

José Manuel CAMACHO DELGADO (edición crítica): Luis Fayad. *Los parientes de Ester*. Madrid: Cátedra, 2019.

Hay novelas cuya importancia no radica tan solo en haber sido escritas, sino en haberlo hecho en un momento crucial para definir el rumbo de los estudios literarios. *Los parientes de Ester*, publicada originariamente en 1978, aunque puesta en valor recientemente gracias a la nueva edición en Cátedra a cargo de José Manuel Camacho Delgado, constituye un meridiano ejemplo de este tipo de obras. No solo porque su aparición venga a sentar las bases de un nuevo modo de hacer novela a finales de los setenta, sino porque logra redefinir el panorama de la narrativa colombiana tras la alargada sombra de García Márquez. Si *Cien años de soledad* (1967) recuperó la herencia de un territorio mítico en que se asentara la estirpe de los Buendía, *Los parientes de Ester* da una vuelta de tuerca al universo simbólico de Macondo. Al distanciarse del macondismo, Fayad desautomatiza la novela colombiana mediante la inserción de la fábula en el microcosmos urbano, cronotopo de desolación y de miseria.

Fayad perfila también una estirpe, cuya condena no parecen ser cien años de soledad, sino la lucha cotidiana en las hostilidades de la urbe. La inexistente nobleza del linaje de Gregorio Camero, antihéroe moderno que protagoniza las páginas más amargas, es uno de los puntos de apertura hacia la cruenta realidad de un ser sin historia, un apocado hombre sin atributos. Nada se sabe de la genealogía de los Camero, hasta tal punto que los Callejas lo consideran un advenedizo, y este rasgo de indeterminación contrasta con la genealogía magistralmente trazada de los Callejas. De Macondo a las calles de Bogotá, Fayad edifica una novela de la urbe a partir del rito de la muerte de Ester Callejas. El principal acierto de la obra radica, por tanto, en el enclave espacial: la Bogotá de calles, plazas, edificios y barrios que el lector va recorriendo a medida que traza una radiografía de la capital colombiana.

Junto al cronotopo urbano en que se desencadena la historia de las dos estirpes, muchos son los rasgos

estéticos conjugados por Fayad. Primordial resulta la estética de la picaresca. El acto de comer en los funerales remite, entre otras fuentes de la literatura hispánica, al capítulo III del *Lazarillo de Tormes*. En este sentido, el banquete pantagruélico con que se inaugura la novela destapa la mezquindad moral de los parientes, quienes durante el velatorio en casa de los Camero se atiborran como aves de rapiña, sin mostrar el más mínimo signo de compasión ni de remordimiento ante la estrechez económica de Gregorio, el viudo de Ester. Hay que entrar en la muerte como (quien entra) en una fiesta. El placer de la comida se antepone al dolor. El ritual funerario se torna festín de tintes carnavalescos: los parientes protagonizan este pasaje macabro donde el luto pasa a ser sinfonía de la abundancia.

Esta primera aparición de los parientes prelude sus relaciones intrincadas y malsanas: el catolicismo riguroso y el tradicionalismo anticuado de Mercedes, autoritaria y de mentalidad retrógrada, quien siembra la discordia en la casa de los Camero mediante sus imposiciones, ofensas y calumnias, personaje notorio por las hablaturías, los comentarios malintencionados y las difamaciones. Frente a ella, Doris se perfila como matriarca del realismo mágico, arquetipo del orden doméstico, al cuidado de la casa de Gregorio, comprensiva y maternal como los hijos de Ester (Hortensia, León y Emilia), como si fuera una extensión de la difunta. A su vez, los hermanos de Mercedes, subyugados por su voz autoritaria, quedan situados a su sombra: Victoria, compañía sumisa; Ángel, ninguneado y repudiado; Amador, pícaro desterrado del árbol genealógico, raponero entre mil urdimbres para obtener dinero de sus víctimas; Honorio, falso prototipo del empresario ejemplar, cuya mezquindad e impostura se destapa en las páginas finales. Entre estas visiones pusilánimes y derrotistas, el cuchillo afilado de la muerte de Ester —ausencia de la que el lector nada sabe— instiga cercando sombras en torno a Gregorio Camero. Frente

a un sentimiento de desolación, la culpabilidad quizá sea la losa más pesada con que carga a sus espaldas. ¿Pudo salvar a Ester? ¿Acaso su muerte no era irreversible? Las pocas menciones a la enfermedad son contiguas a las elipsis en torno a su vida en común.

El resultado estético es un enjambre de vidas. Por las páginas de Fayad desfila un amplio muestrario de personajes (funcionarios del ministerio, pícaros o ladrones). El novelista da voz a los de abajo, los olvidados, los condenados de la tierra colombiana. Elementos latentes como la alienación o los diálogos propios del neorrealismo italiano, evocan a personajes arrastrados a una situación límite, como cinematográficamente explora *Umberto D.* (Vittorio de Sica, 1952). El lector experimenta la compasión hacia los inocentes, seres desvalidos cuya atmósfera lúgubre desata el *fatum* trágico, el sentimiento de culpa, los sinsabores de la lucha cotidiana. La inmundicia de lugares como los restaurantes permite percibir la mezquindad de los clientes. No pagan, roban, porque «todas las personas con hambre son iguales» (279). Se desvelan los pagos aplazados, el olor a orines, la suciedad, las moscas. La precariedad, en una doble vertiente económica y moral, impregna la prosa de Fayad: cada uno de los cuadros realistas confiere al conjunto una impresión de vida. Es la vida de las pobres gentes de Colombia la que ha saltado a la novela, y no al revés. No hay impostación. El ejercicio literario de Fayad no se doblega al fraude.

De entre todos los enclaves de la obra (las casas, los espacios públicos como cafés, fábricas o restaurantes), son las escenas de oficina en el edificio del Ministerio donde trabaja Gregorio las que dibujan el retrato más sórdido de la existencia. Fayad disecciona la vida gris de los funcionarios, la sumisión de los trabajadores, meros oficinistas prescindibles, piezas intercambiables y reemplazables dentro de un engranaje mayor. Pese a su insignificancia y condición de seres alienados, se muestran predispuestos a sufrir todo tipo de desplantes y humillaciones. Distan de ser seres humanos: son cabezas adocenadas de empleados todas iguales a sí mismas, en su mansedumbre inclinadas sobre su puesto de trabajo. Así viven, tal como trabajan. Y así también mueren, como corderos degollados esperando el sacrificio. La uniformidad aprisiona sus vidas. Como en *El apartamento* (1960) de Billy Wilder, se mata la idiosincrasia y la individualidad del ser para aplaudir a la masa informe de los empleados, seres clónicos y gregarios, fotocopias de sí mismos y, por encima de ellos, el ojo que todo lo ve, el panóptico a través de «un vidrio pequeño que permitía al jefe de sección

vigilar sin moverse todo el espacio del salón» (165). Vigilar y castigar se instauran como fuerzas motrices que mantienen inmóvil la dinámica alienante y turbia del trabajo. Sin embargo, lejos de propiciar la rebeldía, estos mecanismos alienantes refuerzan la obediencia y aniquilan el yo. Los oficinistas —entre los que se cuenta como uno más Gregorio Camero— no son Bartlebys del siglo xx: persisten en la yerma tarea de la oficina. Se doblegan. No se rebelan. Quizá sientan el hastío de Bartleby repitiendo hasta la náusea «preferiría no hacerlo», pero jamás hacen suyas sus palabras. Ellos lo hacen, importa poco que lo prefieran o no. La carestía económica no se pliega a posibles concesiones. La huella existencial, las derivas del sinsentido, los caminos truncados que esconden zanjas, lodo e inmundicia, son los lugares simbólicos con que Gregorio tropieza a cada paso.

El personaje ideado por Fayad se perfila como arquetipo colombiano del Gregor Samsa de *La metamorfosis*. La sombra de Kafka planea sobre la construcción psicológica del patriarca de los Camero. Emergen el aislamiento y la incompreensión ante una maquinaria institucional abrumadora. Así se vislumbra también en el episodio en que Gregorio va al colegio privado de su hijo León para suplicar al rector una prórroga en los pagos: «Aquí todo funciona como un engranaje —explicó el rector» (295). La insolidaridad, el autoritarismo y la falta de compasión por parte del rector agrietan el tejido social y educativo de Colombia. Ponderan el privilegio hacia las clases acomodadas, las trampas de un sistema burocrático en pos del dinero más que del saber, el auge de la economía neoliberal, la educación privada como lacra elitista que relega la escuela pública y divide la sociedad en dos clases irreconciliables: los de arriba y los de abajo. La pobreza deviene un estigma heredado: Hortensia percibe la indignidad de no tener dinero y, para paliar tal carestía, decide buscar trabajo. Toma «conciencia de su condición» (350) ante la humillación y vergüenza de haberse comportado como quien no era: un simulacro de su prima Alicia. Pese a ser una niña, Emilia también quiere trabajar y ganar dinero para pagar la televisión en casa de la vecina.

La tragedia de los Camero es el inmovilismo. Pese a los intentos de Gregorio para medrar económicamente con el negocio del restaurante que Ángel le propone, la novela —a ráfagas de lucidez— ofrece pistas para advertir al lector de que esto nunca será posible. ¿Cómo podría serlo si ni siquiera Gregorio cree en sí mismo? En su vida anquilosada, Gregorio sitúa a Ángel como «cerebro del asunto» (213). Nada

arriesga. Y en ningún caso dejará su puesto en la oficina hasta ver funcionar el restaurante: «Es que eso es lo que tengo, y por muy miserable que sea eso es lo que yo arriesgo. [...] Sin mi puesto ya no tendré ni mi propia miseria» (214).

Desde estas coordenadas, la novela puede concebirse como la titánica lucha por el ascenso social. Y sin embargo, todo se trunca y se malogra. Todo parece estar empujado por una rueda inmóvil, de ahí la imposibilidad de medro. Ni Ángel Callejas y Gregorio Camero logran montar el negocio del restaurante, ni Honorio Callejas y Nomar Mahid triunfan en la empresa de textiles. Nadie consigue aquello que se propone: Hortensia nunca podrá ser como su prima Alicia ni ambicionar siquiera aproximarse a su clase social. La decepción ante el desclasamiento, la utopía engañosa de ser quienes no somos y la frustración que conlleva constatar que nunca lo seremos, son hilos narrativos que Fayad va

anudando a medida que el entramado de la obra llega a un momento cumbre. Todo parece haber sido en vano y, sin embargo, hay una lucidez en la derrota. Quizá la derrota sea el único esplendor, más allá de cualquier asidero posible. Quizá quede afincarse en la desolación de no haber sido pese a perseverar en la esforzada lucha, pese al envilecimiento de los parientes, pese a la mezquindad del mundo. La lectura de *Los parientes de Ester* empuja a una abdicación del idealismo. Leída como crónica del desencanto, destila en el lector una mezcla indisociable de dolor y consuelo. La mirada literaria de Fayad recupera el heroísmo de los humildes. La estética del deterioro prelude el declive moral y el enterramiento de las ilusiones. Y sobre tantas ruinas queda tan solo una epopeya de lo cotidiano.

CARMEN MARÍA LÓPEZ LÓPEZ
Universidad Católica San Antonio de Murcia