el verdadero estado de sus negocios.

Angel Callejas trató de descubrir la mentira en el médico y lo interrogó sobre sus hermanos y sobre los demás parientes. El otro lo único que sabía era que ese día no había ido nadie.

-Es raro- dijo-, es un paciente al que se le prohíben las visitas y es más visitado que los otros. Pero aparte de la esposa, hoy ha estado totalmente solo^o.

Más adelante, por boca de Nomar Mahid, Angel Callejas se entera de la verdadera razón de la ausencia de los parientes alrededor de Honorio: "En una palabra, Honorio no tiene un centavo" (Fayad, pág. 147). Una situación en la que los parientes huyen de posibles compromisos; muy semejantes a la que se le presentó a Gregorio cuando los parientes, durante sus visitas de condolencia, se enteraron

de su verdadera situación económica y desaparecieron de su lado.

Incluso el mismo Gregorio, que parece tener siempre una buena voluntad hacia los demás, comportándose como un 'buen tipo', no logra escapar de la generalización de esta forma de conducta urbana; pues al final de la novela vemos cómo, en una actitud de engaño y egoísmo, se niega a brindarle a Amador el escaso y habitual préstamo de dinero que esporádicamente aceptaba brindarle y huye de él, dejándolo sólo con su problema.

-Está bien, excúsame-dijo Gregorio-. El tío Amador no creyó en la sinceridad de esas palabras...Insistió en que se marchaba. Parecía pedir permiso para escapar de una trampa. También Gregorio daba la impresión de querer huir⁵¹.

Este último párrafo, que nos relata un breve momento dramático para Amador, pues ha perdido uno de los pocos lazos solidarios a los que se ataba, nos muestra el endurecimiento que ha sufrido el alma de Gregorio ante los demás, el rechazo hacia la subjetividad del otro, a través del engaño, de la apariencia y de negarse a continuar un vínculo de compromiso humano con su pariente. Gregorio se ha cansado de compartir, aunque sea mínimamente, con Amador, sus escasos recursos y ha resuelto rechazarlo, no aceptarlo en su dimensión humana; así, al final de la

novela se deja en claro el acentuamiento creciente del dominio, de la tiranía de la ciudad sobre los hombres que la habitan y a quienes les impone como condición existencial un mundo de relaciones superficiales e insolidarias.

Esta falta de solidaridad, estas relaciones sociables pero no profundas, están íntimamente ligadas a las relaciones puramente formales, vacías de sentido humano, con las que la sociedad ha reemplazado las relaciones afectivas de Ser a Ser, del Yo al Tú. Cuando Gregorio recibe de su jefe el llamado de atención por su retardo, se deja ver claramente en la escena que no es un hombre el que habla al alma de otro hombre, sino una determinada función o papel social el que habla a otra función o papel social; para el jefe de sección, Gregorio aparece vacío de sentido humano desde el momento en que la sociedad le ha impuesto a él como jefe esa forma de relación social con los que trabajan a su lado; un mecanismo formal, oficial, burocrático, en el que es más importante la función que el otro desempeña (la del oficinista puntual y aplicado) que el hombre en su totalidad, en su ser (Gregorio en su dimensión humana).

La descripción de los gestos, de las miradas, de las palabras, revela la total ausencia de un verdadero contacto

humano entre ambos, preocupados como están por cumplir cada uno con su papel:

Gregorio Camero esperó y cuando lo vio retirar lentamente el papel, se disculpó por haber llegado tarde. El jefe de sección volvió un momento la vista al papel como si se le hubiera olvidado verificar algo²².

Y seguidamente, adoptando el punto de vista de los empleados, que también han pasado por la misma situación, continúa describiendo:

...pero adivinaban sus ojos (como los habían tenido ellos mismos en otras ocasiones) mirar a la altura de los del hombre sentado, pero un poco desviados, su voz que procuraba ser un poco más baja que el acento suave del jefe de sección²³.

Estas situaciones en las cuales se reemplazan las relaciones afectivas humanas, espontáneas y solidarias, nacidas de un verdadero contacto entre los seres, por relaciones puramente formales es también un elemento generalizado y común de la cultura urbana y su presencia constante en Los Parientes de Ester caracteriza el aspecto plenamente urbano de la novela de Fayad.

El autor no necesitó llenar con descripciones de edificios o calles su novela para reflejar en ella el carácter urbano de la ciudad que se constituye como un espacio narrativo,

pues lo urbano es, según palabras de Fernando Cruz Kronfly, un espacio cultural y por tanto humano, existencial, antes que físico: "Más que un conglomerado de moles, monumentos y vías, la ciudad es un puñado de recuerdos y de símbolos"⁵⁴.

Y cuando este tipo de relaciones urbanas, de las que se ha venido hablando, se introdujeron y maduraron en una familia tradicional bogotana —como la familia Callejas— produjeron una fuerte crisis en su interior, crisis que llegó a causar incluso el derrumbe de los valores que dichas familias reputaban como inmovibles. Así, cuando Mercedes habla de la moral familiar, los deberes religiosos y las buenas costumbres, trata de preservar un estado de cosas que ella conoció y vivió como el único, o al menos el más válido ⁵⁵. Pero esos valores que Mercedes defiende están ya carentes de contenido para los 'nuevos bogotanos' y solo guardan sus apariencias más externas: los rituales y los gestos con los que se llevaban a cabo.

Mercedes se lo bebió (el café) entre la cama acompañado de un cigarrillo, se levantó y substituyó la veladora consumida que estaba frente a la imagen del Sagrado Corazón de Jesús por una nueva y se arrodilló a decir unas oraciones⁵⁶.

En esta escena del ritual diario de Mercedes, se plasma claramente aquello que ella entiende por deber religioso:

el cumplimiento de una serie de gestos y palabras, que son "el de un culto oficial sin conexión con la vida latinoamericana real, un culto aséptico que no propicia un verdadero cambio personal y estructural de nuestra sociedad", como afirma Marquinez Argote a propósito de la religiosidad latinoamericana⁷.

Con la acelerada urbanización del ámbito bogotano, algunos de esos mecanismos de control formal, implícitos en los valores tradicionales, entraron en profunda crisis y perdieron poco a poco el papel hegemónico jerárquico que antes poseían, contribuyendo así a la disolución de la antigua identidad de Bogotá. La religión, por ejemplo que fue uno de los valores más promocionados en la primera mitad de este siglo como fundamento de la familia y de la sociedad colombiana, aparece en las palabras y en los actos de Mercedes como un ritual vacío de sentido, como un mecanismo de control formal que perpetúa el estado de cosas, pero que ya no le brinda significado alguno a las nuevas generaciones.

También, el imperativo tradicional de respetar la jerarquía social es transgredido por Angel al casarse con Rosa, quien no pertenece a su clase social, lo que produce una crisis en el seno de la familia, reflejo de la crisis que sufrió la tradicional sociedad santafereña durante los años 50 y

60: "en el nivel histórico... el libro refleja mejor que ningún otro, y por una vía casi indirecta -además de ingenua o espontánea- la disgregación del orden social acaecido sordamente durante el período del Frente Nacional"²⁰. Esta disgregación social captada en la obra tuvo como causa la transformación que sufrió la capital, su paso de ciudad semiprovinciana a metrópoli y del fondo de esta crisis surgió un nuevo elemento: el elemento urbano, característico de la novela de Luis Fayad.

Igualmente, el empeño de Gregorio Camero en esperanzarse por establecer un negocio familiar no tiene como causa sólo la de mejorar su situación económica, sino también la de escapar a ese control formal árido, deshumanizado y lleno de humillaciones, que impone la gran urbe a través de su papel de oficinista necesitado:

Sentado ante su escritorio, no pudo resistir a la tentación de suspender el trabajo y contemplar desafiante al jefe de sección y calcular el momento, en un día que presentía ya cercano, en que iría hacia él por primera vez con pasos seguros y le diría que iba a retirarse del Ministerio...²¹.

El autor dice en una entrevista, a propósito de esta clase de bogotanos, que para ellos lograr colocar un negocio propio es como alcanzar "el mundo que les hace falta para poder vivir"²², un mundo propio en que pueden alcanzar su

libertad personal.

Como consecuencia de este formalismo vacío, las relaciones entre los habitantes de las grandes urbes terminan llenándose de un sentido utilitarista, característica que se hace presente desde el comienzo de la obra, cuyas relaciones entre parientes han terminado "convertidas en mercancía, pues se especula con la credulidad, los sueños de buena voluntad, el quijotismo del otro"⁶¹, en cuanto que ellos -símbolos de la gran urbe- están habituados a ver en el otro no a un ser que vale por sí mismo, sino a un ser que les puede servir como "medio para" otra cosa; para obtener beneficios materiales o sociales.

Esta concepción utilitarista de las relaciones sociales alcanza una significativa representación en las figuras de Amador y Honorio. A lo largo de la novela, el objetivo de las actuaciones de estos dos personajes se revela como un solo: el de sacarle el máximo beneficio económico a las personas, familiares, parientes o amigos que los rodean. Amador lo hace aprovechándose de la buena voluntad de sus parientes y, en algunos casos, de la ingenuidad de ellos, como lo hace con su sobrina Hortensia⁶²; o haciéndoles estafas descaradas y astutas, como la que le comete a su hermano Honorio⁶³.

Después de muchos años, Amador ha aprendido a manejar con sutileza y habilidad de mercachifle las relaciones con sus demás parientes; aprovecha sus vínculos familiares como un 'medio para' sacarles beneficios manejando muy bien las palabras y los gestos, y dejarlos desarmados ante sus peticiones de pequeñas sumas de dineros prestados que nunca restituye:

Caminaron en silencio hasta allí, y cuando se encontraron a unos pasos de la puerta el tío Amador se detuvo y dijo que se marchaba. Gregorio lo convidó a entrar pero el tío Amador repuso que tenía prisa. Gregorio Camero le estiró la mano y el tío Amador se la tomó sin fuerza, y se la retuvo unos instantes como si todavía no fuera tiempo de pasar otros segundos antes de decirle que necesitaba que le hiciera un favor. Gregorio no creyó que fuera cierto, sintió rabia.

-Tú siempre tienes que dañarlo todo- dijo.

-Eso es lo amargo de la necesidad- repuso el tío Amador-, dañar los buenos momentos**.

Igualmente, Honorio Callejas examina con sentido de negociante las relaciones que lo vinculan con sus parientes para desechar aquellas que no le dejan beneficio, aún por medio de la estafa, aquellas de las cuales puede obtener utilidades económicas que persigue, como ocurre con su pariente político Nomard, o más recientemente con su hermana Mercedes, quien sólo se da cuenta que su hermano la ha estado estafando constantemente con las cuentas de sus acciones, cuando éste recibe un atentado contra su vida, y

el contador le hace las cuentas correctamente⁶⁰. Este sentido utilitarista de las relaciones familiares llegan incluso a afectar profundamente la vida de los otros, pues cuando Mercedes descubre la concepción que de sus vínculos familiares tiene Honorio, su mundo existencial, ese sistema de convicciones y valores establecidos tradicionalmente, idealizando en su hermano, se derrumba repentinamente, dejándola desorientada, sin identidad propia, sin un horizonte vital al cual dirigirse:

Mercedes dormía muy poco y a veces con los ojos abiertos, se despreocupó del cuidado personal y deambulaba por la casa como si inspeccionara cada uno de sus objetos, y no hacía caso de ninguna voz y en su mirada se veía un constante recelo⁶¹.

Finalmente, el sentimiento de anonimato que sufre el hombre urbano queda reflejado estilísticamente en la novela de Fayad por medio de un recurso sencillo pero efectivo: el narrador; con alguna frecuencia este se refiere a los personajes de su relato a través de pronombres o sustantivos generales:

Ya el hombre se había llevado el reloj a la oreja y quedó atento a cuando se terminara la canción...⁶²

Los hombres se despidieron con un apretón de manos y las mujeres se dieron un beso en la mejilla...⁶³

El hombre reconoció al cliente que venía a veces en compañía de una mujer y de un niño de brazos...»

A pesar de que el narrador conoce los nombres de sus personajes, recurre a llamarlos de manera indirecta por medio de dichos pronombres, que los sumergen de repente dentro de la masa anónima de los habitantes de la capital; además, están casi ausentes de la novela las descripciones físicas que podrían particularizar a los personajes, diferenciarlos de los otros que los rodean. Este aspecto estilístico, tratado ya en el capítulo tercero, sirve también para resaltar el carácter anónimo del individuo dentro de las grandes masas urbanas.

Para cerrar esta primera parte del presente capítulo, referida a la argumentación sobre el carácter urbano de la novela de Fayad, es necesario aclarar que los conceptos tratados aquí acerca del carácter de las relaciones entre los hombres, como la insolidaridad y el utilitarismo, no son exclusivas de las grandes urbes. Este tipo de relaciones lo podemos encontrar en muchos contextos históricos; pero lo que hace que estas relaciones caractericen la esencia de las grandes urbes, y hagan parte de la definición de la sociedad urbana, es la generalidad y profundidad que ellas alcanzan. Aunque no exclusivo, en las grandes ciudades sí encontramos un comportamiento

generalizado y constante de las llamadas 'relaciones secundarias'.

Como dijimos al comienzo de este capítulo, el espacio es uno de los elementos fundamentales de toda narración; y este elemento adquiere aún mayor importancia en literatura cuando su función no es tanto la de servir como telón de fondo, como cuando encarna el mundo existencial de los personajes.

Así, en *Los Parientes de Ester* se encuentran muy pocas descripciones acerca del aspecto físico de Bogotá; más que descripciones, son más bien alusiones, referencias a algunos lugares de la capital a través de sus nombres: la Plaza de Bolívar, la Carrera Séptima, el Barrio Santafé, la Avenida Jiménez, el edificio de los Ministerios, Chapinero, el barrio La Clarita, el Lago de San Cristóbal y el sector de San Victorino. Sin embargo, Bogotá aparece con fuerza y claridad en el comportamiento de sus habitantes, "contenida en la red familiar", como afirma Ricardo Cano, reflejándose a través de la manera como la capital moldea y condiciona al existencia de los bogotanos; es decir, el espacio reflejado en la novela no es tanto un espacio físico sino existencial.

Ahora bien, las perspectivas existencialistas en filosofía

admiten como una de las estructuras fundamentales del ser del hombre la de "ser-en-el-mundo"; pero ese mundo del ser del hombre no es tanto el espacio físico de la ciudad o del campo o del lugar en que se encuentre. El mundo existencial es "un sistema estable de esquema perceptivos"⁷⁰, es decir, un mundo de significados que está insito, como estructura esencial, en el ser del hombre.

Sin embargo, ese mundo existencial está poblado por las relaciones que le impone, en nuestro caso, la metrópoli al ser del bogotano. Como vimos más arriba, la calidad o el sentido de dichas relaciones se puede clasificar, desde una perspectiva urbanística, como relaciones primarias y relaciones secundarias. Por tanto, el mundo existencial del bogotano está moldeado por las condiciones humanas que le brinda su ciudad, como horizonte vital; esas condiciones existenciales son las que trataremos de dilucidar aquí.

Estas relaciones secundarias, características de las urbes, desde una perspectiva existencialista se pueden describir como desencuentros entre el ser de los bogotanos, como acercamientos que, sin embargo, no son contactos del ser del Yo con el ser del Tú, sino que se quedan en la superficie de los seres, en lo más externo a la esencia de

los hombres, en intereses materiales mutuos, o en la función social que impone la aglomeración de la ciudad. Es el caso, por ejemplo, de los parientes que van a traficar con las pertenencias que Gregorio se ve obligado a vender para completar sus escasas entradas. Durante esas visitas la relación de parentesco toma un sentido utilitarista que hace que los parientes no perciban el mundo existencial de Gregorio, el verdadero significado de su ser y de la situación que lo obliga a vender las cosas de su entorno doméstico; sólo se fijan en cosas externas al ser de Gregorio, en el estado de los objetos, en su funcionalidad o su precio:

El pariente envolvió el cordón alrededor del aparato y preguntó su precio, y al oír la respuesta reaccionó exactamente como Gregorio sabía que iba a reaccionar, exactamente como reaccionaran los otros parientes que habían estado viniendo y que salían con un reloj de pared, una porcelana o una cuchara de plata...⁷²

Otra forma general como se expresa esta ceguera ante el ser de los demás, ante el verdadero sentido del Ser, es la de confundir al hombre con la función que cumple, identificar su Ser con su trabajo, su función o el lugar que ocupe en la escala social; dos casos representativos los hallamos en la manera como Mercedes juzga a los demás, especialmente a quienes no pertenecen a su estrecho y cerrado mundo social. Hablando de Gregorio, Mercedes lo califica como "un

empleaducho", "un pobre fracasado, un hombre sin destino", y seguidamente ante una afirmación de Angel, encontramos que la razón de estos juicios se halla en las condiciones económicas de Gregorio, que a Mercedes no le parecen 'decentes':

-Sus padres ya habían muerto cuando se casó con Ester-repuso Angel-, y no todo el mundo tiene hermanos- iba a agregar algo más pero en vez de eso dijo-: se sabe que siempre ha vivido decentemente.

-Pues eso debió ser hace mucho tiempo porque yo siempre le he conocido en malas condiciones. (respuestas de Mercedes)⁷².

Pero no solo con la palabras, sino también con los gestos se rechaza al ser del otro en su dimensión humana, con la razón de que no pertenece a la misma condición social; eso se presenta cuando Mercedes se niega a aceptar la participación de Doris, la criada, en los asuntos familiares, incluso en el cariño familiar:

-No hagas caso mi niño, (dice Doris) la culpa es toda mía- le susurró. Se irguió y acariciándole la cabeza le dijo que fuera con sus hermanas. La tía Mercedes evitó presenciar la escena⁷³.

Esta trastocación o pérdida del sentido del ser del hombre es tal vez la más dramática que el puede ocurrir al hombre urbano, y en nuestro al bogotano, porque con ella se altera también la escala de valores humanos, cuya cima pasa a ser

ocupada por valores tales como el dinero, el empleo que se tenga, el lugar donde se viva, la capacidad de consumismo; y se altera también la identidad y la orientación vital de los hombres, quienes se "pierden" entre las cosas, en un mundo existencial pobre en valores espirituales, vacíos de solidaridad entre los seres, pues en un mundo así, plenamente urbano, es más importante la jerarquización y el orden social que los seres mismos; por eso, cuando Mercedes descubre el verdadero vacío de su mundo existencial, pierde su identidad con el mundo que la rodea, y se desorienta y surge en ella la desconfianza hacia los demás: se ha quedado sin valores, sin verdades, sin mundo existencial.

Como Mercedes, también Bogotá con su repentina masificación urbana, sufrió una fuerte crisis que derrumbó sus antiguos valores y deshizo su pasada identidad y se convirtió en una ciudad desconfiada, insolidaria y desorientada, que crece desmesuradamente hacia cualquier parte; los mundos existenciales de sus habitantes a menudo son contradictorios, opuestos o indiferentes entre sí.

Por eso, para preservar su identidad personal, la coherencia de su propio mundo existencial, el bogotano solo ha sabido hallar un camino: luchar contra sus semejantes, no entregarse a ellos, no aceptarlos en su totalidad

personal; acentuando aún más la tiranía de la ciudad sobre él.

Konstantinos Kavafis, un poeta griego contemporáneo, ha captado también esta influencia atomizante de las grandes urbes sobre los hombres que las habitan y en una poesía suya titulada "Tanto Como Puedas" intenta prevenirnos sobre ellos:

TANTO COMO PUEDas

Aún si no puedes ordenar
tu vida como quieres,
al menos intenta
no degradarla
en el demasiado contacto con el mundo
con la demasiada actividad y las demasiadas palabras.
No la degrades llevándola de un sitio a otro,
sometiéndola a la cotidiana estupidez
de las fiestas y las relaciones sociales,
hasta que llegue a convertirse en una carga.

CITAS:

44. ALVAREZ GARDEAZABAL, Gustavo Manual de crítica literaria. Bogotá, Plaza y Janés, 1982. Pág. 39.
45. CASTELLS, Manuel La cuestión urbana. Madrid, Siglo XXI, pág. 95.
46. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 24 y 25.
47. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 21.
48. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 18.
49. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 22 y 23.
50. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 146.
51. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 162.
52. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 19.
53. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 20.
54. CRUZ KRONFLY, Fernando La Ciudad en la Literatura. Bogotá, ICFES, 1986. Pág. 27.
55. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 24.
56. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 109.
57. MARQUINEZ ARGOTE, Germán El hombre latinoamericano y sus valores. Bogotá, Editorial Nueva América. pp. 401-402.
58. CANO G., Ricardo Op. cit., pág. 388.
59. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 86.
60. Revista Nueva Frontera.
61. CANO G., Ricardo Op. cit., pág. 390.
62. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 121.
63. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 130.
64. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 159.
65. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 159.



66. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 153.
67. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 42.
68. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 80.
69. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 92.
70. Revista **Texto y Contexto**. U. Los Andes. 1985
71. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 110.
72. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 27.
73. FAYAD, Luis Op. cit., pág. 10.

CONCLUSION

Al lograr realizar la intención de hacer un estudio lo más completo posible sobre la novela Los Parientes de Ester, de Luis Fayad, hemos encontrado un conjunto de ideas fundamentales que aparecen glosadas a lo largo de este trabajo y que es necesario aglutinar aquí para tener una visión final sobre el tema de la presente monografía.

En primer lugar, aquí se ha constatado una vez más, que la calidad literaria de una novela y de un autor no dependen de la difusión editorial o la fama que posean. En efecto, en la labor de exploración bibliográfica se encuentran escasas referencias a Fayad y a su obra, incluso entre críticos concedores de nuestra literatura como Seymour Menton, Isaias Peña Gutiérrez, Raymond Williams, Juan Gustavo Cobo Borda, entre otros. Estas limitaciones fueron suplidas con una labor de investigación que permitió establecer los vínculos estrechos que existen entre el tema de la obra y las condiciones históricas de la Bogotá de los sesenta; condiciones que transformaron a la sociedad

tradicional santafereña, haciéndola entrar en crisis y convirtiéndola en una sociedad urbana, enmarcada dentro de una ciudad que, aunque aparece poco descrita en su aspecto físico, sin embargo se refleja con fuerza en el Ser y en las relaciones sociales de sus habitantes.

Al establecer este contexto histórico-literario del autor, conformado por el llamado "boom" latinoamericano, cuyos elementos barrocos y líricos son tan característicos, pudimos darnos cuenta de la personalidad literaria del autor, propia y original, independiente de las posibles influencias de sus inmediatos antecesores.

Pero lo anterior no significa que nuestro autor esté desprendido de la tradición narrativa colombiana; su novela pertenece a la ola más reciente y joven de la marea evolutiva de la novelística nacional. Fruto de la madurez alcanzada por la literatura colombiana, *Los Parientes de Ester* está vinculada con las raíces de nuestra literatura narrativa que viene desde Juan Rodríguez Freyle, pasando por todos los movimientos literarios europeos más o menos asimilados por nuestro autores en el pasado siglo, hasta llegar a la plena y madura autonomía contemporánea.

Esta originalidad de la literatura de Luis Fayad se pone en evidencia a través del análisis de su novela; análisis que

pone de relieve los méritos de un estilo llano, sobrio, ascético, en el que la palabra queda despojada de adornos o divagaciones y nos presenta de manera directa y realista el tema de la Bogotá de los sesenta.

El realismo al que aludimos es un realismo crítico en cuanto que es asumido por el narrador de forma imparcial, objetiva y profunda, en la medida en que es capaz de presentar los elementos más expresivos de una sociedad en crisis, sin caer en divagaciones sociológicas ni valoraciones subjetivas, sino más bien presentando esa crisis de una manera que, por lo sencilla, es el elemento más sorprendente y meritorio de la novela.

El otro elemento fundamental que se desprende del análisis de la novela es el conjunto de características que hacen una novela urbana. En efecto, las características del tipo de relaciones entre los hombres que se establecen en una gran urbe, aparecen de manera clara y constante a lo largo de la obra; relaciones con características tales como el utilitarismo, la superficialidad, la insolidaridad, son las que forman la esencia de la vida urbana de los hombres, y en nuestro caso, de los bogotanos, cuyo ser se ve constantemente amenazado por la pérdida del sentido verdadero y profundo del ser-hombre, y por la trastocación de la escala de valores y la estrechez de su mundo

espiritual y cultural, relegados a un segundo plano por la constante necesidad de suplir las exigencias materiales de la vida urbana.

El ser del bogotano común, representado en la novela por Gregorio Camero y los parientes que lo rodean, ha visto debilitadas sus relaciones afectivas, humanas, con quienes lo rodean; relaciones que han sido reemplazadas por vínculos sociables pero superficiales, utilitaristas y transitorias, propias de la gran urbe y que facilitan el dominio de la ciudad sobre el ser de los bogotanos.

BIBLIOGRAFIA

- ALVAREZ, G. Gustavo Manual de crítica literaria, cuarta edición. Bogotá, Editorial Plaza y Janés, Editores Colombia, 1980.
- AYALA P., Fernando Manual de literatura colombiana, tercera edición. Bogotá, Educar Editores, 1986.
- CANO G., Ricardo Manual de literatura colombiana. Bogotá, Procultura.
- CASTELLS, Manuel La cuestión urbana, onceava edición. Madrid, Siglo XXI editores S.A. de C.V. 1986.
- CURSIO ALTAMAR, Antonio Evolución de la novela colombiana. Bogotá, Publicaciones Instituto Caro y Cuervo, 1957.
- CHARRY LARA, Fernando, GARCIA, Santiago, ZULETA, Estanislao y otros Literatura del siglo XX -Ciclo de conferencias ICFES-. Bogotá, Editorial Guadalupe Ltda., 1984.
- ESCOBAR VELASQUEZ, Mario, CRUZ KRONFLY, Fernando y otros La ciudad en la literatura -Encuentro- ICFES. Bogotá, Editorial Guadalupe Ltda., 1985.
- FAYAD, Luis Los pacientes de Ester. Bogotá, Editorial Oveja Negra.
- MARQUINEZ ARGOTE, Germán y otros El hombre latinoamericano y su mundo, séptima edición. Bogotá, Editorial Nueva América, 1985.
- MOSCA, Juan Ayer, hoy y mañana. Bogotá, Editorial Villegas Editores, 1987.
- OSPINA, Uriel Sesenta minutos de novela en Colombia, Breviarios colombianos. Bogotá, Editorial Retina - Banco de la República.

PUYO VASCO, Fabio Historia de Bogotá. Bogotá, Villegas editores, 1988.

SALAZAR RAMOS, Roberto Filosofía contemporánea. Bogotá, USTA, 1983.

WELLECK, René Teoría literaria. Madrid, Editorial Gredos, 1975.

WILLIAMS, Raymond L. Una década de la novela colombiana - La experiencia de los 60s. Bogotá, Plaza y Janés Editores Colombia Ltda., 1980.