



---

**Universidad de Valladolid**

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Español: lengua y literatura

**Narrativa breve de Lourdes Ortiz: *Fátima de los naufragios:  
relatos de tierra y mar.***

Irene Garres Pelaz

Tutora: M<sup>a</sup> Pilar Celma Valero

Dpto. Literatura Española y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

Curso: 2021-2022

## **Resumen**

Lourdes Ortiz es una escritora con una carrera literaria muy amplia en todos los ámbitos. En este estudio analizaremos el ámbito de la narrativa breve; en concreto, su libro *Fátima de los naufragios: relatos de tierra y mar*. Este libro consta de seis relatos o cuentos breves independientes, cada uno con unos personajes diferentes y un tema principal diferente, pero todos muy profundos e interesantes. Los protagonistas encarnan situaciones complicadas pero cotidianas, lo que consigue que el lector se sienta identificado con los sentimientos que los relatos desprenden. Estudiaremos los rasgos que tiene cada relato individualmente para, después, poder compararlos unos con otros y obtener una serie de semejanzas y diferencias entre ellos, además de conclusiones generales sobre su libro y su autora.

## **Palabras clave:**

Lourdes Ortiz, Relato, Narrativa Breve, Análisis, Literatura

# ÍNDICE

<b>1. Introducción.....</b>	<b>1</b>
<b>2. Lourdes Ortiz. Biografía.....</b>	<b>1</b>
<b>3. Estado de la cuestión .....</b>	<b>3</b>
<b>4. Base teórica .....</b>	<b>4</b>
<b>5. Fátima de los Naufragios (relatos de tierra y mar) .....</b>	<b>4</b>
<b>5.1. Fátima de los naufragios .....</b>	<b>4</b>
<b>5.2. La piel de Marcelinda.....</b>	<b>14</b>
<b>5.3. El vuelo de la mariposa .....</b>	<b>23</b>
<b>5.4. Desayuno de trabajo (monólogo diálogo del gobernante en un tiempo y lugar imaginario) .....</b>	<b>30</b>
<b>5.5. El farero .....</b>	<b>34</b>
<b>5.6. Venus dormida .....</b>	<b>39</b>
<b>6. Conclusiones .....</b>	<b>45</b>
<b>7. Bibliografía .....</b>	<b>1</b>

## **1. Introducción**

El objeto de este estudio es el análisis del libro de relatos de Lourdes Ortiz, llamado *Fátima de los naufragios: relatos de tierra y mar*, que engloba seis magníficos relatos llenos de temas realistas, cotidianos y con personajes que nos llegarán al corazón y nos harán adoptar nuevas perspectivas de la vida. Como dice la propia autora (Ortiz, 2010):

De ahí, de los hechos, nacen las crónicas, las distintas narraciones, las palabras compungidas, dolidas, del cronista, o las de aquellos como yo misma, que impotentes ante el horror cotidiano nos sentamos ante el ordenador y recreamos su hazaña y su tragedia. De ahí nacen los muchos cuentos, el drama y la novela.

Como paso previo al análisis del libro, contextualizaré la figura de Lourdes Ortiz en el panorama literario de la Transición y de la España democrática, así como esta obra, dentro de la trayectoria literaria de la autora. Atenderé también a los estudios existentes sobre la escritora, pocos centrados en el relato breve y explicaré brevemente la metodología y la base teórica que sustenta el análisis posterior.

El objetivo es conseguir explicar y detallar aspectos del cuento, en general, de su vigencia y actualidad y, en concreto, de este libro tan interesante y enriquecedor. Para ello, realizaré el análisis primero individualmente de cada uno de los relatos para, después, sacar conclusiones sobre semejanzas y diferencias entre ellos y conclusiones generales sobre el libro y su autora.

En el análisis voy a atender tanto a aspectos de contenido, como aspectos narratológicos y estilísticos. Ello nos permitirá ver las preocupaciones y la ideología que guían la obra de Lourdes Ortiz, así como algunas constantes, como la presencia del arte y de la cultura, en general, en su escritura y la atención al lenguaje cotidiano, incluso la reproducción de formas de hablar específicas.

## **2. Lourdes Ortiz. Biografía.**

Lourdes Ortiz, escritora madrileña, nació el 4 de marzo de 1943. Se licenció en Geografía e Historia en la Universidad Complutense de Madrid y trabajó como profesora en la UNED y en la de Facultad de Ciencias de la Información de Madrid. Más tarde,

consigue la cátedra de Teoría e Historia del Arte en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, de la que fue directora entre 1991 y 1993. Se casó pronto con el poeta Jesús Munárriz, con quien tuvo un hijo, pero se acabaron divorciando. Después de eso, mantuvo relaciones con Fernando Savater y Daniel Sarasola.

Desde muy joven se interesó apasionadamente por el mundo de las letras y por la política. Ingresó primero en el PCE, pero se salió del partido unos meses más tarde; y en Izquierda Unida. Tras abandonarlo también unos meses más tarde, dejó la política activa definitivamente.

Su carrera literaria se ha desarrollado en casi todos los ámbitos. Ha escrito teatro, novela, ensayo y relato. En 1995 ganó el Premio Planeta con *La fuente de la vida*. Además, ha colaborado en periódicos, como *El Mundo* y *El País* y ha participado en tertulias televisivas y programas de radio, donde ha mantenido su interés por la política y los temas sociales hablando sobre cuestiones polémicas de la actualidad social, política y cultural.

Lourdes Ortiz tiene una amplia lista de obras. En cuanto a narrativa, una de las más conocidas es *Luz de la memoria* (1976), donde habla sobre un hombre que ingresa en un hospital tras sufrir una crisis emocional. Más tarde, publicó *Picadura mortal* (1979), novela policiaca conocida por estar protagonizada por la primera mujer detective en la literatura española. En otras trata el tema del terrorismo y la violencia (*En días como estos*, 1981); de tema histórico (*Urraca*, 1982) donde habla de la Reina Urraca de Castilla y León a través de un lenguaje arcaico para recrear el ambiente medieval; o *Arcángeles* (1986), reflexión sobre el paso del tiempo desde una mirada retrospectiva.

También ha escrito otras obras destacables como *Antes de la batalla* (1992) y *La fuente de la vida* (1995), que son novelas; *Las murallas de Jericó* (1980), *Penteo* (1982), *Fedra* (1983) y *La guarida* (1999), pertenecientes al género teatral; *Los motivos de Circe*, *Fátima de los naufragios (relatos de tierra y mar)* (1998) -de la que hablaremos más adelante- y *Ojos de gato* (2011), que son libros de relatos; y algunos ensayos como *Camas, un ensayo irreverente* (1989), *Conocer a Rimbaud y su obra* (1979) y *Larra; escritos políticos* (1967).

Lo que más vamos a ver en sus obras va a ser, por un lado, sensibilidad y sentimiento y, por otro, realidad y verdad. Lourdes Ortiz intenta demostrar, a través de su

literatura, que no existe una verdad objetiva, mezclando ficción y realidad, ya que concibe que ciertos personajes de ficción influyen en la cotidianidad de nuestros días, pudiendo usarlo como herramienta de creación de nuevas realidades para la gente –lectores- (Mc Govern, 2004 citado en Morgado, 2007).

En general, Lourdes Ortiz ha tenido una carrera, desde sus inicios, muy activa y productiva, sacando adelante gran variedad de trabajos y proyectos que hoy en día están altamente valorados.

### **3. Estado de la cuestión**

Hay muy pocos estudios de narrativa breve, en concreto de Lourdes Ortiz y de esta colección de relatos. Es cierto que se han realizado estudios o se han escrito artículos sobre algunos de los relatos, pero por separado o, en su defecto, sobre el libro en general. Por ejemplo, hay un estudio sobre los dos primeros relatos de Lourdes Ortiz, “Fátima de los naufragios” y “La piel de Marcelinda” que se ponen en contraste con un artículo periodístico, “Nos queda la palabra”, donde las autoras enfrentan realidad y ficción (García, N. y Vallejos M., 2009). Por otro lado, también me ha resultado interesante un artículo de revista donde la autora hace un análisis breve general comparando todos los relatos del libro entre ellos, sacando conclusiones sobre contenido y sobre aspectos formales de los mismos (Santos, 1998, “Seis cuentos morales”). Por supuesto, el libro de Morgado (2007) tiene un estudio bastante completo sobre la trayectoria literaria de Lourdes Ortiz, explicando primero sus características generales y, después, haciendo un breve análisis y resumen de cada obra. Así mismo, la propia Lourdes Ortiz (2010) nos cuenta desde su punto de vista la relación entre la ficción y la historia, cómo se construye un personaje... datos muy importantes a tener en cuenta a la hora de buscar documentación para este trabajo.

Por ello, este trabajo se concentra en analizar estos seis relatos cortos, de manera que se puedan explicar las características generales sobre la escritura y el estilo de Lourdes Ortiz, los aspectos que los seis relatos tienen en común y los detalles que tiene en concreto cada uno que los diferencian del resto.

## **4. Base teórica**

Para realizar este estudio, me he basado en el estudio de Gérard Genette (1972) donde define las diferentes formas de anacronía en los discursos narrativos. Con ello, he conseguido analizar los cambios temporales que sufren algunas historias, distinguir cuáles albergan *flashbacks*, qué relatos comienzan *in media res* y cuáles tienen un *ordo naturalis*. También me ha sido muy útil el libro de Darío Villanueva (1989) titulado *El comentario de textos narrativos: la novela*, que me ha ayudado a analizar varios aspectos narratológicos de los relatos. A mayores, para estudiar a los personajes que conforman las historias, el libro *Aspectos de la novela* de E. M. Forster (1927) me resultó enriquecedor, ya que, gracias a él, pude clasificar los personajes de cada relato según su importancia y su evolución dentro de la historia de cada uno.

## **5. Fátima de los Naufragios (relatos de tierra y mar)**

A pesar de su destreza para escribir novela, la autora hace un paréntesis en su trayectoria literaria para escribir esta obra. Se trata de un libro formado por seis relatos independientes, que se publicó en 1998. Los relatos son desiguales en cuanto a extensión y forma, y cada uno cuenta una historia diferente, sobre un tema distinto, y con personajes únicos; sin embargo, todos están escritos a partir de las mismas bases ideológicas y los mismos principios que subyacen en la escritura Lourdes Ortiz desde los comienzos de su carrera. La autora intenta transmitir al lector una serie de sentimientos cotidianos a través de estas historias con las que cualquiera se puede sentir identificado.

### **5.1. Fátima de los naufragios**

Así se llama el primer relato que da título al libro. Su protagonista es una mujer de origen africano que un día aparece en una de las playas de Almería cercanas a una pequeña aldea de pescadores. Todos los aldeanos se quedan muy extrañados con su aparición y su primera reacción es acercarse lo menos posible y cuchichear sobre ella. Sin embargo, a medida que avanza el tiempo, se van dando cuenta de que la pobre mujer nunca habla con nadie, no come, tampoco pide, ni molesta, así que los vecinos comienzan a empatizar y le llevan comida, mantas e intentan que se sienta mejor e, incluso, la

defienden delante de los turistas que hablan de ella como si fuera un ser extraño; ellos ya se habían habituado a su presencia y la consideraban parte de su comunidad. Por otro lado, uno de los personajes que aparecen en el relato dice conocerla, que se llama Fátima, y afirma que iba con él en la misma patera desde África, que naufragaron y ella perdió a su hijo. Por lo tanto, es él quien les cuenta a los vecinos su origen y por qué ella es tan silenciosa y misteriosa. Finalmente, un día, aparece un muchacho negro en la playa aparentemente muerto. Un niño de la aldea es el primero en verlo, así que corre al pueblo y cuando todos se van acercando para ver qué ocurre, la mujer está abrazando al muchacho en su regazo mientras solloza o reza. Todos se compadecen de ella y guardan silencio o se arrodillan. De repente, sin que nadie pudiera hacer nada, Fátima se lanza al mar y desaparece en él. Las autoridades tardan en llegar al sitio y cuando se llevan el cadáver, lo tratan sin ninguna consideración. A partir de ahí, como homenaje, en la orilla hicieron un túmulo de guijarros y todo el que pasara por ahí, debía añadir uno más.

El tema principal tratado en este relato es el problema de la migración, pero desde un punto de vista muy sentimental y cotidiano ya que la autora utiliza subtemas que a los lectores les pueda transmitir todo tipo de sensaciones conocidas. La parte del relato en la que más podemos ver reflejado este tema es entre las páginas 11 y 16 ya que es la versión y la descripción de Mohamed, un personaje del relato que cuenta cómo fue el naufragio, cómo lo vivieron y cómo era Fátima en aquel momento. Gracias a esta descripción podemos entender lo difícil que tiene que ser todo el proceso anterior al viaje en patera que, además, no te garantiza la supervivencia, sólo una posibilidad: “Él, solo él, Mohamed tuvo suerte. Alá fue bueno con el [...] porque él buen nadador, él preparado durante meses, durante años, nadando como un pez allá” (Ortiz, 1998, p. 12). Conseguir entrar en un país en patera no significa montarse en una barca y llegar, sino que implica una preparación previa muy costosa: tener un buen físico y buena resistencia en caso de que ocurra alguna tragedia; aprender el idioma, ya que ellos saben que es necesario para conseguir trabajo en el sitio al que viajen y, sobre todo, estar preparado para salir de tu país, salir de las costumbres, de todo lo que conoces y lanzarse a un país totalmente desconocido y lejano. Además, hay muchos riesgos, pocas posibilidades de sobrevivir y dificultades, muchas veces, para entrar en el país de destino.

Es muy interesante que se trate este tema en un relato corto de una manera tan sutil que a la vez invita a la reflexión. Esta pequeña crítica social está escondida entre líneas y entre las palabras de Antonio, uno de los personajes: “Demasiados muertos,



muchos muertos; el mar se los traga, pero el mar nos la ha devuelto a ella para que sepamos que las cosas no están bien, que no es bueno que...” (Ortiz, 1998, p. 14). Estas palabras demuestran que hay un trasfondo, algo más que no sabemos y en lo que debemos fijarnos. Debemos pensar que hay gente en otros países o regiones pasándolo mal, ya que en algunas zonas están en situaciones muy críticas, que tienen que dejarlo todo para huir a otros países donde no se sientan en peligro o donde puedan sobrevivir.

Por otro lado, la autora utiliza la empatía para que el lector sienta compasión por la protagonista, ya que ha sufrido mucho y el sentimiento de pérdida de un hijo, en este caso, o de un ser querido, en general, hace mella. Sobre todo, porque una tragedia como esta cambia a las personas:

Era joven y bien puesta la Fátima que yo vi. Y cha... cha... cha... charlatana. No paraba de hablar. [...] Cantaba canciones para el niño, para que se durmiera y no tuviera miedo. Ella bonita voz. Esperábamos y todos nervios, muchos nervios. Ella tranquila. Ella hermosa y joven. La mujer [...] arrugas, la mujer edad, mucha edad, no se cuánta. Distinta. No parecida, no igual a la Fátima que yo vi. (Ortiz, 1998, p. 16).

Esta descripción de Mohamed refleja la angustia del sentirse vacío, de sentir que se ha perdido todo, que no se encuentra el rumbo... Eso cambia a cualquiera, tanto mental, como dice Mohamed, como físicamente: “Mucho sufrir [...] seca la piel y pone canas” (Ortiz, 1998, p. 16), comenta un aldeano empatizando con ella. Todo el mundo debería reflexionar sobre esto y no juzgar a una persona por su aspecto, porque no se sabe qué lleva esa persona por dentro y cada una tiene sus problemas.

Todo el mundo en el pueblo, quizá sobre todo las mujeres, se compadecen de Fátima y la entienden: “[...] todas comprendían a la mora y se ponían en su lugar y la mora era como una proyección de sus miedos y una especie de garantía de pacto con las aguas.” (Ortiz, 1998, p.18). La distinción de pensamientos entre los hombres y las mujeres que se hace en el relato llama la atención. Los hombres aparentan estar más intrigados que afectados, comentan los rumores y opinan sobre su aspecto. Las mujeres la compadecen de verdad, sienten que es una representación de sus miedos, piensan que les podría pasar exactamente lo mismo a ellas con sus hijos, lo que hace que se sientan muy identificadas con ella. Sin embargo, es cierto que tanto hombres como mujeres sienten mucha empatía por ella y se preocupan sinceramente por lo que le haya pasado y porque esté lo mejor posible. En general, todos los aldeanos comienzan a considerarla como una

figura por la que rezar -lo que va unido al siguiente tema del que vamos a hablar-, que representa la pérdida de los seres queridos, sobre todo, en el mar y el anhelo de volver a encontrarlos.

Ocurre una situación graciosa de imaginar entre Mohamed y la señora del matrimonio que lo acoge cuando llegó a la playa de esa aldea: “[...] una mujer de edad, al verle semidesnudo y con aquella barba crecida, se santiguó y le ofreció pan y habas frescas.” (Ortiz, 1998, p.13). Desde luego da la sensación de que la mujer en un principio se escandaliza con la primera impresión. Sin embargo, la señora no se acobarda y le ofrece comida y sitio donde quedarse sin importarle de dónde venga el muchacho, hasta que este puede valerse por sí mismo. Es un gran ejemplo de humanidad a seguir, ya que no cualquiera es capaz de acoger en su propia casa a una persona desconocida por mucho que lo necesite. Hoy en día es complicado encontrar, a nuestro alrededor, este tipo de valores, como la humildad y la humanidad. La autora hace un gran trabajo dejando filtrar esta lección entre sus relatos, ya que lo hace de una manera sutil y suave de manera que el lector pueda absorberlo inconscientemente. Probablemente, la anciana también provoque ternura entre los lectores al imaginarse la situación.

Otro de los subtemas subyacentes es la religión. Por ejemplo, en el relato se explica que, al principio, a los habitantes, la mujer les provocaba miedo o respeto, ya que no sabían de dónde había salido, pero, como no molestaba, no salía de la playa y no causaba problemas, nadie se quejaba. El primer detalle que influye en su aceptación es la similitud que sacan los personajes entre la protagonista y la Virgen, ya que la comparan con la Macarena, que es una Virgen sevillana. En este caso dicen que es igual que ella, pero “tostada por el sol” (Ortiz, 1998, p.7), ya que tiene la piel más oscura. Es decir, gracias a su parecido con una de las vírgenes a las que ellos rezan, dejan de tener miedo de ella y comienzan a aceptarla. En otra ocasión, un matrimonio del pueblo quiere ayudarla llevándole comida. Como ellos dan por hecho que es de origen árabe, intentan no ponerle cerdo en la comida que le llevan ya que, por su religión, no comen este tipo de alimento: “Sin cerdo; no le pongas cerdo, que su dios no aprueba el cerdo. Si le pones costillas, no las prueba” (Ortiz, 1998, p.7). En este ejemplo se mezcla la religión, con la empatía, que se ha mencionado anteriormente. En este caso es el marido el que avisa a su mujer de que Fátima, por su religión, no come cerdo; por lo que, no solo intentan ayudarla, sino que también aceptan y respetan su religión, a pesar de ser diferente a la suya. En este momento, lo que podría haber sido un relato racista pasa a ser inclusivo, empático y, sobre

todo, humano. El detalle que más podría destacar y unir ambas religiones es una escena en la que el cura del lugar, se entiende que católico, se acerca a ella y le ofrece una manta para que no pase frío en invierno. La reacción de ella fue de agradecimiento total: “[...] los ojos de la mujer se abrieron más, hincó las rodillas en tierra y su frente tocó la arena” (Ortiz, 1998, p. 9); pareciendo que está dando las gracias a su Dios.

Hacia el final del relato, Fátima encuentra a un muchacho negro muerto en las orillas de la playa y lo abraza como si fuera su hijo. Esta imagen recuerda a una estampa católica, más concretamente a la imagen de la Piedad (Celma, 2021, p. 197). Todo el pueblo se congrega a observar la situación y murmuran y opinan sobre la estampa. De repente, todas las mujeres comienzan a rezar de rodillas:

“«Nuestra señora de los naufragios, virgen de las pateras, madre amantísima, ruega por nosotros», comenzó a murmurar la mujer de Antonio, cayendo de rodillas en la arena, y una a una todas las mujeres fueron postrándose, mientras los hombres inclinaban la cabeza. Y se hizo un silencio de misa de domingo, y la mora cubría el cuerpo del hijo con el manto de franjas rojas y moradas, y solo se escuchaba el sonido del mar, un aleteo rítmico del ir y venir de las olas que convertía la playa en catedral, encendida por los rayos del sol cada vez más poderosos.” (Ortiz, 1998, p. 20)

Es un momento muy emotivo y especial. Toda la tranquilidad de la playa deja paso a un ambiente religioso que lo envuelve todo. Las mujeres comienzan a rezar por ella y en su nombre, los hombres se inclinan, surge un silencio de misa... Todos los miedos, de todas las mujeres o familias, sobre perder a seres queridos en el mar, se reflejan en la figura de esa mujer que llevaba tanto tiempo vagando por la playa en busca de su hijo. Todos rezan por compasión, porque en cualquier momento podría ser uno de los aldeanos quien llorase a alguien ahogado en el mar, así que se recrea ese ambiente religioso, e incluso le ofrecen flores para darle el pésame, como ofrenda para que ella entienda que comparten su dolor. Por otro lado, los elementos que forman la playa se transforman, también, en elementos religiosos, como la playa en catedral. Toda la descripción final de los hechos se vuelve lúgubre, nostálgica, lenta... Intenta crear un ambiente en el que el lector se sienta melancólico, afligido; es decir, que sienta la misma tristeza que pudo llegar a sentir Fátima por la pérdida de su hijo, exactamente igual que se siente en el resto de los personajes del relato al guardar silencio cuando ella se lanza al mar o al velar durante casi dos días por el muchacho fallecido en la orilla hasta que vienen las autoridades. A partir de ese momento, se crea una nueva tradición en su honor: si se pasa por sitio exacto, añadir un guijarro al túmulo que se creó ese mismo día; y, a mayores,

una nueva leyenda en ese pueblo, una que convierte a Fátima en su patrona del mar: “la Virgen de las pateras, nuestra señora de los naufragios.” (Ortiz, 1998, p.22). Finalmente, Fátima se vuelve en alguien tan especial para el pueblo que la convierten en su virgen personal y a quien dirigen todos sus rezos relacionados con el mar, sobre todo. Es todo un honor para ella y una forma preciosa de recordarla, sobre todo desde el punto de vista católico que, como se ha comentado al principio, para este pueblo era muy importante. Al final, “la historia de Fátima hace el milagro de conciliar dos culturas en torno a una sola tragedia” (Celma, 2021, p. 197).

A lo largo de todo el relato, se puede ver como ambas partes, ambas religiones, confluyen en la humanidad y en sentimientos comunes. Es decir, este pequeño grupo de personas reflejan que más allá de la religión de cada uno somos todos personas y, si alguien necesita ayuda, hay que intentarlo. Además, el hecho de que respeten que no coma cerdo, o que sea de otra raza y que, a pesar de eso, la conviertan en su Virgen es un detalle muy positivo y humano.

Por último, otro subtema es la aparición de elementos fantásticos o de descripciones fantásticas. Fátima empieza siendo una persona extraña que vaga por la playa, pero más adelante, para los aldeanos, se va transformando poco a poco en algo extraordinario, algo que va sustituyendo su faceta humana: “Allí quieta, expectante, con los ojos clavados en una distancia que ya no era de este mundo” (Ortiz, 1998, p. 7). Incluso, este tema se entremezcla con el de la religión y hay escenas descriptivas donde los elementos fantásticos también hacen referencia a situaciones religiosas, por ejemplo, cuando el cura se acerca a ella, en la playa, y le ofrece el manto: “[...] hubo una luz, un aura que la encendía toda, [...]”, “[...] la mujer no era mujer sino fantasma, aparición o sueño, y que desprendía el fulgor de los peces sin desescamar”, (Ortiz, 1998, p.7). Esta descripción, en concreto, surge de un niño que presencia este cambio. En ella, la desnaturaliza, le asigna cualidades que no corresponden con las de una figura humana, la trasladan a una categoría diferente. Es aquí cuando podríamos decir que empieza su transformación o comienza a asimilarse con la imagen de una Virgen, dado que la estampa de Fátima echándose la manta por encima como un velo tiene similitudes con la virgen católica. Además, las dos figuras, virgen católica y virgen de los naufragios, comparten la tragedia de la pérdida de un hijo, lo que une su versión sobrenatural con la más humana.

Un elemento curioso que aparece más tarde es una descripción de Constantino, otro habitante de la aldea, sobre una especie de marinero fantasma que salía del mar y te intentaba engatusar para atraerte al mar. Esto guarda mucho parecido con la típica leyenda mitológica de las sirenas y su canto. En cierta manera la comparan con Fátima, pero en seguida se dan cuenta de que ese miedo no está fundado, ya que la mujer lleva años en la playa sin haber causado nunca ningún problema.

En cuanto a las cuestiones sociológicas, la sociedad reflejada en el relato no es muy variada. La protagonista, Fátima, como ya se ha mencionado, es de origen africano y apareció en la playa de la aldea tras un accidente de patera. No se sabe nada sobre su vida anterior a este acontecimiento; sin embargo, al conocer que intentaba salir de su país en patera, con su familia, se puede intuir que no provenía de una clase social demasiado alta. Después de aparecer en esa aldea, tampoco intenta rehacer su vida, simplemente se queda vagando por la zona mirando al mar. En cambio, el otro muchacho del que se habla en el relato, Mohamed, sufre el mismo accidente que ella. Como él cuenta, los dos iban en la misma patera, dentro del mismo grupo. Sin embargo, a pesar del mal trago, Mohamed comienza a rehacer su vida, gracias a la ayuda de los habitantes locales, hasta que consigue un trabajo y se marcha, muy agradecido. Si vinieron juntos en la patera, cabe pensar que ambos venían de la misma clase social o huían del mismo problema. Por otro lado, el resto de los habitantes de la aldea en la que se localiza esta historia no parecen muy diferentes los unos de los otros. Todos intentan aportar su granito de arena para ayudar en lo que puedan a la nueva habitante. Además, en varias ocasiones, las mujeres piensan en sus maridos, que la mayoría son pescadores y se ganan así la vida, y sufren al imaginarse que les pudiera ocurrir algo mientras están en el mar. Por lo tanto, en esta historia podemos distinguir entre tres tipos de personajes. Por un lado, Fátima, que puede representar claramente el problema de la migración ilegal y de que no esté regularizada la entrada de estos migrantes a otros países. Debido a este problema, muchas familias sufren este tipo de tragedias; sin embargo, se tienen que arriesgar, porque la mayoría huye de guerras, de conflictos en sus países o de una pobreza extrema y se lanzan al mar con la esperanza de encontrar una vida mejor. Fátima no consiguió su objetivo y se quedó estancada en ese momento de su vida para siempre. Por otro lado, Mohamed, representa que, a veces, hay que arriesgarse y esforzarse en la vida si se quiere un objetivo, pero también hace falta tener suerte, ya que hay cosas que no dependen de uno mismo. A pesar del accidente, estando en las mismas circunstancias que Fátima, en contraposición, él

consigue salvarse y reanudar su vida en otro punto y otro lugar mucho mejores, a través de esfuerzo, paciencia y tranquilidad. Por último, los habitantes de la aldea que conviven con los dos primeros personajes. Da la impresión de que son de origen humilde, se dedican a vivir de lo que trae el mar y a pequeños oficios, pero no tienen grandes riquezas.

En cuanto a la estructura del relato, se trata de una historia contada de manera cronológica, aunque con algún *flashback*. Es una estructura tradicional, ya que tiene introducción, nudo y desenlace.

La modalización se refiere al punto de vista desde el que está contada la historia. Hay dos elementos que son esenciales para analizar el discurso narrativo. Partiendo de esa base, según las voces que aparecen, encontramos polifonía (ya que se manifiesta más de una voz), concretamente, heterofonía. Esto se debe a que, además de la voz descriptiva del narrador, encontramos diálogos de otros personajes, ya sean en estilo directo o indirecto, pensamientos, descripciones.... Además, se trata de omnisciencia multiselectiva, ya que la historia se cuenta a través de las mentes de varios personajes. De hecho, no conocemos los pensamientos ni la historia de Fátima, debido a que prácticamente no habla durante la historia, todo lo que sabemos de ella es gracias a las descripciones y diálogos de los demás personajes que interactúan y hablan sobre ella.

Para continuar, hay que analizar el cronotopo. Este término hace referencia al lugar y tiempo en los que se desarrolla la historia. Por un lado, tenemos la espacialización. En este relato aparecen tres espacios diferentes que sitúan a los personajes y que ayudan al lector a imaginarse la historia: la playa de la aldea andaluza, donde está situada la mayor parte de la historia, ya que por esa zona es por donde vaga y “vive” Fátima, donde aparece el cadáver del muchacho que parecía ser su hijo, donde desaparece en el mar y donde se crea la tradición del túmulo de guijarros; la casa y la zona donde vive el matrimonio que ayuda a Mohamed, que también aparece varado y desamparado, y que pone en situación al lector de ese trozo de su vida; por último, la patera en mitad del mar, donde ocurre el accidente que dejó a Fátima muda y sin familia, y en el que Mohamed sitúa los hechos cuando narra la historia de su viaje, su tragedia y donde conoce a Fátima, ya que los dos hicieron el mismo viaje.

Por otro lado, dentro de la temporalización podemos diferenciar dos tipos de tiempos: el de la historia (los hechos que se narran) y el tiempo de discurso (secuencia narrativa). En este caso, se utilizan varias técnicas narrativas para alterar el tiempo del

discurso. Por un lado, el recurso más utilizado son las pausas descriptivas y digresivas que retardan el ritmo narrativo, como en la descripción de Constantino, uno de los lugareños, que se interesa por la historia de Fátima. Sin embargo, no aparece anteriormente, por lo que sus pensamientos o su descripción no parecen ser relevantes en la historia. Otra digresión aparece en la página 18, cuando el narrador describe una distracción de pensamiento de los personajes femeninos. En general, se utiliza mucha descripción durante el relato, sobre todo, de las situaciones. Por otro lado, el final del relato es un resumen, lo que acelera el ritmo narrativo. Contrasta con lo anteriormente dicho, ya que, la escena anterior es una descripción larga de cómo es el reencuentro de Fátima con su supuesto hijo y cómo ella se mete al mar tras llorar las penas, además de las descripciones de los aldeanos que presenciaron todos los hechos. Este final, funciona como epílogo, habiendo sido la muerte –o desaparición en el mar- de Fátima el punto en el que se acaba la historia y, tras una gran secuencia de escenas descriptivas, tenemos este resumen rápido de lo que ocurre tras este final trágico: cómo se lo toman los espectadores, su elevación a Virgen de los naufragios y la aparición de la nueva tradición de los guijarros en la playa.

En cuanto al orden de la historia, en este caso encontramos un *ordo artificialis*, ya que comienza *in media res*, cuando Fátima ya está en la playa. A lo largo de la historia, vamos conociendo el pasado y los orígenes de la protagonista gracias a los *flashbacks* que se van sucediendo; esto es un caso de anacronía, según Genette (1972).

En cuanto a los personajes, podemos distinguir dos personajes principales y uno secundario. Los dos personajes principales serían Fátima y Mohamed, ya que en torno a ellos sucede la historia y el secundario sería un personaje colectivo: la aldea. Dentro de la aldea encontramos a todos esos personajes que van aportando su granito de arena a lo largo del relato a base de diálogos, pensamientos y descripciones que hacen que la historia tenga sentido para el lector, dado que, detalle a detalle, es más sencillo entenderla. Estos matices son muy importantes para el discurso del relato; sin embargo, se trata de personajes planos, ya que no hacen que cambie el rumbo, ni sorprenden, solo preguntan y comentan, sobre todo entre ellos, pero no influyen. En cambio, Fátima y Mohamed son personajes redondos. Fátima es claramente la principal protagonista del relato, ya que, aunque no sea a través de ella, todo lo que ocurre es en torno a ella. Quizá puede parecer un personaje plano al principio por cómo se la describe, no hacía otra cosa más que vagar por las playas; sin embargo, nos sorprende al final, ya no solo por la escena con su

supuesto hijo, sino también por el final trágico e inesperado. Por último, Mohamed quizá no sea igual de protagonista que Fátima, pero es el segundo personaje más importante de la historia: es quien relata todo y por quien conocemos la historia de Fátima y la suya propia. Es un personaje que evoluciona dentro de la historia porque se puede observar su cambio tanto en la propia historia que él cuenta (su preparación anterior al viaje en patera, el viaje, la tragedia, su llegada y su marcha a los invernaderos) como la que se describe por parte de otros personajes que también tiene que ver con él (cuando el matrimonio que le acoge lo encuentra, cómo va a hablar con Fátima). Es un personaje muy enriquecedor para la historia que, además, regala un choque de realidad al lector sobre el problema de la inmigración y una contraposición de mentalidad con Fátima.

Por último, en cuanto al plano de la expresión podemos destacar que, al ser un texto lleno de diálogos y pensamientos de distintos personajes, el lector se ve obligado a imaginarse las diferentes voces que estos pueden tener, lo que enriquece mucho el relato y la imaginación del lector. Un detalle importante es que, cuando Mohamed relata su versión, el léxico y las construcciones que la autora utiliza en sus diálogos son más simples que en los de otros personajes, dado que intenta reflejar la forma de hablar de este personaje. Además, hay que tener en cuenta dos elementos clave que hacen propia la literatura de Lourdes Ortiz: las referencias artísticas, en este caso a la imagen católica de la Piedad y las referencias mitológicas, como es el caso del símil con las sirenas griegas (Ortiz, 1998, p. 17).

Lourdes Ortiz ha conseguido que un relato sobre migración y pateras, cuya protagonista es una inmigrante que llegó en una, haga su función: denunciar la situación y el problema social que existe y al que no se presta demasiada atención. Lejos de ser un relato con pinceladas racistas, la autora intenta que el lector empatice con la protagonista de la historia empleando como medio los sentimientos de pérdida, anhelo y amor que ella sufre por su hijo. Además, la evolución del comportamiento de los aldeanos es destacable, ya que pasan de sentir indiferencia, a rezar en su nombre y usar su imagen como virgen y patrona de los naufragios. Es decir, encontramos una contraposición entre pasado/leyenda y presente/realidad, ya, tal y como explica Morgado (2007: 45). A través de varias técnicas narrativas, consigue que la historia, aunque tenga una estructura tradicional, nos sorprenda. Utilizar a los demás personajes para contar la historia de Fátima en lugar de que sea ella quien la pronuncie, hace de esta un relato muy original en



cuanto a la forma. En general es una historia sorprendente, original y concienciadora sobre un tema social muy poco tratado en la literatura.

## **5.2. La piel de Marcelinda**

El segundo relato trata sobre un caso de prostitución en Madrid a través de la historia de amor platónico de una de las prostitutas, Marcelinda y uno de los chulos, “el Chano”. “El Chano” y su compañero, del que no sabemos su nombre, ya que es el narrador, se ocupan de proteger a un grupo de prostitutas que su jefe ha comprado de un país probablemente sudamericano. Una de las prostitutas, la protagonista, y el chulo, por las descripciones, parece que se empiezan a gustar, pero nunca pasa nada físico entre ellos; todo se queda en el terreno platónico. Un día, en una noche de trabajo, llegan unos señores en un coche que parecía que querían esos servicios, pero empiezan a sobrepasarse con las chicas, en concreto con Marcelinda, por lo que la situación se descontrola y “el Chano” sale en su rescate, provocando una pelea en la que le clavan una navaja para, a continuación, darse a la fuga. Tanto el narrador, como las chicas, rodean a “el Chano” compungidos; Marcelinda, en concreto, se tiende sobre él llorando como una Magdalena hasta que se clava a sí misma la navaja para morir con su amor.

El tema principal de este segundo relato es el problema y el peligro de la prostitución obligada. Este problema está muy unido con el tema principal del relato anterior, la inmigración. Normalmente, este problema tiene que ver con que el engaño y la promesa de una vida nueva y mejor que la que tienen en sus países, a cambio de trabajo; sin embargo, lo que acaban encontrándose es un mundo oscuro, una vida hipotecada. En esta ocasión, tenemos un grupo de mujeres que han sido trasladadas de Jamaica a España para introducirlas en una prostitución forzosa. Para empezar, la primera descripción que se hace del grupo de mujeres del que se habla en el relato es así:

Ella había llegado a principios de septiembre con un lote guay de negratas que quitaban el hipo; buen material que, colocado allí junto a la carretera, impresionaba, tío. Muslazos, caderas y esa piel negra suave y con un brillo de zapatos recién lustrados de charol de bailarín de claqué, ¡una pasada para la vista y para el tacto!, que hizo que los clientes se multiplicaran. Goyito tiene ojo para la mercancía y esta vez el lote era de primera. (Ortiz, 1998, p. 25).

La manera de la que se habla de estas mujeres implica que los que llevan el “oficio” no las consideran personas, las consideran objetos con los que negociar,

mercancía fresca con la que atraer clientes. Hablan de su físico como si fueran un trofeo que cualquier cliente, con dinero, puede conseguir. Además, menciona a Goyito, que parece ser el jefe del negocio y quien elige dicha “mercancía”. El término “lote guay de negratas” hace pensar que no es la primera vez que “traen” chicas negras, y “esta vez el lote era de primera” implica que llevan ya tiempo traficando con chicas. De hecho, sabemos que el narrador llevaba cuatro años encantado con su trabajo (Ortiz, 1998, p.28). El dato más grave es que las chicas son menores de edad, lo que quiere decir que ellas, seguramente, no hayan podido ni elegir si de verdad querían esa vida o no. “«Es una chavala, tú, una niña. No tendrá más de trece»” (Ortiz, 1998, p. 27). El hecho de que sean conscientes de que las chicas son menores de edad y, aun así, sean capaces de hablar de ellas como trozos de carne, llega a horrorizar y hace recapacitar sobre esa parte de la sociedad de la que no se habla, que no está protegida, ni regularizada, ni desmantelada.

Las obligaban a trabajar en condiciones inhumanas solo para atraer clientes gracias a la vista. Las descripciones, si ya son desagradables de por sí, sabiendo que son unas niñas, lo son más aún:

Durita, eso sí, y tierna, ¡que daba gusto verla con aquellos pantaloncitos azul claro de licra bien ajustados y aquel corpiño en plan Madonna con las tetas al aire!, que el Goyito entiende de vestimenta y presenta a las chicas como hay que presentarlas: buen envoltorio y contenido de calidad (Ortiz, 1998, p. 28).

Además, daba igual la época del año, aunque fuera pleno invierno tenían que vestirse igual, ligeras de ropa, porque cuanto más enseñaran, más atraían: “[...] que se les salían las lágrimas de frío y ni con chute ni con pastillas había quien soportara” (Ortiz, 1998, p. 34). Lo único que les importaba era “que la cosa tiene que entrar por la vista”, que se les “levanta el ánimo si el cebo está bien colocado” (Ortiz, 1998, p. 35).

Lo peor de todo es que se piensan de verdad que les están haciendo un favor justificándose con que ellas en sus tierras no tenían de comer y que, por ello, deberían estar agradecidas “y no tan temerosas” (Ortiz, 1998, p, 38).

Como ha ocurrido en más de una ocasión, esta historia no termina bien. Por supuesto, hay clientes que son, diría que respetuosos, entre muchas comillas, dentro de lo que cabe, y a los que llaman “clientela de respeto, de la que paga discretamente, va a lo suyo y desaparece sin decir ni mu, ni armar bronca, ni buscarle tres pies al gato” (Ortiz, 1998, p. 29); sin embargo, en el desenlace de la historia, aparecen unos clientes muy poco

deseados. Entre cuatro intentan forzar a Marcelinda, “el Chano” se lanzó a defenderla con la mala suerte de que estos llevaban una pistola y le disparan certeramente, por lo que Marcelinda, llorando como una magdalena, se suicida con ella. Este final tan dramático es la parte sentimental que Ortiz incluye para que el lector empatice con los dos protagonistas; en la vida real, habrá habido miles de casos de prostitutas forzadas, violadas y quizá hasta secuestradas de las que nunca habremos oído hablar y otras tantas que morirán casi a diario, no solo en nuestro país, sino por todo el mundo. Además, como bien dice nuestro narrador, “¿Qué coño le importa a la poli la muerte de un chulo y una puta?” (Ortiz, 1998, p. 42).

Otro subtema, muy relacionado con el principal, es el punto de vista, diferente, que tiene cada una de las chicas. Por un lado, tenemos a Marcelinda, protagonista de la historia, que por las descripciones que el narrador hace de ella, parece la más pequeña. Es evidente que ella es la más introvertida, la que más incómoda se siente en esa situación: “[...] porque ella, en vez de soltarse, cada vez más encogida y más asustada, [...]” (Ortiz, 1998, p. 30). Tiene que ser muy difícil ser obligada a trabajar en eso y, además, mantener buena cara y hacer clientes. Sin embargo, otro de los personajes, una compañera de Marcelinda llamada Morosca, tiene una actitud totalmente contraria a la suya. Morosca es la otra cara de la moneda. Por las descripciones parece una chica abierta, con actitudes positivas, con mucho aguante y mucho cuerpo para soportar ese trabajo:

[...] que es así, como suelta y desfachatada, muy mujerona y muy capaz, que era como una madre para las otras, con experiencia y con ánimos, siempre con bromas y risas, una tía guay de las que se manejan en esto [...]. Muy dispuesta, muy pa'allá, colaboradora y siempre con buen aquel, [...]. (Ortiz, 1998, p. 29)

Hay que valorar que, a pesar de encontrarse en esta situación y esas condiciones, prácticamente bajo amenaza de echarlas a la calle, esta mujer mantiene una fortaleza y semblante digno de admirar. Porque, como dice nuestro narrador, “yo comprendo que hay que tener buenas tragaderas para estar todo el tiempo a lo que venga, que hay cada uno que da pena, babosos y desesperados” (Ortiz, 1998, p. 29).

La situación de estas mujeres es precaria y peligrosa ya que, aunque esta historia tenga parte de ficción, no podemos dejar de pensar que está basada en una situación real y cotidiana. A pesar de que no salga todos los días en las noticias ni sea un tema del que hable mucha gente, pasa a diario y tenemos que ser conscientes de ello.

El último subtema importante es el amor y el cariño que surge entre Marcelinda y “el Chano”. Es un amor curioso porque comienza siendo platónico; solo se miran, se sonríen, “fue de flechazo, como en las películas” (Ortiz, 1998, p. 27). Además, era mutuo, porque a la chica también le gustaba “el Chano”, ya que se sentía protegida por el, y querida, y le hacía sentir que no estaba sola “que yo creo que a ella también el Chano le hacía tilín y le gustaba que él se pusiera a su lado, sin importarle que de tanto estar allí le estuviera espantando a la clientela [...]” (Ortiz, 1998, p.30).

Y no es que el Chano se lo hubiera hecho con la Marcelinda, que la trataba con un respeto como si fuera la virgen o la hermana; pero es que estaba colao, que yo me percaté de los síntomas, unos sudores, un malestar, que no paraba quieto y le llevaba pasteles y pedazos de pizza, que a ella la pizza le gustaba mucho, y cerveza. Y entonces ella se reía, y la verdad es que daba verla, que parecía que se iba a poner a jugar con las muñecas [...]. (Ortiz, 1998, p. 36)

Aquí podemos comprobar que los protagonistas no llegaron a hacer nada físico, realmente “el Chano” la cuidaba y a ella le gustaba y le gustaba sentirse querida, que alguien se preocupara por ella. Por otra parte, él también quería cuidarla, era diferente a las demás y nunca había tratado a otras chicas con ese cariño. Además, esa actitud protectora y defensora con Marcelinda, hacía enfadar a Goyito, el jefe, cosa que no le convenía. También podemos ver un ejemplo aquí de lo anteriormente comentado sobre la edad de las chicas o, por lo menos, la de Marcelinda: cuando se reía parecía que estaba a punto de jugar con muñecas. Este dato la relaciona directamente con la infancia, con una edad baja, por lo que nos podemos hacer una idea de que físicamente ya aparentaba ser menor. Esto nos lleva a pensar en lo desagradable que es que hombres mayores se fijan en chicas pequeñas y las utilicen como objeto sexual, o que fantaseen con ellas. Más allá de la ilegalidad de estos actos deleznable, el hecho de que elijan a chicas menores es repulsivo.

Continuando con el hilo del amor entre los protagonistas, al final de la historia nos encontramos con la tragedia: esa noche de invierno, en la que se paran los cuatro señores embriagados por el alcohol que, de muy malos modos, intentan entre los cuatro llevarse a Marcelinda al coche. Evidentemente ella pedía que, por lo menos, fueran de uno en uno, e incluso su compañera Morosca la defiende, pero no hubo manera. El narrador y el protagonista estaban ahí para defender y proteger a las chicas si la situación se tuerce, con calma y con cabeza. Sin embargo, al tocar a Marcelinda, “el Chano” no se lo piensa y antes de que el narrador pudiera hacer nada “se había lanzado como un loco”. El amor

que pudo haber sido dejó de ser una posibilidad en el momento en el que atacan a “el Chano” y acaba en el suelo encharcado en sangre. Marcelinda, al verlo, no puede parar de llorar, abrazándolo en el suelo, agarrados; hasta que, sin que nadie se lo esperase, ella se clava la navaja de su amado en el vientre y se desploma sobre él. Aquí acaba su historia, “como una escena de *Romeo y Julieta*” (Ortiz, 1998, p. 41); referencia cultural destacada, ya que la autora emplea unas cuantas diferentes repartidas entre los relatos. Lo negativo de este final es que termina muy triste, muy trágico, muy dramático. Sin embargo, ¿qué sería de una historia sin amor? No solo del romántico ya que, el narrador, al final, también sufre por su compañero y, seguramente, amigo, ya que, aunque no hiciera del todo bien su trabajo por Marcelinda, no por otra cosa, “el Chano era un tipo legal, un tipo blando pero legal, que no se merecía acabar así” (Ortiz, 1998, p. 42). De todas maneras, también puede ser una mezcla de culpabilidad, ya que asegura que no fue tan rápido como debiera haberlo sido y se la debe a “el Chano”. Es cierto que una situación como esta puede impactar ya sean conocidos o cercanos e, incluso, desconocidos, pero se queda mal cuerpo igualmente, y nuestro narrador desde aquel día, se le “congela la saliva y apenas duerme” (Ortiz, 1998, p. 42).

En cuanto a las cuestiones sociológicas de los personajes del relato, podemos distinguir entre cuatro niveles: las chicas, el narrador y “el Chano”, los clientes y Goyito, el jefe. Para empezar, a las chicas siempre las describe como personas que no tenían nada a las que les están haciendo un favor porque aquí, por lo menos, tienen para comer. La realidad es que las han engañado prometiéndoles un trabajo, mejores condiciones... y realmente las están explotando. Las sacan de su país simplemente por beneficio propio y, además, ni siquiera saben español, por lo que los dos chulos son los que se encargan de enseñarles cuatro cosas en los ratos muertos, y no es que sean clases de Lengua, precisamente. Así pues, podemos decir que es esta la clase social más baja del relato. Al final, “con razón” Marcelinda se suicida: no le gustaba el trabajo, lo pasaba muy mal y muchas veces lloraba. Lo único que se salvaba era la relación de amor romántico que tenía con Chano, así que, al desaparecer, la pobre pensaría “¿y ahora qué me queda?”. Si seguimos analizando a los personajes, encontramos a Morosca, su compañera. Como hemos comentado, es la otra cara de esta situación, ya que, a pesar de compartir orígenes con Marcelinda, ella acepta lo que le está tocando vivir y lo sobrelleva con la mejor actitud posible.

Para continuar con el siguiente nivel, vamos a hablar del narrador, cuyo nombre no sabemos y de “el Chano”, protagonista de la historia. Son dos chulos que se encargan de vigilar y proteger a las prostitutas de las que están a cargo; sin embargo, tienen un jefe por encima de ellos, por lo que es difícil que pertenezcan a una clase alta. Además, por lo que cuenta el narrador, ya deben de llevar un tiempo en este negocio y nunca han estado a disgusto, hasta que aparece Marcelinda. Ambos trafican con droga, se la venden a las chicas a las que supuestamente protegen y les brindan alcohol para pasar las noches de frío. A no ser que tengan una doble vida, su rutina no puede ser muy sana ni muy envidiable.

Por otro lado, están los clientes. Por lo general, el narrador los suele describir como gente que se puede permitir el lujo de pagar por ello, ser discretos y continuar con su vida. El típico perfil de clientes suelen ser hombres ya adultos, adinerados que quieren salir de su rutina. O niños de papá, como en el caso de los que agredieron a Marcelinda, cuyas familias tienen mucho dinero y no saben qué hacer con ello. Por lo tanto, los clientes, por lo general, son un grupo social que estará por encima de los anteriores, más que nada porque económicamente pueden darse este tipo de “caprichos”. Por último, Goyito, el jefe. Personalmente, creo que iría en la cúspide de la pirámide, ya que es el que lleva el negocio y no parece ser un negocio pequeño ni reducido. Él es quien manda, quien decide cómo se hacen las cosas, qué chicas vienen, como tienen que ir vestidas... Además, se siente superior porque en los diálogos siempre dice que les está haciendo un favor a las chicas, que son unas muertas de hambre y que están viviendo la vida gracias a él. A él le da igual cómo lo pasen o cómo estén las chicas, solo quiere dinero y sacar provecho; exactamente igual que con las drogas, ya que los dos chulos les vendían droga a las chicas y el jefe no decía nada porque se llevaba siempre una parte. Por lo tanto, esta sería la pirámide según el contexto sociológico.

Si analizamos la estructura del relato, nos encontramos con una historia cronológica contada desde un pasado; es decir, el narrador está recordando una serie de hechos que ya han ocurrido. Al igual que el primer relato, se clasifica como tradicional, ya que tiene introducción, nudo y desenlace.

En cuanto a la modalización (punto de vista) del relato, distinguimos dos aspectos diferentes. Encontramos heterofonía, ya que, a pesar de solo hay un narrador, además, personaje presente en la historia, también se utilizan diálogos de otros personajes para

desarrollar la historia. En este caso, podemos hablar de un yo testigo; es decir, el narrador es a la vez personaje, voz y visión de la historia, que la cuenta en primera persona.

Para continuar, analizamos el cronotopo (relaciones espacio-temporales). Por un lado, la espacialización: el único lugar concreto donde podemos situar la historia es en algún tramo cerca de la Casa de Campo, en Madrid, que es el sitio en el que ocurre el desenlace; es decir, la muerte de “el Chano” y Marcelinda. El resto de lugares que aparecen mencionados son un poco abstractos e indefinidos, como la calle en general o “la casa” donde “viven” las chicas, además del lugar del que provenían las chicas, Jamaica. Por otro lado, en cuanto a la temporalización, también distinguimos entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso. En este caso, el tiempo de la historia no es el mismo que el del discurso, ya que se utilizan técnicas que lo alteran. La mayor parte del tiempo encontramos pausas descriptivas y digresivas que retardan el ritmo narrativo, normalmente son descripciones demasiado explícitas del físico de las chicas. Además, básicamente el hilo de la historia es cómo “el Chano” se enamora de Marcelinda, así que el narrador está continuamente dando detalles de las reacciones de este cada vez que Marcelinda estaba trabajando. Por otro lado, igual que el nudo de la historia tal y como está contado, retrasa el tiempo de la historia, el desenlace se describe de manera muy rápida, utilizando la técnica del resumen, el narrador lo cuenta de manera rápida, apasionada y con muchos menos detalles y descripciones que el resto del relato. Respecto al orden del discurso, nos encontramos con un fenómeno anacrónico, según Genette (1972), ya que la historia está narrada una vez ha terminado (en el final de la narración, nos habla en presente), por lo que el relato entero es un *flashback*: “Que desde aquel día se me congela la saliva y apenas duermo” (Ortiz, 1998, p. 42).

El análisis de los personajes lo haremos según la terminología de E. M. Forster (1927). Nos encontramos con cinco personajes importantes. Por un lado, Marcelinda y “el Chano”, principales y protagonistas de la historia, además de redondos; por otro lado, el narrador, Goyito y la Morosca que son secundarios y más planos. De Marcelinda sabemos que es de origen jamaicano, que la han traído a España como parte de un “lote” para trabajar de prostituta bajo el mando de un jefe llamado Goyito. Sabemos que no tiene más de trece años, que es una niña y que, además, físicamente también lo aparenta: “[...] y esa risa de niña asustada, como pidiendo perdón, que parecía que iba a hacer pucheritos.” (Ortiz, 1998, p. 28). También sabemos que su nombre real es algo como Marcey, pero “el Chano” le puso Marcelinda porque no sabía pronunciarlo. La pobre

chica pasa toda la historia asustada, cohibida, incómoda porque no le gusta lo que le obligan a hacer –evidentemente-. Además, como castigo por no atraer clientes, Goyito, sin piedad, la mueve al turno de noche en lugar del de día porque estos son más duros, pero más fáciles a la hora de atraer clientela. Sin embargo, a pesar de que ella sigue sin conseguir avances, se le nota aliviada cada vez que un coche pasa por delante de ella y no la elige. Se deja continuamente proteger con “el Chano” al que al principio sonreía tímida, pero a medida que va desarrollándose la historia, podemos observar que ella también le corresponde hasta que, finalmente, decide quitarse la vida con una navaja en cuanto él muere. Es cierto su evolución no es muy notable, pero el final es bastante sorprendente e inesperado. “El Chano” “era un tipo blando pero legal” que se enamora de Marcelinda. Cuando la conoce, se fija en ella en seguida, y la empieza a cuidar: le lleva pizza y cerveza porque sabe que le gusta, café y manta en los días fríos, la defiende delante del jefe a pesar de llevarse reprimendas de su parte... Además, cada vez que la pobre está trabajando, él se pone muy nervioso, mira continuamente el reloj, y como dice el narrador: “[...] que yo captaba cómo apretaba los puños y, aunque se esforzaba por aparentar que estaba normal, a lo suyo, [...] estaba a punto de estallar; y así cada vez [...]” (Ortiz, 1998, p.32). De todas maneras, nuestro narrador nos advierte de que “el Chano” no siempre ha sido así, ya que en la época de frío era él el primero que vendía droga a las chicas, pero vendérsela a Marcelinda no se le ocurre ni pensárselo. Por lo tanto, podemos intuir un gran cambio en la actitud de “el Chano” con las chicas, ya que pasa de tener una actitud indiferente hacia ellas a tener una súper protectora, sobre todo con Marcelinda. Otro detalle curioso de este personaje reza por el bien de Marcelinda y es religioso: “[...] que el Chano estaba siempre con sus dioses y la cruz en el cuello y es muy de rezar [...]” (Ortiz, 1998, p. 29); sorprende porque dice que siempre lo ha sido, pero antes de Marcelinda no era demasiado humanitario y trabajaba explotando mujeres. Al final, su amor por Marcelinda, a pesar de que en ningún momento fue algo más que romántico y platónico, es lo que le lleva a su fin, ya que por protegerla de unos clientes que intentaban abusar de ella, sale herido y acaba muriendo casi a la vez que Marcelinda.

Para continuar, del narrador no sabemos ni siquiera el nombre. Es cierto que al principio no da tregua y defiende las ideas de su jefe, Goyito, apoyándolo en que las chicas simplemente son mercancía y hay que defenderlas, pero solo por el bien del negocio, no por humanidad. Más adelante se va aflojando un poco sus pensamientos, pero sigue siendo fiel a su trabajo, como cuando dice que está de acuerdo con su compañero



en que Goyito debería dejarlas trabajar con abrigo en pleno invierno (Ortiz, 1998, p. 34). Sin embargo, es muy posible que su opinión al final del relato, frustrada, preguntándose qué les importará a la policía esas dos muertes y amenazando de muerte a los hombres que provocaron la situación, no se marque porque el personaje haya evolucionado a lo largo de la historia, sino que se marca porque el narrador, al final, tenía muy buena relación con su compañero, y seguramente también cogiera cariño a las chicas, por lo que presenciar esa situación en la que ambos mueren y no pudo hacer nada, le afectó: “[...] que uno es muy hombre pero hay cosas que te parten, tío [...]” (Ortiz, 1998, p. 42). Goyito es el típico jefe que se cree superior al resto del mundo y que piensa que todo el mundo le tiene que estar agradecido por darle trabajo. Además, no tiene ninguna consideración hacia las chicas, las amenaza con deportarlas a sus países y las trata continuamente como mercancía sin mostrar ni un ápice de solidaridad, por lo que es un personaje plano. Él solo piensa en el dinero y en obtener resultados y enriquecerse a costa de los demás. Por último, Morosca, una de las compañeras de Marcelinda, también es un personaje plano, ya que su actitud es la misma desde el principio y tampoco se habla demasiado de ella. Sabemos que es alegre, que le gusta bailar salsa y que se toma su situación personal con mucha positividad. También sabemos que defiende continuamente a Marcelinda y que es la única que se atreve a cerrarle los ojos a “el Chano” cuando muere.

En relación con el plano de la expresión, podemos comentar varios aspectos. Por un lado, encontramos una descripción totalmente detallada de los hechos hasta la muerte de los dos protagonistas; sin embargo, esta se realiza a partir de un léxico muy coloquial (García y Vallejos, 2009, p.8). Además, la intensidad de sus descripciones y el uso de tantos adjetivos consiguen que el lector se integre de lleno en la lectura y sienta que está presenciando toda la historia, pero, sobre todo, la escena final. A mayores, el uso de diálogos ofrece mayor interacción con el lector, ya que este puede interpretar la entonación y participa activamente en la lectura. Un detalle curioso es que, en la escena final, cuando se vuelve al tiempo presente de la historia, el narrador repite una descripción del aspecto de Marcelinda cuando muere bastante lúgubre. Una de ellas justo después de su muerte y otra al final, como cierre de la narración, lo que implica que el narrador se quedó consternado tras esos sucesos. Por último, exactamente igual que en el anterior relato, en este se hacen dos referencias culturales: a la religión (“el Chano” rezaba y llevaba cruces) y otra al clásico *Romeo y Julieta*, de Shakespeare. En el segundo caso, estamos hablando de que hay una similitud de escenas en ambas obras, ya que Julieta se

suicida porque cree que Romeo está muerto y aquí ocurre algo muy parecido: Marcelinda se suicida en cuanto entiende que su amado no lo va a superar.

Lourdes Ortiz, en este relato, mezcla el léxico y el registro coloquial de la calle con una historia muy reivindicativa. El tema de la trata de mujeres lo transmite sin tabúes, con normalidad, como si fuera el día a día; el problema es que no debería ser el día a día. Por otro lado, cuántas veces habrán silenciado noticias de este tipo en los medios de comunicación porque no son tan importantes como otras, según su criterio, cuando en realidad deberían demostrar que estas situaciones existen y que la gente lo denuncie también. La técnica de camuflar un fondo tan serio e importante con una historia de amor y un narrador que, además, trabaja en el negocio, es muy interesante, ya que el lector, va dándose cuenta del problema poco a poco y no de golpe, intentando mantener el interés. Gracias a todas estas técnicas narrativas, la autora logra que sea una historia sensible a la vez que mentaliza a los lectores de la situación real que ocurre día a día.

### **5.3. El vuelo de la mariposa**

Este interesante relato cuenta la historia de dos hombres que, al principio, tienen perspectivas de la vida muy diferentes. El primer señor, del que nunca llegamos a saber su nombre, pero es protagonista y narrador, tiene una vida fácil: le ha ido bien en los negocios, viaja mucho por trabajo, tiene casa, mujer e hijos. Se cree con el derecho de hacer todo lo que quiera, esté mal o bien, sin importarle las consecuencias. En cambio, el otro señor, más mayor, tras unas cuantas experiencias negativas, se convirtió en una persona muy comedida en cuanto a sus actos, es decir, tenía muy en cuenta las consecuencias que cualquier acto pudiera llegar a tener, por lo que decidió aislarse. El primer señor intentaba mantener una conversación con el segundo, pero este último parecía no corresponder la conversación. Finalmente, van juntos a tomar un café a un bar donde el señor mayor le advierte al primero de que no era buena idea que hablase con la chica de la mesa de al lado: le dice que le va a crear falsas ilusiones, que él va a dejar su vida por ella, que su mujer se va a enterar y, en definitiva, que todo iba a acabar mal. El protagonista no le hace caso y termina cumpliéndose la premonición, por lo que se pasa los siguientes años yendo al mismo lugar a buscar al señor que, según él, le arruinó la vida. Al final, “por el vuelo de la mariposa” se encuentran de nuevo y, juntos, encauzan sus vidas.

En el relato hay varios temas importantes que comentar. El primero es el llamado “efecto mariposa” que prácticamente da título al relato. El efecto mariposa, en resumen, es una teoría que explica que cualquier acción tiene consecuencias, ya sean buenas o malas. El ejemplo más usual y conocido es el de pensar que el aleteo de una mariposa, puede ocasionar un huracán en la otra parte del mundo. Esta teoría va muy unida a la Teoría del caos, desarrollada y estudiada por Edward Lorenz (1963), quien realizando una investigación sobre cambios climatológicos varió tres decimales los datos iniciales, obteniendo unos resultados muy diferentes a los adquiridos la primera vez con los mismos datos iniciales cuyo gráfico resultaba, casualmente, similar a la forma de las alas de una mariposa. Por lo tanto, esto explica que es imposible tener los datos perfectos, ya que, a medida que pasa el tiempo, a partir de cierto momento, se vuelve imposible hacer predicciones. Los dos protagonistas del relato tienen perspectivas diferentes sobre cómo actuar en la vida a partir de esta teoría:

-Eso cree usted. Eso creemos todos. Pero no hay café inocente. ¿Conoce usted lo que cuentan los chinos del vuelo de la mariposa? Cuando una mariposa mueve sus alas en un punto cualquiera de la tierra, en el extremo más opuesto, en las antípodas, algo sucede. El vuelo repercute. (Ortiz, 1998, p.80).

En torno a este tema principal, encontramos varios subtemas. Por un lado, el perspectivismo. Para el narrador, tomar un café con ese señor desconocido solo significaba hacer tiempo hasta que llegara la hora de su comida de negocios: “[...] ya eran las doce y media, casi la una, y yo no tenía nada que hacer hasta las dos y media en que había quedado para la comida con mis nuevos posibles socios.” (Ortiz, 1998, p. 53). Sin embargo, para el “profeta”, tomar un café o simplemente el hecho de empezar a hablar con ese señor le aterriza, ya que piensa que puede provocar consecuencias catastróficas: “Será mejor que nos separemos ahora, antes de que sea demasiado tarde. Le repito que por prudencia suelo protegerme y proteger a los otros.” (Ortiz, 1998, p. 53). Lo mismo ocurre cuando llegar al bar donde van a tomar el café. Había una chica sentada en una de las mesas y, mientras que el protagonista no repara en su existencia y elige una mesa al azar, su nuevo amigo le avisa de que es un error y le describe el futuro de forma hipotética, pero con tintes muy negativos. Lo curioso es que, finalmente, acaba ocurriendo lo que el “agorero” predijo.

Nuestro narrador-protagonista es el claro ejemplo del hedonismo y el egoísmo, dos subtemas muy claros a lo largo de la historia. En ningún momento se para a pensar

en las consecuencias de acostarse con esa mujer del bar antes de la comida de negocios, él solo pensaba en disfrutar y pasar un buen rato porque cree merecérselo por el simple hecho de que parece que lo tiene todo bajo control: su mujer y sus hijos están en Madrid, tiene tiempo hasta la hora de comer y no tiene por qué volver a ver a esa mujer después. No piensa en cómo se sentiría su familia si se entera, ni en los sentimientos de la mujer antes de hablar con ella, ya que hace comentarios dejando ver que él cree que le va a hacer un favor por acostarse con ella o que solo por un cruce de miradas ya se nota que ella lo está pidiendo. Incluso es egoísta el hecho de que se enfade y se ponga brusco con el señor mayor, al principio de la historia, cuando este no quiere continuar la conversación, sin respetar su espacio y siendo intrusivo, solo porque al protagonista le apetecía hablar y necesitaba hacer tiempo.

Por otra parte, el profeta representa el fatalismo, la otra cara de la moneda. De la misma manera que al narrador le dan igual las consecuencias de sus actos, este hombre las tiene muy en cuenta continuamente, hasta el punto de haberse aislado. Piensa que todas las cosas que hace tienen consecuencias negativas, que va a hacer siempre daño a la gente. Esto se ve muy claro en los diálogos que tienen los dos personajes el día que se reencuentran, ya que este señor le cuenta al narrador toda su vida y por qué prefiere estar solo. Cuenta que se separó de su mujer porque le hacía daño: si ella le decía que le había molestado un comportamiento, él hacía totalmente lo contrario: un claro ejemplo del dicho popular “ni tanto ni tan calvo”; es decir, este personaje era demasiado extremista. Está bien tener en cuenta los sentimientos de los demás para no provocar daño a la gente cercana, pero tampoco hay que responsabilizarse absolutamente de todo, incluso de lo que escapa al alcance de cada uno, de las cosas que suceden solas. Al ser tan extremista, su mujer lo dejó porque si ella le decía que por qué no daba más su opinión cuando hablaban con amigos porque parecía un soso, él la vez siguiente comenzaba a comentar absolutamente todo hasta el punto de resultar pedante.

Este detalle nos lleva al siguiente subtema: la moderación. Estos dos personajes son totalmente contrarios en cuanto a su personalidad al principio de la historia. Al primero le da igual todo, solo piensa en sí mismo; al segundo le importa absolutamente todo y no deja nada al azar, llegando al punto de ser un extremista fatalista. Una moraleja que podemos obtener de esta historia es que la virtud está en el punto medio, *aurea mediocritas*.

Por último, una característica que tienen en común ambos personajes es la capacidad de reacción y superación. Cuando empieza la historia, la vida del narrador parece perfecta a sus ojos, pero se acaba descarrilando; la vida del profeta ya estaba descarrilada. Cuando se reencuentran después de cuatro años, tras una larga y profunda conversación sobre pensamientos, sentimientos y recuerdos acaban encontrando un punto medio entre los dos: comienzan un negocio a medias y aprenden a complementarse: “«No hay mal que por bien no venga» ha sido mi máxima desde aquella mañana, y creo que él, Federico, ha acabado por aceptarla. Desde que estoy con él se acabaron las depresiones. En cierta manera volvió a acertar.” (Ortiz, 1998, p. 96).

Las cuestiones sociológicas podemos dividir las en dos partes, según los dos personajes principales. Por un lado, el protagonista, como hemos dicho antes, estaba acostumbrado a tenerlo todo, lo que siempre pensamos que es tener una buena vida: éxito en el trabajo, pareja, hijos, casa... Todas las comodidades posibles y, cuanto más, mejor. Puede ser que tenga todos esos lujos porque haya sido un buen trabajador y se haya esforzado en la vida o puede que simplemente haya tenido suerte. Lo que sí es seguro es que no ha sabido valorar en ningún momento lo que ha tenido, así que al final, le ha salido todo mal, pero por avaricioso. En cambio, el señor mayor, que también lo tenía todo, decidió personalmente alejarse de todo por la simple razón de que valoraba tanto todo lo que tenía que no quería hacer daño a sus seres queridos y por ello se aparta. En conclusión, a pesar de que probablemente los dos pertenecieran a una clase social media-alta, cada uno desarrolló una forma de ver la vida a partir de sus experiencias y de su manera de pensar.

En cuanto a la estructura, el relato tiene un formato bastante tradicional. El narrador y protagonista comienza la historia con una contextualización, seguida del nudo y, para terminar, el desenlace, narrando sus vivencias pasadas desde el presente. Tenemos un testimonio muy completo del narrador que, incluso, podríamos decir que tiene pinceladas de monólogo interior por el desarrollo de su pensamiento de forma pausada y pormenorizada. También nos introduce en los pensamientos del segundo personaje, ya que, hacia el final del relato, encontramos un gran diálogo, casi monólogo, donde este expone sus vivencias y pensamientos, mientras el narrador nos describe los aparentes sentimientos del personaje mientras pronuncia su discurso.

El punto de vista de este relato se divide en dos voces; por un lado, la del narrador y, por otro lado, la de su interlocutor. En este caso, estamos hablando de dialogismo, más

concretamente, heterofonía, dado que la historia se compone por los diálogos de los dos protagonistas, gracias a los que conocemos su historia, sus pensamientos y sus sentimientos. Como hemos dicho en varias ocasiones, se trata de un narrador “yo protagonista”, lo que supone una visión muy subjetiva de la realidad.

En cuanto a la espacialización, aparecen tres escenarios principales. El paseo marítimo en el que se inicia el relato, ya que en ese mismo lugar es donde empieza (donde se conocen) y donde termina la historia (es el lugar en el que se reencuentran). El bar al que van a tomar algo ese primer día también es importante porque ahí es donde sucede el inicio del nudo (donde conoce a Amalia). Por último, como escenario un poco más abstracto se menciona Madrid, que es el lugar donde vivía el narrador, donde se traslada Amalia y donde se originan los problemas que llevan al fracaso al protagonista.

Dentro de la temporalización apreciamos diferentes técnicas narrativas. Lo que más encontramos son pausas descriptivas, ya que el narrador está continuamente describiendo sus pensamientos y cómo interpreta él las reacciones de su interlocutor. Cuando acaba la primera parte del relato, la introducción, hay una elipsis, ya que salta directamente desde el momento en el que termina su comida de negocios (a la que llega tarde por haber estado con Amalia) a un tiempo después en el que hace un resumen de cómo transcurrió su vida en ese periodo de tiempo, lo que acelera el tiempo del discurso. Por otro lado, la historia comienza *in media res*, dado que toda la introducción es una historia pasada, es decir, un *flashback* y a partir de ese resumen para contextualizar la situación, comienza a hablar desde el presente, desde esa actualidad (un presente en el que su vida ha cambiado por completo, ahora ese señor mayor del paseo marítimo es su compañero de negocios y su amigo). La última parte del relato también es un resumen, ya que habla de cómo les está yendo la vida a ambos desde que se reencontraron.

En el relato hay tres personajes importantes. Para empezar, tenemos al narrador protagonista, que es un personaje redondo. No sabemos su nombre. Como hemos mencionado anteriormente, tiene familia, casa, vive en Madrid, tiene éxito en el trabajo... Sin embargo, también es egoísta, descarado y poco empático. Se enfada cuando el señor mayor no quiere entablar conversación con él e incluso llega a insultarle. Además, parece que siempre ha sido una persona muy acomodada porque cuando explica el conflicto con su mujer, dice: “Poco dinero y falta de mujer que cuidara de sus camisas” (Ortiz, 1998, p. 73), lo que nos da a entender que él, probablemente, en casa no ayudara y esperara siempre que su mujer se lo tuviera todo listo y preparado, ya sea ropa, comida o cualquier

otra cosa. A mayores, este comentario es un guiño a la creencia de que la mujer es quien lo tiene que hacer todo en la casa y de que el hombre solo se ocupa de llevar dinero. Además, habla de Amalia, la mujer a la que conoce en el bar, como un simple objeto: “[...] contando mentalmente los pocos minutos que tenía para rematar mi operación [...]” (Ortiz, 1998, p. 68); aparte de otros varios comentarios del estilo como que le está “haciendo un favor” por acostarse con ella y similares. Por otro lado, no parece que le haya importado en ningún momento separarse de ella o de sus hijos, ni se sentía culpable por ello: “Pasó un año más y, como el negocio había quebrado y yo no tenía una perra, le rogué a Marta que me permitiera estar un tiempo sin pasarle la maldita pensión de alimentos” (Ortiz, 1998, p. 72). Demuestra que simplemente no tenía dinero y solo le importaba salir del paso, no le importaba el daño causado. Más adelante, cuando se reencuentra con el señor mayor, parece que su actitud cambia. El señor mayor le explica la teoría del efecto mariposa, pero el narrador al principio no se la cree; sin embargo, más adelante, por primera vez, reconoce realmente su culpa: “Siempre es mejor encontrar a un culpable, y en mi esquema y en mis obsesiones encajaba mejor el adivino malvado, [...]” (Ortiz, 1998, p. 80). No se lo cree, pero un poco más adelante, por primera vez, reconoce realmente su culpa: “Siempre es mejor encontrar a un culpable, y en mi esquema y en mis obsesiones encajaba mejor el adivino malvado, [...]” (Ortiz, 1998, p. 80). Por lo tanto, se puede observar un cambio bastante drástico en cuanto a su actitud soberbia del principio, comparando las primeras respuestas que le va dando a su interlocutor, con las últimas. Finalmente, nos damos cuenta de que su actitud arrogante inicial se transforma en humildad al final del relato, cuando explica que gracias al señor mayor está mejor y se cuida más.

El segundo personaje protagonista es el “profeta”, cuyo nombre no sabemos hasta que no llegamos al final de la historia: Federico. Todo lo que sabemos sobre su personalidad o sentimientos o físico, en realidad, es por los diálogos, ya que, al tener un narrador protagonista, no habla de los sentimientos reales de su interlocutor, solo de lo que él percibe. Sabemos que es una persona con una visión muy negativa de la realidad. Cuando comienza el relato nos damos cuenta de que tiene alguna especie de trauma ya que continuamente se lamenta de haber salido de casa y haber provocado al protagonista. Sin embargo, lo que de verdad ocurre a ojos del lector es que es el protagonista quien lo provoca y, aun así, es su interlocutor el que se disculpa. También es un personaje redondo, ya que evoluciona de tener una actitud de desasosiego, culpa y extremadamente precavida

a una atenta a todo, pero más relajada y seguramente más feliz. Además, lo más reseñable de este personaje es su capacidad de “predecir” el futuro, razón por la que el protagonista le echa la bronca y le carga de atribuciones mágicas: “Aquel miserable tenía poderes y sin duda me había lanzado una maldición.” (Ortiz, 1998, p. 72).

El último personaje importante es Amalia, la mujer que estaba en el bar al que los dos protagonistas van a tomar por primera vez un café. Al principio parece “normal” sentada en un bar, leyendo un libro. Casi transmite lástima por las descripciones que hacen los protagonistas de ella, y en ningún momento aparece ningún parlamento suyo; absolutamente todo lo que sabemos de ella es a través de descripciones y resúmenes del narrador. No es un personaje protagonista, es secundario, pero es redondo, ya que ella es la que detona el nudo de la historia. Como hemos dicho, al principio parecía una mujer tranquila, risueña, acepta las condiciones iniciales que le propone el amante (acostarse y después nada más porque él vive en Madrid). Sin embargo, nada fue tan sencillo, ya que después del primer encuentro siguieron viéndose hasta que todo detonó: Amalia se convirtió en una mujer exigente que le pedía que dejara a su mujer y le hizo la vida imposible hasta que, por fin, se separó de ella también. Lógicamente solo sabemos la versión del narrador, no sabemos las opiniones o sentimientos que Amalia tenía por él.

En cuanto al plano de la expresión, hay algunos aspectos que comentar. Es curioso que el narrador, a pesar de perder las formas continuamente con Federico, no deja de hablar con un registro formal y medianamente educado. Incluso cuando le insulta, lo trata de usted: “Oiga, maricón de mierda.” (Ortiz, 1998, p. 51). También utiliza gran cantidad de adjetivación a lo largo de todo el relato, lo que convierte estas descripciones en imágenes nítidas y claras de cada situación.

El uso de exclamaciones enfatiza el texto y le añade matices de monólogo interior: “¡Claro que se trasladó a Madrid!” (Ortiz, 1998, p. 69). El uso de interrogativas directas hacia el lector consigue que este se sienta partícipe e incluido en la historia: “¿Qué por qué me detengo aquí?” (Ortiz, 1998, p. 68).

Como es común en Lourdes Ortiz, en su obra encontramos varias referencias culturales. Por ejemplo, menciona a Pepito Grillo, personaje que aparece en el cuento infantil *Las aventuras de Pinocho*, del autor italiano Carlo Collodi, cuento popularizado en gran medida gracias a la película de Disney: la función de Pepito Grillo es actuar como conciencia de Pinocho y ayudar al protagonista a distinguir entre el bien y el mal. Así se



refiere el narrador a Federico, pensando que era “una especie de Pepito Grillo” (Ortiz, 1998, p. 68) y alegrándose de que se fuera y le dejara solo en el bar hablando con Amalia; es decir, utiliza la referencia con connotaciones negativas porque no estaba de acuerdo con la forma de pensar de su acompañante. También habla sobre Tiresias, protagonista de un mito griego: se trata de un vidente ciego muy reconocido en la ciudad de Tebas; sin embargo, esta referencia también se utiliza de forma negativa hacia Federico: “Tiresias del tres al cuarto” (Ortiz, 1998, p. 76). Por último, otra de las referencias artísticas más destacables se encuentra en la primera página del relato, ya que asemeja la descripción de la primera vez que ve a Federico, con el cuadro “El grito” de Munch, por lo que podemos visualizar una imagen de este personaje mucho más nítida: “[...] dibujaban un esqueleto nítido, unas órbitas oscuras, desaforadas, de grito de Munch, y tuve la sensación de que, como en el cuadro, el paseo marítimo temblaba con su desconcierto [...]” (Ortiz, 1998, p. 45).

Como conclusión, podemos decir que es un relato en el que se explica una realidad pura a través de los ojos de dos personajes totalmente distintos en cuanto a personalidad y estilo de vida. Lo más destacable son las enseñanzas que podemos aprender de esta historia: por un lado, debemos aprender a respetar los diferentes estilos de vida de las personas sin juzgar; debemos ser más empáticos con las demás personas porque nunca sabemos por qué situación está pasando o en qué punto de su vida está esa persona, exactamente igual que debemos respetar su espacio; por otro lado, todos deberíamos ser capaces de aceptar la realidad y hacer algo al respecto, exactamente igual que nuestros protagonistas con su afán de superarse y sentirse mejores consigo mismos; por último, todos deberíamos sentirnos agradecidos por lo que tenemos y valorar lo que tenemos antes de perderlo. Sin duda, Lourdes Ortiz tiene un estilo completamente original, lleno de referencias culturales y artísticas y, lo más importante, sabe cómo hacer que el lector se sienta implicado y/o identificado con la historia.

#### **5.4. Desayuno de trabajo (monólogo diálogo del gobernante en un tiempo y lugar imaginario)**

Esta historia es la más corta de los seis relatos del libro. Encontramos a un gobernante que se reúne con un general que parece que trabaja para él. El gobernante pronuncia un discurso, un monólogo prácticamente, dirigiéndose a su interlocutor

directamente, pero sin esperar respuesta, en el que le explica cómo le gusta a él el trabajo “bien hecho”. Es decir, no importa el proceso, sino que el objetivo esté cumplido.

El tema principal es la corrupción. El gobernante, con las primeras palabras, ya deja ver que a él lo único que le importa es recibir resultados y conseguir objetivos: “Resultados, resultados. No, yo no quiero saber más de lo que ya sé; ni quiero, ni debo.” (Ortiz, 1998, p. 99). Al final, él es el gobernante y las cosas tienen que salir bien, sin preocupaciones, para que él pueda llevar bien la gestión de los asuntos del gobierno que son de todos “¿cómo podría yo centrarme en mis asuntos, que son al fin y al cabo los de todos, si tuviera, en fin, visiones, cómo llamarlas, desagradables?” (Ortiz, 1998, p. 102). Lo que da a entender continuamente es que quiere hacer “la vista gorda”; es decir, al gobernante le dan igual las prácticas que haga el general para conseguir los objetivos o para ahorrar preocupaciones, con que esté todo bien, ya le felicita. Sobre todo, piensa que sus hombres están totalmente preparados y son especialistas en ese trabajo, como los cirujanos en el suyo, porque no tienen escrúpulos: “Para cada trabajo hay que buscar especialistas y usted los tiene doy fe: hombres preparados, dispuestos, que no tienen vacilaciones ni...” (Ortiz, 1998, p. 107). Sin embargo, parece que el otro personaje, al que no se le da voz en todo el discurso, no está del todo de acuerdo con la forma de realizar su trabajo, ya que el gobernador, en algún momento, le quita la palabra restándole importancia a lo que va a decir:

Esa es mi tarea; la suya, sí, no me lo repita otra vez, la suya es molesta y dura y por eso se le reconocen sus méritos y la patria nunca olvidará a los que como usted tienen que asumir la ingrata pero necesaria tarea de... (Ortiz, 1998, p. 100).

Da la impresión de que el gobernador quiere piropear al general para que piense que este está haciendo un trabajo súper importante para todo el mundo y que gracias a él y a su trabajo las cosas saldrán hacia delante. Realmente, nunca va a ser reconocida esa parte de su trabajo, ya que en realidad es trabajo sucio y corrupto que nunca va a salir a la luz (traería consecuencias nefastas para el gobernador, evidentemente), por tanto, el gobernador le regala el oído para que este se sienta mejor con su trabajo, a pesar de que no sea nada grato ni reconocible.

Por otro lado, como siempre, tenemos una mención cultural, ya que Lourdes Ortiz hace que su protagonista utilice un libro como referencia a su línea de trabajo: “[...], la función es la función y cada uno está en el lugar adecuado: el principio de Peter.” (Ortiz, 1998, p. 107). Esto alude a un libro sobre administración en el que el autor, Laurence J.

Peter se basa en el estudio de las jerarquías en las organizaciones modernas para explicar que las personas que realizan bien su trabajo se les promueve a puestos de mayor responsabilidad, sin embargo, terminan siendo unos incompetentes ya que en esos puestos no son capaces de llevar a cabo los objetivos (Peter, 1969).

En cuanto a las cuestiones sociológicas, no tenemos demasiada información. El narrador, que también es protagonista, es el gobernador, por lo que podemos considerar que es una persona en una escala social bastante alta, que no le falta de nada y, además, se puede permitir el lujo de “hacer la vista gorda” en su trabajo, es decir, ser corrupto sin escrúpulos. Por otro lado, la persona a la que va dirigida este parlamento, debe de ser un general, ya que así se refiere a él al final del relato: “Téngame usted informado, general, y gracias por todo.” (Ortiz, 1998, p. 108). No podemos saber sus condiciones sociológicas porque el narrador en ningún momento cuenta nada sobre su vida personal, solo le elogia, continuamente por su trabajo. Sin embargo, podríamos aventurarnos a decir que también pertenece a una clase alta ya que, si estamos hablando de corrupción, es algo que hay que mantener en secreto, como le dice el gobernador y en estos casos siempre suele haber dinero de por medio, por lo que su posición social seguramente sea elevada.

En cuanto a la estructura, se trata de un monólogo-diálogo, tal y como se explica en el título del relato. En este caso, no es un diálogo como tal, ya que no aparecen las respuestas del supuesto interlocutor, es un diálogo unilateral. Directamente en las primeras palabras expone el tema del relato y todo el relato es una reiteración del mismo, hasta el final, en el que el protagonista da por finalizada la conversación despidiéndose y marchándose. Por lo tanto, no tenemos una estructura tradicional como en los relatos anteriores.

Como hemos dicho antes, en este relato, al ser un monólogo, solo hay un punto de vista y una sola voz. Esto se debe a que el narrador también es protagonista y no deja que los demás personajes intervengan en su discurso. En este caso, podríamos hablar de una mezcla entre yo testigo y yo protagonista, ya que el gobernador es la única voz y visión del relato y, además, es el único protagonista. Estos aspectos hacen que no tengamos segundas opiniones ni otras visiones de la realidad que nos está contando el protagonista.

Las relaciones espacio-temporales en este relato son importantes, por lo que vamos a analizarlas según Bajtín (1989). En este caso, estos dos aspectos nos los da el título del relato: un tiempo y un lugar imaginario. El título principal es “Desayuno de

trabajo”, por lo que podríamos imaginarnos que están en una cafetería o similar; sin embargo, hay un comentario que nos hace pensar que pueden estar en un despacho o algún lugar privado: “¿a que estos bizcochos son exquisitos? Me los mandan directamente de un pueblo de la sierra [...]” (Ortiz, 1998, p. 100). Además, con este comentario, se confirma que probablemente pertenezca a una clase social con privilegios, ya que le hacen un envío personal, no va a comprarlos personalmente a ningún sitio donde los vendan.

En cuanto a la temporalización, no podemos averiguar en qué momento exacto ocurre esta historia. En este caso, podríamos decir que el tiempo de la historia y el tiempo del discurso coinciden, es decir, encontramos realismo durativo a lo largo de todo el relato. La escena es la misma, no cambia en ninguna parte de la historia, ocurre en el presente y empieza y termina a la vez que el tiempo del discurso. Por otro lado, encontramos algunas pausas digresivas, que suelen ser anécdotas que el narrador cuenta a su acompañante para poner ejemplos (la comparación con un cirujano, o con los estudios de su hijo), además de las pausas para hablar de los bizcochos que le envían personalmente, lo que ralentiza el ritmo narrativo. Encontramos un *ordo naturalis*, ya que el discurso, como hemos dicho antes, sigue el orden de la historia. Por otra parte, podemos analizar la frecuencia del relato, según Darío Villanueva (1989). En este caso, podemos considerarlo repetitivo, ya que repite varias veces el tema del relato: el gobernador quiere resultados, pero no quiere ni debe saber los medios utilizados.

En cuanto a los personajes, el principal es el protagonista y narrador. Se trata de un personaje principal, pero plano, ya que su personalidad no evoluciona en ningún momento. No sabemos su nombre, solo sabemos que es gobernador de algún lado. Su personalidad parece muy soberbia y altiva. La actitud que tiene con su acompañante es seria y formal, a la par que medianamente cercana. Lo curioso es que lo trata de amigo, “Para mí, usted, y usted los sabe perfectamente, es un amigo, un compañero leal [...]” (Ortiz, 1998, p. 101); sin embargo, lo trata de usted durante todo el relato. Aparte de ser una persona sin ningún escrúpulo, parece que sus intenciones son manipular verbalmente a su “amigo” haciéndole creer que su trabajo es totalmente imprescindible, que él es el indicado para hacerlo y premisas similares para que este cumpla con el propósito para sentirse realizado. El general, del que no sabemos absolutamente nada, es un personaje secundario y plano, ya que no interviene para nada en la historia (el gobernador tampoco lo permite). Sin embargo, hay alguna parte en la que parece que el general responde al gobernador, por ejemplo, porque no están de acuerdo, pero la respuesta del general no

aparece escrita en la historia, solo tenemos la reacción del gobernador: “Me hace usted salirme de mis casillas, decir cosas...” (Ortiz, 1998, p. 103).

Para continuar, vamos a analizar el plano de la expresión. Por un lado, como hemos comentado dentro del personaje principal, el registro es formal, serio pero cercano, ya que lo trata como si se conocieran de toda la vida. Por otro lado, utiliza varias analogías y metáforas para explicar cuál es el procedimiento que le gustaría al gobernador que el general llevase para completar sus tareas. Por ejemplo: “Mi hijo tiene que llegar a ser un buen arquitecto. Pero tiene que conseguir el título, y para conseguir el título tiene que aprobar. Cómo lo haga, me da lo mismo [...]” (Ortiz, 1998, p. 103). También utiliza una analogía, que también podemos considerar como digresión, para explicarle al general que su trabajo es la base de todo: “Bueno, ¿qué sería de una magnífica vivienda si sus desagües no funcionaran como es debido?” (Ortiz, 1998, p. 101).

Por último, como en todos los relatos de Lourdes Ortiz, la referencia cultural que aparece en este caso es la mención del libro “El principio de Peter” de Laurence J. Peter (1969).

En ese relato encontramos una gran crítica a un determinado sistema de gobierno. Por un lado, critica el hecho de que es muy posible, y pudiera ser una historia real, que un gobernador busque o soborne a gente para conseguir sus objetivos a cualquier precio, lo que es algo usual que pasa en todas partes. La autora se cuida en salud advirtiendo en el título que la historia se ubica en un lugar y un tiempo imaginarios, para que no haya coincidencias con la realidad, un gran guiño. El tema está bien buscado, bien explicado. Da la sensación de estar en el mismo espacio que los personajes y de estar escuchando toda la conversación. Una vez más Lourdes Ortiz hace partícipe al lector, incitándole a que se imagine las respuestas del general. Además, al poner entre paréntesis descripciones de la situación como si fueran acotaciones típicas del teatro hace que el relato sea más original y se marque más la intención de demostrar que es un monólogo, monólogo que simboliza bien un sistema político en el que el otro no importa.

## **5.5. El farero**

El siguiente relato también es bastante breve en comparación con los demás. Trata sobre un señor que vive solo en un faro, alejado del bullicio de la ciudad, pero

acompañado de sus amigos: el viento, las olas, las gaviotas... Él prefiere vivir allí y trabajar alumbrando a los navegantes que estar rodeado de gente y de palabras que no sean reales.

El tema principal son todos esos sentimientos que el farero guarda dentro de él. Es la esencia de preferir sus principios a la comodidad, a lo fácil. Por otro lado, la entereza de conseguir estar solo durante tanto tiempo solo por ser fiel a uno mismo. Nuestro protagonista rechaza totalmente la vida diaria de una persona “normal” como la conocemos hoy en día:

Los que nada entienden quisieran que yo me refugiara en la ciudad, ahora que la mecánica y la técnica han hecho inútil, dicen, la presencia continua del hombre aquí, en el faro. Que viniera un ratito para ver los aparatos, a controlarlos y luego me marchara a un hogar calentito con mi televisor y el partido de fútbol o la copa en el bar. Pero mi faro y yo solos lo mismo y no he de abandonarlo. (Ortiz, 1998, p. 115).

Todo el mundo piensa que es una tontería que alguien viva en el faro pudiendo orquestarlo una máquina. Sin embargo, el farero se siente a gusto, es su trabajo, y está contento y orgulloso de realizarlo. Además, puede que sea porque lleva mucho tiempo en el faro, pero asegura que no le gustaría volver a vivir en la ciudad, que hay demasiado bullicio, que las palabras están huecas, que no se fía: “[...] su voz es un ronquido que se parece demasiado al estertor de la agonía y sus palabras, si es que son palabras o ecos de palabras lo que sueltan, se aturullan y me aturden.” (Ortiz, 1998, p. 116).

Por otro lado, la entereza y fortaleza que tiene para sobrellevar este estilo de vida es envidiable. No le importa estar solo porque tiene muchos amigos (fenómenos naturales como las olas o el viento a los que les ha ido personificando y poniendo nombres propios). Además, pare él, tiene todas las comodidades: “Tengo mi catre junto a la pantalla del ordenador y desde la cama puedo dirigir mi puesto de mando” (Ortiz, 1998, p. 115). No necesita nada más que estar cómodo y tener todo a mano. Además, está preparado para cualquier adversidad, como protegerse del viento fuerte: “Pero yo también tengo mis trucos y por si acaso guardo, aquí en el cajón, tapones para los oídos.” (Ortiz, 1998, p. 117). Para sobrevivir a la soledad ha adoptado a todos los fenómenos naturales como sus amigos, los ha personificado y les ha puesto nombres propios, rechazando totalmente a cualquier amigo que pudiera hacer en la ciudad: “[...] aquí, en cambio, en la torreta, tengo amigos sencillos que nunca han de fallarme, que vuelven una y otra vez y me acompañan día tras día [...]” (Ortiz, 1998, p. 116).

Por último, él se funde con el faro, son uno: “¿Solo yo? Mi luz vela de noche y yo velo con ella. Soy un ojo encendido que da vueltas, que gira y gira lanzando destellos que a veces se reflejan en el agua y taladran la noche, la más oscura.” (Ortiz, 1998, p. 115). El sentimiento principal sobre la afirmación de que él solo vive por y para el faro es que ahí subido se siente alguien importante, siente que forma parte de algo más grande que él mismo. Siente que no es uno más, como el resto de las personas que viven en la ciudad, en el desierto de voces que no puede discernir: “Allá abajo, en la aldea, soy un «vaya usted con Dios»; aquí soy el que soy [...]. Abajo es el desierto y yo soy una mota de polvo que se pierde entre millares, millones de motas de polvo semejantes [...]” (Ortiz, 1998, p. 115). Le gusta sentirse especial y el faro es su gran oportunidad y, además, se siente comprendido por todos sus amigos que estarán ahí siempre.

Sobre las cuestiones sociológicas, cabe comentar que este hombre no debe de pertenecer a un puesto alto en la escala social, ya que prefiere vivir en un faro, durmiendo en un catre y sin salir de ahí ningún día que vivir en las comodidades de la ciudad, rodeado de servicios y gente. Lo curioso es que hay una parte en la que comenta que, si después de llevar tanto tiempo en el faro tuviera que salir otra vez y vivir en sociedad, no sabría ni le gustaría. De todas maneras, parece que lo normal es vivir en sociedad en una ciudad cuanto más grande mejor, o eso se dice. Sin embargo, hay muchas personas que prefieren vivir en la tranquilidad de sus casas, alejados del ruido, como es el caso de este señor, que es más feliz viviendo solo y a su manera.

En cuanto a la estructura, se trata de un monólogo interior, aunque se dirige a los lectores directamente y los hace partícipes: “Así que discúlpeme.” (Ortiz, 1998, p. 116). A pesar de eso, tiene una estructura tradicional dentro de la que el narrador expone sus pensamientos y describe su vida en presente.

En este caso, estamos hablando de un narrador yo protagonista que habla desde un monólogo interior que deja ver todos los pensamientos y sentimientos del personaje y, así, puede transmitir a los lectores su punto de vista y su forma de pensar.

Dentro del cronotopo, como ya sabemos, distinguimos dos partes. Por un lado, la espacialización: el único lugar en el que podemos situar realmente al protagonista es el faro, dentro de él. El otro escenario del que se habla es la ciudad (aldea, torre de Babel, allá abajo), a la que el protagonista no se quiere acercar, en la que no se siente a gusto ni integrado. Solo en su “torreta” (faro) se siente a gusto, con sus amigos fieles.

Por otro lado, la temporalización: realmente, no se expone un tiempo de la historia concreto, ya que él describe una situación, su estilo de vida. Podemos adivinar que se trata de un momento actual porque el narrador comenta que algunas personas le han dicho que, con la tecnología del momento, no tendría por qué vivir allí todo el año; pero no indica nada más. En cuanto a las técnicas del ritmo narrativo, encontramos varias que comentar. El ritmo de la historia, en general, es rápido porque, además, es un cuento muy breve. Además, se trata de un continuo resumen, a pesar de que usa mucha adjetivación para enfatizar las descripciones, no alarga el tiempo del discurso. En cambio, hay algunas pausas digresivas que sí retardan el ritmo narrativo: “El lebeche acompaña sin herir, [...] Me recuerda a algunos marineros de esos que con la botella en la mano y la pipa en la boca están y te acompañan sin decirte nada” (Ortiz, 1998, p. 114). En cuanto al orden de la historia, se podría pensar que comienza *in media res* ya que, en el final de la historia dice: “Pero ahora, ya lo ven, estoy cansado [...]” (Ortiz, 1998, p. 116), lo que implica que todo lo anterior forma parte de un *flashback*. Sin embargo, al estar escrita en tiempo presente, da la impresión de que simplemente el narrador está exponiendo unos hechos.

El protagonista y único personaje de la historia es el narrador. No sabemos su nombre, pero se describe un poco a sí mismo. Él vive feliz en el faro porque no le gusta el ruido de la ciudad, de la gente, haciendo su labor de alumbrar a los barcos que salen al mar para que no naufraguen y rodeado de todos sus amigos. Se siente protegido y soberbio en el faro, ya que ahí él es importante, cumple una función única, se siente especial; en cambio, en la aldea, en la ciudad, él es uno más de una masa de gente homogénea. Además, él dice que sus amigos no le abandonarán nunca, que son fieles; la realidad es que no son personas reales, son fenómenos o animales de la naturaleza a los que les atribuye rasgos humanos y nombres propios. Él se inventa una personalidad diferente para cada ola que choca con las rocas, para cada tipo de viento, para cada gaviota que pasa junto al faro, para el sol... La razón puede ser que lo utilice para evadirse de la realidad de estar todo el día solo en un faro y esa sea su manera de sobrellevarlo. Al final, está siguiendo sus principios y al farero le da igual el resto, él es feliz, y a él el presente cotidiano no le interesa, tal y como explica Morgado (2007)

En cuanto al plano de la expresión, podemos decir que, en general, se trata de un registro formal. Hay una palabra que dice al principio que choca con el resto del texto: “a esa puta brava de María” (Ortiz, 1998, p. 111), ya que es un insulto y una palabra malsonante y no vuelve a repetir nada parecido en el resto de la historia. Llama la atención



que, al ser un monólogo interior, los lectores se sienten incluidos en la historia, ya no solo porque el protagonista se dirige a ellos directamente en varias ocasiones, sino también porque les impregna de todos sus sentimientos: su batalla por manejar la soledad, su ilusión por creer que tiene amigos... resulta muy tierno. Otro detalle importante es la cantidad de adjetivación que utiliza a la hora de describir, sobre todo, a sus amigos. Es tan concreta y precisa que parece que está hablando de personas reales.

Por último, la referencia cultural que encontramos en este breve relato es la comparación de la torre de Babel con la aldea a la que el narrador no quiere volver. La torre de Babel es una edificación que se menciona en la Biblia y su historia intenta explicar la razón de que los pueblos hablen lenguas diferentes.

Me llegan como retazos, sonidos disonantes, contradictorios, palabras, palabras, palabras, algunas grandes, enormes, que quieren aplastarme, y otras fallidas, pesadas y luego huecas: hermano, amante, libre, mujer, sueño, trabajo, odio, rencor, plátano, carne. Abajo, ya lo ven, torre de Babel; aquí, en cambio, en la torreta, tengo amigos sencillos que nunca han de fallarme, que vuelven una y otra vez y me acompañan día tras día [...]. (Ortiz, 1998, p. 116)

Lo más destacable de esta mención es que los dos escenarios son torres. Por un lado, el faro donde él vive, se puede considerar una torre por su forma; de hecho, él lo llama torreta. Por otro lado, la torre de Babel, si vemos el cuadro de Pieter Bruegel de Oude, pintor belga, podemos observar que la edificación mencionada es una especie de torre formada por varios bloques. Por lo tanto, la referencia ya no es solo figurada, sino también tiene que ver con la apariencia. Además, este fragmento describe perfectamente lo que es el ruido y la locura de la ciudad, puesto que utiliza palabras aleatorias, escritas seguidas, sin significado, vacías y el lector participa en restarles significado.

El farero, aunque es un relato muy breve, tiene una gran moraleja: da igual lo que la sociedad diga o imponga, al final cada uno tiene que estar y vivir de la manera que considere mejor para él, ya que, en resumidas cuentas, la vida es larga y hay que elegir bien cómo vivirla. Por otro lado, la actitud del protagonista ante la soledad es envidiable. Resulta curiosa su manera de ver siempre el lado bueno de las cosas, de llevar la soledad con tan buena actitud, porque él es quien ha decidido vivir en el faro a pesar de poder tener una vida más cómoda y, por ello, asume las consecuencias de su elección, que en este caso es la soledad. Esta enseñanza es muy valiosa para los lectores, ya que consigue hacerles recapacitar y apunta otra visión de la vida menos contemplada. Además, la ternura con la que habla, en general, y las descripciones concienzudas logran que el lector

se introduzca más en la historia y se coloque en el lugar del farero. Sin duda, Lourdes Ortiz ha dado en el clavo a la hora de crear una moraleja tan importante escondida en un relato breve y sentimental.

## 5.6. Venus dormida

Este gran relato trata la historia de un profesor de Historia del Arte que vivió parte de los bombardeos de la guerra en Alemania, donde conoció a una chica con la que sobrellevó este episodio en un refugio de la ciudad de Dresde. La historia comienza con una conferencia del profesor sobre cuadros y pinturas relacionadas con las diferentes Venus y sus representaciones. Una de las alumnas, descrita como muy impertinente, le hace una pregunta clave, “¿Por qué se olvida o parece olvidarse de la *Venus* de Dresde?” (Ortiz, 124). La reacción de Pablo Arellano, el profesor, es notablemente nerviosa, ya que comienza a sudar y no consigue responder de una manera clara a la alumna. Cuando llega a su casa, se sirve una copa de güisqui y comienza a recordar la historia donde comenzó su trauma: fue a visitar un museo en Dresde (Alemania), para contemplar un cuadro, la *Venus* de Giorgione. Estando en ese museo, conoce a una chica y juntos y aterrados se refugian y esperan juntos, entre mucha más gente desolada, a que acaben los bombardeos. Lo recuerda con un dolor inmenso que traspasa las palabras y las descripciones con las que nos narra la historia, utilizando unas técnicas muy originales que consiguen encandilar al lector.

El tema principal es el dolor y el miedo al haber sobrevivido a una situación tan difícil y dura como esa, pero también hay otros subtemas como la organización de la historia en torno al arte y la tristeza y la desolación de la población al vivir una situación de guerra.

Para empezar, la primera parte del relato ya plantea un conflicto interno en la personalidad del protagonista, aunque no se describe hasta la segunda parte. No sabemos que la razón de su reacción a la pregunta de la chica es la consecuencia de haber vivido un trauma relacionado con el cuadro objeto de la pregunta. El profesor estaba evitando hablar de ese cuadro porque le recuerda a la chica alemana, Gertrudis, que conoció en aquel museo y a la que continúa recordando. En todas sus palabras podemos percibir ese dolor que sintió al vivir esa situación y las secuelas que le dejó después, tantas que incluso se describe a sí mismo como a otra persona diferente de la que vivió eso: “Lo sabía sin

saberlo o aquel Pablo que era yo en ese momento, en ese escenario y en ese tiempo que no era el mío, no dejaba de ser el otro Pablo, aquel que conocía lo que iba a suceder [...]” (Ortiz, 1998, p. 138). Desde ese día, Pablo no ha podido olvidar los sucesos, no puede dejar de recordar a la chica y de pasar miedo cada vez que se le pasan imágenes por la cabeza: “Cada vez que la visión regresa tiene miedo. Un hombre puede volverse loco. Los límites de la realidad se desdibujan, como se desdibujaban los contornos de los edificios en aquella mañana [...]” (Ortiz, 1998, p. 132).

Por otro lado, la intención de la autora de plagar el relato de referencias artísticas es una herramienta que utiliza para que los personajes se evadan de la dificultad de la situación y no piensen en la realidad. Él, como profesor de arte, al preguntarle justo por el cuadro clave, lo vuelve a recordar y a pasarlo mal. Sin embargo, durante los días que estuvo con Gertrudis refugiado, no paraban de hablar de arte, de música, de historias relacionadas con ello para no pensar en lo que de verdad estaba ocurriendo: en las bombas, en la escasez, en las miserias y en las consecuencias que iba a dejar la guerra. Siguiendo con este hilo, el tema de la guerra es muy importante y destacable, ya que la historia gira en torno a este suceso. Los dos protagonistas se unen y se conocen por la guerra, porque justo estaban en ese momento en el mismo lugar. La insistencia de la chica en buscar a sus padres, rebuscando entre escombros es desoladora, exactamente igual que la imagen de los dos ancianos abrazados en mitad de una calle bajo los bombardeos. Las descripciones que hace el narrador de las personas con las que coincide el protagonista son muy lúgubres y encarnan perfectamente el dolor, la tristeza, el miedo y el pánico, la idea de que la muerte está cerca, acompañadas de referencias a cuadros que enmarquen la imagen que él vivió:

El chaval no tendría más de trece años y sostenía el bloc de notas y el lápiz en la mano con tanta fuerza que más bien parecía que quisiera sostenerse en el cuaderno. La niña que lo acompañaba daba grititos y el viejo y la vieja –matrimonio tal vez- se abrazaban como en un cuadro de Rembrandt, oscuros, llenos de arrugas y de preguntas, con las manos nudosas y la angustia en los ojos. (Ortiz, 1998, p. 135)

Es muy complicado vivir una situación como esta y sobrevivir, pero, si además sobrevives, las imágenes que se quedan guardadas en la mente son más difíciles de superar, tal y como cuenta Gertrudis sobre la vuelta a casa de su padre, que quedó ciego tras la guerra de Stalingrado.

Las cuestiones sociológicas en este relato son muy destacables. Por un lado, el protagonista se puede permitir viajar a ver museos, lo que indica que está en un nivel social alto. Además, en cierto punto de la historia dice que también ha estado en Italia porque le gusta la pintura italiana, lo que verifica la sospecha. Otro detalle que nos demuestra el contraste entre el protagonista y Gertru, su acompañante en esta historia, es la ropa que viste cada uno: “Y él, asustado, fuera de lugar, trasladado en el tiempo y en el espacio, sintiéndose incómodo con sus ropas tan nuevas y planchadas.” (Ortiz, 1998, p. 135) totalmente al contrario que Gertrudis: “vestiduras de vagabunda, capas y capas de ropa destartada” (Ortiz, 1998, p. 134). Además, ella tiene dieciocho años y él, no lo sabemos, pero le llama señor, por lo que se puede intuir que es mayor que ella. Además, sabemos que ella está en una posición inferior porque, desgraciadamente, la chica vive en Alemania y es época de guerra: “Yo iba a hacer un pastel de calabaza. Sin nata. Es difícil, imposible conseguir los ingredientes para hacer la nata. No hay leche. Ya sabes, cosas de la guerra y de la escasez.” (Ortiz, 1998, p. 142). Por tanto, parece que tenemos los polos más opuestos de una escala: un hombre bien vestido, amante del arte, que ha viajado, frente a una chica vestida casi con harapos o ropa tejida a mano que no tiene ingredientes para hacer nata para una tarta de cumpleaños.

Este relato es el que tiene la estructura más complicada de los seis que forman el libro *Fátima de los naufragios*. Es la menos tradicional, ya que está llena de flashbacks al tratarse de recuerdos. Digamos que se puede dividir en dos partes: la primera parte es la conferencia que Arellano, como profesor, da en una clase sobre los diferentes cuadros de Venus; la segunda comienza cuando llega a casa y empieza a recordar todos esos días –y noches- que vivió en Alemania durante los bombardeos.

En cuanto al punto de vista de la historia, es confuso y original: al principio percibimos que se trata de un narrador, en tercera persona, en concreto encontramos omnisciencia neutral, ya que no se centra en la mente de ningún personaje en concreto. Sin embargo, cuando acaba la conferencia, se transforma en omnisciencia selectiva, puesto que comienza a hablar práctica y únicamente desde la mente de Pablo Arellano, protagonista. Un poco más adelante, este personaje del que se había hablado en tercera persona, comienza a hablar en primera persona, siendo narrador y protagonista a la vez: “¿Dónde coño he llegado? ¿Dónde estoy?” (Ortiz, 1998, p. 137). El cambio de narrador choca un poco con el ritmo de la historia, pero le da otro enfoque totalmente distinto porque ya no es la historia de un señor que se llama Arellano, es una persona contando su

propia historia y ese detalle es el que consigue hacer mella en el lector; es como si el personaje de repente se (o nos) transportara a esa escena y la estuviéramos presenciando en directo. Justo cuando termina de recordar eso, cambia de narrador otra vez, y acaba la historia en tercera persona. Según él mismo, en el momento en el que narra en primera persona, era una persona totalmente diferente a la actual, no se siente igual, no piensa igual..., esos sucesos le cambiaron la forma de ver la vida.

En cuanto a la espacialización, tenemos tres escenarios claros: la clase donde da la conferencia, su casa, y Alemania. La clase donde da la conferencia es el primer escenario que encontramos al leer la historia. Allí es donde trata sus temas de arte, donde todos sus alumnos y profesores piensan que es un gran profesor, además de ser ingenioso y elegante dando clases. También es el lugar en el que se desencadena el conflicto de los recuerdos, justo cuando una de las chicas le pregunta por el cuadro de Dresde, del que no había hablado. Su casa es el lugar en el que se relaja, donde nadie le ve sufrir, donde solo las paredes saben cómo de mal lo ha pasado y cuántos güisquis se ha bebido desde el suceso de Alemania. Por último, tenemos Alemania en general, pero los escenarios más importantes de este país, son otros tres: el museo, las calles llenas de escombros y el refugio. El museo es el lugar donde estaba viendo el cuadro, solo; donde estaba cuando comienzan las bombas, donde conoce a Gertru, donde se refugian por primera vez y se dicen los nombres; las calles llenas de escombros, de incendios, es el escenario más triste y tétrico, puesto que es el lugar donde Gertru busca a sus padres sin éxito, donde se ve a gente corriendo o abrazada por todas partes, donde se siente el miedo; por último, el segundo refugio, donde sobrevivieron a las bombas, donde se veía a gente demacrada y triste, todos pensando en la muerte y en la vida, donde Gertru le cuenta prácticamente toda su vida a Pablo para no pensar en otras cosas, para evadirse, donde se dejan llevar.

En cuanto a la temporalización, tenemos dos tiempos que se contraponen: el presente y el pasado. El protagonista está continuamente reviviendo el pasado, por lo que la historia está contada a partir de *flashbacks* que transcurren hasta el final del relato. Además, podríamos decir que la contraposición entre pasado y presente está marcada por el cambio de narrador, entre primera persona y tercera persona, ya que en los momentos en los que se narra en primera persona son en los que se refiere al pasado, a esos recuerdos. Por tanto, el uso de la anacronía no nos permite hablar de un *ordo naturalis*.

Si hablamos de los personajes, tenemos dos protagonistas: Pablo Arellano y Gertrudis. Pablo, es un personaje principal, en mi opinión, plano. Desde el principio se

adivina que tiene algún tipo de problema personal y durante la historia no evoluciona de ninguna manera, ni en cuanto a su actitud, ni a su manera de ver las cosas desde ese suceso (no cuenta nada más sobre su vida antes de vivir aquella situación). Como hemos comentado antes, parece un hombre acomodado, al que le gusta viajar y aprender cosas nuevas. Además, tal y como se le describe al principio, parece tener un “aspecto tan atildado y siempre tan distante” (Ortiz, 1998, p. 125), por lo que tenemos a una persona que aparenta ser elegante y brillante, además de ser buen profesor. Sin embargo, en la soledad de su casa, cada vez que lo recuerda o que algo o alguien le recuerda ese tema, se viene abajo y revive la crisis una y otra vez. No es una persona que haya pasado por una guerra y se siente alegre de haber sobrevivido; al contrario, es una persona que se sumerge en esos episodios tan negativos sin poder salir del pozo cada vez que le vienen a la mente. Por otro lado, Gertru es un personaje principal, pero redondo. Es una muchacha de dieciocho años que le toca vivir una cruda realidad, pero no parece acobardarse del todo ni quedarse en el pozo (aunque tampoco sabemos qué pasó tras el refugio, solo sabemos que se fueron los aviones). Ella, a pesar de no conocerlo de nada, se acerca a él en busca de protección, le lleva de la mano por las calles alemanas derruidas en busca de sus padres y tiene una crisis de pánico en cierto momento (quería desenterrar a sus padres bajo los escombros aun sabiendo que era imposible que estuvieran vivos). A pesar de no conocerlo de nada, le habla sobre su padre y la guerra de Stalingrado, del jersey que le estaba tejiendo su madre, de que tocaba el piano, de su cumpleaños. Al final, incluso pasan la noche juntos; a pesar de que él le pudiera hacer daño, ella quería continuar; seguramente porque necesitara un estímulo novedoso para acallar la circunstancia que le está haciendo daño (la guerra y la muerte de sus padres). Sin duda, es un personaje sorprendente a lo largo de la historia.

En cuanto al plano de la expresión, lo que más llama la atención es el registro tan formal que utiliza Lourdes Ortiz en este relato. Por ejemplo, en *Desayuno de trabajo* también utiliza un registro formal; sin embargo, aquí utiliza palabras y expresiones más cultas, no tan estándar como en el otro relato. Sin embargo, a pesar de todas las palabras cultas, también encontramos enfado y palabras malsonantes para enfatizarlo: “La Elizabeth de los cojones” (Ortiz, 1998, p. 130). Las palabras “otra dimensión” (Ortiz, 1998, p. 146) se repiten en varias ocasiones a lo largo del relato. El protagonista las utiliza para referirse a un cuadro en la primera parte de la historia, durante la conferencia. Esas palabras también le provocan que, irónicamente, se traslade a otra dimensión, porque le

recuerdan a Gertrudis y al bombardeo, puesto que fue ella quien las pronunció mientras explicaba cómo vivió su padre después de la guerra y las secuelas que le dejó.

La forma que tiene el relato también es curiosa porque al final del relato aparece una fecha: “*Marzo de 1998. En Madrid.*” (Ortiz, 1998, p. 151). Esto puede significar que se trata de un diario fechado o una carta o algo parecido; resulta impactante porque es el primer relato donde lo vemos. Además, hay otro choque en cuanto a perspectiva. El relato tiene forma y estilo de monólogo interior, ya que es una persona explicando y recordando unas vivencias duras. Sin embargo, donde más podemos observar este aspecto es en las páginas 148-149, ya que, después de cambiar de punto de vista del narrador, de tercera a primera persona, aquí deja de referirse a un público abstracto, a unos lectores que quieran leerlo, a hablar directamente con ella, a hablar de tú, en segunda persona, como si estuviera hablando con ella directamente, sin que sea diálogo, sin esperar respuesta: “Puedo verte. Claro que puedo verte.” (Ortiz, 1998, p. 148).

Por último, el hilo conductor de este relato y lo que más llama la atención es el juego de la autora con el arte para dar banda sonora e imagen a la historia. Habla de varias piezas musicales de Schumann, del que también utilizan el problema que tenía sobre que oía voces en su cabeza para asimilarlo al del padre de ella. Por supuesto, menciona muchos cuadros y pintores diferentes: Goya, Manet, Ingres, Tiziano, Rembrandt, Velázquez, Dante Gabriel Rossetti y su mujer, el Bosco; y también autores literarios o referencias a ellos: Segismundo (*La vida es sueño*, Calderón de la Barca), Eurípides, lady Macbeth (*Macbeth*, Shakespeare). La imagen más tierna y a la vez dura de imaginar que la autora consigue enmarcar es la de dos ancianos abrazados, esperando el momento en el que todo se acabe:

[...] vi cómo los dos viejos se abrazaban de nuevo y quedaban inmóviles aguardando, rendidos de antemano, una estatua de Herculano para la eternidad, quietos, fundidos, con sus manos callosas, llenas de nudos, apretadas, y los ojos cargados de tanto ir y venir [...]. (Ortiz, 1998, p. 139).

Herculano era una ciudad vecina de Pompeya que también se conservó enterrada entre lava y cenizas del Vesubio. A diferencia de Pompeya, que los cuerpos se conservaron con la carne, en Herculano al estar más cerca, la erupción provocó temperaturas mucho más altas reduciendo a los habitantes a esqueletos abrasados en unos segundos.

Sin lugar a dudas, este es el relato más original de los seis que hemos visto, el que utiliza más técnicas para intentar impresionar al lector –y lo consigue-. Es el relato más dramático, con más sentimiento y, también, más difícil de analizar de los seis. Aquí podemos ver otro tipo de realidad, que también existe, vemos un personaje lleno de angustia que busca evadirse de un pasado que aún le persigue y que no consigue superar. Como dice Morgado (2007): “Pero en la obra de esta autora la angustia existencial del ser humano no se restringe a una época determinada” y es cierto, ya que con cada relato el lector se siente en una época diferente.

## 6. Conclusiones

Lourdes Ortiz tiene unas técnicas muy destacables y un talento innato para escribir. Su manera de conseguir llegar al lector a través de personajes e historias tan diversos es digna de admiración, además de transmitir una gran variedad de sentimientos, pensamientos y enseñanzas.

Estos seis relatos, en concreto, tienen muchas cosas en común, pero muchas otras son diferentes. Si hablamos de contenido, en cuanto a los temas que utiliza, podríamos decir que siguen una misma línea ya que son temas humanos y realistas en todos: el anhelo, la nostalgia, la tristeza, el amor... Son temas cotidianos, nada fuera de lo normal. Lo increíble es que, con temas tan mundanos, consiga plasmar esos sentimientos de una manera sutil y con historias tan impactantes que hacen replantearse la vida. Por otro lado, en todos aparecen personajes diferentes: rangos de edad, situación social, situación sentimental... Algunas son alentadoras (*El farero* y su gran fuerza de voluntad), otras tienen final feliz (*El vuelo de la mariposa*), otras tienen final trágico (*La piel de Marcelinda*) y otras tienen un fondo de denuncia social (*Fátima de los naufragios*). Todos los personajes que aparecen en estas historias tienen una vida completamente distinta y, si las comparamos, es probable que nos llevemos una sorpresa al imaginarnos todas las posibilidades y todos los estilos de vida que existen y que no habíamos reparado en ellos.

Otra de las principales diferencias que encontramos entre relatos es la estructura: algunas tienen estructura más tradicional como *Fátima de los naufragios*, *La piel de Marcelinda* y *El vuelo de la mariposa*: son tres historias que más o menos tienen una estructura cronológica con introducción, nudo y desenlace; por otro lado, tenemos *Desayuno de trabajo* y *El farero* que tienen estructura de monólogo interior, aunque entre



ellas también tienen sus diferencias y semejanzas (ambas se dirigen a un público; el primero a otro personaje, pero que no interviene en el diálogo; y el segundo a los lectores en general); por último, la estructura más difícil y original es la del último relato, *Venus dormida* ya que tiene gran variedad de saltos temporales y de puntos de vista, además de que la guía de la historia son los cuadros de *Venus*, lo que lo hace más especial todavía por su enorme carga cultural y artística.

En cuanto al plano de la expresión, hay varios aspectos que comentar. Los registros que utiliza Lourdes Ortiz en cada uno son totalmente diferentes. En el primer relato utiliza un registro estándar, para todos los públicos; en el segundo, al ser un narrador testigo en primera persona, el registro que utiliza es totalmente coloquial, ya que intenta reflejar la forma de hablar de un chulo y cómo lo vive él, además de sus pensamientos; en el tercer relato, el registro comienza siendo estándar, ya que el narrador es un yo protagonista, pero varía en función de los diálogos de los personajes que intervienen, puede volverse un registro más coloquial o puede mantenerse estándar; el cuarto relato mantiene un registro estándar pero muy formal, ya que se trata de una conversación hipotética entre un gobernador y uno de sus hombres; en el quinto también se utiliza un registro estándar puesto que es un monólogo interior, tampoco hay variaciones; por último, en el sexto, encontramos una variación enorme entre un registro culto (al principio de la historia, en la conferencia y al final, cuando termina el flashback principal) y un registro estándar (ocupa todo el *flashback*, desde que está en el museo, hasta que acaban los bombardeos). Probablemente, esta alteración tenga que ver también con los cambios de narrador de primera a tercera persona, ya que justo coinciden con esas escenas.

El aspecto más destacable que tienen en común todos estos relatos es la aparición de referencias culturales y artísticas en cada uno de ellos. Comprenden todos los ámbitos: la religión católica y sus imágenes religiosas (la Piedad), obras literarias y autores (*Romeo y Julieta*, *El principio de Peter*, Eurípides), leyendas mitológicas (las sirenas, el adivino Tiresias), lugares (la torre de Babel, Herculano), pintores y cuadros (Munch, Rembrandt...) y compositores (Schumann), entre otros. Todas estas referencias son muy importantes en los relatos, ya que aportan matices y detalles diferentes que ayudan a que la historia sea ejemplar. Además, otra cosa que tienen en común todas las historias es una enseñanza o moraleja o una denuncia escondida: el problema de la migración, la prostitución, la corrupción política, la fidelidad a los principios de cada uno, la capacidad

de aceptación y superación de situaciones complicadas y justo lo contrario. Cada uno de estos temas hace especial al relato al que pertenecen.

Por tanto, Lourdes Ortiz intenta plasmar la forma de hablar de cada personaje y adapta el registro a ella, lo que consigue que el lector se imagine perfectamente cada situación, cada forma de hablar, y se ponga en el lugar de todos los personajes. Además, el uso de las diferentes referencias culturales y artísticas que aparecen en los diferentes relatos le da un toque especial a cada historia porque el lector puede aprender cosas nuevas o sentirse realizado al conocer las referencias. Estos recursos enriquecen mucho los textos ya que aportan mucha variedad y originalidad. La autora ha conseguido crear una obra llena de sentimiento y de aprendizaje para los lectores, además de ser muy rica en recursos literarios, lo que hace de ella un ejemplo a seguir en el mundo de los relatos cortos en concreto, y la literatura, en general.

## 7. Bibliografía

Alonso, S. (1998). *Seis cuentos morales*. Revista de libros. Recuperado el 3 de febrero de 2022 de <https://www.revistadelibros.com/fatima-de-los-naufragios-de-lourdes-ortiz/>

Forster, E. M. (1927). *Apectos de la Novela*. Madrid: Debate.

García Olmos, N., Vallejos Ramírez, M. (2009). «*Fátima de los naufragios*»: realidad y ficción en el contexto español. *Filología y Lingüística XXXV* (2), 151-158. Recuperado el 5 de abril de 2022 de

<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/download/1147/1208>

Genette, G. (1972). *Discurso del relato. Un ensayo de método*. G. Genette, (1989), *Figuras III* (pp. 75-336). Lumen.

Laurence J, P. (2014). *El principio de Peter*. Debolsillo.

Ortiz, L. (1998). *Fátima de los naufragios: relatos de tierra y mar*. Barcelona: Planeta.

Ortiz, L. (2007). *Voces de mujer*. Madrid y Valladolid: Iberoamericana Editorial Vervuert y Cátedra Miguel Delibes. Edición, introducción y guía de lectura de Nuria Morgado.

Ortiz, L. (2010). *Pensar en la escritura*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial. Edición de Carmen Morán Rodríguez.

Reck, I. (s.f.). “*Lourdes Ortiz o una historia de las grandezas y miserias del amor. Sobre su obra literaria*”, *otroLunes. Revista Hispanoamericana de Cultura*. Recuperado el 2 de febrero de 2022 de <http://otrolunes.com/46/unos-escriben/lourdes-ortiz-o-una-historia-de-las-grandezas-y-miserias-del-amor/>

Sánchez Villadangos, N. (2012). *Mujer y memoria en las novelas de Lourdes Ortiz*. UNED. *Revista Signa*, 23(10), 935-938. Recuperado el 4 de abril de 2022 de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4528421.pdf>

Villanueva, D. (1989). *El comentario de textos narrativos: la novela*. Valladolid-Gijón, Júcar-Aceña.