

***Lucía Jerez*, novela modernista**

Amanda Guzmán Mouriz, estudiante de la Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana

En el año 1885, bajo el seudónimo Adelaida Ral, José Martí publica en folletines periódicos, la novela *Amistad funesta* (luego *Lucía Jerez*). Las entregas fueron realizadas por el autor a la revista *El Latinoamericano* durante su estancia en Nueva York, Estados Unidos. La novela, reconocida años más tarde por sus técnicas narrativas y su simbolismo, fue despreciada por su creador:

Quien ha escrito esta noveluca, jamás había escrito otra antes, lo que de sobra conocerá el lector sin necesidad de este proemio, ni escribirá probablemente más después. [...] El género no le place, sin embargo, porque hay mucho que fingir en él, y los goces de la creación artística no compensan el dolor de moverse en una ficción prolongada; con diálogos que nunca se han oído, entre personas que no han vivido jamás.¹

Mucho se ha escrito sobre este prólogo inconcluso de José Martí, lo cierto es que, debido a las palabras del propio escritor y al hecho de que no escribió ninguna otra novela, la mayoría de los críticos concuerda en que este género no le placía al escritor de discursos y crónicas humanas. Sin embargo, a pesar de esto, la novela se ha convertido en precursora de las técnicas expresivas que se usarían en el siglo XX por los escritores modernistas. En la novela encontramos a seis jóvenes en torno a los cuales se desarrolla la trama. Si bien la relación Lucía-Juan-Sol es la que contiene el argumento principal, los relatos alrededor de Pedro Real, Adela y Ana contribuyen a la riqueza narrativa de la obra.

Lucía Jerez se estructura en tres capítulos: el primero dedicado a la presentación de los personajes a través de elementos externos a ellos que se convertirán en símbolos de sus temperamentos:

¹ José Martí, “Lucía Jerez”, en *Obras completas. Edición crítica*, p. 231.

El sombrero de Adela era ligero y un tanto extravagante, como de niña que es capaz de enamorarse de un tenor de ópera: el de Lucía era un sombrero arrogante y amenazador: se salían por el borde del costurero las cintas carmesíes, enroscadas sobre el sombrero de Adela como un boa sobre una tórtola: del fondo de seda negro, por los reflejos de un rayo de sol que filtraba oscilando por una rama de la magnolia, parecían salir llamas.²

Este mismo estilo acompaña el resto del capítulo en el que cada personaje se envuelve con lo que le rodea y lo que le rodea da testimonio de su carácter y su función dramática en la novela. El segundo capítulo, aborda la historia de la familia de un personaje que alterará el orden natural de los sucesos que compartían Lucía, Adela, Ana, Pedro Real y Juan como parte de sus rutinas. Este personaje se nombra Sol del Valle. Martí compone la historia de Sol a partir de digresiones acerca de su familia, el narrador se enfoca primeramente en Manuel, padre de Sol, y luego en la historia de Manuelillo. Estos dos relatos dan paso a la presentación de la hermosa dama cuya muerte nos anuncian desde el prólogo:

Juan empezó con mejores destinos que los que al fin tiene, pero es que en la novela cortó su carrera cierta prudente observación, y hubo que convertir en mero galán de amores al que nació en la mente del novelador dispuesto a más y a más altas empresas (grandes) hazañas. Ana ha vivido, Adela, también.—Sol, ha muerto. Y Lucía, la ha matado. Pero ni a Sol ni a Lucía ha conocido de cerca el autor. A don Manuel, sí. Y a Manuelillo, y a doña Andrea, así como a la propia Directora.³

Martí se apoya en la historia de personas reales y construye alrededor de ellos una historia de amor y muerte. El capítulo tercero y último, se nos presenta a modo de escenas fragmentadas que viajan en el tiempo del relato para darnos destellos de los sucesos más relevantes que ocurren en la vida de los jóvenes. El ritmo pausado del segundo capítulo se torna, en el tercero, acelerado e inconcluso. El narrador deja ver a retazos los hechos hasta que llegamos al final de la novela en la que “[...] Sol, ha muerto. Y Lucía, la ha matado”.⁴

² *Ibíd.*, pp. 234-235.

³ *Ibíd.*, 232.

⁴ *Ídem.*

Una vez presentado el texto estamos en condiciones de referirnos brevemente a dos cuestiones esenciales: ¿cómo se inserta *Lucía Jerez* dentro de la novela decimonónica? ¿En qué medida puede, *Lucía Jerez*, ser considerada una novela modernista?

La novela del siglo XIX estuvo marcada por disímiles movimientos estéticos que contribuyeron a la conformación de estereotipos narrativos. En este caso, nos referiremos a los movimientos artísticos contemporáneos con la obra del escritor. Por un lado, tenemos en Francia, el naturalismo y el realismo como fundamentos de la nueva novelística. Si bien ambos buscaban la proyección de la vida real como respuesta a las tramas idealizadas y exacerbadas sentimentalmente que el romanticismo había propuesto, su diferencia radica en que los realistas deseaban presentar la vida cotidiana con sencillez, presentar su época y sus conflictos sociales. Los naturalistas, deseaban diseminar la realidad y mostrarla sin tomar en cuenta principios morales o éticos, se volcaron a los sectores desfavorecidos y a la representación de los personajes que habían sido rechazados por la sociedad y por la literatura del momento. Durante la estancia de Martí en Nueva York, la novelística se encontraba dirigida hacia el realismo y el romanticismo:

[...] la época en la que vive Martí en los Estados Unidos coincide con los dos grandes movimientos literarios del siglo XIX: el romanticismo y el realismo, aunque se decanta principalmente por los escritores asociados con el romanticismo; entre los realistas destaca a Mark Twain, Helen Hunt Jackson y Beecher Stowe.⁵

En medio de esta pugna entre lo romántico y lo real, aparece la novela martiana:

En la novela había de haber mucho amor; alguna muerte; muchas muchachas, ninguna pasión pecaminosa; y nada que no fuese del mayor agrado de los padres de familia y de los señores sacerdotes. Y había de ser hispanoamericano.⁶

⁵ Rosa Penciller Domingo, “José Martí y la novela contemporánea”, p. 144.

⁶ “*Lucía Jerez*”, ob. cit., p. 232.

Podemos observar las condiciones con las que debía cumplir *Lucía Jerez*, estas condiciones nos alejan del campo de lo naturalista y lo realista y parece mover la novela hacia las alas del romanticismo. Sin embargo, *Lucía Jerez* no es una novela romántica. *Lucía Jerez* rompe con ciertos patrones de la época y crea sus propios patrones para narrar, es por ello, que se le consideraba modernista. El modernismo en *Lucía Jerez* se encuentra, por ejemplo, en la figura del narrador. Era usual en las novelas románticas, realistas y naturalistas mantener una perspectiva narrativa durante la obra. Sin embargo, en la novela, el narrador varía su focalización en correspondencia con los intereses del autor, lo cual le concede dinamismo y rompe con los esquemas de la época. Hay modernismo en el manejo espacio-temporal del relato: a diferencia de la mayoría de las novelas contemporáneas (sobre todo las realistas y naturalistas), la acción no transcurre de una forma lineal y progresiva, todo lo contrario, la narración es fragmentada y el autor juega con el tiempo. Los hechos transcurren en secuencias discontinuas, sobre todo en el tercer capítulo, donde se concentra la mayor carga dramática. Hay modernismo en el sistema de diálogos de la novela. Martí se apropia de un estilo que luego sería explotado por los modernistas del siglo XX. Los diálogos de su relato en ocasiones se establecen de forma directa, pero, la mayoría de las veces, las conversaciones entre los personajes se realizan mediante el estilo indirecto libre. La voz del narrador se mezcla con la de los distintos personajes, o las palabras de estos se fusionan con sus pensamientos:

No, Adela, no, a Vd. le está encantadora esa selva de ricitos: así pintaban en los cuadros de antes a los cupidos revoloteando sobre la frente de las diosas. No, Adela, no le hagas caso: esas frentes cubiertas, me dan miedo. Es que ya se piensan unas cosas, que las mujeres se cubren la frente, de miedo de que se las vean. Oh, no, Ana: ¿qué han de pensar Vds. más que jazmines y claveles? Pues que no, Pedro: rompa Vd. las frentes, y verá dentro, en unos tiestitos que parecen bocas abiertas, unas plantas secas, que dan unas florecitas redondas y amarillas. Y Ana iba así ennobleciendo la conversación, porque Dios le había dado el privilegio de las flores: el de perfumar.⁷

⁷ *Ibíd.*, p. 244.

Hay modernismo en la búsqueda de la belleza tanto en el lenguaje como en los espacios. Martí construye con sus palabras un ambiente donde lo bello y lo intelectual se combinan:

Linda era la antesala, pintado el techo con los bordes de guirnaldas de flores silvestres, las paredes cubiertas, en sus marcos de roble liso dorado, de cuadros de Madrazo y de Nittis, de Fortuny y de Pasini, grabados en Goupil; de dos en dos estaban colgados los cuadros, y entre cada dos grupos de ellos, un estantillo de ébano, lleno de libros, no más ancho que los cuadros, ni más alto ni bajo que el grupo. En la mitad del testero que daba frente a la puerta del corredor, una esbelta columna de mármol negro sustentaba un aéreo busto de la Mignon de Goethe, en mármol blanco, a cuyos pies, en un gran vaso de porcelana de Tokio, de ramazones azules, Ana ponía siempre mazos de jazmines y de lirios. [...] Y en las esquinas de la habitación, en caballetes negros, sin ornamentos dorados, ostentaban su rica encuadernación cuatro grandes volúmenes. *El Cuervo*, de Edgar Poe, el Cuervo desgarrador y fatídico, con láminas, de Gustavo Doré, que se llevan la mente por los espacios vagos en alas de caballos sin freno: el *Rubaiyat*, el poema persa, el poema del vino moderado y las rosas frescas, con los dibujos apodícticos del norteamericano Elihu Vedder; un rico ejemplar manuscrito, empastado en seda lila, de *Las Noches*, de Alfredo Musset; y un *Wilhelm Meister*, el libro de Mignon, cuya pasta original, recargada de arabescos insignificantes, había hecho reemplazar Juan, en París, por una de tafilete negro mate embutido con piedras preciosas: topacios tan claros como el alma de la niña, turquesas, azules como sus ojos; no esmeraldas, porque no hubo en aquella vaporosa vida; ópalos, como sus sueños; y un rubí grande y saliente, como su corazón hinchado y roto. En aquel singular regalo a Lucía, gastó Juan sus ganancias de un año. Por los bajos de la pared, y a manera de sillas, había, en trípodes de ébano, pequeños vasos chinos, de colores suaves, con mucho amarillo y escaso rojo. Las paredes, pintadas al óleo, con guirnaldas de flores, eran blancas. Causaba aquella antesala, en cuyo arreglo influyó Juan, una impresión de fe y de luz.⁸

⁸ *Ibidem*, pp. 245-246.

La novela es modernista en cuanto su alto grado de subjetividad. El autor no está tan preocupado en mostrar los hechos verídicamente como en contarlos desde la subjetividad de los personajes y el simbolismo. Cada personaje significa algo, cada uno de ellos se dirige y actúa en correspondencia con su función dentro de la obra. El desequilibrio y los celos desmedidos de Lucía se presentan simbólicamente desde el inicio de la novela, del mismo modo, con todos los personajes. El narrador introduce al lector en un espacio lleno de imágenes, pero es interesante notar que Martí no utiliza estos recursos en función de crear un ambiente de suspenso, pues desde el inicio de la novela el autor nos hace explícito el final. El lector conoce que Sol será asesinada por Lucía y que Ana no morirá por su enfermedad, por lo que las flores, los vestidos, las tazas, los gestos de los personajes, la descripción de los ambientes, no se encuentran en función de dar pistas al lector acerca de la trama, su función es embellecer y poetizar la prosa. Hay una profunda búsqueda del esteticismo en *Lucía Jerez*. Todas estas razones hacen de ella, una pieza modernista.

Ciertamente esta obra que Martí menospreció, llamándola “noveluca” rompe con los cánones de la época, transgrede límites, innova en su composición narrativa y deja a las generaciones posteriores nuevas formas de inventar la prosa artística. Si bien José Martí no escribió otra novela debido a su desdén por el género y a que su obra se encaminó hacia otras perspectivas, podemos decir que su única novela constituye una pieza compleja y una muestra de novela modernista.

Bibliografía

- HIDALGO DE PAZ, IBRAHIM: *José Martí 1853-1895. Cronología. Segunda edición rectificad y aumentada*, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2003.
- MARTÍ, JOSÉ: “Lucía Jerez”, en *Obras completas. Edición crítica*, t. XXII, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2011, pp. 229-312.
- MATEO PALMER, MARGARITA: “De una novela con arte. *Lucía Jerez* y la narrativa moderna en Hispanoamérica”, en *Anuario 38 del Centro de Estudios Martianos*, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2015, pp. 153-159.
- MOREJÓN SARDIÑAS, JOSÉ ÁNGEL: “Las referencias culinarias y sus funciones narrativas en *Amistad funesta* o *Lucía Jerez*”, en *Anuario 38 del Centro de Estudios Martianos*, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2015, pp. 160-173.

PENCILLER DOMINGO, ROSA: “José Martí y la novela contemporánea”, en *Anuario 38 del Centro de Estudios Marianos*, Centro de Estudios Marianos, La Habana, 2015, pp. 139-152.