

Diana Muela Bermejo
dianamuela@gmail.com
Universidad de Zaragoza

(Recibido 20 abril 2014 / Aceptado 23 julio 2014)

El cuento *Nené traviesa* de José Martí como ejemplo de relato infantil modernista

JOSÉ MARTÍ'S NENÉ TRAVIESA: AN EXAMPLE OF A MODERNIST TALE FOR CHILDREN

Resumen

José Martí publicó en 1889 la revista *La Edad de Oro*, que incluía una serie de relatos de carácter histórico y ficcional dirigidos a los niños cubanos, con el objetivo de introducirlos en la cultura y de instruirlos para convertirse en futuros buenos gobernantes. *Nené traviesa* es uno de ellos: parte del *prodesse et delectare* horaciano y se configura dentro de la estética modernista como uno de los cuentos infantiles más representativos de este movimiento literario. La riqueza de elementos que lo conforman tanto desde el punto de vista narratológico (cambios de focalización, de narrador, etc.) como estético (recursos retóricos, fusión de las artes) muestran su complejidad de composición y su versatilidad de lectura, pues permiten ser analizados tanto desde una perspectiva infantil como desde una óptica adulta y, más concretamente, literaria. Así, *Nené traviesa* resulta fundamental no sólo para la comprensión del ideario educativo del escritor cubano, sino también para la ampliación de los conocimientos sobre el modernismo en el ámbito de la literatura infantil.

Palabras clave: modernismo, literatura infantil, Martí, cuento hispanoamericano.

Abstract

José Martí published the magazine *La Edad de Oro* in 1889. It contained some historic and fictional short stories addressed to Cuban children, to introduce them into the knowledge of Latin American culture and to teach them how to become good political leaders in the future. *Nené traviesa* is one example: it stems from the Horatian *prodesse et delectare* dictum and, within Modernist aesthetics, it becomes one of the most representative children short stories of that literary movement. The wealth of elements that shape it both from the narratology point of view (changes of focalizer, narrator, etc.) and from the aesthetics (rhetorical devices, fusion of arts) shows its composition complexity and its reading versatility, because they allow the readers to study the tale from both an adult (especially, literary) point of view and from a child's perspective. Thus, *Nené traviesa* becomes an essential text not only for the correct understanding of the educational ideology of the Cuban writer, but also for the expansion of the knowledge of Modernism in children's literature.

Key words: Modernism, children's literature, Martí, Latin American short story.

1. José Martí y *La Edad de Oro*

En 1889, seis años antes de su muerte, José Martí decide acometer la empresa de convertirse en el redactor de una publicación mensual para niños, la revista *La Edad de Oro*. Un editor amigo, Da Costa Gómez, aportará los recursos materiales, pero el autor cubano será el único encargado de escribir los textos y hasta de seleccionar las imágenes. Además, en aquel momento no existía ninguna revista dedicada a los niños hispanoamericanos, por lo que *La Edad de Oro* nacería en el principal centro editorial de América y con un mercado que la crítica califica como "prácticamente virgen" (vid. fundamentalmente: Lolo, 1995 y 2001; Esteban (ed.), 2006 y Jiménez, 1975).

La revista circuló desde Nueva York hasta Argentina, provocó la atención de los críticos de literatura para adultos (como Gutiérrez Nájera o Varona) y su éxito fue rotundo. Por entonces, Martí era un escritor muy conocido entre los medios editoriales e intelectuales de América: había sido uno de los literatos más cultos en las antiguas colonias españolas del Nuevo Mundo, sobre todo por su labor como cronista. Sus textos vieron la luz en más de veinte publicaciones y era uno de los pocos escritores hispanos residentes en los EEUU que había penetrado en el mundo anglosajón al ser editado directamente en inglés.

Sin embargo, por desavenencias entre Martí y el editor relativas al contenido de la revista, sólo lograron salir cuatro números, de julio a octubre de 1889. El fracaso de *La Edad de Oro* ha sido explicado por Ángel Esteban debido a "las contradicciones Martí-catolicismo, nacidas particularmente por la condición de krausista confeso y masón práctico del poeta antillano, y por el excesivo celo dogmático de los católicos" (Martí, 2006: 304.).

La Edad de Oro es una obra modernista tanto por el estilo como por el tratamiento de los temas. El género más recurrente en los cuatro números es la crónica, pero existe algún relato de carácter puramente ficcional.

A pesar de la escasez de ejemplares, desde entonces la literatura infantil en español ya no ha sido la misma. La concepción pedagógica de Martí marcó un hito: ya no se trataba a los niños como seres inferiores sino como adultos en potencia, con gran capacidad de creación: muchas de las narraciones son de tema histórico, pues pretendía darles a conocer desde temprana edad la base cultural con la que tendrían que contar para poder llegar a hacerse cargo del gobierno de su país.

El camino que abriera José Martí con *La Edad de Oro* daría lugar al nacimiento de otras obras pertenecientes a la literatura infantil de gran importancia en el terreno literario hispánico que repetirían esta concepción, como Juan Ramón Jiménez y *Platero y yo*.

El cuento *Nené traviesa*, original del autor cubano, se encuentra en el segundo número de la revista ocupando el tercer lugar entre otros relatos y crónicas historicistas tales como *La historia del hombre*, *Las ruinas indias* o *Músicos, poetas y pintores*, y funciona como la única narración de ficción de ese número.

2. *Nené traviesa*: entre didactismo y ficción

2.1. Ideario educativo martiniano reflejado en *Nené traviesa*

Así pues, *Nené traviesa* es un cuento inserto en el segundo número de *La Edad de Oro*, publicado en agosto de 1889. A diferencia de los demás relatos incluidos en este ejemplar, que responden al género de la crónica o del relato histórico y pretenden dar a conocer a los niños el pasado de la Humanidad (*Los dos príncipes*, *La perla de la mora* o *Músicos, poetas, pintores*), *Nené traviesa* desempeña una función muy distinta: la distracción.

La concepción martiniana de *La Edad de Oro* consistió desde sus inicios en elaborar una serie de relatos de carácter pedagógico o instructor (Historia de América, biografía de personajes ilustres, etc.). Así, la revista contiene narraciones de carácter misceláneo sobre la vida de Simón Bolívar o del Padre Las Casas, descripciones de la Exposición de París o reflexiones sobre *La Iliada*.

De este modo, *La Edad de Oro* se idea como una revista de enseñanza, de estudio:

les vamos a decir cómo está hecho el mundo: les vamos a contar todo lo que han hecho los hombres hasta ahora. [...] Así, queremos que los niños de América sean: hombres que digan lo que piensan, y lo digan bien: hombres elocuentes y sinceros (Martí, 2001: 15-16).

Para que los niños pudieran absorber toda la información que extrajesen de los relatos sin que les resultara demasiado pesado, Martí incluye una serie de cuentos que él llama "de recreo", con los que los niños podrán divertirse "cuando hayan estudiado mucho, o jugado mucho, y quieran descansar" (Martí, 2001: 15-16). Tal es el caso de *Nené traviesa*. Se coloca en una posición central en el número, entre dos relatos históricos anteriores y otros tres posteriores. De este modo, funciona como un cuento de ficción destinado a proporcionar a los niños unos instantes de entretenimiento, de esparcimiento y, a su vez, incorpora una enseñanza, una moraleja. Así, el valor didáctico continúa estando presente: responde al *prodesse et delectare* horaciano.

Nené traviesa es un ejemplo de curiosidad infantil. Nené es una niña como las demás, le gusta jugar a las muñecas, comer dulces y sobre todo leer cuentos. Un día, su padre lleva a casa un libro muy antiguo y pide a Nené que no lo toque, pues es delicado y puede romperse. Tal prohibición acrecienta el deseo de la niña, que desobedece a su padre y comienza a leerlo, arrancando varias páginas. Cuando su padre observa los daños causados al libro regaña a Nené, que termina arrepintiéndose de su indisciplina. Se trata de un ejemplo claro del motivo de la cuentística tradicional que Vladimir Propp definía como "transgresión motivada por la prohibición" (Propp, 1971: 112).

Este relato cumple una doble función: ejemplificar un caso de curiosidad infantil provocada por una prohibición y enseñar a los niños que no deben desobedecer a los padres. Para ello, además del argumento, utiliza una serie de recursos estilísticos y estructurales que le ayudarán a potenciar esa fórmula de *prodesse et delectare* que resulta la base del relato.

Uno de esos recursos es la estructuración del relato. Desde un punto de vista argumental, el relato puede dividirse en tres partes claramente delimitadas. La primera tiene un carácter esencialmente descriptivo y, a su vez, contiene dos subapartados: el primero correspondiente a la descripción de la protagonista y el segundo a la caracterización de su padre. La segunda parte constituye la aparición de los elementos clave del relato: el libro y las estrellas. Comienza de manera similar al apartado anterior, basándose en descripciones de carácter modernista, pero evoluciona hacia una prosa más narrativa en conexión con el fragmento siguiente. El apartado tercero engloba las tres partes comunes a muchas narraciones: exposición de la situación inicial, desarrollo del conflicto y desenlace. La primera describe el elemento conflictivo (el libro) y la prohibición (no tocarlo). La segunda describe la transgresión de la prohibición (Nené toca el libro y comienza a arrancar sus páginas) y la tercera corresponde al desenlace: el padre de Nené le regaña por haberle desobedecido y la protagonista se arrepiente de su travesura.

Así, Martí combina en *Nené traviesa* una estructura narrativa tradicional con la prosa modernista y crea, a través de la retórica y del uso de las descripciones, un cuento literario de gran valor artístico. La estructura del relato experimenta una evolución, pues se desliza primero por una

serie de descripciones que buscan la belleza formal y continúa después con una narración más ágil, de estructura más clara, conforme el lector se aproxima al final.

Por este motivo se diferencia de otros relatos de *La Edad de Oro*, pues se trata de una narración de ficción en su totalidad. En su concepción global, *Nené traviesa* es un relato de vertiente claramente modernista (así lo percibe, también, Tedesco, 1998: 227). El lenguaje infantil es muy cuidado y las descripciones responden a un carácter emotivo propio de su concepción de la prosa. Sin embargo, la genialidad de *Nené traviesa* no se halla únicamente en los recursos del lenguaje, estriba también en la propia evolución de su estructura.

Por lo que respecta al espacio, las descripciones iniciales de Nené y de su padre no especifican el lugar en el que se sitúa el texto hasta que se llega a la descripción del libro, donde aparece "la casa". Sin embargo, se crea un ambiente de estética urbana: el trabajo, la pastelería donde compra el merengue o la papelería a la que se dirige para adquirir su lápiz.

Una vez que aparece el libro como elemento clave, surgen dos niveles espaciales concéntricos: la casa donde se encuentran Nené y su padre y el espacio interno del libro. Al leerlo Nené, el propio personaje transporta al lector de un espacio a otro, el narrador omnisciente se introduce en el pensamiento de la protagonista y nos traslada de la realidad a la ficción, al mundo mágico de las páginas.

Además, este desplazamiento espacial termina difuminando las diferencias entre ambos niveles narrativos. El punto de vista del relato se reubica de forma total en la visión de la niña, y en el momento en que vuelve a surgir la realidad de mano del padre se producen unos instantes de transición en que ambos límites están fusionados:

¿Quién llama a Nené, quién la llama? Su papá, su papá, que está mirándola desde la puerta. Nené no ve. Nené no oye. Le parece que su papá crece, que crece mucho, que llega hasta el techo, que es más grande que el gigante del monte, que su papá es un monte que se le viene encima (Martí, 2001: 122-123).

De esta manera, el espacio resulta fundamental para la concepción argumental del cuento. Ya no sólo se trata de un relato de ficción, sino que la ficción termina apoderándose del relato.

El marco temporal actúa de manera diferente, pues se conforma como un elemento más de universalización de la trama. No obstante, esta universalización no se desarrolla sólo a través del tiempo sino que es uno de los elementos fundamentales de la narración. La exclamación inicial es la primera prueba fehaciente de esto:

¡Quién sabe si hay una niña que se parezca a Nené! Un viejito que sabe mucho dice que todas las niñas son como Nené. A Nené le gusta más jugar a "mamá", o a "tiendas", o a "hacer dulces" con sus muñecas, que dar la lección de "treses y cuatros" con la maestra que le viene a enseñar (Martí, 2001: 117).

A la afirmación "todas las niñas son como Nené" y a la descripción de las actividades que realiza, típicas de las niñas, se añade la figura del "viejito" que, como personaje sabio y clave en la historia del folclore, intensifica ese carácter universalizador del cuento. Nené es la imagen de todas las niñas.

Sin embargo, esto alberga cierta relación con los matices autobiográficos del texto. Eduardo Lolo lo relaciona con la propia vida del autor cubano:

Como el padre de Nené, Martí siempre traía a María algún libro nuevo y se ponía a escribir de noche. La clase social del padre y Nené es la misma a la que pertenecían Martí

y los Mantilla: una clase media baja, de ambiente intelectual. Pero la coincidencia más sugestiva estriba en [...] que Martí retrata al padre y a Nené como exiliados cubanos. Semejante retrato queda esbozado por la canción que cantaban el padre del cuento y Nené a la llegada del primero del trabajo: el Himno Nacional Cubano (Lolo, 1995: 190).

José Martí tuvo un hijo con Carmen Zayas, José Francisco, a quien dedica sus versos del *Ismaelillo*. Sin embargo, la separación de su mujer lo alejó de él, lo que no consiguió superar a lo largo de su vida.

Durante un tiempo, el escritor cubano vivió en casa de los Mantilla y mantuvo una relación amorosa con la madre de la niña María, comportándose desde el principio como padre de ésta. Esta paternidad se fue intensificando y el escritor la tuvo siempre presente en sus relatos.

De esta forma, parece evidente que se trata de un cuento de cierto carácter autobiográfico; sin embargo, existe una mezcla entre este factor y la concepción del feminismo en Martí. María Mantilla está presente, pero del mismo modo en que lo están todas las niñas. Con su figura, alude al género femenino de un modo universal, otorgándole la importancia que para él tenía:

Las niñas deben saber lo mismo que los niños, para poder hablar con ellos como amigos cuando vayan creciendo; como que es una pena que el hombre tenga que salir de su casa a buscar con quien hablar, porque las mujeres de la casa no sepan contarle más que de diversiones y modas. Pero hay cosas muy delicadas y tiernas que las niñas entienden mejor, y para ellas las escribiremos de modo que les gusten (Martí, 2001: 17).

Este ensalzamiento del género infantil femenino queda representado también a través del amor tierno, delicado y emotivo con el que el padre de Nené trata a la niña:

El padre de Nené la quería mucho. Dicen que no trabajaba bien cuando no había visto por la mañana a "la hijita". Él no le decía "Nené", sino "la hijita". Cuando su papá venía del trabajo, siempre salía ella a recibirlo con los brazos abiertos, como un pajarito que abre las alas para volar; y su papá la alzaba del suelo, como quien coge de un rosal una rosa [...]. Su papá está lejos, lejos de la casa, trabajando para ella, para comprarle a la niña vestiditos blancos y cintas azules, para guardar un poco de dinero, no vaya a ser que se muera el papá, y se quede sin nada en el mundo "la hijita" (Martí, 2001: 118-120).

Sin embargo, este autobiografismo no se traduce en la figura del narrador, sino que éste se presenta con forma heterodiegética: narra en tercera persona omnisciente y crea ciertas distancias formales con el texto. La relación con su vida personal es conocida por los estudiosos, pero no se manifiesta de forma directa.

El punto de vista narrativo se transmite a través de dos figuras: la del narrador omnisciente y la de la propia protagonista. Los retratos de Nené se desarrollan a partir de un narrador que conoce todos los secretos de la niña: sus aficiones, juegos, deseos y defectos, y lo mismo sucede con la presentación del padre y de su relación con Nené, que describe de forma íntima. En el momento en que el plano de la realidad queda supeditado al de la ficción, el punto de vista narrativo cambia y se traslada al de Nené. Es ella quien transmite su perspectiva de lo maravilloso del libro y las fantasías que le sugiere; el narrador omnisciente se oculta por un momento para que la niña sea, al mismo tiempo, protagonista de la ficción-marco (el cuento *Nené traviesa*) y encargada de crear una nueva ficción interna.

No obstante, el narrador omnisciente no es equivalente al autor, el autobiografismo no se mezcla con la ficción sino que se encuentra en una posición externa a ella y contribuye, además, a consolidar la función didáctica del texto. Por ello, cuando un niño se sumerge en el cuento de José Martí, la conclusión que obtiene de su lectura es que no se debe incumplir lo que ordenan los padres, los demás elementos actúan desde su punto de vista como parte de la ficción, pierden su carácter simbólico. Para un niño, el cuento de Martí es similar a los demás porque cuenta una historia y transmite una moraleja, el elemento literario diferenciador es sólo percibido desde una perspectiva adulta. Hasta este momento el texto de Martí puede parecer uno más dentro de la literatura infantil con valor didáctico. Cumple los requisitos fundamentales para ello: desarrolla un conflicto y transmite una moraleja. Sin embargo, existe una diferencia fundamental entre el texto de Martí y la literatura infantil tradicional: el lenguaje concebido como instrumento pedagógico por excelencia, y es esto lo que lo hace original.

La cuestión moralizadora se desarrolla a partir del tema de la curiosidad infantil. Nené sufre una tentación: su padre le prohíbe tocar un libro antiguo que ha traído a casa y eso le inspira el deseo de abrirlo y averiguar por qué es tan misterioso: "Ella quiere saber cómo está hecho por dentro un libro de cien años que no tiene barbas" (Martí, 2001: 120). El anhelo de descubrir su interior le lleva a transgredir la norma que le había impuesto su padre, y comienza a leer el libro: "Nené tiene que bajar el libro de la silla. ¡Cómo pesa este pícaro libro! Ahora sí que se puede ver bien todo. Ya está el libro en el suelo" (Martí, 2001: 121). Conducida por la pasión de la lectura, comienza a arrancar las páginas del libro y es entonces cuando su padre se percata y le regaña: "Y Nené, entusiasmada, arranca del libro las dos hojas. ¿Quién llama a Nené, quién la llama? Su papá, su papá, que está mirándola desde la puerta" (Martí, 2001: 122). Al ser consciente de lo que ha cometido, se arrepiente y piensa que esa falta le acarreará un serio castigo: "¡Mi papá", dijo Nené, "mi papá de mi corazón! ¡Enojé a mi papá bueno! ¡Soy mala niña! ¡Ya no voy a poder ir cuando me muera a la estrella azul!" (Martí, 2001: 123).

Con la magia del simbolismo del libro y las estrellas Martí consigue transmitir un valor moral fundamental en los cuentos: la obediencia. Lo que se propone a las niñas no es un mundo idílico como en los relatos maravillosos tradicionales, sino algo mucho más cercano: la historia corriente de una niña, que puede haber sucedido a muchas de ellas.

No hay que confundir lo fantástico en el lenguaje, basado en metáforas (la estrella azul, el libro viejo al que salen barbas, etc.) con lo prodigioso del argumento, que se muestra ausente. Además, el modo de tratar al niño es especialmente cuidado en Martí: para él, educar consiste en que "el niño desde que puede pensar, debe pensar en todo lo que ve, debe padecer por todos los que no pueden vivir con honradez, debe trabajar porque puedan ser honrados todos los hombres, y debe ser un hombre honrado" (Mathews, 1998), es decir, pretende una educación que se base en la reflexión del propio niño.

2.2 La retórica modernista de *Nené traviesa*

A partir de esta concepción, José Martí conecta con el niño incluso desde el punto de vista formal. Lo que E. Anderson llamó "destinatario interno" (Anderson, 1992: 50) se halla presente en *Nené traviesa*, pues el narrador intenta educar a la propia protagonista incluso desde el interior del relato: "Las niñas deben querer mucho, mucho a los papás cuando se les muere la madre". Esta reflexión no viene de mano de Nené ni de su padre, sino del propio narrador y es el único momento del texto en que el propio Martí aparece en escena para plantear un pensamiento.

El elemento clave del que se sirve Martí para transmitir esa idea y con el que, además, crea lo fantástico del texto, es el libro.

El término "libro" aparece en el texto en veintisiete ocasiones. Los dos elementos clave (libro y estrellas) se definen por el número de veces que son nombrados. La repetición es el recurso fundamental para subrayar un componente que se considera imprescindible en el texto, pues con ello logra Martí que el niño preste atención a aquello que se multiplica, aumenta su valor.

Además, el libro es siempre descrito desde la perspectiva de Nené. Aparte de transportarnos al mundo de la ficción, él mismo se ve modificado por la óptica de una niña: el lector adulto interpretará de modo diferente la descripción que el narrador, ocupando la perspectiva de un niño, hace del libro.

Se presenta como un objeto muy grande y viejo, que entre sus hojas guarda cintas y marcas y predominan las ilustraciones. En él, se observa a un gigante pintado con una barba larga, de cuyos mechones cuelgan cinco hombres, cada uno descrito como perteneciente a una raza diferente: blanco, chino, oriental, indio y negro. Además, en otras páginas se ven dibujados muchos animales: jirafa, elefante, perros y monos, lo que aumenta el entusiasmo de Nené y le lleva a arrancar las hojas.

Podría tratarse de un libro cercano a la mitología, que aunaría la tradición del Polifemo mezclada con la Creación (animales, mundo de monos, etc.), o simplemente de un libro mitológico y fabulístico, con una serie de imágenes pictóricas de gran valor.

Al insertar el primero de los elementos claves en el cuento, arrastra al segundo: las estrellas: "Siempre traía el papá de Nené algún libro nuevo, y se lo dejaba ver cuando tenía figuras: y a ella le gustaban mucho unos libros que él traía, donde estaban pintadas las estrellas, que tiene cada una su nombre y su color [...]" (Martí, 2001: 118-119).

Las estrellas recogen un simbolismo muy especial: el de la muerte. Además del tema de la curiosidad infantil relacionado con la obediencia hacia los padres, Martí pretende transmitir en su relato una visión relativizada de la muerte. Para ello utiliza un elemento considerado de manera positiva por la tradición y ya no se la relaciona con algo oscuro o con el infierno sino con algo lleno de luz, una estrella.

No obstante, lo que cobra importancia en el texto no es tanto la postrimería en sí misma sino lo que ocurre después de ella. El padre de Nené le ha transmitido una idea, que dice provenir de un libro:

[...] y su papá dice que en un libro hablan de uno que se va a vivir a una estrella cuando se muere. "Y dime, papá", le preguntó Nené: "¿por qué ponen las casas de los muertos tan tristes? Si yo me muero, yo no quiero ver a nadie llorar, sino que me toquen música, porque me voy a ir a vivir en la estrella azul (Martí, 2001: 119).

La visión del cielo tradicional es sustituida por un elemento de carácter mágico e infantil. Nené así lo percibe y deja de pensar en la muerte como algo triste para considerarlo algo digno de alegría y celebración, lo que también estaba presente en los cuentos de Darío (Tedesco, 1998: 227).

Sin embargo, esta concepción se opone al pensamiento inicial del cuento, donde se muestra la tristeza del padre por la muerte de la madre. Por esta razón, se intenta dar a los niños una alternativa, intentar que pierdan el temor y lo perciban como algo natural y positivo.

De este modo, el final del texto pierde cierto dramatismo. Las palabras de arrepentimiento de Nené inspiran cierta tristeza en el lector, lo que se difumina al observar la naturalidad con la que la niña habla de la muerte. Ella no teme morir, sino no ir a la estrella azul cuando eso ocurra. Esto permite crear cierta empatía entre la protagonista y los lectores y que éstos adopten el pensamiento de aquélla. Con las estrellas, Martí consigue tratar un tema que desde la tradición se consideraba algo trágico para transformarlo en algo natural.

Además de su simbolismo, en esa relación libro-estrellas juegan un papel fundamental los colores. Ambos elementos tienen un carácter muy expresivo y sensorial: para el lector, son descritos especialmente para crear una imagen visual basada en las pinturas. Todo son colores que se mezclan, que aparecen y desaparecen. Además, el campo semántico del color juega un papel fundamental. En total, términos como "pintura", "color" o nombres de colores aparecen mencionados en más de veinte ocasiones en el texto. Se trata de otro ejemplo más de repetición, que ayuda a crear esa imagen pictórica que traslada al mundo de ficción.

Así, los colores aparecen en relación con las estrellas: "donde estaban pintadas las estrellas, que tiene cada una su nombre y su color: y allí decía el nombre de la estrella colorada, el de la amarilla y el de la azul, y que la luz tiene siete colores [...]" (Martí, 2001: 118-119).

Al margen de esto, los colores que predominan en el texto son primarios y secundarios, (lo que denota, además, la antigüedad del libro): azul, amarillo, colorado, verde, blanco y negro. Sin embargo, los matices pictóricos son también descritos desde la perspectiva de la niña y hacia los niños, por lo que tampoco se diferenciará con detalle entre distintas gamas de tonalidades.

Todos estos colores se van mencionando repetidas veces a lo largo del texto conforme a las imágenes descritas y crean recursos impresionistas de gran valor. Asimismo, no hay que olvidar la relación que el movimiento modernista buscaba entre las artes; se trataba de integrar la literatura con la música, con la pintura, etc. El arte de la escritura debía utilizar sus recursos para convertirlo en algo unificador, capaz de abarcar más de un estilo. Así, la poesía y la prosa tenían gran musicalidad y los recursos pictóricos eran abundantes en las narraciones (Tedesco, 1987: 202).

En *Nené traviesa* ocupan un lugar preferente. Desde el principio de la narración aparecen en diferentes elementos: la descripción de Nené (su cabello rubio, el color de sus zapatos y sus vestidos) y en el plano de la metaficción: las imágenes del libro.

Al principio los colores se presentan como pequeñas pinceladas, impresiones, notas visuales: "la estrella colorada, y el de la amarilla, y el de la azul [...] porque me voy a vivir en la estrella azul [...] no se le veía más que la cabecita rubia de un lado, y los zapaticos negros de otro [...] para comprarle a la niña vestiditos blancos y cintas azules" (Martí, 2001: 119-120).

Conforme se avanza en el texto y el lector se sumerge en la ficción del libro la pintura va adquiriendo primacía, ya no como los recursos impresionistas del ejemplo anterior sino como descripciones centradas en los colores: "¡el que sí es barbudo es el gigante que está pintado en el libro!: y es de colores la pintura, unos colores de esmalte que lucen, como el brazaletes que le regaló su papá. ¡Ahora no pintan los libros así! [...]" (Martí, 2001: 120).

A partir de este momento y hasta el desenlace del cuento el autor, desde el punto de vista de Nené, se centra en la descripción del libro: el gigante vestido de verde, los colores de cada uno de los hombres y animales que aparecen pintados, etc.

Este impresionismo no se halla únicamente en la mención de elementos pictóricos, sino que se desarrolla fundamentalmente a través de recursos del lenguaje:

- 1) ¡oh, cómo pesaba el libro!: Nené lo quiso cargar, y se cayó con el libro encima: no se le veía más que la cabecita rubia de un lado, y los zapaticos negros de otro [...]. Nadie oye a Nené: no la está viendo nadie. Su papá deja siempre abierto el cuarto de los libros. Allí está la sillita de Nené. Cinco pasitos, seis, siete... ya está Nené en la puerta: ya la empujó, ya entró. ¡Las cosas que suceden! [...] No: esa hoja no se ve más, para que no se enoje su papá. ¡Muy bonito que es este libro viejo! ¡Por poco se rompe la hoja! Pero no, no se rompió. Hasta la mitad no más se rompió [...]

- 2) ¡Oh, los perros, cómo corre, cómo corre este perro! ¡ven acá perro! ¡te voy a pegar, perro, porque no quieres venir! [...] ¡qué graciosos! ¡cómo juegan! ¡se mecen por la cola, como el columpio! ¡qué bien, qué bien saltan! ¡juno, dos tres, cinco, ocho, dieciséis, cuarenta y nueve monos agarrados por la cola! ¡se van a tirar al río! ¡visst! ¡allá van todos! (Martí, 2001: 119-122).

Los fragmentos 1 y 2 corresponden a un tipo de lenguaje centrado expresamente en la impresión. En el ejemplo primero, cada una de las frases que lo componen crea una imagen mental, espontánea, que transmite un instante. Así, con un léxico ágil y escueto se describe un cuadro claro y a la vez tan breve que resulta fugaz, pues tan sólo queda grabado en la imaginación del lector durante unos segundos.

La segunda muestra es diferente, ya no se trata de una impresión sino de una secuencia de varias imágenes, a modo de una sucesión de fotogramas cinematográficos, y utiliza la enumeración de verbos para crear sensaciones de movimiento. Martí penetra en el pensamiento de la niña y lo recompone en palabras y, para ello, se vale principalmente de la repetición: en el primer caso, en cada una de las expresiones aparece el verbo "romper", en el segundo sobre todo el vocablo "perro" y en el tercero, la secuencia de número de forma desordenada manifiesta la idea que la niña forma en su mente.

De esta manera el autor utiliza una técnica que pone en relación pintura y literatura. A modo de pequeñas pinceladas, el autor utiliza una selección de pocos términos que en fragmentos se repiten entre sí para elaborar secuencias de pensamientos o de movimiento. No existen en el texto las descripciones detalladas ni un gran número de adjetivación, sino las frases que, con recursos anafóricos y paralelísticos, producen en la imaginación del lector diversas sensaciones que crean empatía con la protagonista del relato.

La sintaxis posee también un papel fundamental. Para lograr el objetivo de crear un lenguaje infantil y hacia los niños, se sirve de un tipo de construcción de oraciones muy concreto: la combinación de oraciones breves con otras más largas que generan contrastes rítmicos en la prosa.

De este modo, el texto comienza con dos oraciones breves seguidas de una de mayor duración:

¡Quién sabe si hay una niña que se parezca a Nené! Un viejito que sabe mucho dice que todas las niñas son como Nené. A Nené le gusta más jugar a "mamá", o "a tiendas" o "a hacer dulces" con sus muñecas, que dar la lección de "treses y cuatros" con la maestra que le viene a enseñar (Martí, 2001: 117).

La primera, curiosamente, tiene una métrica cuidada: se trata de una oración de dieciséis sílabas divididas en dos hemistiquios de ocho. De este modo, la prosa se acerca en gran medida a la poesía, lo que atraía a muchos escritores modernistas, que abogaban por formas libres de la poesía como el poema en prosa, a caballo entre los dos géneros.

Esta combinación de oraciones breves con otras más largas es constante a lo largo de todo el texto:

El padre de Nené la quería mucho. Dicen que no trabajaba bien cuando no había visto por la mañana a "la hijita". Él no decía Nené, sino "la hijita". Cuando su papa venía del trabajo, siempre salía ella a recibirlo con los brazos abiertos, como un pajarito que abre las alas para volar; y su papá la alzaba del suelo, como quien coge de un rosal una rosa (Martí, 2001: 118).

La diferencia en cuanto a la duración entre las tres primeras oraciones y la cuarta es notoria. En la primera se trata de oraciones simples o de composiciones sencillas (una sola subordinación, como en la segunda y tercera). Sin embargo, el caso de la cuarta es distinto, en ella se hallan subordinadas temporales, comparativas y coordinadas entrelazadas, la complejidad oracional es mucho mayor.

Además, el uso de la sintaxis depende del narrador del texto: en los momentos en que actúa la voz omnisciente la sintaxis se torna cuidada, los periodos oracionales son más largos y la subordinación se hace más compleja (como en las descripciones de las estrellas o de la relación entre Nené y su padre). Sin embargo, cuando la que habla es la protagonista, los enunciados son más escuetos y predomina la elipsis:

Pero no, no se rompió. Hasta la mitad no más se rompió. El papá de Nené no ve bien. Eso no lo va a ver nadie. [...] ¡Oh, los perros, cómo corre, cómo corre este perro! ¡ven acá perro! ¡te voy a pegar, perro, porque no quieres venir! [...] ¡aquéllos, aquellos de los árboles son los monos niños! ¡qué graciosos! ¡cómo juegan! ¡se mecen por la cola, como el columpio! ¡qué bien, qué bien saltan! [...] (Martí, 2001: 122).

Con la sintaxis entrecortada se pretende poner de manifiesto el desarrollo de los pensamientos de la niña, se trata de otro recurso más para crear un lenguaje impresionista.

Los recursos estilísticos configuran *Nené traviesa* como un cuento literario modernista, pues el culto al arte y a la belleza en la forma, necesaria para acompañar cualquier narración según los manifiestos y preceptos de este estilo literario, acompañan a la trama e, incluso, llegan a eclipsarla (Polo, 1987: 9 y ss., entre otros).

El recurso más utilizado es la repetición. En la descripción inicial de la personalidad de la niña -en relación con todas las demás-, Martí selecciona unos pocos términos que van multiplicándose a lo largo del texto. Generalmente, comienza una frase con un vocablo perteneciente al enunciado anterior, en el ejemplo siguiente se combinan los sustantivos "mamá" y "maestra":

A Nené le gusta más jugar a "mamá", o "a tiendas", o "a hacer dulces" con sus muñecas, que dar la lección de "treses y cuatros" con la maestra que le viene a enseñar. Porque Nené no tiene mamá: su mamá se ha muerto: y por eso tiene Nené maestra" (Martí, 2001: 117).

En general, todo el texto se vale de repeticiones, en casi todas las frases encontramos al menos una:

[...] y se le olvidó en el camino, se le olvidó como si no hubiera pensado nunca en comprar un lápiz [...] Y lo que dice la maestra de escribir, que los libros buenos son como los viejos: "Un libro bueno es lo mismo que un amigo viejo, eso dice la maestra de escribir [...] un negro muy bonito, pero está sin vestir: jeso no está bien, sin vestir!, etc. (Martí, 2001: 117).

Con esas repeticiones, Martí consigue acercarse al lenguaje infantil e incluso lo desordena en una ocasión, creando un hipérbaton: "A hacer dulces es a lo que le gusta más a Nené jugar" (Martí, 2001: 117).

Además, en varias ocasiones, estas repeticiones le llevan a utilizar determinados recursos estilísticos, como paralelismos, quiasmos o anadiplosis.

El paralelismo y el quiasmo se encuentran con frecuencia en el texto. El ejemplo anterior ("y se le olvidó...") es un caso de estructura paralelística: se repite la misma disposición y los mismos términos

antes y después de la pausa. Lo mismo ocurre con "Nené no ve. Nené no oye" (Martí, 2001: 123) o "[...] abierto de medio a medio. Pasito a pasito [...]" (Martí, 2001: 120), los ejemplos más claros del texto.

Los paralelismos semánticos están igualmente presentes: "[...] está vestido con un blusón, como los pastores, un blusón verde, lo mismo que el campo [...]" (Martí, 2001: 120-121). Este ejemplo es más complejo, ya que la estructura paralela se halla en el significado de "como" y "lo mismo". El esquema quedaría así: "blusón-nexo comparativo-blusón-nexo comparativo", ya que tanto el adverbio como la locución adverbial albergan el mismo contenido semántico.

El paralelismo le arrastra en ocasiones a construcciones con términos entrelazados, creando quiasmos: "[...] un libro de cien años. ¡Cien años tenía el libro!" (Martí, 2001: 119) o "Su papá está lejos, lejos de la casa, [...] Lejos de la casa está el pobre papá [...]" (Martí, 2001: 120). Estas dos oraciones se encuentran separadas por tres líneas, pero se relacionan entre sí de modo claro a través de este recurso.

De igual modo que en los ejemplos anteriores de paralelismo, también se encuentra algún quiasmo semántico: "Porque Nené no tiene mamá: su mamá se ha muerto, y por eso tiene Nené maestra" (Martí, 2001: 117). Existe sinonimia total entre los conectores, lo que justifica su consideración como un ejemplo de quiasmo.

Y también a través de este juego de repeticiones se encuentra un ejemplo de anadiplosis: "Las niñitas deben querer mucho, mucho a los papás cuando se les muere la madre" (Martí, 2001: 119). Pese a que la reduplicación del adverbio "mucho" se halla antes y después de una pausa y no en dos oraciones diferentes, el recurso retórico funciona de la misma manera, intensificando el término objeto de repetición.

Otro recurso que aparece con gran frecuencia en el texto es el símil:

siempre salía ella a recibirlo con los brazos abiertos, como un pajarito que abre las alas para volar, y su papá la alzaba del suelo, como quien coge de un rosal una rosa [...] las niñas andan en los jardines de aquí para allá, como una hoja de flor que va empujando el viento [...] unos colores de esmalte que lucen, como el brazaletes que le regaló su papá [...] está vestido con un blusón, como los pastores, un blusón verde, lo mismo que el campo [...] y por cada mechón de la barba va subiendo un hombre, como sube la cuerda para ir al trapecio el hombre del circo [...] y lleva un sombrero de pico, así como una pera [...] (Martí, 2001: 119).

La metáfora permanece ausente, se trata de comparaciones muy sencillas, expresamente creadas para niños. Llópiz Cudel establece diferencias entre los símiles puestos en boca de Nené y aquellos que expresa el narrador y considera éstos más osados (especialmente el primero citado) y más elementales aquéllos (Claudel, 1989: 50). Sin embargo, parece que todas las comparaciones son sencillas, incluso la primera. Se trata más bien de introducciones al símil, explicados con mucho detalle y claridad, sin imágenes poéticas complicadas ni simbología artificiosa; es decir, poética para niños.

No obstante, el recurso más expresivo y frecuente en el texto son las exclamaciones. Comienza y termina con ellas: "¡Quién sabe si hay una niña que se parezca a Nené! [...] ¡Ya no voy a poder ir cuando me muera a la estrella azul!" (Martí, 2001: 119, 120 y 122) y aparecen a lo largo de toda la narración.

No sólo son retóricas, como las que se encuentran en la descripción inicial de Nené, sino sobre todo expresivas, transmiten el entusiasmo de la niña por aquello que ve (el libro, sus imágenes, etc.). Generalmente son expresiones de asombro:

¡oh, cómo pesaba el libro! [...] ¡Cien años tenía el libro, y no le habían salido barbas! [...] ¡el que sí es barbudo es el gigante que está pintado en el libro! [...] ¡Oh, los perros

cómo corre, cómo corre este perro! [...] ¡aquéllos, aquéllos de los árboles son los monos niños! ¡qué graciosos! ¡cómo juegan! [...] (Martí, 2001: 116).

Algunas permiten entrever la voz del autor, como la inicial o "A hacer dulces es a lo que le gusta más a Nené jugar: ¿y por qué será?: ¡quién sabe!" (Martí, 2001: 116), donde el narrador ironiza sobre la consabida afición de Nené a los dulces.

Lo que caracteriza en mayor medida al lenguaje de Martí son, pues, los recursos expresivos. Se vale tanto de la retórica como del juego expresivo de palabras para crear un lenguaje para niños, un lenguaje diferente al utilizado en la cuentística tradicional, como afirma Aurora de Albornoz: "al dirigirse a los niños (y al niño que todos llevamos dentro) José Martí no cae jamás en ese antipático tono magistral, ni en el menos fastidioso tono de ñoñez, tan típicos ambos de la literatura destinada a los niños" (Albornoz, 1982: 4).

3. Conclusiones

Así pues, se trata de un cuento infantil narrado desde la perspectiva y el lenguaje de los niños. A pesar de cumplir una función de entretenimiento, el didactismo está presente: la enseñanza que pretende transmitir el autor es la obediencia a los padres. Sin embargo, la originalidad martiniana no radica en componer un cuento que transmita una moraleja sino, como han señalado los estudiosos, en la forma de tratamiento al niño, considerado como un ser capaz de crear y con una inteligencia notable en potencia.

Desde el punto de vista de la narración, existe cierta evolución a lo largo del texto. En un primer momento es el narrador quien cuenta la historia, y conforme se avanza en la lectura, la perspectiva torna al pensamiento de la niña, quien pasa a ser la nueva narradora. De este modo Martí consigue acercar al lector a la protagonista del relato, crea empatía con los personajes y relaciona ficción y realidad.

El autobiografismo se encuentra presente en el propio argumento. La crítica ha defendido los paralelismos entre la historia de Nené y la del autor cubano con su ahijada María Mantilla por algunos elementos deducibles de la narración misma. Además, el amor del padre y la manera de expresarlo parecen unir directamente los sentimientos de los personajes con los del autor mismo.

Escrito con estilo modernista, mezcla el arte pictórico con el literario, las pinceladas impresionistas aparecen a lo largo de toda la narración y los colores juegan un papel fundamental. El texto pone de manifiesto su extremado cuidado por el rigor formal, por la búsqueda de transmitir emoción con sus palabras. El uso de exclamaciones y repeticiones es constante a lo largo de todo el relato, casi excesivo; Martí pretendía llegar a los sentimientos más profundos del lector, penetrar en ellos y buscar su empatía.

Con tan sólo dos elementos clave -libro y estrellas- crea un amplio campo de ficción, un paralelismo entre el Paraíso y las estrellas, entre el libro y el pecado, tratados con ternura y a la vez con mucho cuidado, para que llegue a los niños con la máxima naturalidad posible.

De este modo, en *Nené traviesa* Martí acerca la prosa no sólo al arte de la pintura, sino también al de la poesía. Su prosa adquiere ritmo, musicalidad, pero también emite emociones breves, fugaces, al más puro estilo vanguardista. Alejado de los excesos descriptivos románticos y realistas, Martí utiliza un lenguaje modernista que va evolucionando hacia formas de escritura más contemporáneas, cercanas al expresionismo, con el objetivo primario de crear un lenguaje de transmisión de pensamientos y sensaciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anderson, E. (1992). *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel.
- De Albornoz, A., (1982). "José Martí: el mundo de los niños contado en el lenguaje infantil. *Ínsula*, nº 37, nº 248-249, 4-6.
- Hernández-Mirayes, J. E. (1991). "José Martí y los cuentos de *La Edad de Oro*". *La Nuez*, 3, 17-19.
- Jiménez, J. O. (1975). *Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana*. New York: Eliseo Torres Et Sons.
- Leal, L. (1971). *Historia del cuento hispanoamericano*. México: De Andrea.
- Llopiz Cudel, J. L. (1989). "En torno a *Nené traviesa*". *Universidad de La Habana*, 231, 47-55.
- Lolo, E. (1995). *Mar de espuma, Martí y la Literatura Infantil*. Miami: Universal.
- Martí, J. (2001). *La Edad de Oro*, Eduardo Lolo (Ed.). Miami: Universal.
- Martí, J. (2006). *La Edad de Oro y otros relatos*, Ángel Esteban (Ed.). Madrid: Cátedra.
- Mathews, D., (1998) "Martí y los niños". *Espéculo*, 9, 24/02/2014, <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero9/marti.html>.
- Polo García, V. (1987). *El Modernismo: la pasión por vivir el arte. Volumen I*. Barcelona: Montesinos.
- Pozo Campos, E. (1989). "La composición en tres cuentos de *La Edad de Oro*. *Universidad de La Habana*, 235, 119-130.
- Propp, V. (1971). *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos.
- Tedesco, I. (1998), *Modernismo, americanismo y literatura infantil (América entre Martí y Darío)*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

