

CUARENTA AÑOS DE *LOS PARIENTES DE ESTER* (1978),  
DE LUIS FAYAD.  
DEL MACONDISMO A LA NUEVA NOVELA URBANA

José Manuel Camacho Delgado

Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, Facultad de Filología,  
Universidad de Sevilla, Palos de la Frontera s/n, 41004 Sevilla, España  
jcamacho@us.es

FORTY YEARS SINCE THE RELATIVES OF ESTER (1978), BY LUIS FAYAD.  
FROM MACONDISM TO THE NEW URBAN NOVEL

**Abstract:** The first forty years have passed since the publication of a novel as an important as *Los parientes de Ester* (*The Relatives of Ester*) (1978), by the Bogota-born writer Luis Fayad. The work was received with enthusiasm from its first edition, despite the fact that the novel was written a moment of exaltation about neo-baroque writing and the unanimous and almost hyperbolic acceptance of literary products derived from magical realism. Fayad conceived his novel as a stark portrait of a convulsed society in which the survival of the most disadvantaged social classes was very difficult. The methodology used in this article is clearly transversal and eclectic, as regards analysis with very diverse tools of the literary field, but it also takes into account sociological approaches that claim the central position of the modern city or social confrontation that occurs between traditional families and other social groups. The result of the essay is an overview of an important moment in Colombian (and Latin American) literature, when what has been termed Macondism gave way, step by step, to other forms of expression of reality. As a conclusion it is evident that *The Relatives of Ester* anticipated, at the time, the end of Macondism and the beginning of the new urban narrative.

**Keywords:** Fayad; Macondism; urban narrative; picaresque; Bogotá

**Resumen:** Se han cumplido los primeros cuarenta años de la publicación de una novela importante, como es *Los parientes de Ester* (1978), del escritor bogotano Luis Fayad. La obra fue acogida con entusiasmo desde su primera edición, a pesar de ser una novela escrita contracorriente, en un momento de exaltación de la escritura neobarroca y la aceptación unánime y casi hiperbólica de los productos literarios derivados del realismo mágico. Fayad concibió su novela como un retrato descarnado de una sociedad convulsa, donde se hacía muy difícil la supervivencia de las clases sociales más desfavorecidas. La metodología empleada en el

presente artículo resulta a todas luces transversal y ecléctica, por cuanto se analiza la obra con herramientas muy diversas del ámbito literario, pero también se tiene en consideración enfoques sociológicos que reivindican la posición central de la urbe moderna o el enfrentamiento social que se produce entre las familias tradicionales y el resto de grupos sociales. El resultado del trabajo es una mirada de conjunto a un momento importante en las letras colombianas (e hispanoamericanas) donde el llamado macondismo cedía su lugar, paso a paso, a otras formas de expresión de la realidad. Como conclusión se hace evidente que *Los parientes de Ester* supuso en su momento el final del macondismo y el comienzo de la nueva narrativa urbana.

**Palabras clave:** Fayad; macondismo; narrativa urbana; picaresca; Bogotá

*Para mi hija Cristina Mercedes,  
entre muñecas y apuntes de Luis Fayad*

## 1. A modo de introducción. La salida natural al «macondismo»

Hubo un momento, en la década de los años setenta y ochenta, en el que parecía que la literatura colombiana era solo Gabriel García Márquez y algunos seguidores o amigos, como Álvaro Cepeda Samudio o Álvaro Mutis, mientras que el resto de los escritores de la tradición colombiana estaban demasiado apegados al costumbrismo, como Tomás Carrasquilla, o claramente escorados hacia la llamada literatura terrígena, como el antioqueño César Uribe Piedrahita, o eran portadores de un realismo violento y descarnado como el representado por Manuel Mejía Vallejo, Eduardo Caballero Calderón, Hernando Téllez o Héctor Rojas Herazo. No ha sido nada fácil abrirse un hueco en el mercado literario para los escritores nacidos entre los años cuarenta y cincuenta y que se incorporan a la novela en la década de los setenta. Se les ha llamado de muy diferente forma, como *Generación del bloqueo*, *Generación del estado de sitio* o *Generación mutante* (Giraldo 2006: 20), heredera natural del asedio y la persecución ejercida contra los intelectuales durante todo el periodo de la Violencia. Escritores que se ven, en su inmensa mayoría, obligados a salir de Colombia para establecerse fundamentalmente en territorio europeo, aunque también en México y EE. UU., como consecuencia del exilio o el destierro forzoso de sus escritores, en una de las diásporas humanas y literarias más importantes en lo que llevamos de historia republicana<sup>1</sup>.

Esta generación, cualquiera que sea su denominación, se caracteriza tanto por su oposición al «macondismo» como por su rechazo a cualquier forma de literatura comprometida, sobre todo si está inscrita en el realismo social. Todos sus representantes proyectan en sus novelas una gran preocupación por los asuntos nacionales, ya sean urbanos o rurales. Dentro de esas múltiples denominaciones, el escritor Rafael H. Moreno-Durán propuso el nombre de *generación transhumante* para agrupar a buena parte de los escritores que sufrieron el exilio y vivieron en sus carnes la

---

<sup>1</sup> Esta generación, en la que incluimos a Germán Espinosa (1938-2007), Rafael Humberto Moreno-Durán (1946-2005), Fernando Cruz Kronfly (1943), Julio Olaciregui (1951), Ramón Illán Bacca (1938), cuenta con voces femeninas de auténtico relumbrón que propiciaron un desmantelamiento del discurso masculino, como se evidencia con la obra de Fanny Buitrago (1943), Alba Lucía Ángel (1939) o Marvel Moreno (1939-1995), cuya temprana muerte no le impidió dejar un importante legado narrativo.

represión y la falta de libertades en la Colombia de los años setenta. Solo falta cotejar la ficha biográfica de la mayoría de escritores para comprobar que pocas veces se ha producido un éxodo tan masivo de intelectuales, formando una auténtica diáspora en el extranjero, lo que llevó al crítico Ángel Rama a afirmar que, a excepción de García Márquez, la mejor y más novedosa literatura colombiana se hacía en Barcelona, París, México, Nueva York, Londres o Buenos Aires.

En la evolución de la narrativa colombiana hay que destacar que la concesión del Nobel a García Márquez en 1982 no provocó una ola de adhesiones incondicionales a sus propuestas estéticas ni un seguimiento a pies juntillas de su universo narrativo, sino que dejó las puertas abiertas a una novelística más variada y plural. El prestigioso galardón sueco sirvió a los escritores más jóvenes para encontrar un mercado editorial permeable a las nuevas corrientes literarias, lo que facilitó un grado de profesionalización impensable hasta la fecha. Son los años de desmitificación del «macondismo» y este se lleva a cabo no solo a través de la urbanización de la narrativa, visible en una novela llena de ritmos frenéticos y garitos nocturnos como *¡Que viva la música!* (1977) de Andrés Caicedo (1952-1977), sino mediante otros procedimientos técnicos, como la parodia o la hipérbole, visible en *Breve historia de todas las cosas* (1975) de Marco Tulio Aguilera Garramuño (1949) y en *El toque de Diana* (1981) de Rafael H. Moreno-Durán, dos formas de parodia y desacralización narrativa del estilo de *Cien años de soledad*.

Frente a la tentación de seguir la estela del genio de Aracataca, los nuevos valores literarios optan por superar la estética mágicorrealista, clausuran, en parte o definitivamente, esa visión maravillosa de la naturaleza y la vida americana, apartan la visión onírica de la realidad, revisan la simbología popular y la tradición oral y dan paso a una literatura más preocupada por lo inmediato y lo cotidiano, que pretende interpretar los fenómenos de la vida urbana. Ciudades como Medellín, Cali, Ibagué o la costa colombiana cobran un considerable auge entre los nuevos narradores. No son los misterios de la realidad lo que preocupa a partir de ahora al escritor, sino el sinfín de problemas que surge en la gran urbe. Por momentos, la ciudad letrada de la que hablaba Ángel Rama se transforma en la ciudad conflictiva, ciudad maldita o «monstruoteca», *urbs sicariorum, putrida et putrefacta*, como la llama Fernando Vallejo en su novela *Mi hermano el alcalde* (2004) (véase Camacho Delgado 2008).

## **2. Los parientes de Ester, nueva crónica urbana de la desolación**

Como recuerda uno de sus protagonistas, Roberto Burgos Cantor (2011: 16-17), Bogotá fue testigo de la aparición y auge de un número importante de escritores y creadores que pretendían cincelar los nuevos rumbos de la narrativa, con el permiso siempre del inexpugnable García Márquez, como así ocurrió con Gustavo Cobo Borda, Umberto Valverde, María Mercedes Carranza, Óscar Collazos, Rafael H. Moreno-Durán o Darío Jaramillo, muchos de ellos vinculados a la Universidad Nacional, en donde enseñaban Marta Traba, José Manuel Caballero Bonald o Carlos Rincón, y con relaciones muy estrechas con el mundo periodístico, lo que les permite publicar sus primeros cuentos y relatos en la prensa diaria o en los suplementos culturales

que se editaban los fines de semana. De hecho, Luis Fayad publicó su primer cuento, titulado «Justo Montes», en *Letras Nacionales*, dirigida por Manuel Zapata Olivella en 1965, mientras estudiaba Sociología en la Universidad Nacional. Poco después apareció su primer libro de cuentos, *Los sonidos del fuego*, en 1968. Desde muy joven Fayad lee a Sartre, a Camus, a Simone de Beauvoir, interesado por el pensamiento y la literatura existencialista, y discute con sus amigos sobre los nuevos narradores latinoamericanos y europeos, sin olvidar las grandes figuras de la Generación Perdida, como Hemingway, Faulkner o John Dos Passos, a los que habría que sumar su predilección por Julio Cortázar, García Márquez o Juan Rulfo, al que sigue muy de cerca en sus inicios literarios (Díaz-Granados 2011: 21-23). A los 28 años publicó *Olor de lluvia*, su segundo libro de cuentos, y antes de cumplir los 30 se fue a Europa en un largo peregrinaje –París, Madrid, Barcelona, Las Canarias y finalmente Berlín– con el manuscrito de una novela ambientada en Bogotá, *Los parientes de Ester*, escrita durante tres meses en su primera versión de más de 500 folios, y reescrita y depurada durante los dos años siguientes hasta convertirla en una *nouvelle*, con 80 páginas menos de las previstas (Contreras 2011: 106; Arévalo 2011: 123).

Es evidente que el final del macondismo coincide o está relacionado con la recuperación del espacio urbano como un topos problemático, de hacinamiento y múltiples carencias, un lugar sin oportunidades, donde se fragua cotidianamente la lucha por la supervivencia y es en ese espacio inhóspito, duro y áspero, donde surge lo que Luz Mary Giraldo ha llamado la «otra narrativa [...] después de Macondo» (Giraldo 2011: 28), facilitando de esta forma la consolidación de la literatura colombiana, coincidente con la progresiva e imparable urbanización de Colombia, que se convierte en pocas décadas en un «país de ciudades», estableciendo nuevas relaciones entre la narrativa y la ciudad en los enclaves urbanos más importantes del país, como «Cartagena (Germán Espinosa, Burgos Cantor), Cali (Humberto Valverde, Andrés Caicedo, Parra Sandoval), Barranquilla (Marvel Moreno, Ramón Illán Baca, Julio Olaciregui), Medellín (Mejía Vallejo, Ruíz Gómez, Fernando Vallejo, Jorge Franco) y Bogotá desde diversos ángulos (Apuleyo Mendoza, Fayad, Collazos, Moreno Durán, Caballero y más recientemente, Santiago Gamboa o Mario Mendoza)» (Figuroa 2011: 30, nota 5).

Frente a los grandes relatos caracterizadores de la modernidad, Fayad, al igual que otros narradores, activa una suerte de «memoria colectiva» o «memoria compartida», caracterizada por su fragmentarismo y su vocación detallista, sirviéndose de las técnicas neorrealistas que se habían puesto de moda con el cine italiano, sobre todo a partir de los años cincuenta, lo que permite trazar la compleja realidad urbana de una ciudad como Bogotá, que pasa de ser una aldea grande, a un espacio masificado, anónimo, que crece en una tensión constante entre la tradición paralizante y las tentaciones modernizadoras y cosmopolitas. Como escribe Luz Mary Giraldo: «Detrás de lo relatado, de esas vidas de seres solitarios y vacíos, de esos huérfanos o viudos, de esas personas que mienten, se disfrazan y se enmascaran, de esos individuos que buscan, de aquellos que confían y son traicionados, emerge la sociedad en crisis, su tejido de redes absurdas, expuesta con todas sus miserias y carencias

como en un anfiteatro» (2011: 88). A lo largo de varias décadas Luis Fayad se convierte en uno de los principales cronistas de la ciudad, recreando en su prosa precisa y depurada los espacios marginales y conflictivos que aparecen en la nueva ciudad, la marginación social, las nuevas formas de pobreza y supervivencia, la picaresca que acompaña a ciertos individuos y colectivos como mecanismo vital para garantizar su supervivencia. Como recuerda el propio Fayad estamos ante «una ciudad que pese a ser tan singular, ha tenido pocos cronistas [...] Una ciudad con personajes que tienen sus raíces en los comienzos del siglo, pero que, a partir del asesinato de Gaitán, vieron cambiar su entorno en forma radical: una ciudad en la que en pocos años hubo mayores transformaciones que a través de varios siglos» (citado por Arévalo 2011: 119).

La novela fue publicada en un momento de verdadera excitación literaria ante las inciertas posibilidades que ofrecía el realismo mágico con la publicación en 1975 de *El otoño del patriarca* y la aparición de algunas de las novelas más señeras del *boom* de la narrativa hispanoamericana, como *Yo el Supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos, *Terra Nostra* (1975) de Carlos Fuentes, *La tía Julia y el escribidor* (1977) de Vargas Llosa, el *Libro de Manuel* (1973) de Julio Cortázar, *El obsceno pájaro de la noche* (1970) de José Donoso, *El cumpleaños de Juan Ángel* (1971) de Mario Benedetti o el *Oficio de difuntos* (1976) de Arturo Uslar Pietri. En cierto sentido, *Los parientes de Ester* fue una obra a contracorriente, que consiguió hacerse con un pequeño espacio en el mercado literario español e hispanoamericano en un momento en el que el poderoso mundo literario de García Márquez y las innovaciones técnicas y formales de los restantes miembros del *boom* parecían copar todos los resquicios de la industria editorial. Su publicación en 1978 fue una auténtica sorpresa, ya que se trataba de la primera novela de un autor hasta entonces prácticamente desconocido, publicada en España dentro de la Colección de Novela Contemporánea de la Editorial Alfaguara (Contreras 2011: 106), un sello que se había preocupado entonces por nombres de tanto peso como Margarite Yourcenar, Julio Cortázar o Jorge Amado. El responsable de redactar la solapa del libro no tuvo ningún empacho al considerar esta novela como la gran renovación de la narrativa hispanoamericana, considerándola «sin lugar a dudas la novela latinoamericana más importante aparecida tras los éxitos de hace una década de la literatura en ese continente», y consideraba que el lector difícilmente escaparía «a la seducción que el autor nos ofrece en sus páginas» (Arévalo 2011: 115).

Desde el principio, la novela tuvo muy buena acogida y notables críticas que trataban de situar su impacto en una línea dinástica y genealógica que entroncaba con las novelas urbanas de Osorio Lizarazo (Neira Palacio 2004), como *La casa de vecindad* (1930), *El día del odio* (1952) o *El camino en la sombra* (1965), quien se arrogó el esfuerzo titánico de crear una tradición literaria que se había mostrado zigzagueante desde los tiempos de *El carnero* de Juan Rodríguez Freyle, con algunos nombres de postín, como José Asunción Silva y el retrato ciudadano que ofrece en su novela *De sobremesa*, o el inefable Vargas Vila, quien consideraba a Bogotá como un «tedioso villorio». Sin embargo, es un hecho incontestable el atraso en la aparición de una narrativa claramente urbana, debido en parte al atraso estructural de Colombia, motivado por las

guerras civiles, el fracaso de sus proyectos revolucionarios, la pérdida del istmo de Panamá en 1903, la caótica organización administrativa del país, su nulo desarrollo tecnológico y la influencia aplastante de los EE. UU. desde 1880.

Uno de los primeros reseñistas, Jorge Valderrama (1980), vio claro el alcance de la obra:

Fayad ha realizado un trabajo literario admirable; Bogotá y su vida, a través de la vida de algunos ciudadanos típicos, miembros de una familia, en situaciones específicas en la capital de la República, cuya lectura me recuerda esa formidable exactitud y profundidad que uno encuentra al leer *El extranjero* de Albert Camus. *Los parientes de Ester* [...] es una pequeña obra maestra de la reciente literatura colombiana (citado por Arévalo 2011: 118-119).

Fue el propio Ángel Rama quien, al referirse al «proceso de urbanización» de la narrativa latinoamericana, opinaba lo siguiente en 1981: «la culminación de esta evolución modernizadora corresponde al narrador Luis Fayad, todavía inseguro en *Olor de lluvia* y orgánico, poderoso, articulado, en su excelente novela *Los parientes de Ester*, una obra fundamental de la década de los setenta» (citado por Arévalo 2011: 119). Por su parte, el crítico Humberto Valverde, evocando una pregunta formulada por Ernesto Völkening, se preguntaba desde el más profundo escepticismo: «¿Bogotá hallará a su novelista? [...] Ciertamente, después de Osorio Lizarazo, Bogotá no ha podido encontrar a su novelista ni tampoco a su personaje que sea el resultado de sus entrañas y de su historia» (citado por Arévalo 2011: 120). Eduardo Jaramillo (1994: 53) señaló la importancia que cobraba la conciencia de la escritura en la obra de Fayad. Un narrador notable como Ricardo Cano Gaviria la consideró la mejor novela de la década, junto con *Misiá Señora* (1982) de Alba Lucía Ángel, mientras que Fernando Ayala (1982) resaltaba la impecable estructura de la novela y el poder evocador de las relaciones entre la sociedad y la cultura colombiana. En esta línea, tanto Policarpo Varón (1984) como Guillermo Alberto Arévalo (2011) subrayaron la captación del imaginario bogotano, haciéndose eco de la tradición narrativa de la capital colombiana, con sus personajes típicos, sus barrios marginales, su poderoso potencial para la literatura y el cine.

La novela representa la decadencia de una familia que se aferra a las tradiciones, mientras que el neoliberalismo va transformando de manera irreversible los valores de la sociedad. A través de dieciséis capítulos, ordenados cronológicamente, se cuenta la historia de Gregorio Camero y sus tres hijos –la adolescente Hortensia y los pequeños Emilia y León– después del entierro de Ester, la madre fallecida tras una enfermedad fulminante, quienes son asediados de manera implacable tanto por la miseria y las carencias de la vida cotidiana como por el carácter avasallador y entrometido de los parientes de Ester, caracterizados por la defensa a ultranza de los valores católicos, la unidad familiar inquebrantable, las jerarquías sociales necesarias, la preservación de las tradiciones individuales y colectivas en confrontación permanente con las formas de vida que se van generando en una ciudad que ha dejado de ser provinciana, para convertirse en símbolo llamativo del neoliberalismo económico, haciendo visibles a cada paso las contradicciones de la modernidad. Ya en el capítulo inicial Luis Fayad se encarga de transmitir al lector una imagen agresiva



e invasora de los parientes de Ester, que son más que la familia, porque incluyen parentescos lejanos, insólitos, de gente que ni siquiera conoce a la difunta, ni al viudo y que acuden al velatorio durante varios días para comer de forma pantagruélica, pasar el rato de tertulia, consumir grandes dosis de café e, incluso, echar una partida a las cartas, mientras toman un buen trago, como una forma de pasar un buen rato de ocio, olvidando, en última instancia, la razón por la que se reúnen de forma espontánea en la casa de la difunta. De alguna manera, Gregorio Camero comparte protagonismo con otros miembros y otros parientes de la familia, generalmente los tíos de Ester, quienes se mueven compulsivamente entre la tradición más rancia de la sociedad capitalina y la doble moral, que convierte a algunos de sus miembros en estafadores y pícaros altamente cualificados para el engaño, la burla, la traición y el timo económico.

*Los parientes de Ester* es una novela *de ambiente*, una ficción urbana con una determinada atmósfera literaria, donde no ocurren grandes cosas y la trama argumental se desarrolla progresivamente desde la cotidianidad, sin grandes altibajos emocionales, creando desde el detalle circunstancial y el diálogo conciso y justo, perfiles psicológicos y literarios de una gran complejidad y riqueza. A través del movimiento del personaje, que acude invariablemente a su puesto como empleado público en las oficinas del Ministerio, obtenemos una visión panorámica de la ciudad, con sus calles céntricas o de la periferia, los emblemas arquitectónicos de la urbe, sus grandes avenidas, la lucha por entrar en el bus o conseguir un taxi en los días de lluvia, la vida cotidiana en los barrios humildes, con sus fachadas llenas de ropa tendida, las tertulias interminables en los cafés llenos de humo donde se reúnen trabajadores y jubilados en la sobremesa o al caer la tarde, lo que recuerda a la estética del cine neorrealista italiano.

Para Cristo Rafael Figueroa «la ciudad y los personajes establecen vínculos de cercanía o lejanía, de atracción y de repulsión, de amor y odio. La ciudad es el espacio obligado en que se suceden encuentros y desencuentros y en que una vida anónima como la de Gregorio Camero, viudo y con tres hijos, se convierte en motivo desencadenante de una historia colectiva de frustraciones, fracasos y cambio de valores» (Figueroa 2011: 40). Todos los personajes de la novela, en mayor o menor grado, tienen vidas monótonas, marcadas por la mediocridad y cierta sensación de hastío, de cansancio existencial. Incluso un personaje claramente vinculado con la picaresca, como es el tío Amador, tiene que repetir día a día las mismas triquiñuelas, con las mismas víctimas –vecinos y familiares, principalmente– para poder sobrevivir sin tener que trabajar. En una novela en la que se construye el argumento desde el pequeño detalle ambiental y el dato preciso y ajustado de la vida cotidiana hay tres momentos sobre los que gira la mayor tensión argumental. El primero lo constituye el propio arranque de la novela con ese velatorio interminable, convertido por momentos en una especie de ritual funerario carnalesco, con los atracones de carne frita y las salsas chorreando por las manos de los parientes de Ester; el segundo tiene como eje el intento fallido de montar un restaurante de clase media que saque de la necesidad y de las múltiples carencias tanto a Gregorio Camero como a su socio

y artífice, el tío Ángel Callejas. El tercer momento lo constituye, sin duda alguna, el atentado sufrido por Honorio Callejas, que deja al descubierto las imposturas y falsedades del personaje, quien lejos de ser un empresario exitoso y modélico, se revela a través de las informaciones derivadas del atentado como un estafador piramidal, un ladrón de cuello blanco y sin escrúpulos, capaz de robar y engañar a su propia familia.

*Los parientes de Ester* es, además, una novela sobre la disolución y el desgaste de la familia tradicional bogotana, asediada por la precariedad económica que no permite una salida normalizada a los graves problemas sociales que tiene que enfrentar. De hecho, el dinero y las necesidades que genera parecen ser el motor que mueve la vida de la mayoría de los personajes, tal y como ocurre con las estafas y trampas de Amador, el sueño roto del restaurante ideado por el tío Ángel, el negocio fantasmagórico de Honorio Callejas y la ruina económica de la familia, los esfuerzos de Hortensia por tener algo de poder económico y equipararse a su prima o la venta y el empeño de objetos personales por parte de Gregorio Camero para poder sobrevivir. La familia Callejas representa en este sentido la desintegración, la quiebra de una familia tradicional bogotana de los años sesenta, basada en la doble moral y en los falsos códigos de valores. De hecho, Ángel Callejas decide enfrentarse a Mercedes tras el proyecto fallido del restaurante, y presentar en familia a su amante y a su hijo, dando por cancelado el mundo de las apariencias tan importante entre sus miembros. También Gregorio Camero se enfrenta a la autoridad de Mercedes, empeña sus objetos más personales, incluida una radio, para pagar la educación de su hijo León, y le devuelve a Amador, en la escena final, el timo y la estafa que tantas veces ha llevado a cabo el pícaro, dejándolo solo en la cafetería y con la cuenta pendiente, con el pretexto de ir al baño.

En la mejor tradición de los cronistas bogotanos, *Los parientes de Ester* es también una novela sobre la ciudad. La visión que tenemos de la urbe capitalina procede de los desplazamientos de los personajes, cuyas vidas miserables, mediocres, sirven al lector como una cámara subjetiva que va captando detalles de la propia supervivencia. Los personajes se mueven de los espacios públicos a los privados, del interior a los exteriores, donde hay autobuses abarrotados, atascos de coches, taxis inalcanzables, cafeterías atestadas, oficinas alienantes, edificios nuevos que implican la modernidad de la ciudad, pero también muchos edificios en ruinas, que funcionan como una metonimia de las propias circunstancias de los personajes. Cada uno de ellos se relaciona de una manera singular con estos espacios, con barrios específicos de la Bogotá de los años sesenta, siempre gracias al desplazamiento, lo que nos permite visionar espacios signados por el poderío económico y la ostentación o, por el contrario, enfrentarnos a una topografía miserable, marcada por la estrechez, la precariedad, la pobreza y los malos olores, como una nueva forma de violencia social. En cualquier caso, la ciudad no está vista ni descrita en términos decimonónicos, sino planteada en su relación directa con los personajes, quienes a través de las plazas, calles, cines, cafés o teatros, proyectan su propia sentimentalidad. En ese proceso modernizador de la urbe, Fayad recrea los cambios progresivos de barrios



como Santafé o Teusaquillo, el primero dedicado a oficinas y viviendas compartidas, de extracción popular y dinámica comercial con talleres, almacenes, cafeterías, bares y prostíbulos, mientras que el de Teusaquillo y otros alrededores exhiben residencias unifamiliares de estilo inglés, espacios amplios con jardines, calles impecables, donde hay orden y distinción. Son barrios finos que no quieren mezclarse ni tener interferencias con los barrios pobres de la ciudad más anquilosada.

Detrás de muchos de estos cambios se constata la transformación de una sociedad que se industrializa de forma imparable, pasando de una economía agrícola y agropecuaria a otra tecnificada, símbolo de la modernidad, visible a través de las amplias avenidas, los edificios de grandes dimensiones, el nuevo parque automovilístico que se mueve por una ciudad en constante crecimiento o los negocios que proliferan por cualquiera de sus rincones y que difícilmente pueden maquillar la llegada masiva de desplazados de la violencia, gente miserable que se hacina en los suburbios de la ciudad, en espacios marginales y conflictivos, que contrastan con los avances más publicitados de la nueva economía neoliberal.

Sin embargo, no son los desplazados quienes están en un primer plano de la novela, sino otro tipo de inmigración clave en los años sesenta y setenta, como fue la procedente de Siria y el Líbano, de la que el propio Fayad es descendiente, tal y como recrea en su novela *La caída de los puntos cardinales* y como ya inmortalizó el propio García Márquez en *Cien años de soledad* con la famosa «calle de los turcos» que vertebraba el Macondo más próspero. Fue el centro de Bogotá el lugar elegido por estos inmigrantes, dedicados a todo tipo de negocios, que «[...] acaparan buena parte del comercio estableciéndose en el centro, donde crean cadenas de almacenes textiles y de objetos de consumo. Estas nuevas dinámicas comerciales y económicas están representadas en los personajes Solimán y Nomar Mahid, hombres adinerados, con altos perfiles personales para los negocios, importadores de maquinarias e impulsores de desarrollos capitalistas» (Figueroa 2011: 45), lo que genera la necesidad de consumo, de disfrute de esas mercancías que entran por los ojos y que se potencia por medio de la publicidad. Esos parientes, que crecen en círculos concéntricos alrededor de la familia, representan, simbólicamente, los diferentes estratos económicos de la ciudad, ejemplificados de forma paradigmática en las primas Alicia, hija del empresario libanés Nomar Mahid, y Hortensia, la primogénita del empleado público Gregorio Camero. De forma muy ostensible se marcan las diferencias sociales dentro de la propia familia, ya que Alicia, perteneciente a la élite económica bogotana, viaja al extranjero regularmente, sobre todo a EE. UU., estudia en el centro Colombo-Americano, tiene coche con chófer, televisión último modelo, teléfono, equipo de música, una colección extraordinaria de discos, revistas de música y de cine, y va a los sitios de moda. Por el contrario, Hortensia asiste a un colegio público, apenas habla algunas frases en inglés, escucha su música en una radio vieja y renqueante y tiene que pagar a la vecina un peso diario para ver televisión. Lo mismo podría decirse de Ángel Callejas que, aunque pensionista, vive en una hermosa casa en Teusaquillo, uno de los barrios ricos de Bogotá, con suelos brillantes y hermosos cortinajes, mientras que su amante, Rosa, vive en un apartamento chiquito del centro

de Bogotá, no tiene nevera, ni calentador y todo el mobiliario parece precipitarse en un deterioro imparable. Quizás la representación más plástica de esta pobreza llevada con dignidad sea la imagen de las ventanas en donde los cristales rotos han sido sustituidos por trozos de cartón.

La novela comienza con la muerte consumada de Ester, cuya desaparición gravita sobre la vida de muchos de estos personajes que intervienen en la novela. Ella representa el nexo nefasto y un tanto perverso con una familia tradicional, que encarna valores y una moral en decadencia, donde son importantes las apariencias, la puesta en escena social y la impostura como formas de interrelacionarse con la sociedad. En cierto sentido, Ester ha sido un poco transgresora al casarse con un hombre como Gregorio Camero, que pertenece a un escalafón social inferior, un simple empleado de las oficinas ministeriales con pocos bríos y ninguna ambición personal; sin embargo, Ester, de la que apenas sabemos nada a lo largo de la novela, no ha conseguido instaurar un nuevo orden, simplemente frenar la voracidad del mundo al que pertenece y que se verá seriamente amenazado tras su muerte.

### **3. *Los parientes de Ester* y la nueva novela picaresca**

Es evidente que *Los parientes de Ester*<sup>2</sup> no es una novela picaresca, pero no son pocas las situaciones y los personajes que presentan una clara filiación con este metagénero narrativo fundamental en el mundo panhispánico, como ocurre, por ejemplo, en el restaurante lleno de moscas y malos modos al que van a preguntar Ángel Callejas y Gregorio Camero (capítulo X) o el viaje que realiza la tía Mercedes hasta el almacén donde trabaja Hortensia por los arrabales de la ciudad (capítulo XIII). Sin embargo, son los dos hermanos de la familia Callejas, Amador y Honorio, quienes representarían diferentes niveles de esta forma de vida basada en el engaño, la impostura, el timo económico, aunque en niveles muy diferentes, para lo que vamos a centrarnos en la figura de Amador Callejas, uno de los personajes marginales de la novela.

Amador Callejas representa, por antonomasia, al pícaro de medio pelo que se mueve por los niveles menos privilegiados de la sociedad, dedicado en cuerpo y alma a todo tipo de engaños y triquiñuelas, sembrando el camino de gente estafada, acreedores envalentonados, fiadores desquiciados, caseros, peluqueros y meseros furiosos con ganas de darle un escarmiento a este hacedor malicioso, peritado en todo tipo de tretas y artimañas, pergeñando una cartografía llena de líneas rojas, que revela cómo la ciudad es el teatro perfecto de sus operaciones. Amador Callejas es un personaje soberbio, con una más que mala condición, un oportunista que sabe cómo elegir a la víctima en el momento de mayor indefensión, cuando esta se encuentra indefensa o desprotegida, utilizando siempre el factor sorpresa para obtener sus beneficios antes que la «presa» pueda reaccionar.

Amador Callejas es presentado en la novela nada más comenzar, en el primer capítulo, cuando se dirige a Doris para repetir plato de carne y ensalada, dejando a un lado cualquier sentido del decoro o la solidaridad con los otros parientes mientras

---

<sup>2</sup> Alfaguara, 1978. En adelante cito en el propio texto por esta edición.

se desarrolla el velatorio. Sin embargo, lo que revela su verdadera catadura moral es el momento que elige para acercarse con sigilo al viudo Gregorio Camero, pasando por alto cualquier consideración relacionada con el luto y la situación de dolor y desconcierto que vive el protagonista, se acerca a él para pedirle dinero «supuestamente prestado»: «Gregorio Camero se sorprendió, no sólo de que alguien le pidiera un favor en esos momentos sino de que fuera una cuestión de dinero» (p. 20). Y no solo trata de sacarle lo poco que pueda tener Gregorio Camero, en días tan difíciles, sino que hay, incluso, una especie de puja, una negociación sobre cuánto puede prestarle, dejándole al protagonista una extraña sensación de desamparo: «Eso no me ayuda mucho, pero dámelos –dijo, y dejó a Gregorio Camero con la sensación de haber recibido un favor» (p. 21).

Amador Callejas siempre actúa de la misma manera, estudia a su presa, se acerca y la aborda por sorpresa, utiliza el engaño como cebo para obtener el dinero con la promesa de su inminente devolución, y siempre muestra su disconformidad con la cantidad obtenida, sea cual sea, como si la víctima fuera él. Sus salidas de la pensión en la que vive constituyen un momento memorable de la novela en la mejor tradición picaresca, como vemos en el arranque de los capítulos 4º y 7º. En el primero de ellos, Fayad recrea a Amador Callejas en el momento de salir de la pensión, tratando de huir de todos los acreedores, pero se encuentra con la dueña del establecimiento, quien le recrimina los dos meses de impago –«usted es el que más se hace de rogar» (p. 46)–, amenazando, incluso, con llamar a su hijo, que representa todo lo contrario, según le amonesta la casera: «Cómo hace un hombre como él para tener un papá como usted» (p. 46). A toda prisa, «Dando brinquitos cruzó a la otra acera» (p. 46), huyendo del Sr. Vanegas, con quien comparte pensión, y este, al verlo le dice: «¡Oiga, señor Callejas, no se preocupe! ¡Si no me quiere pagar, no me pague, pero no se esconda como un raponero!» (p. 46). Se dirige al restaurante Criollo a pedir un buen plato de comida, al verlo la mesera le pregunta: «¿Se ganó la lotería?» (p. 47). Su respuesta es un ejemplo de ingenio y de insolencia: «El día que me la gane la voy a invitar a un restaurante en el que se pueda comer con los ojos abiertos» (p. 47), en relación a la comida espantosa que le ofrecen en ese restaurante en el que tiene todo tipo de deudas. Como buen pícaro se sienta en un sitio desde el que pueda ver sin ser visto, para protegerse de sus acreedores y para visionar futuras víctimas, al tiempo que le dice a la mesera: «¡Qué hacemos nosotros tan pobres y tan de buena familia!» (p. 47).

Este recorrido por una suerte de cartografía de la picaresca se completa en el arranque del capítulo 7º cuando de nuevo lo encontramos saliendo de la pensión en la que vive y en su camino por el callejero bogotano trata de sortear diferentes establecimientos en los que debe dinero, como la cigarrería de la esquina, la cafetería donde desayuna o la peluquería donde se acicala regularmente. El peluquero llega a recriminarle que no lo salude y trate de esconderse: «Es solo una cuestión de cortesía» (p. 81).

Amador Callejas siempre trata de engañar a sus víctimas, aunque difícilmente lo consigue, aprovechando cualquier momento de conversación en donde los parientes, amigos o conocidos, están con las defensas bajas, dejando en la novela todo un

rosario de situaciones que pueden resultar lastimosas, por las propias estrategias que utiliza para obtener dinero. Así, por ejemplo, en el capítulo 4º, tiene lugar una charla con Gregorio Camero, con quien ha coincidido en casa de su hermano Honorio Callejas, quien se recupera de una enfermedad. Amador entiende las relaciones sociales como oportunidades de aprovechamiento económico, por eso le dice a Gregorio Camero para molestarlo: «El que a buen árbol se arrima buena sombra lo cobija» (p. 50) o «Ten la seguridad que cada uno de los otros está detrás de algo» (p. 50) o «Yo no tengo nada que esperar de esta casa [...] Ni siquiera la herencia porque yo sé que eso es para la esposa y los hijos» (p. 50). También trata de sacarle dinero a Nomar Mahid, uno de los parientes ricos de Ester, con el pretexto de que comienza a trabajar el lunes y necesita posesionarse con unos sellos que le cuestan 25 pesos. Nomar lo humilla, dándole solo cinco, mientras que Amador, tomando el billete con desprecio piensa «Turco de mierda» (p. 51).

Días más tarde trata de sacarle dinero a su hermana Victoria (capítulo 7º), a la que llama a escondidas desde un teléfono público, y con todo el sigilo del mundo, para que no se entere del asunto su hermana Mercedes, quien veinticinco años atrás lo expulsó de la casa, de la familia, y enterró su nombre para siempre. El pretexto de la llamada es que necesita dinero para comprar unos medicamentos, porque está, supuestamente, enfermo. El diálogo que se produce entre los dos hermanos, en mitad de la calle, revela otras verdades que dan una gran profundidad psicológica y social a la novela, como es el hecho de que Amador se siente como un delincuente pidiendo dinero a escondidas, el veto que le tiene puesto su hermana Mercedes desde hace tantos años, y las razones últimas por las que fue expulsado del seno familiar y de la casa, haber dado su apellido a un hijo tenido fuera del matrimonio:

-El lío es de Mercedes, es ella la que no quiere verme. Fue ella la que dijo que había perdido un hermano, como si yo me hubiera muerto.

-Peor que eso. De los muertos por lo menos se habla.

[...]

-No sé, yo no soy hombre. Pero en parte estoy de acuerdo con Mercedes. Un apellido respetable no se le puede dar a cualquiera.

-No es a cualquiera. Al fin y al cabo mi hijo es sobrino de ustedes.

-Eso es tema muy viejo -dijo Victoria. Sacó un billete y se lo alargó a su hermano-. Aquí tienes para tus remedios (p. 83).

A su hermano Ángel lo aborda por sorpresa antes de entrar en el café Pasaje (capítulo 9º). En ese diálogo a las puertas del café, lejos de los oídos de Gregorio Camero, completamos parte de la información anterior, porque Amador considera que el trabajo está muy malo a cierta edad, que vive como un gitano desde que fue expulsado por Mercedes y lo peor aún, que le dio su apellido a un hijo fuera del matrimonio a cambio de que lo dejaran tranquilo:

-Además la falta de techo propio es una vaina, eso de pagar arriendo cada mes me tiene descuadrado. Si no fuera por Mercedes no estaría tan mal.

-Siempre le echas la culpa a Mercedes y en realidad no tienes nada de qué quejarte.

-Nada, aparte de que vivo como un gitano.

-Eso es parte del negocio que hiciste, que a fin de cuentas te resultó bueno. Darle el apellido a tu hijo a cambio de librarte de todas las responsabilidades para con él es algo que no te sucede sino a ti.

-Estoy en la calle y lo dices como si yo hubiera salido ganando.

-No creo que nuestro apellido valga tanto a pesar de que Mercedes te haya echado de la casa.

-Exacto, así me siento, echado de la casa por haber hecho una obra de caridad (p. 113-114).

La verdadera catadura moral de Amador Callejas se produce cuando acude por sorpresa al almacén donde trabaja desde hace pocos días Hortensia (capítulo 13°), la hija de Gregorio Camero, para pedirle prestado, obviando la precariedad económica en la que vive esa familia que ha obligado a la adolescente a buscarse un trabajo por horas, fuera del horario de clases, para poder sufragar sus gastos. Amador es un experto en crear presión psicológica, en manejar los tiempos de las víctimas, en atacar en las situaciones más incómodas para sacar provecho, como ocurre en este almacén donde están prohibidas las visitas y acude con el pretexto de que le han robado la cartera. Lo que le pide a Hortensia son 10 pesos con cargo al sueldo que todavía no ha cobrado y la única forma de librarse del incómodo pariente es darle ese dinero:

-Pero si apenas lleva cuatro días trabajando aquí.

-Es un caso de urgencia -dijo Amador Callejas con el mismo tono de la protesta, no más fuerte, con amabilidad, pero tampoco menos impositivo-. Más que un favor es un acto de solidaridad.

[...] La dueña timbró el tiquete y le dio el cambio al cliente, y cuando él se fue por la mercancía la mujer llamó a Hortensia y le preguntó si estaba de acuerdo en hacer el vale.

-¿Sabes de qué se trata? -le dijo-. Yo te doy los diez pesos ahora y tú firmas un papel en el que autorizas que se descuenten de tu sueldo. Si tú se los prestas a tu tío, eso es cosa tuya (p. 157).

En el mismo capítulo 13° encontramos una situación muy peculiar, porque es el enfrentamiento entre dos pícaros de diferente nivel, de tal manera que el encuentro con su hermano Honorio se resuelve de una manera mucho más contundente, cuando lo amenaza con sacarlo de su almacén por la fuerza: «Amador alcanzó a pasearse por la oficina antes de que su hermano le dijera que lo iba a hacer sacar a la fuerza, entonces sonrió, y desapareció en el momento en que el otro extraía un revólver de un cajón» (p. 161-162). No obstante, los movimientos de Amador Callejas no serán en vano, puesto que aprovechará la salida de Honorio de los almacenes para perpetrar una estafa con claros visos delictivos, cuando cobra un cheque falso, conseguido a través de un vendedor de cuchichas, en lo que debía ser una práctica habitual en la Bogotá de finales de los años sesenta:

-El señor es hermano del señor Callejas -respondió la empleada-. Viene a que el señor Callejas le cambie el cheque.

-¿Usted lo conoce? -le preguntó el hombre a la empleada. Amador hizo un gesto para que los otros se enteraran de la inutilidad de la pregunta.

-Esta mañana estuvo aquí con el señor Callejas -dijo la empleada.

-Entonces cámbiele el cheque -dijo el administrador poniéndole al respaldo la firma y el sello que autorizaba el canje. Amador recibió el dinero moderando su disgusto (p. 170).

Cuando Honorio se entera del engaño monta en cólera, pero no llega a hacer nada contra Amador, porque sufre un atentado, poniendo al descubierto una de las grandes estafas piramidales que afecta a la propia familia Callejas.

Esta acumulación de episodios claramente vinculados con la picaresca tiene su colofón al final de la novela, en el último capítulo, cuando Gregorio Camero, después de haber urdido una pequeña venganza, lo deja solo en el café, con las consumiciones por pagar y sin nadie conocido a quien poder pedir un nuevo préstamo, contribuyendo así a darle una puntada más a la posible estructura circular de la novela en donde el engañador profesional es engañado, dejando en el lector la certeza de que el tiempo de las mariposas amarillas había dado paso a una realidad sórdida y cruda, llena de alfileretazos y crujidos en el estómago.

#### 4. A modo de coda

Es indudable que *Los parientes de Ester* supone un punto de inflexión en la narrativa colombiana de los años setenta, clausurando, de una manera radical, todos aquellos mecanismos mitificadores y mágico-realistas que habían dominado el panorama narrativo hispanoamericano desde la recepción apabullante de *Cien años de soledad* (1967). Con la misma discreción de la que ha hecho gala su autor en su trayectoria literaria, la novela fue abriéndose paso poco a poco, sin grandes ruidos y lejos, muy lejos, de la mercadotecnia que en algunos momentos resultó impresionante en el lanzamiento de las novelas del *boom*. Hasta cierto punto, esta obra obliga al lector a aterrizar en una realidad más cercana a su propio mundo, donde los personajes y las situaciones están vistos desde la cotidianidad, desde las pequeñas cosas que dan sentido a la vida, zarandeada mil y una veces por la épica diaria, lejos de la coherencia y los efectos especiales de las grandes obras de la época. El mundo ancestral y telúrico que formaba parte de los grandes relatos de los años sesenta y setenta ha dado paso a una literatura humanizada, casi minimalista, que se detiene en la supervivencia de una familia fracturada por la muerte de la madre, que recrea en cada pequeño detalle las miserias del día a día, la carestía de todo, la necesidad de poder cubrir las necesidades básicas, los sueños rotos, la permanente tensión entre las tentaciones inoculadas por el neoliberalismo económico y la cruda realidad de unos oficios que apenas permiten levantar la cabeza y respirar con dignidad.

Fayad pone en circulación una nueva forma de hacer literatura en donde no hay mariposas amarillas, ni criaturas virginales que suben al cielo envueltas en un aleteo de sábanas blancas; no hay judíos errantes, ni buques fantasmas, ni personajes que regresan de la muerte porque les resulta aburrido ese inframundo donde no ocurre nada. En *Los parientes de Ester*, lo único que sube al cielo es el humo y los olores de la carne que está fritando la incansable Doris para dar de comer a tanto pariente aprovechado como pasa por el hogar lastimado de los Camero, y lo mágico y mítico de otras novelas características del macondismo ha dado paso a una realidad sórdida y cruda, donde no hay alfombras voladoras, sino autobuses repletos y taxistas malhumorados por la lluvia, donde la épica ha sido cancelada para sobrevivir a la



mirada hiriente de los jefes de oficina y la filantropía del imaginario mítico ha sido sustituida por el pago de unas cuantas monedas para que los niños puedan ver un poco de televisión en casa de la vecina. Los mitos genésicos característicos de esta literatura torrencial del *boom* han dado paso al relato poco edificante de una cuadrilla de pícaros de pelaje variopinto, que engañan, roban y esconden la mano, porque confunden deliberadamente la honradez con las apariencias. Casi sin proponérselo, Fayad consiguió hace cuarenta años devolverle a la novela el agónico trajín del asfalto, el ruido de los coches, el olor a fritanga amenazadora de los restaurantes de mala muerte, la crueldad de los jefes administrativos o de los directores de escuela, implacables con los más débiles y complacientes con los poderosos. Consiguió crear un mundo narrativo que se mueve por las calles de Bogotá, como si fuera una cámara subjetiva del mejor cine neorrealista italiano, llenando sus páginas de sueños e ilusiones que se ven fracturados a cada paso, como si la salida de los oropeles y terciopelos del macondismo hubiera puesto al descubierto una sociedad dura y cruenta, que sobrevive a la intemperie.

### Referencias bibliográficas

- ARÉVALO, Guillermo Alberto (2011), «Luis Fayad: narrador de lo contemporáneo», en FIGUEROA, C. R. – ACOSTA, C. E. (eds.), *Luis Fayad. La madeja desenvuelta*, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana y Universidad Nacional de Colombia, Valoración Múltiple. Autores Colombianos, 115-126.
- AYALA POVEDA, Fernando (1982), «Luis Fayad: el rescate de un lenguaje vernáculo», en *Novelistas colombianos contemporáneos*, Bogotá: Universidad Central, 159-180.
- BURGOS CANTOR, Roberto (2011), «El peregrino Luis Fayad», en FIGUEROA, C. R. – ACOSTA, C. E. (eds.), *Luis Fayad. La madeja desenvuelta*, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana y Universidad Nacional de Colombia, Valoración Múltiple. Autores Colombianos, 11-14.
- CAMACHO DELGADO, José Manuel (2008), «La narrativa colombiana contemporánea: magia, violencia y narcotráfico», en BARRERA, T. (ed.), *Historia de la literatura hispanoamericana*, Vol. III, Madrid: Editorial Cátedra, 295-318.
- CONTRERAS, Julio (2011), «Luis Fayad: la literatura como un acto íntimo y solitario», en FIGUEROA, C. R. – ACOSTA, C. E. (eds.), *Luis Fayad. La madeja desenvuelta*, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana y Universidad Nacional de Colombia, Valoración Múltiple. Autores Colombianos, 103-114.
- DÍAZ-GRANADOS, José Luis (2011), «Luis Fayad: medio siglo de amistad y cercanía literaria», en FIGUEROA, C. R. – ACOSTA, C. E. (eds.), *Luis Fayad. La madeja desenvuelta*, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana y Universidad Nacional de Colombia, Valoración Múltiple. Autores Colombianos, 21-23.
- FIGUEROA, Cristo Rafael (2011), «La producción literaria de Luis Fayad: conformación de otro canon en la narrativa colombiana de la segunda mitad del siglo XX», en FIGUEROA, C. R. – ACOSTA, C. E. (eds.), *Luis Fayad. La madeja desenvuelta*, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana y Universidad Nacional de Colombia, Valoración Múltiple. Autores Colombianos, 27-79.
- GIRALDO, Luz Mary (2006), *Más allá de Macondo. Tradición y rupturas literarias*, Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

- GIRALDO, Luz Mary (2011), «Entre lo doméstico y lo transeúnte: apuntes sobre algunas ficciones de Luis Fayad», en FIGUEROA, C. R. – ACOSTA, C. E. (eds.), *Luis Fayad. La madeja desenvuelta*, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana y Universidad Nacional de Colombia, Valoración Múltiple. Autores Colombianos, 81-102.
- JARAMILLO ZULUAGA, Eduardo (1994), «Dos décadas de la novela colombiana: los años 70 y 80», en GIRALDO, L. M. (coord. y comp.), *La novela colombiana ante la crítica 1975-1990*, Bogotá: CEJA (Centro Editorial Javeriano), 43-70.
- NEIRA PALACIO, Edison (2004), *La gran ciudad latinoamericana. Bogotá en la obra de José Antonio Osorio Lizarazo*, Medellín: Universidad EAFIT.
- VARÓN, Policarpo (1984), «Bogotá en la novela de Luis Fayad», *Nueva Frontera* 486, 25-26.