

## CIUDAD PATRICIA Y CIUDAD BURGUESA EN LUCÍA JEREZ DE JOSÉ MARTÍ

Carmen Ruiz Barrionuevo  
Universidad de Salamanca

Hace relativamente poco tiempo que la crítica ha revalorizado la novela de José Martí, *Lucía Jerez*, que con el título de *Amistad funesta* se publicó por entregas en el periódico neoyorkino *El Latino-Americano* en 1885<sup>1</sup>. Que el autor no la consideró desdeñable a pesar de elaborarla por encargo, lo prueba el hecho de que su albacea literario la encontrara corregida entre sus papeles y pudiera publicarla con el nuevo título de *Lucía Jerez* en 1911<sup>2</sup>. Y desde luego, analizada con la perspectiva de más de cien años, la novela de Martí denota la sorprendente encrucijada en la que surgió, el punto de encuentro entre el romanticismo, que el modernismo sintetiza y reinterpreta, y también de la vieja y la nueva sociedad que apuntaba con el fin de siglo en los países de Hispanoamérica.

La novela de Martí debe colocarse para su interpretación en el justo equilibrio entre el realismo fiel a la verdad que para su autor exige toda obra literaria y la proyección del idealismo que mantuvo durante toda su vida, y más en este caso en que la gestación de la novela partía de rigurosos condicionantes. Por ello la ambigüedad de su *cronotopo*, es decir de la ubicación geográfica y temporal, que aparece aludida en el prólogo al precisar que "*recordó un suceso acontecido en la América del Sur en aquellos días, que pudiera ser*

---

<sup>1</sup> Datos acerca de la elaboración y primera publicación de la novela pueden verse en el trabajo que precede la edición de Manuel Pedro GONZÁLEZ, José MARTÍ, *Lucía Jerez*, Madrid, Gredos, 1969; Fina GARCÍA MARRUZ: "Amistad funesta" en Cintio Vitier y Fina García Marruz, *Temas martianos*, Río Piedras, Puerto Rico, 1981, p. 285 y ss. También en la introducción a José MARTÍ: *Lucía Jerez*, edición de Carlos Javier Morales, Madrid, Cátedra, 1994. Seguiremos para nuestro trabajo esta última edición señalando las páginas entre paréntesis en el texto.

<sup>2</sup> Para mayor información, véase introducción de Carlos Javier MORALES, *ed. cit.*, pp. 50 y 99. Los valores literarios de la prosa martiana en esta novela han sido estudiados muy especialmente por Enrique ANDERSON IMBERT: "La prosa poética de Martí. A propósito de *Amistad funesta*". En *Crítica interna*, Madrid, Taurus, 1960, pp. 93-135. Véase también Fina GARCÍA MARRUZ, "Amistad funesta", *op. cit.*, p. 287 y ss. García MARRUZ prefiere hablar de "prosa artística" frente a la expresión que usa Anderson Imbert de "prosa poética". Ha estudiado las imágenes de la novela y su relación con la escritura y el artista Aníbal GONZÁLEZ. En *La novela modernista hispanoamericana*, Madrid, Gredos, 1987, p. 63 y ss.

*base para la novela hispanoamericana que se deseaba*" (p. 109), nos da a entender con claridad que se ha elaborado la ficción con recuerdos reales, delimitada, no sólo por la petición de su amiga Adelaida Baralt, sino porque su concepción estética, de apoyatura ejemplarizante, le impedía valerse de motivos exclusivamente ficticios; hecho además complementado por el factor de estar destinada a la lectura formativa de las jóvenes latinoamericanas en los Estados Unidos. Pero como la lectura misma de la obra se encarga de demostrar, lo estricto de las condiciones no excluye el adorno estético y el cuidado de la prosa.

El espacio que abre la novela es un paisaje urbano aunque valiéndose de la sugerencia simbólica que interioriza y desvela rasgos y caracteres de los personajes a todo lo largo de la obra, la naturaleza acoge la vida de los jóvenes articulando una amplia decoración natural, que subjetiviza también el discurso: "*Las grandes flores blancas de la magnolia, plenamente abiertas en sus ramas de hojas delgadas y puntiagudas*" armonizan con la casa y con el espíritu de esa juventud, cuya alma, como todo espíritu humano, al decir de Martí, "*tiene una gran necesidad de blancura*" (p. 111). Este espacio, someramente esbozado, corresponde a un jardín simbolista, y si además lo relacionamos con la casa de corredores de mármol que lo resguarda, tiene mucho que ver con un centro protector espiritual. Pero desde otro punto de vista meramente sociológico este ámbito constituye un paradigma idealizado de la casa típica de la sociedad patricia, eje en torno del cual gira la atención del resto de los grupos sociales. El día de fiesta, a la salida de misa, proporciona un repaso de esa escala social: la clase alta y la clase baja, y una clase media que intenta, -querer sin poder-, ascender en la consideración de ese medio urbano:

Los empleados parecen magistrados. A los artesanos, con su mejor chaqueta de terciopelo, sus pantalones de dril muy planchado y su sombrero de castor fino, da gozo verlos. Los indios, en verdad, descalzos y mugrientos, parecen llagas. Pero la procesión lujosa de madres fragantes y niñas galanas continúa, sembrando sonrisas por las aceras de la calle animada; y los pobres indios, que la cruzan a veces, parecen gusanos prendidos a trechos en una guirnalda (p.112).

La ciudad es un hervidero abigarrado y contrapuesto, dominan los carruajes, el movimiento, la alegría, las celebraciones domingueras, no exentas de observaciones realistas (p. 112), pero el centro y paradigma es en este momento la casa de Lucía Jerez, estable, rica y sólida, en la que Ana, Adela y la propia Lucía cosen, se entretienen y hablan de amores. Personajes idealizados responden a otro modelo idealizado, el de la casa patricia, porque se entiende que representa a todas aquellas en las que se "desarrolló el experimento fundamental del proceso constitutivo de cada país y en su ámbito se consolidó la nueva clase directora, con sus peculiares maneras de vivir y pensar", y porque también hacia la década de 1880, a pesar del estancamiento social generalizado, *"las nuevas generaciones patricias -hijos y nietos de los fundadores de la nacionalidad- habían consumado su arraigo económico, deslindado sus intereses y adecuado sus objetivos a sus posibilidades"*, según ha explicado José Luis Romero. Tanto esta familia como la de su primo Juan Jerez representan esta clase social pero sin duda de una manera distinta, porque su proyección viene marcada por la diferencia de sexos que ejercen los distintos papeles y objetivos dentro de la sociedad burguesa<sup>3</sup>.

Juan Jerez, dejando aparte las virtudes ejemplarizantes de las que Martí lo dota, -alma noble, poeta de verdad, abogado incorruptible- pertenece a la clase alta por su riqueza, por sus propiedades, pero reúne también otra clase de excelencia: con su trabajo se ha ganado una clientela que le lleva a proyectar creativamente su actividad sobre la sociedad. Por eso será él quien en la novela ejerza un esfuerzo de protección no sólo sobre la familia de Sol del Valle, sino sobre otra clase social que aparece de forma muy esporádica, pero significativa, en varios momentos de la novela: los poblados de los indios. Es posible que Martí que llevaba ya tres años en los Estados Unidos traspusiera a la figura de Juan Jerez algo de ese valor que en el imaginario popular había alcanzado la profesión de abogado en los Estados Unidos por estas fechas -*"ese abogado pobre que ante los tribunales vence las maquiavélicas conjuras de los ricos y restablece los derechos o*

---

<sup>3</sup> Para el estudio de la capacidad de observación de Martí en relación con el medio ciudadano, especialmente la ciudad de Nueva York en sus crónicas y en su obra poética, véase: Dionisio CAÑAS, *El poeta y la ciudad, Nueva York y los escritores hispanos*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 51-82. José Luis ROMERO. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México, Siglo XXI, 1976, pp. 173 y 175.

*la inocencia del acusado*<sup>4</sup>" al decir de Ángel Rama- y que parece menos eficaz y verosímil en los países de Latinoamérica. Al lado de Juan, Pedro Real representa otro tipo de joven de las ciudades, arrogante y enamorado, "*hombre perezoso y adocenado*" (p. 129), que ha viajado a Europa con el caudal familiar y ha perdido la confianza en los seres humanos y por tanto la fe en el amor. Mediante el personaje de Pedro, Martí nos representa al joven hispanoamericano desarraigado, europeísta a ultranza, incapaz de trabajar por su propia tierra, fruto de una educación equivocada. Esto último es un tema de apasionada conversación de Juan Jerez y de un innominado anciano de barba blanca, a través de cuyas frases el autor introduce sus ideas; son juicios mediante los cuales se siente que la ciudad patricia comienza a convertirse en una dominante ciudad burguesa por estos años y la educación se convierte cada vez más en fruto de notable preocupación. No sólo porque consolida la nacionalidad sino porque también produce el ascenso de clase social gracias al prestigio que la cultura ha ostentado desde antiguo en la sociedad letrada<sup>5</sup>. Por eso son lógicos los juicios que se hacen en la novela acerca de una educación colonial excesivamente literaria, incompleta y rudimentaria (p. 117), o la crítica de la persistente obsesión por las artes de la retórica que resultan inútiles para pueblos en los que todo está por hacerse.

Frente a esta postura más intelectualmente activa de la parte masculina, -en mayor medida Juan Jerez, y menos Pedro Real- las mujeres constituyen una armonía de belleza con el recinto que convoca la casa, apostadas, no por casualidad, en el "*zaguán de baldosas de mármol pulido*" (p. 118); allí confiesan sus secretos y coqueteos, y se van desvelando sus idealizadas personalidades; Ana, enferma, de inteligente y artística dulzura, y Adela, frívola y alegre; Lucía, de tenebrosa mirada ("*Se hablaba de aquellas cosas banales de que conversaba, en estas tertulias de domingo, la gente joven de nuestros países*" p. 122-3).

---

<sup>4</sup> En dos ocasiones aparece citada la actividad de Juan Jerez en favor de los indios, en la primera se alude a que Juan no vendrá esta noche porque "fue el viernes a defender en un tribunal de un pueblo vecino los derechos de unos indios a sus tierras" (p. 163). Más adelante de forma más extensa (pp. 188-189) se nos cuenta que se ha visto obligado a volver al pueblo a defender a los indios de los abusos del gamonal, y a continuación se expresa el agradecimiento de los pobladores.

Ángel RAMA: *La ciudad letrada*. Hanover, Eds. del Norte. 1984, p.77. Rama analiza en este punto los factores que van componiendo en la década que comienza en 1870, la ciudad modernizada, de la que forman parte la difusión de la prensa y de la educación como factores de cambio y de crítica.

<sup>5</sup> Ángel RAMA: *La ciudad letrada, ibid.* "*La letra apareció como la palanca del ascenso social, de la respetabilidad pública y de la incorporación a los centros de poder*" p.74 y ss.

Los temas son los propios de gentes de la ciudad que pertenecen a la clase social alta y que disfrutaban de sesiones de ópera, y de diversiones varias; por eso pueden hablar de los cantantes, del atuendo y el peinado de los asistentes, de los amores iniciados, de los vaivenes de los cargos políticos. Sólo una mujer entre ellas despunta por su inteligencia y sensibilidad hasta el punto que se comenta: "*Ana iba así ennobleciendo la conversación*" (p. 124), pero lo que domina es el recinto de la casa como un santuario bellísimo que acoge a las jóvenes, santuario entendido al modo modernista en el que se pondera el placer del interior<sup>6</sup>.

Puede pensarse que un subconsciente valor negativo del contenido ideológico de la novela reside en el plano de lo femenino, -la idealización romántica domina en todos los personajes- pero, aunque pueda concederse respecto al reparto de los papeles sociales, ello no puede atribuirse a la decoración misma con la que las jóvenes están tan relacionadas; existe un especial cuidado en la descripción de los interiores, tan valorados en la época modernista. A través de esas descripciones se hace emerger la cultura ciudadana de fin de siglo en el continente, de decoración europea y gusto francés, aunque no exenta de singulares elementos de ornato autóctonos del continente. Un ejemplo claro aparece en las tazas simbólicas en las que los jóvenes toman el chocolate, elaboradas por el arte indígena, "*recuerdos tenaces de un arte original y desconocido que la conquista hundi6 en la tierra a botes de lanza*" (p. 128). Aún más, la decoración del salón, en la que se recrean, se ampara en el gusto por el lujo europeo: lámparas de trabajado cristal, mesa de ónix, mecedoras de Viena, mosaicos de colores, paredes de bordes dorados, cuadros de Madrazo, Nittis, Fortuny, estantillos para libros exquisitamente encuadernados, pequeñas estatuas delicadas, vasos de porcelana oriental; todo ello responde al comentario de la voz narrativa del autor que se inmiscuye en el relato para aconsejar a las jóvenes lectoras la artística belleza como antídoto contra toda sombra o maldad, pues Martí, como buen neoplatónico, cree en el poder catártico de lo bello (p. 125). Por eso, y porque su concepto de la decoración es ya la del modernismo introduce en ese pasaje pormenorizados detalles, como se puede observar en el regalo que Juan Jerez le hace a Lucía donde se exhibe el gusto finisecular por la bella encuadernación en pieles y pedrerías (p. 127). Y no sólo en la decoración se percibe el

---

<sup>6</sup> E. ANDERSON IMBERT vio que esos "*diálogos están en función de esa civilización urbana, cosmopolita, moderna, modernista*", *loc. cit.*, p. 114.

gusto europeo, también en sus conversaciones y costumbres: se comentan las modas de París, se añora España e Italia, se echa de menos la cultura al alcance de la mano, el derroche de teatros y museos; aunque de nuevo el comentario del autor, más crítico ante la ciega pasión por lo europeo censura: *"la vida de museo que en París generalmente se vive siempre en pie, siempre cansado, siempre adolorido"* (p. 130), para prologar su alegato con frases que inciden en cuanto de negativo tiene la vida de la mujer esclava de la moda. Sin embargo nos interesa ver aquí las distintas actitudes que, respecto al ambiente parisino, tienen los personajes que intervienen en la conversación, porque matizan muy bien lo controvertido del tema en la sociedad de entonces, desde la complaciente admiración de Adela, a la renuencia celosa e interesada de Lucía, a la visión casi apocalíptica de Ana a través de su pintura, o el interés cultural de Juan. En todo caso, de una manera u otra, mediante la palabra o la pintura se elaboran viajes de la imaginación, muy finiseculares (p. 131) que oponen el espacio actual de la ciudad hispanoamericana, toda sombras, a la luz del espacio parisino (*"La mujer es aquí una esclava disfrazada: allí es donde es la reina. Eso es París ahora: el reinado de la mujer"* p. 131). Así se abre un espacio en el texto cuya apacibilidad de bienestar ciudadano queda roto por la insurgencia de un nuevo nombre de mujer: Leonor o Sol del Valle.

Para entender la significación del nuevo personaje, el autor juzga necesario un retroceso temporal que nos explica el origen de la familia de su padre: Manuel del Valle. Emigrantes españoles, honrados y trabajadores, salen de su país por sus ideas liberales y republicanas, y por condenar los abusos de la nobleza (p. 137). La familia responde a una clase media que, incluso tras la muerte de los varones de la familia, pretende acceder igualmente a los más altos puestos sociales, y el medio que se emplea en ese ascenso es justamente el del mérito intelectual, pues los estudios superiores vienen a ser el peldaño que puede proporcionar ese ascenso entre los varones, como lo es el matrimonio entre las mujeres<sup>7</sup>. De ahí que la familia del Valle deba frecuentar familias de poder económico y social, como la familia Jerez, que posibilitaría ese ascenso, y en su desenvolvimiento social, aparentar unas riquezas que en origen, no posee (p. 137). También puede interpretarse en definitiva que si

---

<sup>7</sup> No contempla estos aspectos de tipo social el, por otra parte, interesante estudio de Klaus MEYER-MINNEMANN, *La novela hispanoamericana de fin de siglo*, México, F.C.E. 1991, p. 105 y ss.

al final de la novela Sol del Valle es asesinada por Lucía Jerez, una integrante de esa clase patricia que teme que le arrebate el amor de su primo, Juan Jerez, lo es porque Sol del Valle representa esa clase media inmigrante y advenediza que busca consolidarse dentro de la sociedad burguesa uniendo su sangre a la aristocracia patricia. Incluso puede verse en el acto, un deliberado gesto de xenofobia, latente también en esas sociedades en esa época donde la mayor dedicación al trabajo del recién llegado era observado con prevención y censura.

Por lo demás, si observamos bien, únicamente en el caso de la familia de don Manuel del Valle se nos ofrece un ejemplo de figura materna, pues están ausentes las descripciones de los progenitores correspondientes de la familia Jerez. Doña Andrea es buena cocinera y madre empeñosa, así como don Manuel se aplica con dedicación a su trabajo: abre una escuela, que, aunque metodológicamente no aporta novedad alguna a la educación de los jóvenes hispanoamericanos, sin embargo él mismo resulta ser un modelo de español liberal, como tantos otros que contribuyeron a la introducción de las ideas de la independencia, y que se comprometieron también por sus ideas en los países de América (p. 140). Del mismo modo a través de su hijo Manuelillo, Martí presenta otro tipo de joven nacido en América, más consecuente y lúcido, y al que traspone sus mismos detalles biográficos: prisión en la adolescencia, expulsión a España, compromiso con el país (pp. 141-144).

Contribuye además a fortalecer la idea de la representatividad social de don Manuel, hechos como el que sin posibilidad de ser rico, aspire a mantenerse como caballero rico y el deseo de que sus hijos aprendan las artes relacionadas con el espíritu y el intelecto: dibujar, pintar, tocar el piano, artes que en otros tiempos sólo eran ocupación de las clases aristocráticas. Se comenta significativamente en el texto:<sup>8</sup>

Estos tiempos nuestros están desquiciados, y con el derrumbe de las antiguas vallas sociales y las finezas de la educación, ha venido a crearse una nueva y vastísima clase de aristócratas de la inteligencia, con todas las necesidades de parecer y gustos ricos que de ella vienen, sin que haya habido tiempo aún, en lo

---

<sup>8</sup> Martí cita aquí incluso *"los torpes métodos en uso"*: el Iturzaeta, la Aritmética de Krüger, el Dibujo Lineal, *"y unas encendidas lecciones de historia, de que salía bufando y escapando Felipe Segundo como comido de llamas"* (p. 140).

rápido del vuelco, para que el cambio en la organización y repartimiento de las fortunas corresponda a la brusca alteración en las relaciones sociales (p. 145).

Porque el buen analista social que fue Martí percibe que en estos tiempos "la aristocracia del espíritu" ha sustituido a "*la aristocracia degenerada de la sangre*" (p. 145), aludiendo desde luego a ciertos análisis que el positivismo había posibilitado dentro de su ambiente. De ahí que en la novela se plantee, frente al crudo análisis de lo material, el valor simbólico del "cuarto de los libros", verdad interior de su palabra y belleza exterior de su encuadernación.

El tercer capítulo de la novela viene, por tanto, a presentar la colisión entre los espacios de las clases sociales que entran en conflicto, y lo harán mediante el enfrentamiento de las dos muchachas, la pasiva Sol de Valle y la activa Lucía Jerez. A la primera, su belleza y su educación, gracias a la generosidad de Juan Jerez, podrían abrirle el espacio del ascenso social mediante el matrimonio. Pero los celos de Lucía a partir sobre todo de la fiesta ofrecida por el pianista Keleffy, e incrementados progresivamente hasta el momento final, producen el desenlace: la desaparición, el asesinato de Sol de Valle. E incluso este final significa el traspaso de las costumbres, conversaciones y pasiones ciudadanas, al medio rural: las reuniones se realizan en la nostalgia por Europa que Pedro introduce, cuyo ámbito se ornamenta con un colgadizo o baranda (p. 192-193); allí se leen novelas sentimentales como *Amalia* o *María* y se organiza un elegante baile en el que a la decoración por parte de los indios de las puertas y ventanas, ("*vistieron los indios todas las puertas y ventanas*" p. 203), se añaden, muy en el estilo sincretista martiano, vasos chinos y japoneses con vistosas plantas americanas.

Todas estas observaciones resultan significativas, creemos, para comprobar que el espacio urbano de *Lucía Jerez* presenta mayor complejidad que la que la crítica, deslumbrada por el estilo y la ingenuidad de su trama, ha querido ver hasta ahora.



## Bibliografía

Manuel Pedro GONZÁLEZ. "Prefacio a la edición española de *Lucía Jerez*". En: José MARTÍ. *Lucía jerez*. Madrid, Gredos, 1969.

Fina GARCÍA MARRUZ. "Amistad funesta". En: Cintio VITIER y Fina GARCÍA MARRUZ. *Temas martianos*. Río Piedras, Puerto Rico, 1981, p. 285 y ss.

José MARTÍ. *Lucía Jerez*. Edición de Carlos Javier MORALES, Madrid, Cátedra, 1994

Enrique ANDERSON IMBERT. "La prosa poética de Martí. A propósito de *Amistad funesta*". En *Crítica interna*, Madrid, Taurus, 1960.

Aníbal GONZÁLEZ, en *La novela modernista hispanoamericana*, Madrid, Gredos, 1987.

Dionisio CAÑAS. *El poeta y la ciudad, Nueva York y los escritores hispanos*. Madrid, Cátedra, 1994.

José Luis ROMERO. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México, Siglo XXI, 1976.

Angel RAMA. *La ciudad letrada*. Hanover, Eds. del Norte, 1984.

Klaus MEYER-MINNEMANN. *La novela hispanoamericana de fin de siglo*. México, F.C.E. 1991.