

Las acciones y focalización de los personajes en el cuento “La muñeca negra”, de José Martí.

Autora: Dra.C. Maricela Messeguer Mercadé.

En la indiscutible universalidad de rasgos positivos o negativos; su enraizamiento en la problemática, que puede ubicarse en cualquier lugar o época y su carácter genuino, en tanto reflejo (no calco) de la realidad esencial propia de la niñez como etapa precedente a todo humano adulto, se encuentra el valor de la contemporaneidad y la calidad dentro de lo específicamente literario de la categoría personaje en los cuentos de Martí.

Si se observa el cuento “La muñeca negra”, puede detectarse que de hecho han existido y existen niñas como Piedad en todas latitudes, lo que conlleva a que cualquier lector pueda identificarse con ella; ocurre otro tanto con los padres, en cuyos sentimientos filiales como progenitores subyacen los del propio autor, separado definitivamente de su hijo en este año de 1889, en que e la luz la revista *La Edad de Oro*.

La acción del cuento, publicado en el cuarto y último número de la revista, se inicia por la madrugada, cuando la niña duerme aún, es el día en que cumple ocho años, y termina la noche de ese mismo día, por tanto se trata del cumpleaños de Piedad, en una línea argumental que sigue un orden cronológico, aunque con breves analepsis, tanto al día anterior, cuando se relatan los preparativos para la fiesta, como a las sesiones de intenso trabajo del padre en las que piensa en su hija y cómo reacciona cuando ello sucede.

El discurso empleado es el indirecto libre para el inicio del cuento: “De puntillas, de puntillas, para no despertar a Piedad, entran en el cuarto de dormir el padre y la madre”¹

El narrador omnisciente, nos presenta a tres de los personajes centrales de la trama y comienza a describirlos a través de sus acciones. Entre las acciones de la madre y el padre, se encuentran:

“(…)vienen riéndose como dos muchachos ...”

“(…) vienen de la mano como dos muchachos...”

“El padre viene detrás, como si fuera a tropezar con todo. La madre no tropieza: porque conoce el camino. ¡Trabaja mucho el padre, para comprar todo lo de la casa, y no puede ver a su hija cuando quiere!”²

El autor muestra el inmenso amor de los padres hacia Piedad, la alegría que sienten al poder celebrar su cumpleaños, ofrecerle una fiesta y un regalo que consideran especial; para lograrlo se precisa la dedicación de la madre

y se deja entrever que han debido transcurrir largos y agotadores días de trabajo del padre, que lo alejan de la casa al punto de no poder orientarse bien en la oscuridad del cuarto de su hija.

Entre las acciones de Piedad, resulta importante detenerse en las siguientes:

Ante su muñeca preferida:

“Leonor (...) te quiero peinar: las niñas buenas se peinan en cuanto se levantan; (...) déjame ver los dientes, las uñas...”³

Junto al padre:

“Escondió la cabecita en el pecho de su padre bueno. Y en mucho, mucho tiempo, no la levantó, aunque ¡de verás! Le picaba la barba...”⁴

Para con los demás en la casa, que conforman la relación de personajes de fondo:

“(...) le llevó al cocinero una dalia (...) y a la lavandera, una corona de claveles, y a la criada (...) le puso en el pelo una flor.”⁵

En estas acciones el autor devela una Piedad que insiste en los buenos hábitos, los que tal cual le son enseñados, se encarga de practicarlos y exigirlos a su muñeca en un juego de roles magistralmente explicitado. Pero también se presenta el amor filial, la devoción al padre bueno y trabajador, así como el cariño hacia quienes le rodean, no importa que sean simples trabajadores domésticos como en este caso, ellos cobran importancia para la protagonista quien los toma en consideración.

Todas estas caracterizaciones que favorecen el conocimiento de los personajes, se aparecen dentro del nivel diegético expresadas en acciones:

- a) Entrada de los padres al cuarto de Piedad en la madrugada de su cumpleaños, el día en que se celebrarán sus ocho años.
- b) Despertar de la niña en la mañana, entrega del regalo: una muñeca nueva.
- c) Fiesta a la hora del almuerzo, paseo de Piedad con su muñeca el resto del día.
- d) Reencuentro de la niña con su muñeca negra antes de dormir.

En este cuento, la instancia pragmática de la diégesis, no desarrolla o concatena, sino algunas situaciones casi meramente escénicas. Se toma el modelo actancial para establecer los vínculos entre los caracteres y la acción, en su dialéctica y traslado progresivo del uno al otro.

Para el análisis del programa pragmático se toman los Sujetos de la situación (S1 y S2) y los Objetos de la situación (O1 y O2) y se propone el siguiente esquema:

- a) S1 O1
- b) S2 O2

Donde S1 equivale a la conducta de los padres de Piedad. O1, a la muñeca nueva, como regalo de cumpleaños. S2 se relaciona con las acciones que ofrecen la conducta de Piedad y O2 a la muñeca negra, Leonor.

En el caso a, se encuentra el mundo del parecer de los padres, que creen que la muñeca lujosa es lo mejor para su hija, la muñeca nueva es presentada como proyección del mundo ideal: blanca, de vestido lujoso, acabada de comprar a un precio que se insinúa alto.

En el caso b, se encuentra por su parte el mundo fantasioso de la niña, lleno de encanto y ternura en el que encuentra en Leonor, la muñeca negra, no sus humildes defectos, sino la necesidad de cariño que precisa esta vieja muñeca, la que la ha acompañado durante años, la que es su confidente y que en los momentos actuales, por encontrarse ya vieja y gastada todos le niegan sus afectos, excepto Piedad.

El conflicto, que según el esquema, no parecería estar fundado en el nivel profundo, surge, si tenemos en cuenta que O1 y O2 son, en la dimensión cognitiva del ser y el parecer idénticos: muñecas; pero su significación para ambos sujetos de la situación: los padres de Piedad y la propia niña, son diferentes. A ello se suma que Piedad no debe despreciar a la muñeca nueva, por ser un regalo de sus padres.

Como se ha podido observar, durante esta trayectoria se produce el choque de dos mundos antonímicos. Por una parte el de lo establecido o cotidiano, representado por el trabajo del padre, el decursar del día entre las labores de los criados, la preparación de la fiesta y la participación de la madre dentro de la misma.

Por otra parte se ofrece un recorrido narrativo opuesto al anterior: el mundo de la fantasía infantil que tiene como referencia los diálogos de Piedad con sus padres y su monólogo con ambas muñecas. En este caso, el discurso se torna directo, con lo que se aproxima a la reproducción del habla oral del niño.

Esa forma directa, como procedimiento estilístico en la narración que muestra a Piedad actuando y pensando, tiende a transcribir, incluyéndolos en el relato, los diálogos y la expresión de los pensamientos, a través de ello Martí llega a reproducir el soliloquio de la protagonista:

“(…) ¿y tu muñeca de seda, no te gusta?, mírale la cara, que es muy linda; ¿y no le has visto los ojos azules?... ¿Con que no te ha gustado la muñeca que te compré, con sus medias de encajes y su cara de porcelana y su pelo fino?” “Sí, mi papá, si me ha gustado mucho. Vamos señora muñeca, vamos a pasear. Usted querrá coches y lacayos, y querrá dulce de castañas, señora muñeca. Vamos, vamos a pasear.”⁶

Y el soliloquio siguiente:

“(…) ven, pobrecita; ven, que esos malos te dejaron sola; tú no estás fea, no, aunque no tengas más que una trenza: la fea es ésa, la que han traído hoy, la de los ojos que no hablan: dime Leonor, dime, ¿tú pensaste en mí?...”⁷

En su ensayo *A propósito de la Edad de Oro: cuentos*, dice el escritor Herminio Almendros:

“Es sin duda la mayor aventura que puede intentar el escritor para pequeños; el bucear en la recóndita memoria de su infancia, aflorar ecos todavía del puro manantial soterrado, intuir los otros caudales de ajenos arroyos paralelos, el fluir vital de los niños; y darlos así como directa a la intimidad descubierta como si fuera el mismo niño quien pensara y hablara”⁸

En ambos ejemplos se desplaza el punto de vista, de la omniscencia a la subjetividad y el narrador entrecomilla dichas intervenciones, de modo que cuenta, tratando de asumir la conciencia y el lenguaje del personaje, para lograr una isotopía, o recorrido de lectura, más fluida y creíble, para acercar la diégesis al universo infantil.

En el cuento se encontra un motivo recurrente dentro de la obra martiana, que se evidencia en las acciones de los personajes: la contraposición entre lo aparente y lo verdadero, lo natural y lo artificioso, dada a través de la presencia de las dos muñecas: la que por sus encajes y cintas querrá lacayos y coches, mientras que sus ojos son fríos, ajenos a Piedad; y su vieja muñeca negra, Leonor, que no puede asistir a la fiesta porque sólo le queda ya una trenza, a la que Piedad quiere, porque no la quieren.

La dicotomía de las dos esferas antinómicas polarizadas en la trama se halla resuelta ya desde el propio título, que puede ser interpretado, aunque

semánticamente sea neutro, como el elemento que sobresaldrá dentro de la narración, y como resulta común dentro de la obra martiana, adquiere una dimensión simbólica, máxime cuando se coteja la época en que fuera escrita la obra, período del coloniaje esclavista en Cuba.

La esfera de lo real, evidenciado por el agobiante trabajo del padre para que no falte nada en la casa desde los criados, hasta el cuarto lleno de juguetes que ocupa Piedad; y la esfera del mundo de los sueños de la niña, por lo demás, exento de la humillante discriminación racial, simbolizado, como se ha observado antes, por su cariño hacia Leonor, a la que reitera su amor tomando como contrapartida el desamor que le demuestran los demás.

Martí caracteriza este rasgo positivo de Piedad apoyándose en el polítote: “Leonor: tus ojos son los que quiero yo, porque con los ojos me dices que me quieres: te quiero mucho, porque no te quieren...”⁹

Y más adelante, apunta:

“(...) ¡a dormir abrazadas las dos!, ¡te quiero, porque no te quieren!”¹⁰

Ambas esferas situacionales que actúan como tramas paralelas dentro de la diégesis, alternan la focalización cero, con la focalización dada a través de los personajes, se logra así descansar el discurso narrativo en el mecanismo de la focalización.

El cuento está escrito en tercera persona, es decir, con narrador implícito, o no marcado por lo que la diferencia entre el sujeto de la enunciación, del narrar, el acto de enunciar, y el sujeto del enunciado, el actor o actores de la historia, es ofrecida a través de la variación de la focalización.

A todo lo anterior se une el dominio del discurso indirecto libre, que permite al narrador no abandonar la tercera persona. Esta última focalización el sujeto del enunciado es ofrecida en su doble perspectiva diegética: la de los padres y la de la niña.

Esta focalización doble al nivel de la enunciación, acrecienta en complejidad el interés del relato y concentra el interés en cada personaje, en especial en el de la protagonista, destacándola del resto, distinguiendo el tiempo del “yo” que participa en la historia (sujeto del enunciado) y la voz del “yo” que la refiere (sujeto de la enunciación), así el narrador implícito se halla siempre presente, es él quien “ve” a través del personaje y no abandona su acción enunciativa.

Obsérvese un ejemplo dado mediante un párrafo en el cual, sin transición se pasa de una focalización a otra:

“(…) Piedad dio un salto en sus brazos, y se le quiso subir por el hombro, porque en un espejo había visto lo que llevaba en la otra mano el padre. ¡Es como el sol el pelo, mamá, lo mismo que el sol!, ¡ya la vi, tiene el vestido rosado! ¡dile que me la dé mamá: si es de peto verde, de peto de terciopelo! ¡cómo las mías son las medias, de encaje como las mías! Y el padre se sentó con ella en el sillón, y le puso en los brazos la muñeca de seda y porcelana”.¹¹

Los connotadores son muy escasos, apenas los indispensables para marcar el giro de la focalización eterna hacia la interna.

En el párrafo final, en el que habla la niña en la cama con su muñeca negra, el discurso se torna directo; aunque citado por el narrador; es la protagonista quien narra con palabras y dichos propios de la misma. El relato, con las impersonales y complejas subordinadas sintácticas y la focalización cero o externa al sujeto de la diégesis, se torna aquí interna, implícitada a través del monólogo con el que el narrador implícito, no marcado, penetra en el interior del personaje, dice Piedad a Leonor:

“(…) ¿y no has llorado? ¡Te dejaron tan sola! ¡No me mires así porque voy a llorar yo! ¡ No, tú tienes frío! ¡Aquí conmigo, en mi almohada verás como te calientas!...!así, así, bien arropadita!...¹²

La focalización interna de la protagonista instala el mundo de la fantasía infantil sobre el real, la actuación de la misma (incorporarse, tomar su vieja muñeca, hablarle, arroparla), refuerza este triunfo: la muñeca nueva, llena de lujos, ha quedado fuera del conjunto de acciones.

Obsérvese la dinámica de la oración que precede el monólogo final de Piedad: La beso, la abrazó, se la apretó contra el corazón, cuyos connotadores de focalización interna se perciben en la carga expresiva de las acciones dadas a través de las formas verbales en indicativo.

Con razón puede afirmarse que Martí creó con este cuento una protagonista con una caracterización interesante, gracias a que aflora su mundo interior, a través del mismo se perciben los postulados éticos del Maestro, su deseo de cómo quiso que fueran las niñas, así como Piedad. Escrito desde una mentalidad infantil, aspecto que pocos han podido lograr, esta obra literaria constituye un innegable logro de la cuentística moderna.

-
- ¹ José Martí, “La muñeca negra”, *La edad de oro*, , p. 202.
- ² José Martí, “La muñeca negra”, *La edad de oro*, , p. 202.
- ³ José Martí, “La muñeca negra”, *La edad de oro*, , p. 206.
- ⁴ José Martí, “La muñeca negra”, *La edad de oro*, , p. 208.
- ⁵ José Martí, “La muñeca negra”, *La edad de oro*, , p. 208.
- ⁶ José Martí, “La muñeca negra”, *La edad de oro*, , p. 209.
- ⁷ José Martí, “La muñeca negra”, *La edad de oro*, , p. 209.
- ⁸ Herminio Almendros, “A propósito de La edad de oro: cuentos”, en *Acerca de La edad de oro*, p. 114.
- ⁹ José Martí, “La muñeca negra”, *La edad de oro*, , p. 206.
- ¹⁰ José Martí, “La muñeca negra”, *La edad de oro*, , p. 211.
- ¹¹ José Martí, “La muñeca negra”, *La edad de oro*, , p. 208.
- ¹² José Martí, “La muñeca negra”, *La edad de oro*, , p. 211.

Bibliografía:

- Almendros, Herminio. “A propósito de La edad de oro: cuentos”, en *Acerca de La edad de Oro*. La Habana. Editorial Letras Cubanas, 1980.
- Callejas, Bernardo. “José Martí: 1889 en la batalla antiimperialista”, en *Revista Universidad de La Habana*. No. 24. Mayo-Agosto, 1981.
- Fernández Retamar, Roberto. *Introducción a José Martí*. La Habana. Editorial Casa. 1978.
- Glóswinski, et. al. “La épica”, en *Textos y Contextos*, t. 2 La Habana. Editorial Arte y Literatura, 1985.
- Larra, Elba. “José Martí, insigne maestro de la literatura infantil”, en *Acerca de La edad de oro*. La Habana. Editorial Letras Cubanas, 1980.
- Martí, José. *La edad de oro*. La Habana. Editorial Gente Nueva, 1985.
- Pavis, Patrice. “Modelo Actancial”, en *Diccionario del teatro*. T. 1. La Habana. Edición Revolucionaria, 1988.
- Prada Oropeza, Renato. “El estatuto del personaje”, en *La Narratología hoy*. La Habana. Editorial Arte y sociedad, 1989.
- Van Dijk, Teun. “Descripción de las acciones”, en *La narratología hoy*. La Habana. Editorial Arte y sociedad, 1989.