



Hipertexto 15  
Invierno 2012  
pp. 143-155

**La superación del vértice fijo  
en “El fantasma de la niña negra”  
de Marina Mayoral**  
Ángel Pérez Martínez  
Universidad del Pacífico

[Hipertexto](#)

El cuento “El fantasma de la niña negra” está narrado desde un punto de vista de primera persona. El relato, publicado primero en la revista *Panorama* en 1990, fue incluido luego en la colección *Recuerda, cuerpo* (Alfaguara 1998). El narrador es homodiegético y participa como protagonista en los hechos narrados, la mirada es monoscópica, equiscente,<sup>1</sup> también llamada por Norman Friedman de vértice fijo.<sup>2</sup> El conocimiento parte de una perspectiva subjetiva y busca una visión múltiple gracias a las citas directas o indirectas de discursos de otros personajes. Esto genera una serie de problemas para terminar de completar una mirada total sobre la obra y los personajes.

He querido leer un cuento de Marina Mayoral utilizando algunas de las intuiciones de Ortega en cuanto al punto de vista. El concepto orteguiano del punto de vista coincide con las opiniones de estudiosos como Henry James o Todorov (Garrido 679).<sup>3</sup> Para el filósofo español la realidad no se comprende desde un solo lugar, sino que es necesario afrontarla desde diversas perspectivas. Obviamente esto tiene relación con la mirada que el narrador propone en un relato, y en sus intentos para que ese punto de vista de una concepción totalizante o parcial. A ello se suma otra idea orteguiana: para Ortega el cuento es lo opuesto a la novela. En el primero se narran

<sup>1</sup> Dentro de los tres tipos de narrador *dentro* de la historia según el cuadro desarrollado por Oscar Tacca en su libro *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos, 1973. p. 72.

<sup>2</sup> Friedmann, Norman. *Point of view in fiction. The Development of a Critical Concept*. P.M.L.A, 1955.

<sup>3</sup> Garrido Domínguez, Antonio. "El texto narrativo". *El lenguaje literario*. Madrid: Síntesis, 2009.

peripecias y esa es su sustancia, en la novela la acción es secundaria y apunta al ser y estar de los personajes (Ortega y Gasset 3: 898).<sup>4</sup>

Desde estas sugerencias me pareció interesante por un lado, estudiar un tipo de narración que difiera de la clásica descripción del narrador omnisciente, y que permita asumir a partir de la acción la descripción de los personajes. Por ello escogí un cuento narrado en primera persona y catalogado como aquél que narra desde un solo punto de vista. La pregunta es si pueden alojarse otras perspectivas mediante este mecanismo. Por otro lado está la cuestión de si se puede lograr una descripción del personaje a partir de la acción. Quizás hay una serie presupuestos detrás de esta intención. El primero sería la preponderancia de la acción en el cuento como señala Ortega. El segundo presupuesto sería si existe una especie de rompecabezas literario propuesto por el autor y que el lector debe de ir complementando. En el caso del cuento los espacios en blanco son mayores que en otros tipos de relatos. Dentro de los cuentos y según la tradición los hay con mayor cantidad de piezas que otros. Los desarrollos de Umberto Eco acerca de la teoría de los mundos posibles y su idea de *lector modelo* es una de las bases del desarrollo de este tipo de lectura que sería la aproximación a una "máquina perezosa" (1996) que nos pide hacer parte de la labor de composición del relato.

Ahora, sin embargo, quisiera decir que toda ficción narrativa es necesaria y fatalmente rápida, porque –mientras construye un mundo, con sus acontecimientos y sus personajes- de este mundo no puede decirlo todo. Alude, y para el resto le pide al lector que colabore rellenando una serie de espacios vacíos. Y es que, como ya he escrito, todo texto es una máquina perezosa que le pide al lector que le haga parte de su trabajo. Pobre el texto si dijera todo lo que su destinatario debería entender: no acabaría nunca. Si yo les llamo diciendo "cojo la autopista y llego dentro de una hora", está implícito que, junto con la autopista, cogeré también el coche. (11; cap. 1)

Siguiendo esta vez a Umberto Eco, nuestra intención sería la de ser no solo un lector modelo de primer nivel, que es aquél que quiere saber *cómo* termina la historia, sino también convertirnos en un lector modelo de segundo nivel que es el que se pregunta en *qué* tipo de lector le pide la narración que se convierta.

Los senderos del cuento son menores que los de otro tipo de relatos, normalmente se reducen debido a la extensión de la historia pero también existen casos de cuentos en donde las sendas son múltiples a pesar de que, en varios casos están aparentemente cerradas. Son caminos que no llevan a ningún lugar, espacios en blanco sin indicaciones para su respectiva conclusión. Para poder construir el puzzle ficcional en donde el lector anda tras la deducción del "mundo posible" se hace

---

<sup>4</sup> Ortega y Gasset, José. "La deshumanización del arte e ideas sobre la novela". *Obras Completas*. Vol. 3. Madrid: Fundación Ortega y Gasset y Santillana Ediciones, 2005.

necesario un especial cuidado. No se trata de construir o reconstruir el relato en base a suposiciones sino dejar que el texto guíe esta composición. Esta es la fenomenología de la reconstrucción literaria que Ciriaco Morón Arroyo ha recomendado en varias ocasiones.<sup>5</sup> En esa misma línea, además de las aportaciones de autores como Ricoeur, Schmidt y Mignolo está la propuesta de Darío Villanueva quien ha recolectado las distintas propuestas en torno al concepto de *juego*.

En “El fantasma de la niña negra”, la postura del autor revela la intención de contar lo ocurrido a un lector implícito de manera que esta narración afectiva le ayude a “liberarse del fantasma” (Mayoral 134), curiosa mención que podría traer remembranzas de la *catarsis* aristotélica. La disposición de la transmisión se ciñe a la experiencia del narrador con un cierto expresionismo. El narrador es escritor como menciona en el cuarto párrafo: “Pretendía pasar mis vacaciones en la casa familiar de verano y acabar la novela que tengo hace tiempo entre manos” (134), por lo que da una serie de pistas sobre cómo se ha desarrollado el estilo al contar esta historia. En ese sentido es muy interesante atender al tercer párrafo pues en él se señala que la forma de contar la historia no es la del *new realism* que sería la que hubiera adoptado uno de los personajes —también escritor— llamado Alberto:

Comprendo que hablar de fatalidad para unos hechos en apariencia tan triviales puede resultar melodramático y que Alberto o cual quiera de su grupo de modernos realistas, si tuviera que contar esta historia, no explicaría nada; diría que estaba allí y que vio a la niña. Pero a mí no me gusta el *new realism*, sea o no sucio, y, además, el que tiene que liberarse del fantasma soy yo; así que lo contaré a mi manera. (134)

Por ello la manera de contar tendrá un componente subjetivo importante lo cual coincide con el tenor narrativo.

El narrador-protagonista cuenta la historia haciendo una serie de acápites explícitos sobre comentarios de otros personajes, suposiciones de sus posibles pensamientos o discursos. Esa variación es un intento de romper el esquema del vértice fijo para asumir otras perspectivas. Pero esta asunción no es ordenada ni explícita, más bien se presenta como una especie de conjunto de piezas en desorden que es necesario componer.

El cuento empieza cuando se recopilan una serie de elementos vinculados a un hecho, con el objetivo de describirlo. La narración del suceso va arropada por esos datos subjetivos del narrador y otros actantes. La información está limitada a la perspectiva del personaje y propone un desafío al lector implícito, cuya tarea será la de recopilar información y completar la que falta.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Morón Arroyo, Ciriaco. *Para entender el Quijote*, Madrid: Ediciones Rialp, 2005. p.24.

<sup>6</sup> Iser, Wolfgang, *The Implied Reader*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974. p. XII.

El suceso que desencadena la narración es breve en comparación con la extensión efectiva en el relato. La impresión generada por la historia es que no debe de haber pasado mucho tiempo entre el suceso desencadenante y la escritura. El suceso es simple: una observación realizada en una misa dominical, lo cual nos sugiere que no debe haber durado más de una hora: el narrador mira a una niña acompañada de sus familiares. En esta familia todos los miembros son de raza caucásica excepto la niña cuyo color de piel es negro. En el discurso la descripción del hecho abarca tres páginas.<sup>7</sup> La narración tiene un cariz introspectivo sobre este asunto y los incisos y digresiones buscan aclarar las dudas suscitadas al presenciar el hecho. El impacto de dicha observación generará en el autor una serie de reflexiones sin llegar a una solución suficientemente coherente para él. Por ello pedirá opiniones a las personas más cercanas a él: algunos miembros de su familia y la persona a quien ama. Dentro de la clasificación de Darío Villanueva el relato sería una muestra de *temporalización íntima* (Villanueva 51),<sup>8</sup> pues el tiempo se halla sometido a la mirada de un personaje, aunque debido a la inclusión de otras perspectivas también tiene visos de *temporalización retrospectiva* (Villanueva 51).<sup>9</sup>

La cuestión radica en la insolubilidad de las causas por las cuales una niña negra pueda formar parte de una familia aparentemente nórdica. Por su labor profesional al narrador la observación le es natural, sin embargo de vez en cuando se encuentra con hechos advertidos sobre los cuales no encuentra una razón coherente, lo cual le genera un cierto malestar como señala:

Normalmente me gusta observar a la gente y, de forma espontánea, como un juego, me entretengo en inventar historias sobre personas con quienes coincido, ya sea en aeropuertos, playas, terrazas de bares o colas de cualquier especie. Pero a veces una de esas personas, o la escena en la que participa, se convierte en un enigma, en algo que excita mi imaginación, pero cuyo sentido se me escapa. (138)

El protagonista describe dando cuenta de lo ocurrido en una *analepsis* desde el relato primario que es la vida del autor-protagonista. La sensación de inmediatez se produce por las frases directas y la reducida sintaxis. El autor se remite a discernir sobre la coherencia misma de las personas o personajes que vio un día en la iglesia de San Idelfonso.

El pretexto de la liberación del fantasma de la niña negra sirve como plataforma para poder realizar *elipsis* temporales donde se irán dando datos desordenadamente acerca de sí mismo, su familia y su ambiente. Dichas elipsis no se encuentran en orden y llegan hasta el tiempo previo a su nacimiento, de manera que la narración no se

---

<sup>7</sup> Ver p. 137-139.

<sup>8</sup> Villanueva, Darío. "La novela". *El comentario de textos narrativos*. Valladolid: Jucar, 1989

<sup>9</sup> Villanueva, Darío. "La novela". *El comentario de textos narrativos*. Valladolid: Jucar, 1989

restringe al suceso de la iglesia de San Idelfonso sino que generará un cuadro de su propia vida. El relato primario se enriquece notablemente y el trasfondo vital del autor terminará siendo protagónico. También, en las citaciones de los otros personajes se darán datos de la vida de estos mediante dichas elipsis.

Como ya hemos mencionado a pesar de ser un relato contado desde el punto de vista del protagonista nos encontramos con una multiplicidad de voces. Esta heterofonía permite identificar rasgos de los personajes y enriquecen la lectura. Los discursos de los mismos se dan en estilo directo como el siguiente: “—No le des vueltas —me dijo Olga—. Alberto es un resentido y un vanidoso; mejor que se haya ido; tienes que dejarte de guaperas caprichosos y buscar a alguien que te ayude a centrarte. Ultimamente vas de mal en peor” (146).

Aunque en varias ocasiones las *verba dicendi* se encuentran incluidos en el texto sin guiones, hecho que pasa con frecuencia, como en este caso en estilo indirecto:

Olga, que vino a recoger a sus hijos y que acababa de estar en Alemania con su amigo, *dijo* que allí había muchísimos turcos y también negros y cada vez más racismo, porque trabajaban por poco dinero y olían mal, pobre niña, dijo, pronto empezaría a notar que la señalaban por todo el mundo, a no ser que la familia viviera en África, que también podía ser, y entonces los señalados serían el hermano y los padres. (143)

O este ejemplo en donde se sustituye la segunda persona por la primera: “que todo lo manipulo, así dijo, y que me paso la vida huyendo de mis problemas, sin enfrentarme a ellos, inventándome problemas falsos, porque soy un inmaduro, un cobarde, incapaz de aceptar la realidad sin buscarle explicaciones que la encasillen en mis esquemas” (144). Este tipo de citaciones son varias y le dan un tono personal a la narración.

Encontramos también la presencia del estilo indirecto libre como en este caso en donde pongo en cursivas la frase que debió haber dicho Olga:

Olga es mi hermana predilecta, la única con la que, pese a la diferencia de edad, o quizá por ello, por su mentalidad más joven y libre, he podido hablar sin tapujos de mis problemas sentimentales. Si ella *está convencida de que una educación religiosa es la mejor herencia que puede dejar a sus hijos y que las creencias ayudan a superar las desgracias y a ser comprensivos y tolerantes con el prójimo*, no seré yo quien la contraríe con una muestra de egoísmo o de intransigencia. (135)

Las continuas referencias directas o indirectas a los discursos de otros personajes logran darnos una mirada plural yuxtapuesta a la narración en primera persona. Es como si, gracias a esas referencias, obtuviéramos las diferentes versiones sobre el hecho narrado y, lo que es más importante, sobre el protagonista. Las caracterizaciones son sólidas, lo cual se logra por la variedad en las referencias a los discursos, de manera que se salvan dos obstáculos: los límites de la narración en primera persona y la brevedad del registro.

Encontramos de esta manera que los datos examinados —la niña negra en medio de una familia blanca o el autor homosexual en su familia— son percibidos y opinados con las variaciones propias de perspectivas personales. Vamos a tratar ahora de recomponer los fragmentos de este puzzle ficcional e intentar ordenar las variaciones a las que nos hemos referido. El protagonista es el primogénito<sup>10</sup> de diez hermanos,<sup>11</sup> escritor,<sup>12</sup> de más de 50 años,<sup>13</sup> homosexual<sup>14</sup> y ateo.<sup>15</sup> Parece ser que la mayoría de los miembros de la familia del autor no aceptan la opción sexual del mismo. Lo deducimos de las palabras de Alberto quien citado en discurso directo dirá al compararlo con la familia de la niña negra: “al menos ellos no ocultaban sus sentimientos, mientras que yo me pasaba la vida fingiendo y ocultándome, y que le hacía sentirse sucio y despreciable, dijo” (145). Lo cierto es que el narrador presenta una serie de cuestionamientos sobre los hechos que ve a partir de la impresión que le han producido las críticas de su pareja sentimental y por ello la necesidad de transportar al papel esta obsesión que quiere clarificar y solucionar.<sup>16</sup>

Alberto es aquél de quien está enamorado el protagonista. Mantiene con él una cierta diferencia de edad (133). También es escritor y podría ser periodista,<sup>17</sup> en cuanto a sus tendencias literarias se inscribe en el *new realism* (134) y pertenece a un grupo de escritores proclives a dicha escuela. Es crítico con el silencio sobre la homosexualidad del narrador (137). Alberto critica algunas acciones del protagonista,

---

<sup>10</sup> Se señala que debido a su nacimiento su madre tuvo que casarse “el hecho de que ella se casó, abandonando una prometedor carrera de cantante de ópera, para no hacer de mí un niño sin padre, circunstancia que ‘en aquellos tiempos’, hace más de medio siglo, era hartamente penosa para una criatura, sobre todo del sexo femenino” (136).

<sup>11</sup> “Mi madre me había asegurado que estaría ella sola y supongo que mi deseo de crearla me hizo olvidar que raro es el año en que alguno de mis diez hermanos o de mis numerosos sobrinos no se dejan caer a última hora por allí” (134).

<sup>12</sup> “la persona de quien estás enamorado no sólo no te estima en absoluto como escritor” (133).

<sup>13</sup> “circunstancia que ‘en aquellos tiempos’, hace más de medio siglo” (136), “empujado por obligaciones que se encadenaban a lo largo de más de cincuenta años de existencia” (136).

<sup>14</sup> “Alberto hubiera caído en el manido tópico, compartido por muchos de nosotros, de atribuir mi comportamiento al hecho de ser un varón homosexual, pegado a las faldas de una madre que finge ignorar las tendencias eróticas de su hijo para así manejarlo a su antojo” (137).

<sup>15</sup> “desdeñando las causas que empujan a un ateo convencido a llevar a sus sobrinos a la misa parroquial” (135).

<sup>16</sup> “No es un plato de gusto enterarse de que la familia le considera a uno un fracasado y que la persona de quien estás enamorado no sólo no te estima en absoluto como escritor sino que piensa de ti que eres un racista, un inmaduro, un reprimido y un cobarde” (133).

<sup>17</sup> “A veces los hechos se encadenan fatalmente, cosa que Alberto parece ignorar y que le impedirá escribir cualquier obra que no sea un simple reportaje costumbrista” (133-134).

no está de acuerdo con sus interpretaciones sobre la realidad pues las considera parciales y erróneas aunque parece también que sus correcciones son muestra de una preocupación.<sup>18</sup> En el siguiente párrafo hay una serie de citas de Alberto mediante el discurso directo donde opina sobre el protagonista, sus trabajos y sus problemas:

Pero lo peor fue lo de Alberto, que se empeñó en venir a comprobar cómo iba mi novela y que, de buenas a primeras, me espetó que yo era incapaz de ver la realidad, como bien se notaba en cuanto escribo; que todo lo manipulo, así dijo, y que me paso la vida huyendo de mis problemas, sin enfrentarme a ellos, inventándome problemas falsos, porque soy un inmaduro, un cobarde, incapaz de aceptar la realidad sin buscarle explicaciones que la encasillen en mis esquemas. La realidad no es una novela de buenos y malos, dijo con la seguridad de quien acaba de descubrir la pólvora, ni una fábula moralizante; la realidad es la realidad y punto. Lo que sucede no tiene un sentido ni una finalidad; sencillamente sucede. Y que ya se veía que yo iba a convertir a la niña negra en algo misterioso y eso era mistificar la realidad, dijo, porque la niña negra era una niña negra y nada más. Y lo que sucedía era que en el fondo yo era un racista asqueroso que no podía entender que una familia blanca tuviese a un negro entre ellos; más repugnante aún que toda mi familia, porque al menos ellos no ocultaban sus sentimientos, mientras que yo me pasaba la vida fingiendo y ocultándome, y que le hacía sentirse sucio y despreciable, dijo, y que mi novela era tan falsa como todas las anteriores, y que mis problemas con la niña negra no eran más que una prueba de mi incapacidad para aceptarme a mí mismo y a los demás. (144 -145)

Resulta sugerente la contraposición de perspectivas entre el protagonista y Alberto pues manifiestan dos actitudes diferentes ante la vida. Es importante para el narrador y parece tener una personalidad posesiva como lo señala en este párrafo:

Desde mi primera juventud, mi madre ejerce sobre mí un curioso y eficaz chantaje, basado en el hecho de que ella se casó, abandonando una prometedora carrera de cantante de ópera, para no hacer de mí un niño sin padre, circunstancia que «en aquellos tiempos», hace más de medio siglo, era hartamente penosa para una criatura, sobre todo del sexo femenino'.» (135 – 136)

Tiene ochenta y dos años (134-135), madre de nueve hijos y de joven quería ser artista. A pesar de ser cercana al narrador hay una falta de comunicación entre ellos. Esto se pone de manifiesto cuando se dice:

Puesto a contar la historia de la niña negra, Alberto hubiera caído en el manido tópico, compartido por muchos de nosotros, de atribuir mi comportamiento al hecho de ser un varón homosexual, pegado a las faldas de una madre que finge ignorar las tendencias eróticas de su hijo para así manejarlo a su antojo.» (137)

---

<sup>18</sup> “Oye, cambiando de tema, Alberto me ha invitado a pasar unos días en su apartamento”. (146).

La madre es católica —es la que envía a sus nietos a misa acompañados de su tío—y según los datos aportados no hubiera aprobado la homosexualidad de su hijo. La manera de hablar de la madre refleja una tendencia a la sobreprotección, también expresa una especial atención hacia las convenciones sociales, ya que le habla a su hijo desde ciertos tópicos burgueses:

Acuérdate -me dijo- de los tíos de Alvarito Castro... Los tíos de Alvarito Castro no tenían hijos y habían recogido a un niño del hospicio, loable acción que sin embargo no cayó bien a la familia, por cuestiones de herencia y porque un niño que no se sabe de quién es, pues eso, y para colmo al año siguiente, la mujer se quedó embarazada y tuvo una niña. Como ya se habían encariñado con el chico les dio pena devolverlo y decidieron adoptarlo, y fue una desgracia, porque los hermanos se enamoraron y se casaron durante la República, pero al acabar la guerra el matrimonio no era válido y ellos se fueron de España, no se sabe adónde, nunca más se supo de ellos, y los padres murieron solos después de tantos desvelos y sinsabores, y ni siquiera Alvarito disfrutó de la herencia, que pasó íntegra al convento de las clarisas. Las adopciones son algo muy delicado y si son chico y chica peor, concluyó mi madre, y si para colmo uno es negro, pues enseguida se dan cuenta de que no son hermanos y es muy peligroso. (142 – 143)

Para la madre del narrador la niña es adoptada y su opinión al respecto es negativa debido a que ve problemáticas las relaciones internas entre el niño adoptado y la familia. Funda dicha opinión con la historia de unos conocidos cuyo hijo adoptado terminó casándose con su hermanastra. La madre tiene una postura que mezcla sin coherencia una moral conservadora junto con sus reflexiones personales.

Olga es una de los hermanos menores del narrador, «una de las pequeñas» (Mayoral 134) como él mismo la llama. Estuvo casada pero enviudó hacía ya cinco años y ahora salía con un amigo del trabajo. Tiene dos hijos que había dejado con la abuela por un viaje que había hecho a Europa. Es su hermana predilecta y quien mejor lo entiende. Cree que una educación religiosa es buena para sus hijos. Por la mención que realiza de su hermano Alberto, pareciera que no se lleva muy bien con él: “Alberto es un resentido y un vanidoso; mejor que se haya ido” (146). Con respecto a la niña negra, Olga no está de acuerdo en torno a la adopción de una persona de distinto color. Piensa que la sociedad actual es mayoritariamente racista y rechazará a una persona de color de piel diferente, el fundamento principal de su opinión es un viaje a Alemania.

Federico (otro hermano del narrador) se encuentra en un balneario cercano aunque pasaba por la casa veraniega todas las noches lo cual sugiere que parece no estar de acuerdo con la disciplina del balneario o no tener fuerza de voluntad para aguantarla. De joven Federico tuvo un hijo aunque no se hizo cargo de él. Parece no saber que su hermano es homosexual (146) y según el tono del discurso directo asume ciertos tópicos superficiales y es poco riguroso en sus opiniones:

Mi hermano Federico, que estaba en el balneario tomando las aguas y se pasaba todas las noches por casa a hacerse un resopón porque decía que allí lo iban a matar de hambre, opinaba que quizá no fuese adoptada, porque en los países nórdicos las mujeres eran muy aficionadas a irse a África, véase Isak Dinesen, y allí la rubia muy bien había podido quedarse embarazada de un negro, antes, después o durante su matrimonio con el rubio de ahora, porque ya se sabe que las suecas, aunque no son lo que parecían por los años sesenta, pues en todo caso son muy diferentes, por ejemplo, de las mujeres españolas, al menos de las de su generación. (143 – 144)

Sobre la niña negra piensa que lo más probable es que no sea adoptada. Podría ser hija natural con una persona de diferente color.

Teté es una de las sobrinas del narrador. Acaba de volver de mochileo por lo que debe ser joven y estudiante. Parece ser liberal y no muy estable emocionalmente,<sup>19</sup> aunque tiene el carácter suficiente como para enfrentarse con Federico. Ella piensa que las mujeres tienden hacerse cargo de sus hijos pues son más generosas que los hombres. Su postura es que la niña negra es adoptada y que no hay ningún problema al respecto.

Uno de los problemas técnicos que se plantea la autora es el de aclarar múltiples perspectivas en relación a un hecho concreto desde la voz subjetiva del narrador. En apariencia el problema a solucionar es el “fantasma de la niña negra” sin embargo las disquisiciones del autor nos dan un panorama de sus circunstancias personales, específicamente de su situación dentro de su familia. Es más o menos obvio que las deducciones son solo aproximadas en base a una observación puntual y precaria pues no tenemos datos certeros sobre la familia descrita.

No sabemos el nombre del narrador, característica sintomática del cuento contemporáneo, pero si el de los personajes que se encuentran en su entorno directo de manera que vemos el mundo desde sus ojos sin poder verlo a él, salvo por las citas directas o indirectas de las voces de los demás personajes. El marco estructural le da identidad. Es interesante como se incluyen los elementos de la vida del protagonista a pesar de que no hay una introducción al relato, muchos de ellos son extraídos del monólogo del protagonista. De esta manera tenemos dos fuentes de información: su propio discurso y las opiniones de los otros a través del primero.

El narrador acude a la iglesia de San Idelfonso con sus sobrinos ya que su madre, debido a las várices, no puede hacerlo. La trama gira en torno a un suceso que desencadena una serie de hechos negativos lo cual es fruto de la «fatalidad» según el protagonista. Dentro de la iglesia el narrador ve a una niña negra al lado de un niño y de unos padres también blancos y rubios. Lo que llama la atención del narrador no es la niña si no el cuadro completo.

---

<sup>19</sup> « Se había traído a su novio de turno con ella» (144)

Pues bien, aclaradas estas cuestiones previas, puedo ya decir que al otro lado del pasillo de la nave central de la iglesia, dos bancos por delante de mí, vi a la niña negra. Mejor dicho, los vi a todos al mismo tiempo: a ella y al niño rubísimo y blanquísimo que se sentaba a su lado, y a la pareja que los flanqueaba, un hombre y una mujer, también rubios y de inequívoco aspecto nórdico. Si la niña hubiera estado sola no me hubiera fijado en ella; fue el conjunto de las cuatro figuras, la presencia de la niña negra en medio de toda aquella blancura, lo que captó de golpe mi atención. (137-138)

Esta familia impresiona de tal manera al narrador que piensa que se convertirán en “personajes fantasmas” (Mayoral, 138). Dentro de la cosmovisión narrativa dichos personajes participan de ámbitos que no pueden explicarse con coherencia: es la presencia de una realidad inverosímil. El protagonista suele inventarse historias sobre la gente que ve en la calle como un ejercicio natural en su profesión. El problema es que algunas veces “los personajes sin historia” (Mayoral, 138) pasan a convertirse en fantasmas. Pareciera que hay un contacto entre la historia que el autor contempla y las historias que escribe. El primer párrafo donde cuenta su interés por comprender historias coherentes —y donde la referencia a la realidad es clara— empieza así: “Normalmente me gusta observar a la gente y, de forma espontánea, como un juego, me entretengo en inventar historias sobre personas con quienes coincido, ya sea en aeropuertos, playas, terrazas de bares o colas de cualquier especie” (138).

Con lo cual el narrador está refiriéndose a la realidad, y en esa línea a la verosimilitud de estas historias contempladas y reinventadas para poder relacionarse con ella. La reconstrucción narrativa de la realidad necesita de una coherencia interna y mínima de los hechos. Al empezar el segundo párrafo el texto dice lo siguiente: “Otros personajes se convierten en fantasmas no tanto por su rareza como por mi incapacidad para dar sentido a sus actos. Son gente aparentemente normal, no hacen nada que sorprenda demasiado, pero se trata de una falsa apariencia”. (139)

Así presenciamos el acto de la creación y la recopilación de material narrativo de la realidad para ser integrados en un texto literario. Frases como “cuando pretendes integrarlos en una historia” (Mayoral 139) se refieren a este ejercicio y a la forma de integrar parcelas de la realidad en la labor de escritura de ficción. Pero hay parcelas de la realidad, atractivas e incoherentes, y que son difíciles de insertar, éstos son los fantasmas que perturban al escritor:

A pesar de que me conozco sus mañas, siempre me inquietan. En cuanto aparecen me hacen dudar de lo que estoy escribiendo, pienso que debe de haber alguna relación con lo que les ha pasado a ellos, que ésa es la causa de su presencia allí y que sólo mi torpeza me impide descubrir el hilo sutil que une las dos historias. El resultado es que me disturban y con frecuencia me apartan del camino prefijado; me impiden llevar adelante lo que pretendo contar, atraen mi atención con sus cantos de sirena y, cuando lo han conseguido, se alejan otra vez tan incomprensibles como antes. (141)

Regresando al hecho particular del cuento, ¿cuáles son esos hechos fatales desencadenados por el “fantasma de la niña negra”? Debido a los comentarios de aquellas personas cercanas, el autor se percata de lo siguiente: su familia lo considera un fracasado, Alberto no le estima como escritor y piensa que es un racista, inmaduro y un cobarde (133). Antes del suceso de la iglesia el protagonista pensó por más de un cuarto de siglo que su familia lo consideraban el talento de la familia y que las diferencias con Alberto eran celos profesionales o debidas a la diferencia de edad (133). De manera que el asunto de la niña negra le permite contrastar sus opiniones con las de los demás. Todo esto genera en el protagonista una decepción, debido a que las opiniones recogidas son en su mayoría negativas.

Desde el punto de vista de la técnica narrativa el relato es coherente con los principios literarios del narrador, contrapuestos a los de Alberto, y muestran la riqueza de ésta manera de entender la creación. La sensación de verosimilitud acompaña toda la narración. Se trata de un cuento sobre un escritor, de manera que los guiños profesionales aparecen de vez en cuando, y de alguna manera nos manifiesta una dimensión del proceso creativo, introduciéndonos además a la vida de un autor.

Es muy sugerente cómo a partir de las pistas dadas en el relato, se puede reconstruir las circunstancias personales del narrador. Es un cuento no muy largo pero lleno de datos específicos, los cuales son como las piezas de un puzzle que el lector ha de ir ordenando.

Podríamos señalar que la imagen de la niña negra en medio de una familia blanca sería una imagen que refleja la situación personal del protagonista. Él es diferente a los demás miembros de su familia, su percepción de la realidad no es objetiva y existen una serie de problemas de inserción. Esta situación obedece también a su poca capacidad relacional, de sus miedos para enfrentar la realidad y comunicar de forma más abiertas sus opciones.

Además del asunto del juego o más bien en relación directa con el mismo surge el asunto del narrador. La solución que propone la autora a la verticalidad de un narrador-protagonista y testigo a la vez está en la línea de la teoría orteguiano del punto de vista:

Desde distintos puntos de vista, dos hombres miran el mismo paisaje. Sin embargo, no ven lo mismo. La distinta situación hace que el paisaje se organice ante ambos de distinta manera. Lo que para uno ocupa el primer término y acusa con vigor todos sus detalles, para el otro se halla en el último y queda oscuro o borroso. Además, como las cosas puestas unas detrás de otras se ocultan en todo o en parte, cada uno de ellos percibirá porciones del paisaje que al otro no llegan. ¿Tendría sentido que cada cual declarase falso el paisaje ajeno? Evidentemente, no; tan real es el uno como el otro. Pero tampoco tendría sentido que puestos de acuerdo, en vista de no coincidir sus paisajes, los juzgasen ilusorios. Esto supondría que hay un tercer paisaje auténtico, el cual no se halla sometido a las mismas condiciones que los otros dos. Ahora bien, ese paisaje arquetipo no existe ni puede existir. La realidad cósmica es tal, que sólo puede ser vista bajo una determinada perspectiva. *La perspectiva es uno de los*

*componentes de la realidad.* Lejos de ser su deformación, es su organización. Una realidad que vista desde cualquier punto resultase siempre idéntica es un concepto absurdo. (613, cap. X)

Las inclusiones de voces de otras personas, conocidos por el narrador, resultan un recurso que completa una perspectiva con otras perspectivas, de forma que se salva la mirada equiscente sin perder la tonalidad subjetiva y personal. Este recurso es muy sugerente porque como lectores nos permite elevarnos desde la postura del narrador-protagonista hacia otras formas de comprensión del relato, pero dejando en el misterio muchos elementos del mismo. El problema del concepto de punto de vista se acrecienta notablemente en la forma del monólogo interior,<sup>20</sup> pues es un tipo de relato focalizado internamente que no permite la capacidad informativa del relato no focalizado. La autora resuelve esta tensión mediante la inclusión de diversas voces en la conciencia del narrador-protagonista.

### Obras Citadas

Ayala, Francisco. *Reflexiones sobre la estructura narrativa*. Madrid: Taurus, 1970. Impreso.

Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra, 1985. Impreso.

Baquero Goyanes, Mariano. *Estructuras de la novela actual*. Madrid: Castalia, 1989. Impreso.

Bobes Naves, María del Carmen. *Teoría general de la novela. Semiología de La Regenta*. Madrid: Gredos, 1985. Impreso.

Diez Borque, José María. *Comentario de textos literarios*. Madrid: Playor, 1977. Impreso.

Eco, Umberto. *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Editorial Lumen, 1996. Impreso.

Friedmann, Norman. *Point of View in Fiction. The Development of a Critical Concept*. P.M.L.A, 1955. Impreso.

Garrido Domínguez, Antonio. "El texto narrativo". *El lenguaje literario*. Madrid: Síntesis, 2009. Impreso.

---

<sup>20</sup> Garrido Domínguez, Antonio. "El texto narrativo". *El lenguaje literario*. Madrid: Síntesis, 2009.

- Iser, Wolfgang. *The Implied Reader*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974. Impreso.
- . *El acto de leer*. Madrid: Taurus, 1987. Impreso.
- Kristeva, Julia. *El texto de la novela*. Barcelona: Lumen, 1974. Impreso.
- Mayoral, Marina. *Análisis de textos. Poesía y prosa españolas*. 2° edición ampliada. Madrid: Gredos, 1977. Impreso.
- . "El fantasma de la niña negra". *Panorama*, 24 de septiembre, 1990. Impreso.
- . *Recuerda, cuerpo*. Madrid: Alfaguara, 1998. Impreso.
- Morón Arroyo, Ciriaco. *Para entender el Quijote*. Madrid: Ediciones Rialp, 2005. Impreso.
- Navarro Durán, Rosa. *La mirada al texto*. Barcelona: Ariel, 1995. Impreso.
- Ortega y Gasset, José. "La deshumanización del arte e ideas sobre la novela". *Obras Completas*. Vol. 3. Madrid: Fundación Ortega y Gasset y Santillana Ediciones, 2005. Impreso.
- . "El tema de nuestro tiempo (1923)". *Obras completas*. Madrid: Taurus, 2005. Impreso.
- Pouillon, Jean. *Tiempo y novela*. Buenos Aires: Paidós, 1970. Impreso.
- Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1974. Impreso.
- Redondo, Alicia. *Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía textual*. Madrid: Siglo XXI, 1995. Impreso.
- Tacca, Oscar. *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos, 1973. Impreso.
- Vargas Llosa, Mario. *Cartas a un joven novelista*. Madrid: Ariel/Planeta, 1997. Impreso.
- Villanueva, Darío. "La novela". *El comentario de textos narrativos*. Valladolid: Jucar, 1989. Impreso.