

Sociocriticism

XXXVIII-2 | 2024

Familia(s): espacios y prácticas.

Mentira romántica y cinismo en *Los parientes de Ester* de Luis Fayad

Romantic lie y kinism in Luis Fayad's novel Los parientes de Ester

Mensonge romantique et cynisme dans Los parientes de Ester de Luis Fayad

Mar Estela Ortega González Rubio et Mercedes Ortega González Rubio

🔗 <http://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/3925>

Référence électronique

Mar Estela Ortega González Rubio et Mercedes Ortega González Rubio,

« Mentira romántica y cinismo en *Los parientes de Ester* de Luis Fayad »,

Sociocriticism [En ligne], XXXVIII-2 | 2024, mis en ligne le 29 janvier 2025, consulté

le 19 février 2025. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/3925>

Mentira romántica y cinismo en *Los parientes de Ester* de Luis Fayad

Romantic lie y cinism in Luis Fayad's novel Los parientes de Ester

Mensonge romantique et cynisme dans Los parientes de Ester de Luis Fayad

Mar Estela Ortega González Rubio et Mercedes Ortega González Rubio

PLAN

Introducción

Los Callejas vs los Camero

Cinismo grotesco vs mentira romántica

TEXTE

Introducción

- 1 Hasta bien entrado el siglo XX, la narrativa colombiana continuó siendo principalmente rural, macondiana; solo a partir de la década de los setenta el interés se traslada al caos, densidad y agitación de la urbe¹. Los autores y autoras de esta época consolidaron lo que se conoce como novela urbana²: “trataron de abordar en sus novelas la cotidianidad, interpretando los fenómenos sociales de la ciudad y explorando, a través de numerosos temas, los problemas de la existencia del ser urbano enfrentado a las fuerzas del sistema capitalista” (Ortega, 2012, p. 149). *Los parientes de Ester*, de Luis Fayad³ (1978) es uno de los textos en los que se explora con detalle la vida acelerada en la capital colombiana, Bogotá, donde todos están siempre corriendo, negociando, haciendo transacciones. Pero, si bien tiene como escenario la “Atenas suramericana” –o “la tenaz suramericana”, como parodió un grafiti en los años 90– y sigue las peripecias de un funcionario público perdido en los edificios ministeriales y en las concurridas calles capitalinas, la obra se centra en examinar las relaciones sociales que se dan al interior de la familia cercana y el círculo de los parientes.
- 2 La vida de Gregorio Camero, su esfuerzo por mantenerse y sostener económicamente a los hijos entre una parentela ávida e hipócrita, constituye la temática de la novela, narrada por una voz que se mide

sin caer en el laconismo o la indiferencia y que maneja un discurso no exento de ironía y humor. En *Los parientes* las vivencias del protagonista son también las de una clase trabajadora distanciada de la burguesía emergente. El héroe asume como algo normal su precaria fragilidad y pequeñez en un mundo mucho más grande que él, mientras trabaja obstinadamente, pero en vano, por recuperar un orden idílico, defendiendo una ilusión romántica como refugio frente al cinismo del mundo.

- 3 La familia heterosexual nuclear es el principal componente de los Aparatos Ideológicos de Estado⁴. La de la novela está conformada por el padre, la madre y tres hijos. El padre, Gregorio Camero, un modesto empleado público, trata, con gran dificultad, de mantener económicamente a sus hijos. La madre, Ester, ama de casa, ha muerto y solo existe en el recuerdo. Los dos hijos pequeños, que aparecen casi como meros accesorios en la historia, van poco a poco sufriendo las consecuencias de la crisis económica. Por su parte, Hortensia, la hija adolescente, sin la guía de la madre, comienza a recibir la tenaz influencia de su parentela materna que la hace desear lo que no tiene. Y finalmente Doris, la leal empleada doméstica, que ha trabajado desde siempre con la familia y que se ha convertido, supuestamente, en un miembro más, vela porque todo en casa siga su curso tras la muerte de Ester.
- 4 Esta pequeña familia está rodeada por los parientes de la difunta esposa, los Callejas, grupo que Ester había mantenido a distancia, pero que tras su muerte empieza a rondar a los Camero como aves de rapina. Los Callejas están conformados por los tíos y tías de Ester: Honorio, Amador, Ángel, Mercedes, Victoria y Julia⁵. Amador es el pícaro, el pequeño marrullero; Honorio, el gran marrullero, el falso millonario cuya muerte los familiares anhelan en silencio; Ángel esconde a su mujer e hijo por miedo al escarnio público; y finalmente tenemos a las tres tías solteras, Mercedes, Victoria y Julia: “la que manda, la que acompaña y la que asiente con la cabeza” (Ortega, 2012, p. 151). También aparece Cecilia, hermana de Ester, casada con Nomar Mahid, y su hija adolescente, Alicia, prima de Hortensia.
- 5 En la disposición de los hilos narrativos, el autor implícito actúa a través de la voz del narrador, quien unas veces se comporta como testigo de lo que hacen, ven y oyen los personajes, y otras como mediador

que mantiene la coherencia del relato. En ambos casos, el sincretismo entre la voz narrativa y las distintas focalizaciones genera espacios de significación donde se evidencian conflictos de fuerzas sociales que ocurren en el seno de la familia. En efecto, durante el itinerario discursivo y narrativo, dicha voz siempre está presente y responde por los personajes; es una presencia permanente que evoca el pasado a partir del presente, pero nunca se adelanta a los acontecimientos. Su función es la de un focalizador anónimo que describe comportamientos de los personajes o se introduce en sus vidas. Como escrutador-testigo, asiste al ritual de actos reiterados de un quehacer sin sentido en medio de una mediocridad sin límites.

- 6 En *Los parientes* tenemos dos visiones de mundo⁶ opuestas: la cínica, representada por los parientes, y la de Gregorio Camero, cuya mentira romántica (Girard, 1985) le ofrece un refugio. Primero veremos cómo se configuran los grupos o comunidades de personajes en la novela, cómo se relacionan entre sí, generando alianzas y oposiciones. A continuación, nos concentraremos en las relaciones estructurales entre los integrantes de la familia cercana –Gregorio, Hortensia, León, Emilia y Doris–, y finalmente ahondaremos en el contacto entre este grupo y la familia lejana, los Callejas.

Los Callejas vs los Camero

- 7 La novela de Fayad está guiada por la figura del héroe, Gregorio Camero, quien durante toda la trama lucha por resistir el embate de ciertas fuerzas externas, personificadas por los parientes de Ester. El héroe trata de no sucumbir, no subordinar sus valores al capital, al poder de la familia de su difunta esposa, representantes de la corrupción de una sociedad en crisis. Dado que su nombre es igual al personaje de *La metamorfosis*, se podría hablar del carácter kafkiano de las peripecias que debe atravesar Gregorio, ratificando la posibilidad de universalizar el sentido del texto a un nivel existencial.
- 8 Gregorio Camero posee una escala de valores que él cree que le sirve para preservar ese mundo aparte que tiene con su familia cercana. Estos valores están relacionados con el espacio de la casa, que “tiene todos los rasgos del cronotopo idílico” (Ortega, 2012, p. 152):

es un mundo pequeño y autosuficiente donde se turnan las dos únicas generaciones en un ritmo cíclico. La casa, cuando vivía Ester, está presentada como un rincón familiar, un escondite del “afuera”. Tiene las cualidades del *locus amœnus* clásico [...].

Los momentos de remembranza de Ester son los que se relacionan con el tiempo y el espacio idílicos. El tiempo perfecto y circular es el del recuerdo, y como el recuerdo sigue vivo en la memoria de todos, el espacio no se cae sino que continúa representando los valores positivos, aún después de la muerte de Ester. (Ortega, 2012, p. 152)

- 9 Ese *locus amœnus* estaba conformado por la pareja y sus hijos. Ester, de la burguesía, decidió darle la espalda a su clase y a su clan familiar, y casarse con Gregorio, pobre y sin aspiraciones capitalistas. Eva Illouz (2012) explica que en las sociedades contemporáneas la idea del amor romántico sigue triunfando, aun si el proceso de selección de compañero ha devenido más subjetivo e individual, menos regulado por los tejidos grupales, familia o clan, pero sigue estando condicionado por las estructuras sociales y las relaciones de poder. En esa unión libremente escogida, en apariencia, Gregorio y Ester construyeron ese idilio romántico: una vida tranquila, correcta, ética, pero precaria, en la que todos los meses debían estirar el dinero para que alcanzara. Contrario a lo que puede creerse, el pilar de este idilio no era Gregorio sino Ester: sin el trabajo doméstico y las labores de cuidado no remuneradas que realizaba, la vida de la familia habría sido imposible. En la novela se cuenta que Gregorio siempre hablaba con ella sobre los problemas económicos y juntos hallaban la solución. Vemos aquí la figura del matrimonio como la unión de dos personas que son compañeros, amigos, confidentes, apoyo el uno para el otro, en fin, la viva imagen de la armonía conyugal. Además, era Ester quien mantenía a raya a sus parientes, no permitiendo su influjo sobre su hogar. Al morir la madrepasa, la familia queda desamparada, sin su sostén principal.
- 10 ¿Cómo se mantiene la mentira romántica de los Camero luego de la muerte de Ester? Por un lado, Doris pasa a cumplir ciertas funciones de Ester: hace rendir la comida, remienda la ropa de los niños, supervisa sus tareas, les proporciona ternura y afecto. Aquí vemos que Gregorio, y la familia, siguen gozando y aprovechándose del “amor”

de una mujer, es decir, de su trabajo no pago -como lo enunció Silvia Federici (1975)-. Sin embargo, Doris no puede cumplir todos los roles de Ester; por ejemplo, no es la cómplice del marido ni la guía ética y moral de los niños, quienes quedan a merced de los parientes, sobre todo Hortensia. Por otro lado, Gregorio sigue haciendo malabares para llegar a fin de mes, pero no de manera tan eficaz como lo era con Ester, pues a lo largo de la novela se lo muestra en serios aprietos económicos, viéndose obligado a ir vendiendo uno a uno los objetos de la casa. Finalmente, y lo más importante, Gregorio tampoco es capaz de mantener alejados a los Callejas. Al inicio de la novela se los muestra invadiendo la casa, tomándose el café y comiéndose la comida sin tener en cuenta la situación precaria del viudo. Mercedes y las hermanas quieren separar a los hijos y redistribuirlos entre los otros parientes. Y para rematar, llega Ángel Callejas a ofrecerle a Gregorio una falsa salida a su crisis: emprender un negocio, un restaurante, para el cual no tiene el capital. Este espejismo capitalista le sirve a Gregorio para soñar con mantener la idea romántica de su familia, sin darse casi cuenta de que poco a poco esta se va resquebrajando.

- 11 Según la clasificación de Segale (1992), la familia Camero corresponde a una comunidad troncal, un grupo doméstico que reúne bajo el mismo techo a dos o máximo tres generaciones. Este conjunto de personas comparte un mismo espacio de existencia; la noción de cohabitación es aquí esencial. La familia heteronormativa está constituida por el padre, la madre (asociación fundada en alianza) y los hijos. Pero la comunidad troncal está incompleta, pues la madre ha muerto.
- 12 Por su parte, la casa Callejas -donde viven Mercedes, Victoria, Julia y Ángel, y donde orbitan los otros miembros del clan- es una comunidad tácita: un reagrupamiento de parientes que forma una asociación sin acto legal -de ahí su nombre de comunidad tácita-. La distribución del trabajo y de los bienes no es suficiente para definirla, pero, en todo caso, esta tiene la característica esencial de la co-residencia. Los miembros, por ejemplo, toman conjuntamente la comida y eligen tácitamente a uno de los integrantes para que sea la cabeza -casi siempre es la persona de más edad-. Este tipo de comunidad también ha recibido el nombre de república de parientes.

- 13 En la comunidad tácita de *Los parientes*, la jefa es la tía Mercedes: ella dirige, toma las decisiones y asigna tareas. Este tipo de grupo familiar está amenazado de fisión por las disensiones internas; basta que un miembro quiera traer a otras personas (como ocurre con el tío Amador, quien había sido expulsado de la casa años atrás) o reclame su parte para que la comunidad se venga abajo. Estas comunidades todavía se veían en gran número en los años setenta en una ciudad con rezagos coloniales y rurales como Bogotá; sin embargo, poco a poco, la ideología individualista de la urbe y el ascenso del sentimiento familiar centrado alrededor de la pareja conyugal y de los hijos provocan el rechazo de la pesadez de esta vida comunitaria.
- 14 Ahora bien, como afirmamos, el discurso ideológico de la novela se basa en la oposición esquemática de estos dos tipos de familia: por un lado, los Callejas, un basto reagrupamiento de parientes (comunidad tácita) y, por otro, los Camero, un núcleo contemporáneo (comunidad troncal) de reducido tamaño. Los grupos compuestos por padre, madre e hijos son grupos domésticos simples, y los compuestos por los miembros de la familia simple más los parientes ascendentes, descendientes o colaterales son grupos domésticos extensos. Cuando varios grupos domésticos simples interactúan, se convierten en un grupo doméstico múltiple. Finalmente, existe también el grupo formado por hermanos, el grupo doméstico de hermandad. En *Los parientes* tenemos un grupo doméstico simple incompleto (Gregorio, sus hijos y Doris), varios grupos domésticos simples (familia de Honorio, familia de Cecilia) y, por otro lado, un grupo doméstico de hermandad (hermanos Callejas).
- 15 Desde un comienzo la comunidad troncal de Gregorio es retratada como un grupo en doble crisis: han sufrido la pérdida de la madre y, lo más importante, la crisis económica se agrava. Como afirmamos, sin Ester la precaria economía familiar llega al límite, amenazada por el saqueo de los parientes. Su rapacidad es descrita en la novela desde el primer capítulo, en la magistral escena pantagruélica de la comida durante el velorio de Ester. Doris, la empleada, ha hecho carne asada y ensalada. Al inicio los parientes entran ordenadamente a la estrecha cocina y comen con decoro, pero el texto va aumentando de ritmo hasta que nos encontramos frente a una batalla campal entre unos personajes primitivizados o animalizados, que no tienen sentido alguno de la medida:

Luego del tío Amador también los demás pidieron una nueva porción y estiraron los brazos por encima de las cabezas para entregar los platos. Doris los recibía empujándose en la punta de los pies, y como ya eran muchos los que habían entrado la arrinconaron contra el lavaplatos y para desplazarse no le bastaba con pedir permiso sino que debía abrirse paso con los codos. Era imposible entonces apoyar los platos en ninguna parte para cortar la carne y los parientes decidieron comérsela con la mano, chorreándose de salsa y de ensalada y sin interesarles que los que estaban detrás les mancharan los vestidos, y si querían repetir ya no mostraban el plato sino que se servían ellos mismos y si no encontraban cuchara para sacar la ensalada lo hundían en la vasija. [...] Doris quedó inmobilizada contra una pared, entonces se escurrió hasta el suelo y por entre las piernas de los parientes fue a situarse debajo del lavaplatos. [...] otros se escondieron bajo la mesa y algunos se encaramaron sobre ésta y sobre los demás muebles cuidando que los que habían logrado entrar no les quitaran los platos. [...] El que cogió la última porción anunció la noticia y los parientes le echaron otra mirada a los recipientes, y solo entonces empezaron a retirarse. Los de afuera entraron a inspeccionar las ollas y al comprobar la verdad rezongaron ante Doris, y al salir continuaron con las protestas formando un clamor y aún en la puerta se volvieron y antes de desaparecer murmuraron un impropio. (p. 157-158)

- 16 La escena sirve como anticipación a lo que irá sucediendo durante la trama: los Callejas, cual colonizadores, invadirán a los Camero hasta despojarlos de sus bienes y de los valores a los que se aferran como tabla de salvación en medio del caos de la urbe moderna.
- 17 La escena del banquete también sirve para ir construyendo al personaje de Doris, la empleada doméstica de los Camero. La crítica ha analizado a esta figura como la huérfana “rescatada” por los Callejas, que se queda viviendo con Ester y –quien la considera casi como “una hermana”– y su familia, quienes la reconocen como un miembro más, aprecio que Doris devuelve con su servicio y su lealtad. Es descrita como una persona callada, incansable, solícita: la esclava perfecta⁷. Si hacemos una nueva lectura de este personaje desde una visión decolonial como las que se han dado en los últimos años desde los estudios del cuidado⁸, se evidencia la desigualdad en la distribución de las tareas llamadas “domésticas” y la excesiva responsabilización de las mujeres, naturalizándolas como las principales –y a veces exclusi-

vas- proveedoras de bienestar social. Doris, como perteneciente a un grupo vulnerable, encarna para los Callejas y los Camero a esa ciudadana “de segunda categoría” que debe servirlos de manera incondicional.

- 18 Si analizamos la manera en que se describe a Doris en la novela, se descarta que sea un miembro más de la familia porque no es presentada como un sujeto integral, como los demás. El texto no se interesa por dar un cuadro completo de ella, no se cuenta cuáles son sus gustos, sus intereses, sus deseos; tampoco se menciona si tiene vida privada, amigas o pareja. Según la novela, su vida gira exclusivamente en torno a ser la ciudadana de los Camero. Es evidente que la crítica de Fayad al modelo familiar capitalista y de la sociedad capitalina no alcanza a considerar a las trabajadoras domésticas como sujetos plenos. Doris no es un personaje que represente un individuo, sino que simplemente cumple una función en la narración: ocuparse de los hijos y de la casa, y permitir que Gregorio siga con su mentira romántica como si nada hubiera ocurrido.
- 19 El rol de Doris en la trama revela también el papel de Gregorio dentro de la familia. Gregorio no se ocupa de sus hijos realmente, no habla con ellos ni sobre la muerte de la madre. Los niños más pequeños siempre aparecen entrando o saliendo de la casa, acompañados por Doris, haciendo tareas o jugando; le dan un beso al padre y salen de la escena. La única vez en que Gregorio se ocupa de algo relacionado con León es cuando debe ir a hablar con el rector del colegio para pedirle un plazo para pagar la pensión, pero incluso en este episodio no habla con el niño ni le explica lo que está sucediendo: “Gregorio Camero se volvió hacia su hijo, por primera vez desde que llegaron, y descubrió en sus ojos unos deseos incontenibles e impotentes de salir corriendo. Se levantó y esperó a que el rector lo despidiera y abandonó el lugar perseguido por la mirada de León” (p. 297). No hay comunicación aquí. Gregorio cumple con la función de un padre patriarcal: solventar las necesidades económicas del hogar trabajando fuera de casa.
- 20 La familia Camero formaba, antes de la muerte de Ester, un grupo doméstico simple completo en el que los roles masculinos y femeninos especializados contribuían al mantenimiento del subsistema familiar en el seno del sistema social: el padre tenía un rol “instrumental”,

como proveedor de los bienes materiales; y la mujer asumía el rol “expresivo” en el interior de la familia. Illouz (2012) anota lo que múltiples estudios han confirmado: al casarse, los hombres reciben más beneficios que las mujeres. Los casados viven más años que los solteros, tienen mayores ingresos y son más “saludables” física y mentalmente; en cambio, las mujeres casadas son menos felices que las solteras, viven menos años, sufren más violencia multidimensional y padecen más enfermedades físicas y mentales. En Latinoamérica, las mujeres dedican el triple del tiempo que los hombres en las tareas domésticas; ellas se encargan de atenderlos a ellos, a los hijos y al hogar, además de cumplir otras funciones, como servir de engranaje o mediadoras en las relaciones de los hombres con sus hijos y con otros miembros de la familia. En la novela se puede leer entre líneas que la carga mental y física del cuidado que recaía sobre Ester de seguro afectó su salud y contribuyó a su enfermedad y muerte.

- 21 Al encontrarse viudo con niños pequeños a su cargo, se esperaría que Gregorio buscara una nueva esposa. Pero él, sumido en la nostalgia de haber perdido a su esposa, no considera esta opción. Un nuevo casamiento inmediato afirmaría la primacía de una lógica práctica y transaccional y de una organización económica sobre la organización romántico-familiar, hecho que sus valores no permiten. Se lo muestra varias veces recordando a Ester, sintiéndose culpable por no haberse ocupado mejor de su enfermedad: “La ausencia de Ester lo hizo sentirse sin objeto en la vida y el recuerdo de su muerte lo llenó de mala conciencia. Se preguntó si hubiera podido hacerse algo para salvarla, y no fue capaz de responderse y continuó atormentándose por más tiempo” (p. 199). Se entiende que se refiere a que no tuvo dinero para tratamientos privados más costosos; sin embargo, se siembra la duda acerca de las causas de su remordimiento.⁹
- 22 Con motivo de los grandes ritos del pasaje de la vida, en este caso el entierro, se reúne una gran cantidad de parientes, como ocurre en la novela. Más allá de los contactos, visitas, intercambios de servicios y de reuniones familiares, el parentesco crea un conjunto de obligaciones morales más o menos contingentes. Por eso tía Mercedes se cree en la obligación de velar por los hijos de Ester, obligación que la autoriza a separar a la familia Camero, ya que Gregorio, ajeno a los Callejas, no cuenta para ella como un pariente: “[...] Fue la tía Mercedes la que hizo la propuesta. [...] le dijo a Gregorio Camero que no tenía de

qué preocuparse ya que Hortensia podía trasladarse para su casa, Emilia para donde Enriqueta y León para donde Rosario. Lo dijo de manera que se supiera que ya todo estaba arreglado, aunque Gregorio no conociera al menos el origen de la idea” (p. 153-154).

- 23 La familia Camero logra permanecer “unida”; sin embargo, la amenaza de su disolución es constante. León y Emilia resisten debido a su rebeldía; hacen pataletas, golpean los muebles y molestan a los parientes para expresar su descontento: “Emilia y León se perseguían por toda la casa jugando a arrebatarse las fichas de dominó, y en ese momento entraron a la sala, dieron una vuelta ruidosa y salieron sin suspender la patanería. Las tías y la prima los censuraron con la mirada” (p. 251). Pero Hortensia, en pleno trance adolescente, como dijimos, empieza a sucumbir ante el mundo banal que le muestra su prima Alicia. Después de un paseo de ambas por la carrera trece, Hortensia recuerda la actitud displicente de Alicia con ella y piensa:

[...] “tiene razón en despreciarme”, y cerró los ojos y deseó con todas sus fuerzas que Alicia no volviera nunca más, y cuando comprendió que en verdad no volvería experimentó una sensación de angustiada soledad, [...] y sintió rabia de que su prima no entendiera que no era culpa suya lo que representaba a su lado, vestida de ese modo, y el rencor se volvió contra su padre. (p. 203-204).

- 24 En esta escena, Gregorio representa para Hortensia la clase media-baja a la que la adolescente siempre ha pertenecido pero que ahora le irrita. La joven empieza, entonces, a rebelarse contra el padre:

[...] Gregorio Camero supuso que enseguida Hortensia se iría para su cuarto, pero ella aguardó un momento. Luego le dijo que tenía ganas de aprender inglés. Gregorio Camero no pensó que podía equivocarse cuando le preguntó si acaso no le enseñaban inglés en el colegio. Hortensia pareció hacer una mueca de fastidio.

—Ahí no se aprende nada —dijo—, yo digo en el Colombo-Americano.

Gregorio 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 reconfortarse” (p. 256-257).

- 25 La hija desea ese ideal de familia burguesa que observa en la casa de su prima; decide trabajar para poder invitar a Alicia y acercarse a su estilo de vida. Pero ahí están los Callejas siempre prestos a echar abajo todo proyecto de los Camero. Debido a las constantes visitas de sus parientes al almacén que interrumpen el trabajo de la joven, Hortensia es despedida, y ni siquiera le pagan los días trabajados:

Hortensia oyó a su prima referirse al almacén [donde había trabajado] sin medir su menosprecio, y en algún momento se sintió obligada a unirse a sus sarcasmos, y la oyó decir que no permitiría que una amiga suya trabajara en un sitio como esos. Entonces Hortensia se identificó con el almacén y reconoció lo que Alicia podría decir de ella en cualquier momento, y recobró la conciencia de su condición frente a su prima, y al separarse de ella venía la duda y no podía controlar un sentimiento de rabia. (p. 349-350)

- 26 Vemos aquí el conflicto del personaje, quien de manera incipiente había empezado a desarrollar una consciencia de clase, a darse cuenta del valor del trabajo y de la verdadera situación económica de su casa. Finalmente, el proceso de la adolescente queda trunco –recordemos que la madre, su única guía, ya no está, y el padre nunca habla con ella–. El deseo de pertenecer a la clase burguesa, despertado por su prima, la confunde y la envuelve.

- 27 El modelo del matrimonio burgués constituye una alianza entre dos grupos familiares. Los pequeño-burgueses, como los Callejas, hacen del matrimonio un establecimiento, pues la fragilidad de su condición socio-económica los compele a proteger su estatus. Los padres de Alicia –Cecilia, la hermana de Ester, y su esposo, Nomar, rico comerciante árabe– son un ejemplo de este tipo de unión:

[...] Yo no sé cómo José dejó casar a Ester con Gregorio. Es un advenedizo, no tiene pasado, no se le conocen ni padres, ni hermanos, ni parientes.

[...] Qué diferencia entre él [Gregorio] y Nomar –exclamó Mercedes [...]–. Claro que Cecilia es más inteligente que Ester.

[...] El matrimonio es una cuestión de inteligencia, no de suerte [...]. No se necesita suerte para saber que Nomar es superior a Gregorio.

(p. 186-187)

- 28 Para los parientes, sobre todo para las tías, el de Cecilia y Nomar es mejor matrimonio que el de Ester y Gregorio, porque en él ha habido, por lo menos, beneficio económico (aunque no social: las Callejas desprecian la proveniencia extranjera de Nomar).
- 29 A continuación, veremos más en detalle la postura que cada grupo - los Callejas y los Camero- asume, sobre todo en lo que tiene que ver con el develamiento de la mentira romántica de Gregorio.

Cinismo grotesco vs mentira romántica

- 30 Tanto los Callejas como los Camero representan grupos cuyos valores no les sirven para navegar con éxito en el sistema capitalista contemporáneo; sin embargo, los Camero son éticamente, dentro de la visión de la novela, superiores, pues defienden un ideal romántico que, si bien es irrealizable en la contemporaneidad, es, al fin y al cabo, loable. Los Callejas, en cambio, no aceptan su verdadera condición, se engañan a sí mismos creyendo que llevan una vida armónica. Solo cuando despiertan a la verdadera realidad, se dan cuenta de lo que ocurría y enloquecen, como tía Mercedes. Los parientes son cínicos, inclusive para consigo mismos y con su propia familia; constituyen una plaga humana que va por la vida conservando hipócritamente una fachada.
- 31 “Cínico” viene del vocablo “perro”, entendiendo que los cínicos consideraban este calificativo como un honor; hace referencia a su ideal de vida conforme a la simplicidad y a la desfachatez de la vida canina. La filosofía cínica es la doctrina de una de las escuelas socráticas, más precisamente la fundada por Antístenes de Atenas (siglo IV a. C.) en el Gimnasio Cinosargo. La tesis fundamental del cinismo consiste en que el único fin del hombre es la felicidad personal. Los cínicos surgen siempre en los momentos de crisis de alguna situación histórica, y son expertos en transformar la corrección en desgarramiento y aún, en casos extremos, en relajación. Los cínicos poseen las siguientes características: predicán la igualdad social, hablan con cierto descaro de todo lo que les rodea, desarrollan una vida mendicante y desprecian las convenciones (Ferrater Mora; 1994; Abbagnano, 1995).

- 32 La comunidad cínica de los Callejas es retratada de manera grotesca en la novela, como una caricatura en la que se exageran los rasgos de cada personaje para que a los lectores no le quede duda de que son inauténticos y perversos. Dentro del grupo de los cínicos está el tío Amador, un hombre pusilánime que ha tenido un hijo con una mujer sin haberse casado con ella. Amador llega a un acuerdo con ella: le da el apellido al hijo, pero no tiene que responder monetariamente por él. Se entiende que los Callejas no aprueban esta situación (la de darle el apellido a un hijo “ilegítimo”), razón por la cual su hermana Mercedes lo echa de la casa y él debe vivir en una pensión. Se la pasa pidiendo dinero a todos sus parientes –incluso a Gregorio el día del velorio de Ester– y sobrevive gracias a pequeños fraudes y engaños. Llega a estafar hasta a su propio hermano, Honorio, endosándole un cheque sin fondos.
- 33 Otro cínico es el tío Ángel quien, conociendo la precaria situación de Gregorio, se le presenta a la salida de la oficina para proponerle el negocio descabellado del restaurante. Además, tiene una mujer, Rosa, y un hijo escondidos en una casita en los suburbios, donde va todos los días, ocultándole esto a sus hermanos. Ángel no ha querido introducir esta, su pequeña familia, al clan Callejas, por miedo a ser expulsado de él, como le pasó a Amador¹⁰. Sin embargo, Ángel es el menos nefasto de los Callejas: hay escenas de la novela donde se muestra el genuino amor que siente hacia su hijo, retratándose en escenas juegos y ternuras con el niño. Aquí se puede observar un contraste con Gregorio, pues, si bien es evidente que este también quiere a sus hijos, como mencionamos antes, nunca se lo muestra en labores domésticas ni de cuidado.
- 34 Honorio y Mercedes, los jefes del clan, son los Callejas más grotescos y nefastos. Honorio mantiene una fachada de honorable empresario, hasta que, al sufrir un atentado, se revela que sus negocios eran una farsa y que sus deudas probablemente lo llevarán a la cárcel. Honorio también intenta engañar a Nomar Mahid con un negocio de telas en los Estados Unidos para el que no tiene los recursos necesarios. Por su parte, Mercedes es la líder femenina del clan. Es un personaje que defiende los valores del patriarcado capitalista heteronormativo; este sistema cruel y rotundo la ha moldeado y convertido en lo que es: una de sus peores verdugas y guardianas. Es un personaje rotundo, machista, clasista, hipócrita, inflexible, entrometida. La siguiente frase

de la novela la capta a la perfección: “Mercedes Callejas se despertó en el momento preciso en que debía dejar de dormir” (p. 302). Mercedes sigue la onda de los personajes femeninos de las hijas mayores - como la Hermana mayor en *La casa grande* (1962) de Álvaro Cepeda Samudio, la Mamá Grande (1962) o Amaranta en *Cien años de soledad* (1968) de Gabriel García Márquez-, herederas del padre, ejecutoras de su voluntad, castradoras de otras mujeres de la familia. Finalmente, Victoria y Julia son personajes que actúan como apéndices de Mercedes. Victoria a ratos llega a confrontar verbalmente a Mercedes, pero a Julia se la muestra como la más pusilánime y servil, siempre repitiendo las opiniones de su hermana con reverencia y respeto.

- 35 Cuando se descubre que Honorio había estado estafando durante años a Mercedes, esta sufre una crisis nerviosa que la paraliza y la deja postrada. Mercedes Callejas (y agregaríamos que Honorio también) representan:

el inmovilismo de una familia y una clase social venida a menos que no supo ver los cambios que se estaban produciendo en Colombia a finales de los años sesenta, condenada a su progresiva desaparición al no saber adaptarse a los nuevos valores y a las nuevas condiciones de una sociedad que arrinconaba las formas de vida tradicionales para abrazar nuevos códigos de la modernidad recién estrenada. (Carmacho Delgado, en Fayad, 2019, p. 105)

- 36 Honorio, miembro de la burguesía tradicional, no logra adaptarse el naciente mercado y a sus actuales jugadores que, como Nomar Mahid, esposo de Cecilia, representan a “las nuevas clases que surgen en los ritmos urbanos [que] desplazan a las decadentes, como la presentada por la familia Callejas, instauran otros modelos de comportamiento y proclaman el desarrollo material por encima de todo” (Figueroa, 2001, p. 41). Mercedes cree que el dinero familiar, administrado por su hermano, seguirá llegando siempre, y es incapaz de darse cuenta de que está siendo también timada. Honorio presenta la fachada de ser un exitoso hombre de negocios, para descubrirse al final como un estafador, al igual que Amador, solo que a mucha mayor escala.
- 37 Tenemos, entonces, a través de los Callejas, unos valores empobrecidos que privilegian el consumo y no otros sistemas de significado,

una visión de mundo cínica que sucumbe ante el relámpago del egoísmo moderno. En la actualidad de la novela, el mercado ha diseñado nuevas necesidades del individuo, y los términos “necesidad” y “deseo” han llegado a ser virtualmente sinónimos. La pobreza ha adquirido un significado puramente cuantificable, sinónimo de bajo consumo material. El poder adquisitivo de la clase alta, como los Callejas¹¹, actúa como contraste para que la clase media-baja, como los Camero, sientan que sufren de consumo inferior, es decir, no pueden comprar bienes de lujo. Hortensia, la hija mayor, sueña con poder tener un carro, ropa de moda como Alicia, ir a cafés y restaurante caros. León y Emilia no osan soñar con comprar un televisor, pero sí quieren tener los pesos para pagarle a la vecina de la televisión todos los días. El consumismo hace que los personajes, nublados por el valor simbólico de los bienes, no puedan ver cuales son sus necesidades verdaderas.

- 38 Entonces, se impone la noción de individuo y de placer como polos de toda consideración ética. Este nuevo estadio ético ha sido llamado postmoral y, sin duda, constituye uno de los aspectos más paradójicos de la cultura contemporánea (Lipovetsky, 1994, p. 21). Se da el debilitamiento o la extinción de las grandes narraciones, así como de los sentidos trascendentes en la vida de los sujetos. El cinismo no es otra cosa que la consagración de la mitología burguesa y su propagación en lo cotidiano. En pocas palabras, la cultura contemporánea es la culminación de un proceso mediante el cual esta ideología cínico-consumista se ha transformado en sentido común. En el mundo retratado en la novela, los criterios mercantiles se han convertido en el patrón cultural básico.
- 39 Esto no significa, sin embargo, la desaparición de los pequeños paraísos de cristal, los refugios del individuo a través de los lazos sociales, naturales o espirituales. En el caso de Gregorio Camero, su paraíso es la vida con sus hijos que, como hemos visto, no es verdaderamente idílica. La cercanía de ellos le proporciona al personaje un ilusorio sentimiento de estabilidad, de pertenencia, y funciona como un sistema de identificación. Gregorio cree que la solución para conservar ese resguardo consiste en pasar de ser empleado a negociante: quiere escalar de la clase trabajadora a la burguesa. Hay aquí una contradicción insostenible, pues para resistir debe ceder. Evidentemente, desde un inicio, esta empresa está destinada al fracaso.

- 40 El proceso de modernización de Bogotá que Fayad muestra en la novela se adentra en la problemática de la moderna cultura latinoamericana, cuyos procesos de hibridación son complejos. La “heterogeneidad multitemporal” (García Canclini, 1989, p. 15) superpone lo viejo y lo nuevo; uno no da paso a lo otro, sino que todo se da de forma simultánea. No hay habido sustitución de lo antiguo y tradicional, sino que esto ha permanecido y coexistido con los procesos de modernización.
- 41 La urbe se instaure como espacio de hacinamiento, carencia, insuficiencia o uniformidad. Alberto Saldarriaga (1991) señala tres etapas en el desarrollo de Bogotá durante el siglo XX: la fase formativa (1900-1950); la fase de crisis (1950-1980) y la fase de relativa estabilización (1980-1990). La segunda de estas fases se constituye en el referente de la novela. Entre 1950 y 1980 se generan en Bogotá bruscos cambios demográficos con la llegada masiva de inmigrantes rurales, quienes, al establecerse en la ciudad, estimulan nuevas formas de vida; a la vez, diversos desequilibrios políticos y económicos afectan las dinámicas culturales: la cobertura cada vez mayor de la radio y la televisión, la expansión de los sistemas educativos y el crecimiento relativamente pobre de la actividad cultural especializada en comparación con el crecimiento social de la población urbana y la aparición de formas marginales de cultura. El desarrollo capitalista de orden mercantil se instaure en la vida citadina como signo incuestionable de progreso y desarrollo, y termina seduciendo incluso a individuos de la clase trabajadora, como Gregorio, quien sueña con volverse independiente económicamente, aunque no sea para enriquecerse sino para mantener a su pequeña familia. Gregorio cae en esta fantasía, seducido por el plan que le propone el tío Ángel.
- 42 René Girard (1985) en su libro *Mentira romántica y verdad novelesca* explica que en todo texto narrativo el héroe va en pos de su deseo, y que todo deseo es mimético o “triangular”, en el sentido en que el ser humano no desea por sí solo, sino que requiere que un tercero –el mediador– le asigne el objeto de deseo. Girard distingue entre obras románticas y obras novelescas. En las segundas, se revelan la presencia del mediador, la verdad del deseo triangular. En cambio, en las obras románticas la verdad del deseo –su mediador– permanece oculta. El héroe romántico es vanidoso, solipsista, se miente a sí mismo creando la ilusión de que su deseo es autónomo, original, es-

pontáneo; en verdad, no reconoce de dónde ha surgido este o, lo que es lo mismo, quién se lo ha impuesto: “se niega a inclinarse a sus propios dioses” (p. 22).

- 43 En *Los parientes*, tenemos a un héroe que vive una mentira romántica pues no reconoce la procedencia de su deseo; sin embargo, la novela sí la devela a los lectores. El deseo concreto de Gregorio consiste en tener un restaurante; el mediador es Ángel Callejas. Gregorio no elige por sí mismo el proyecto del restaurante, sino que el pariente designa el modelo. Gregorio, romántico empedernido, es la víctima ejemplar del deseo triangular, pues saca de otro su deseo, en un movimiento tan fundamental que lo confunde con su propia voluntad.
- 44 Igual le ocurre a Hortensia, quien desea una vida diferente a partir de otro, que es el mediador, en este caso, Alicia. La prima aparece como la guía hacia un mundo consumista en el que lo único que parece importar es lo material y el poder adquisitivo. Allí surge la vanidad, ya que, incluso el grado de fervor del sujeto, depende del deseo copiado, del deseo que se toma como modelo. El mediador se convierte en rival automáticamente. Por esto Girard afirma que el romántico tiene temperamento celoso y naturaleza envidiosa.
- 45 Volviendo a Gregorio, cuando el mismo mediador (Ángel) desea el objeto (real o presunto), este se vuelve todavía más deseable. Gregorio se aproxima más al mediador con motivo del supuesto negocio e, inclusive, ambos buscan el local en el que funcionará el restaurante. Claro está que esta aproximación carecerá de continuidad, porque el negocio es una farsa.
- 46 Cuando todo se revela al final y Ángel acepta que no tiene dinero para poner el restaurante, Gregorio solo piensa en repudiar los vínculos de la mediación. Girard explica que solo el ser que nos impide satisfacer un deseo que él mismo nos ha sugerido es, en realidad, objeto de odio. Automáticamente todo lo que provenga de este mediador es despreciado. Esto es lo que ocurre en los últimos capítulos. Gregorio, ya aburrido de soportar a la parentela Callejas, desde Ángel hasta Amador, decide finalmente asumir en pleno su nueva situación de precariedad: el viudo empeña el prendedor que fuera de su amada Ester, deshaciendo los últimos lazos que lo mantenían unido a la visión romántica que aún luchaba por conservar. En el episodio final, Gregorio enfrenta al mendicante Amador, quien antes se había apro-

vechado de su buena fe. Gregorio pide cuatro tintos¹² en una cafetería y, bajo el pretexto de ir al baño, se va sin pagar, dejando al tío Amador, uno de los más tramposos, engañado, sin haberle prestado el dinero prometido y con la pequeña deuda. En un giro de la trama, Gregorio se ha convertido en un timador, en un Amador, en un Callejas más.

47 También hacia el final de la novela se menciona el deseo de Gregorio de presentarle a Margarita al tío Ángel (p. 374). No se especifica quién es ella, pero se puede deducir que, en efecto, es su actual pareja. Este dato acerca el actuar de Gregorio al de otro Callejas, el mismo Ángel, quien, como dijimos, tiene un hijo y una mujer “escondidos”. Los parientes ya habían comentado antes entre ellos que Gregorio muy probablemente salía con otra mujer estando Ester viva. Si bien el texto no lo confirma, la mención de Margarita pone en duda la fidelidad de Gregorio, lo que, nuevamente, revela que su romanticismo no es más que una pose insostenible, una mentira.

48 La ilusión romántica es, pues, una presencia paradójica en *Los parientes de Ester*. Gregorio Camero quiere permanecer en su mentira romántica, simbolizada en Ester, pero esta misma es quien le ha dejado el karma de sus propios parientes, y unos hijos que poco a poco cambiarán, como él mismo lo ha hecho, revelándose el cuadro falso de la familia feliz.

BIBLIOGRAPHIE

Abbagnano, Incola, *Diccionario de filosofía*, Bogotá, FCE, 1995.

Althusser, Louis, *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1974.

Batthyány, Karina (coord.), *Miradas latinoamericanas a los cuidados*, Buenos Aires, Clacso, 2020.

Beverly, John, “Ideología, deseo, literatura”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, nº 27, 1988, p. 7-24.

Fayad, Luis, *Los parientes de Ester*, edición de José Manuel Camacho Delgado. Madrid, Cátedra, 2019 (1984).

Federici, Silvia, *Wages against Housework*, Bristol, Falling Wall Press, 1975.

Ferrater Mora, José, *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Ariel, 1994.

Figuroa, Cristo, “Relectura de *Los parientes de Ester* en la geografía narrativa de Luis Fayad: historia de una crisis ur-

bana”, *Revista de Ciencias Humanas*, n° 29, 2001, p. 35-45.

García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*, México, Grijalbo, 1989.

Girard, René, *Mentira romántica y verdad novelesca*, Barcelona, Anagrama, 1985 (1961).

Goldmann, Lucien, *El hombre y lo absoluto*, Barcelona, Península, 1985 (1955).

Illouz, Eva, *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica*, Bogotá, Katz, 2019 (2012).

Lipovetsky, Gilles, *El crepúsculo del deber*, Barcelona, Anagrama, 1994.

Mejía, Clara, “La novela urbana en Colombia: reflexiones alrededor de su denominación”, *Lingüística y literatura*, n° 57, 2010, p. 63-77.

Molpeceres, María Ángeles, Musitu, Gonzalo y Allat, Pat, “La socialización

del sistema de valores en el ámbito familiar”, en G. Musitu y P. Allat, *Psicosociología de la familia*, Valencia, Albatros, 1994, p. 121-146.

Moreno, Marvel, *Cuentos completos*, Bogotá, Alfaguara, 2018.

Ortega, Mar Estela, “Direcciones del cronotopo en *Los parientes de Ester* de Luis Fayad”, en Cristo Figueroa y Carmen Elisa Acosta (ed.), *Luis Fayad. La madeja desenvuelta*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana/Universidad Nacional de Colombia, 2012, p. 149-160.

Pastor Ramos, Gerardo, *Sociología de la familia. Enfoque institucional y grupal*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1997.

Saldarriaga Roa, Alberto, *La cultura urbana en Bogotá*, Bogotá, Misión Bogotá/Siglo XXI, 1991.

Segale, Martine, *Antropología histórica de la familia*, Madrid, Taurus, 1992.

NOTES

1 La crítica ha identificado a la obra *El carnero* (1536) como una posible precursora de la literatura urbana. En el siglo XX, luego de un lento desarrollo, aparece nombrada *El día del odio*, de José Antonio Lizarazo (1952). Durante los años setenta del siglo XX, lo urbano se consolida, ya no como un simple escenario, sino como constructor de mundo y de lenguaje (Mejía, 2010, p. 65).

2 Algunas de las novelas urbanas de esta época, en el contexto de Bogotá y otras ciudades colombianas, son: *Aire de Tango* (1973), de Manuel Mejía Vallejo; *La cisterna* (1971), de Rocío Vélez de Piedrahita; *Estaba la pájara pinta* (1975), de Albalucía Ángel; *¡Qué viva la música!*, de Andrés Caicedo (1977); *Juego de damas* (1977), de R.H. Moreno Durán; y *Los sueños del poder* (1978), de Flor Romero.

3 Luis Fayad (Bogotá, 1945) vive en Bogotá de niño, para luego contarla desde el exilio. Ha publicado *Los sonidos del fuego* (1968), *Olor a lluvia* (1974), *Compañeros de viaje* (1991), *La carta del futuro. El regreso de los ecos* (1993) y *Un espejo después y otros relatos* (1995), *La caída de los puntos cardinales* (2000), *Testamento de un hombre de negocios* (2004), *Regresos* (2014), entre otros. Para las citas de la novela, utilizamos la edición de Cátedra del 2019 comentada por José Manuel Camacho Delgado.

4 Los otros Aparatos Ideológicos de Estado según Althusser (1974) son la Iglesia y la Educación.

5 Se menciona también un hermano fallecido, José, padre de Ester y Cecilia.

6 Según Lucien Goldmann (1985), la visión de mundo es esa consciencia colectiva que guía las acciones humanas. El autor de la obra artística es un elemento del conjunto que es el grupo social: “[...] el comportamiento que permite entender la obra no es el del autor, sino el de un grupo social (al que tal vez el autor no pertenezca) y, especialmente cuando se trata de obras importantes, el de una clase social” (p. 17).

7 Por ejemplo: “Doris siempre está atenta a todo, dentro y fuera de la casa, en donde no faltan la comida preparada, el café recién hecho, el periódico del día, la ropa limpia y adecentada, los juegos con los hijos menores [...], todo ello en un sorprendente equilibrio entre invisibilidad y omnipresencia que convierte a Doris en un personaje exquisito en su configuración literaria” (Camacho Delgado, en Fayad, 2019, p. 97)

8 Ver, por ejemplo, Batthyány (2020).

9 Autoras como Marvel Moreno (1980) no dudan en acusar a los esposos de negligencia para con la enfermedad de sus esposas y, ya directamente, de ser los culpables de sus muertes, como en “El hombre de las gardenias”.

10 Al final, Ángel lleva al niño y a Rosa a la casa Callejas, Mercedes los desprecia y rechaza, pero él decide quedarse con ellos.

11 Al final sabemos que, en el caso de Honorio, es aparente: en realidad está quebrado.

12 En Colombia se le dice tinto al café negro.

RÉSUMÉS

Español

Los parientes de Ester (1978), de Luis Fayad, es una novela colombiana representante del género urbano que se centra en los conflictos sociales de la familia heteronormativa. ¿Qué pasa cuando un pequeño núcleo idílico de la clase trabajadora se enfrenta a la rapacidad de un clan burgués en decadencia? ¿Cómo subsistir en medio de la codicia y la hipocresía de una sociedad capitalista en la que los valores románticos ya no tienen cabida? Proponemos una nueva lectura de esta novela ya clásica, desde una perspectiva contemporánea que dialoga con los estudios literarios, las epistemologías decoloniales, transfeministas, interseccionales, las teorías sobre las familias, los cuidados y el amor romántico.

English

Los parientes de Ester (1978), by Luis Fayad, is a Colombian novel that represents the urban genre. It focuses on the social conflicts of the heteronormative family. What happens when a small idyllic cluster of the working class faces the rapacity of a decaying bourgeoisie? How to survive in the midst of the greed and hypocrisy of a capitalist society in which romantic values no longer have a place? We propose a new reading of this already classic novel, from a contemporary perspective that dialogues with literary studies, decolonial, transfeminist, intersectional epistemologies, theories about families, care and romantic love.

Français

Los parientes de Ester (1978), de Luis Fayad, est un roman colombien représentatif du genre urbain qui se concentre sur les conflits sociaux de la famille hétéronormative. Que se passe-t-il lorsqu'un petit foyer idyllique de la classe ouvrière est confronté à la rapacité d'un clan bourgeois en décomposition ? Comment survivre au milieu de l'avidité et de l'hypocrisie d'une société capitaliste dans laquelle les valeurs romantiques n'ont plus leur place ? Nous proposons une nouvelle lecture de ce roman déjà classique, depuis une perspective contemporaine en dialogue avec les études littéraires, les épistémologies décoloniales, transféministes, intersectionnelles, les théories sur la famille, le care et l'amour romantique.

INDEX

Mots-clés

famille, roman colombien urbain, care, mensonge romantique, cynisme

Keywords

Family, Colombian Urban Novel, Care, Romantic Lie, Kinism

Palabras claves

familia, novela colombiana, novela urbana, mentira romántica, cinismo

AUTEURS

Mar Estela Ortega González Rubio

Magístra en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana (Colombia). Profesora de la Universidad del Norte en el Departamento de Español y en la Maestría en Literatura y Escrituras Creativas. Miembro del Grupo de Investigación Literaria del Caribe, Gilkarí, de la Universidad del Atlántico. Ha publicado ensayos y cuentos en revistas nacionales e internacionales, y ha participado en eventos nacionales y extranjeros. Entre sus publicaciones se encuentra los siguientes capítulos de libro: “Imaginar a Ángela Vicario: una relectura de *Crónica de una muerte anunciada*” (2015), “Shakira como tecnología de género: representaciones de la identidad femenina” (2017) y “Ser gordas en el Caribe: representaciones literarias de corporalidades disidentes” (por publicar).

Mercedes Ortega González Rubio

Universidad del Norte (Colombia) Doctora en Estudios Iberoamericanos de la Universidad de Toulouse. Profesora de la Universidad del Norte (Colombia), miembro del Grupo Studia de esta institución, y miembro asociado del Grupo CEIIBA de la Universidad de Toulouse Jean Jaurès. Sus áreas de interés son los estudios feministas, decoloniales y de género en la literatura y cultura latinoamericana y del Caribe. Entre sus publicaciones se encuentra el libro *Cartografía de lo femenino en la obra de Marvel Moreno* (2019), y el artículo “Un lugar en el campo literario: Marvel Moreno como la “escritora reservada” en la revista *Estudos Feministas* (2021).