

Los personajes femeninos en *Amistad funesta*, de José Martí

Por: Lurima Estévez Álvarez¹

Cualquier intento de caracterización de personajes ha de tener en cuenta al narrador como instancia narrativa que le permite al lector adentrarse en el mundo del texto literario y conocer sus interioridades. En dependencia del punto de vista que adopte el escritor con respecto al narrador, así fungirá el personaje dentro de la historia. Por lo tanto, narrador y personaje son dos instancias estrechamente unidas; lo que justifica que el primero (el narrador) sea tomado en cuenta en el análisis del texto literario para la caracterización de los personajes. Específicamente, resulta de nuestro interés caracterizar los personajes femeninos en *Amistad Funesta*, en función de la modelación de la imagen de la mujer en el siglo XIX, en el contexto latinoamericano.

La novela tiene como tema central la relación *eros – thanatos*, representada en el triángulo de personajes: Lucía – Juan – Sol del Valle. El referido texto consta de tres capítulos en los que la historia no tiene una consecución lineal, pues en el segundo, se hace una retrospectiva de la vida de algunos personajes masculinos y femeninos no principales en la obra, pero sí interesantes ya que sus historias de vida en la ficción tienen similitudes con la historia real del escritor: lo cual ha llevado a algunos críticos a afirmar que dicha novela tiene elementos autobiográficos y pudiera concebirse como una biografía novelada.

Desde el comienzo, se presenta el ambiente en el que, fundamentalmente, se desenvolverán los personajes femeninos. La descripción minuciosa de elementos del entorno, tales como la frondosa magnolia que hay en el patio de la casa, con sus flores blancas, inmensas e inmaculadas (que parecían, bajo el cielo claro, las flores del día y que representan la irrupción de un amor intenso), le permite al autor reflexionar en torno a la moral. Luego, cuando el narrador alude al *alma humana*, manifiesta que «tiene una gran

¹ Licenciada en Letras. Master en Cultura Latinoamericana. Creadora literaria, profesora e investigadora.

necesidad de blancura»² y que cuando «lo blanco se oscurece, la desdicha empieza»³; lo cual revela la consabida temática del bien y del mal a través de los duetos antagónico: blanco y negro. Además, se revela la preocupación por la falta de sensibilidad y de espiritualidad del ser humano, urgido del cultivo de valores positivos como el bien, la belleza y la bondad: términos que, a su vez, caracterizan la blancura, potenciada por los adjetivos que cualifican las flores de la magnolia: inmensas e inmaculadas.

A partir del segundo párrafo comienza la caracterización de tres de los personajes femeninos que representan a la burguesía: Adela, Ana y Lucía Jerez; este último, nombre con el que José Martí pensó titular su novela, según su prólogo inconcluso. Ilustrativamente, siempre en alusión a las flores, el narrador describe a Adela como «delgada y locuaz, con un ramo de rosas Jacqueminot al lado izquierdo de su traje de seda crema»⁴; Ana, «próxima a morir. Prendida sobre el corazón enfermo, en su vestido de muselina blanca, una flor azul sujeta con unas hebras de trigo»⁵; y Lucía, «robusta y profunda. No llevaba flores en su vestido de seda carmesí. Porque no se conocía aún en los jardines la flor que a ella le gustaba: ¡la flor negra!».⁶

En esta primera presentación de los personajes el narrador se centra en los rasgos físicos, de carácter moral y/o espiritual, así como en los rasgos de carácter gestual-conductual, lo que anuncia ya los posibles modos de comportamiento de los personajes femeninos en el desarrollo de la acción. Así también, la descripción precisa de los atuendos femeninos junto con los colores asignados a estos, nos ofrecen ciertos indicios del mundo interior de aquellos. De esa forma Adela, que se define por las rosas Jacqueminot, es expresión de alegría, ligereza y frescura (según Cintio Vitier, el propio nombre de las rosas «suena a “flirt” de aspiración mundana, provincianamente “parisién, en el fondo ingenuo»⁷). Ana, que se define por la flor azul, es símbolo de pureza,

² José Martí, *Lucía Jerez*, cap. I, p. 49.

³ *Ibidem.*, ob. cit., p. 49.

⁴ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. I, p. 50.

⁵ *Ibidem.*, ob. cit., p.50.

⁶ *Ibidem.*, ob. cit., p. 50.

⁷ Cintio Vitier, «Novela», *Vida y obra del Apóstol José Martí*, cap. VI, p. 167.

moralidad, serenidad y del sufrimiento por la inminencia de la muerte; y finalmente Lucía, que se define por la flor negra, connota sobriedad, tristeza e infelicidad.

La aparición de Ana en particular, por la forma en la que se describe, nos recuerda a la hermana de José Martí, incluso por la alusión a su enfermedad, aunque no se explique o no se mencione la causa real de su muerte. Lo que sí se puede inferir en el texto es la importancia de este personaje, que figura como eje rector de una ética humanista, y en torno al cual, se desarrollan las situaciones que inmiscuyen al resto de los personajes.

Los personajes femeninos aparecen, en sus vestidos de mayo, sentados en sus mecedoras de mimbre (adornadas con lazos de cinta). La expresión «vestidos de mayo»⁸ da la sensación de frescura del atuendo femenino, a la vez que alude a un ambiente alegre, festivo, y a una naturaleza vívida, lo que el narrador justifica por ser domingo; un día en que hombres y mujeres van a misa y participan de un proceso de socialización propiciado por el medio. Diversas son las expresiones en el texto que revelan el espíritu jubiloso del domingo, entre las que se podrían destacar: «Venían de misa [las tres amigas]; de sonreír en el atrio de la catedral a sus parientes y conocidos; de pasear por las calles limpias, esmaltadas de sol, como flores desatadas sobre una bandeja de plata con dibujos de oro»⁹; «la ciudad, en esas mañanas de domingo, parece una desposada»¹⁰; «Los carruajes mismos, parece que van contentos, y como de victoria [...] Hay una quietud magna y una alegría casta».¹¹

Así, pues, la descripción del ambiente citadino le permite al narrador referir tipos humanos con diferente estatus social y familiar, tales como: las jóvenes acaudaladas, los mancebos elegantes, los criados, la madre ciega, la hermana enferma, el padre achacoso, los viejos, los veteranos, los empleados, los artesanos, los indios, las madres fragantes, las niñas galanas, los nietos, la abuela y los maridos. El espíritu de algazara se manifiesta en las calles y en las casas. Tras la descripción del ambiente citadino dominguero, la narración se centra en la casa de Lucía Jerez, ámbito donde transcurre parte de la historia y

⁸ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. I, p. 49.

⁹ *Ibidem*, ob. cit., p. 50.

¹⁰ *Ibidem*., ob. cit., p. 50.

¹¹ *Ibidem*., ob. cit., p. 51.

donde «no se sabía si había más flores en la magnolia, o en las almas»: con lo cual, a través de una descripción sintética [en la que] se establece una suerte de comparación entre las flores de la magnolia (blancas, puras y profundas) y las flores del alma (almas inmensas, también puras, con un alto sentido de eticidad), se ofrece la imagen de un lugar armonioso, en el que sus moradores y visitantes, amigos de la familia, tienen virtudes y comportamientos magnánimos.

El proceso de caracterización de los personajes femeninos tiene lugar a través de toda la novela, tanto de manera directa como indirecta. José Martí intensifica dicha caracterización con oraciones exclamativas, donde ocurre la identificación de objetos con sujetos (por ejemplo, de sombreros con damas); lo que contribuye a definir cómo son y quiénes son los sujetos femeninos. Un fragmento que ilustra lo anterior es el siguiente:

¡Dice mucho, y cosas muy traviesas, un sombrero que ha estado una hora en la cabeza de una señorita! Se le puede interrogar, seguro de que responde: ¡de algún elegante caballero, y de más de uno, se sabe que ha robado a hurtadillas una flor de un sombrero, o ha besado sus cintas largamente, con un beso entrañable y religioso!¹²

En este sentido, el uso de determinados signos como los sombreros, por ejemplo, pueden coadyuvar a descifrar determinadas actitudes de los sujetos femeninos y, por consiguiente, a caracterizar a estos. Eso se evidencia al inicio de la novela, en la descripción de los sombreros usados por Adela y Lucía; lo que contribuye a la caracterización de rasgos morales y espirituales de dichos personajes (a través de vocablos que reproducen actitudes humanas). En el caso de Adela, su sombrero «era ligero y un tanto extravagante, como de niña que es capaz de enamorarse de un tenor de ópera»¹³ mientras que el de Lucía «era un sombrero arrogante y amenazador».¹⁴ El sombrero de Adela nos remite a la idea de ligereza, jovialidad y exotismo del sujeto femenino; por el contrario, el sombrero de Lucía refiere un personaje femenino complejo, contradictorio e inseguro.

¹² José Martí, *Lucía Jerez*, cap. I, p. 51.

¹³ *Ibidem.*, ob. cit., p. 51.

¹⁴ *Ibidem.*, ob. cit., pp. 51 – 52.

El uso de la palabra “amenazador” es un indicador de cuán dominadora puede ser Lucía ante situaciones adversas que se presentan en su entorno. Por su parte, el término “arrogante” alude a la altanería e insolencia de este personaje femenino, quien pretendía focalizar todas las atenciones, lo cual revela que estamos ante un personaje (Lucía Jerez) que, insertado dentro de los modelos de feminidad románticos, bien pudiera catalogarse como la *femme fatale* (o mujer fatal), cuyos atributos morales y gestuales-conductuales, en la novela, se expresan como antivalores. Se trata, en síntesis, de un personaje femenino que representa a la antiheroína de la historia, la victimaria: dos expresiones que revelan, además, el modo de pensar y, por extensión de actuar, de un personaje que siente que tiene el control de su vida, así como de la vida de otros que están a su alrededor.

De la misma manera, las *mecedoras de mimbre* contribuyen a la caracterización de los personajes femeninos. «La mecedora de Ana no se movía, tal como apenas en sus labios pálidos la afable sonrisa: se buscaban con los ojos las violetas en su falda, como si siempre debiera estar llena de ellas».¹⁵ En dicho fragmento se establece una correspondencia entre la tranquilidad y pasividad de la mecedora de mimbre, en la que estaba sentada Ana, y los rasgos físicos, específicamente faciales, del personaje femenino. Y son estos rasgos, precisamente, los que revelan el perfil moral y espiritual de este personaje. La utilización de las frases “labios pálidos” y “afable sonrisa” alude al hecho de que Ana se encuentra ante la inminencia de la muerte, no obstante su espíritu bondadoso y cariñoso; pues su debilidad física encuentra su contraparte en la fortaleza moral y espiritual. Ana resulta, así, uno de los personajes más positivos de la novela. A ella se le atribuye, además, un inusitado rasgo físico: «su hermosa cabeza de ondulantes cabellos castaños».¹⁶

La reiterada utilización de contrastes revela un modo particular de configurar los personajes femeninos donde, aparentemente, lo que interesa es enhebrar rasgos que tributen a la concreción de la imagen de un ser humano creíble, con matices diversos tanto en la descripción peculiar de su perfil físico-biológico, como de los aspectos sexuales, gestuales-conductuales, morales y/o espirituales, y psicológicos, entre otros.

¹⁵ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. I, p. 52.

¹⁶ *Ibidem*, ob. cit., pp. 61 – 62.

El personaje de Ana tributa, en gran medida, al modelo de feminidad más extendido en la cultura occidental durante el siglo XIX, y cuyas virtudes se centraban en la domesticidad, en la bondad y en la pureza. Asimismo, su ser y su deber-ser debían cernirse en torno a la realización del otro y contribuir a una buena educación familiar. Ana es descrita casi como una santa por el hábito de bondad y de amor en torno a los cuales establece su relación con los demás personajes. Es quien salvaguarda los valores positivos, y rectora las relaciones (armoniosas) entre los personajes masculinos y femeninos. Su felicidad depende de la felicidad de los otros: « ¡Ana se va, y ya lo sabe!: ella no quiere el baile para sí, sino para otros». ¹⁷ Es un espíritu de entrega redentora al prójimo, con un carácter sensible ante el arte que, para ella, era el camino para el crecimiento espiritual, para la liberación del hombre y para el desarrollo de su sensibilidad estética. En dicho personaje se recrea el pensamiento martiano en torno a la utilidad del artista y de la creación artística: esta última necesaria para el cultivo de valores en el hombre.

Por otra parte, se nos dice en el texto, «Adela no sin esfuerzo se mantenía en su mecedora, que unas veces estaba cerca de Ana, otras de Lucía, y vacía las más». ¹⁸ Una descripción que coincide con los elementos que, del carácter y el modo de comportamiento, se nos ofrecen desde el propio comienzo de la novela: un espíritu inquieto, un modo de ser quasi infantil: actitudes que, a su vez, se revelan a través del movimiento que sostiene este personaje cuando está sentado en la mecedora de mimbre. En cuanto a la caracterización física de Adela se refiere solo un elemento, el color de su pelo: “sus cabellos rubios”, ¹⁹ que luego vuelve a enunciarse con la frase: “selva de ricitos”, ²⁰ y se enfatiza con la descripción sintética de una imagen plástica: « [...] así pintaban en los cuadros de antes a los cupidos revoloteando sobre la frente de las diosas». ²¹

¹⁷ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. III, p. 160.

¹⁸ *Ibidem*, ob. cit., cap. I, p. 52.

¹⁹ *Ibidem*, ob. cit., p. 53.

²⁰ *Ibidem*, ob. cit., p. 65.

²¹ *Ibidem*, ob. cit., p. 65.

El movimiento de la mecedora sirve también al autor para revelar la actitud y el comportamiento de Lucía Jerez, lo cual se plasma con las siguientes frases: « [...] La mecedora de Lucía, más echada hacia adelante que hacia atrás, cambiaba de súbito de posición, como obediente a un gesto enérgico y contenido de su dueña». ²² La postura que adopta Lucía en la mecedora muestra una actitud enérgica, imperativa y de enfrentamiento. En la medida en que avanza la historia, asistimos a la degradación e involución de este personaje. En particular, dos calificativos referidos en el texto son determinantes en ella: gesto “enérgico” y “contenido”, y ya desde el principio de la narración ofrecen una anticipación o ciertas pistas de cómo se irán desarrollando los acontecimientos, y de cuál será el móvil principal para el cambio de actitud de dicho personaje. Es así cómo mediante una escritura inteligente, con el uso de las palabras y las imágenes exactas, el autor constantemente va dando señales de ello: lo que, por otro lado, acrecienta el interés del lector por la obra.

Pronto se enuncia entonces el temperamento tempestuoso y ansioso de Lucía Jerez por la ausencia de Juan Jerez, su primo y enamorado. El amor de Lucía Jerez por Juan Jerez es obsesivo, enfermizo, y anuncia desde momentos tempranos de la narración las severas complicaciones que pueden acarrear los actos de un amor así: celos irrefrenables, tensiones emocionales, rupturas, frustraciones y desencantos: así como una fuerte propensión a realizar actos impulsivos violentos (contra sí o contra el otro), sin medir las consecuencias de dichos actos. Esas actitudes violentas del personaje femenino están implícitas en el fragmento que presentamos a continuación, formalizadas (en el plano simbólico) con los verbos “arrancar” y “roer”, utilizados por el autor de una manera magistral en función de la intención de su discurso narrativo.

Lo ves, Ana, lo ves ya Juan no viene. Y se levantó Lucía; fue a uno de los jarrones de mármol colocados entre cada dos columnas, de las que de un lado y otro adornaban el sombreado patio; *arrancó sin piedad de su tallo lustroso una camelia blanca, y volvió silenciosa a su mecedora, royéndole las hojas con los dientes.* ²³

²² Ibidem, ob. cit., p. 52.

²³ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. I, pp. 52-53.

Una intención similar, puede constatarse en el fragmento donde Lucía Jerez espera con ansias saludar a Juan Jerez, quien acaba de arribar a la casa. « [...] Lucía, demudado el rostro y temblándole en las pestañas las lágrimas estaba en pie, erguida con singular firmeza, junto a la verja dorada, y decía, clavando en Juan sus dos ojos imperiosos y negros: -Juan, ¿por qué no habías venido?». ²⁴ En este fragmento se añade un elemento del rostro de Lucía que contribuye a la caracterización física y moral de este personaje: “los ojos imperiosos y negros”. Estos calificativos reproducen y enfatizan los atributos que el autor ha ido ofreciendo en el transcurso de la narración.

Si bien desde el inicio de la novela, y a través de un narrador omnisciente, se habían ofrecido numerosos rasgos que caracterizaban a Lucía Jerez, ahora se dedicará una página entera a la caracterización minuciosa del personaje donde se hace énfasis en lo que es y cómo es. Se ahonda en torno a cómo actúa en situaciones concretas, en la motivación de su comportamiento, en su papel con respecto a otros personajes, y en general, en su mundo interior. Por esa razón, a pesar de la extensión del fragmento, pensamos que merece la pena exponerlo en su totalidad; ya que a partir de él, puede comprenderse la naturaleza de este personaje central de la novela, así como las motivaciones de sus actitudes con respecto a Juan Jerez.

Lucía, como una flor que el sol encorva sobre su tallo débil cuando esplende todo su fuego el mediodía; que como toda naturaleza subyugadora necesitaba ser subyugada; que de un modo confuso e impaciente, y sin aquel orden y humildad que revelan la fuerza verdadera, amaba lo extraordinario y poderoso, y gustaba de los caballos desalados, de los ascensos por la montaña, de las noches de tempestad y de los troncos abatidos; Lucía, que, niña aún, cuando parecía que la sobremesa de personas mayores en los gratos almuerzos de domingo debía fatigarle, olvidaba los juegos de su edad, y el coger las flores del jardín, y el ver andar en parejas por el agua clara de la fuente los pececillos de plata y de oro, y el peinar las plumas blandas de su último sombrero, por escuchar, hundida en su silla, con los ojos brillantes y abiertos, aquellas aladas palabras, grandes como águilas, que Juan reprimía siempre delante de

²⁴ Ibidem, ob. cit., p. 53.

gente extraña o común, pero dejaba salir a caudales de sus labios, como lanzas adornadas de cintas y de flores, apenas se sentía, cual pájaro perseguido en su nido caliente, entre almas buenas que escuchaba con amor; Lucía, en quien un deseo se clavaba como en los peces se clavan los anzuelos, y de tener que renunciar a algún deseo, quedaba rota y sangrando, como cuando el anzuelo se le retira queda la carne del pez; Lucía, que con su encarnizado pensamiento había poblado el cielo que miraba, y los florales cuyas hojas gustaba de quebrar, y las paredes de la casa en que lo escribía con lápices de colores, y el pavimento a que con los brazos caídos sobre los de su mecedora solía quedarse mirando largamente; de aquel nombre adorado de Juan Jerez, que en todas partes por donde miraba le resplandecía, porque ella lo fijaba en todas partes con su voluntad y su mirada como los obreros de la fábrica de Eibar, en España, embuten los hilos de plata y de oro sobre la lámina negra del hierro esmerilado; Lucía, que cuando veía entrar a Juan, sentía resonar en su pecho unas como arpas que tuviesen alas, y abrirse en el aire, grandes como soles, unas rosas azules, ribeteadas de negro, y cada vez que lo veía salir, le tendía con desdén la mano fría, colérica de que se fuese, y no podía hablarle, porque se le llenaban de lágrimas los ojos; Lucía, en quien las flores de la edad escondían la lava candente que como las vetas de metales preciosos en las minas le culebreaban en el pecho [...].²⁵

Luego el narrador describe el proceso de ensoñación de Lucía, quien da rienda suelta a su imaginación y piensa en un momento romántico junto a Juan. En este fragmento se insinúa, sutilmente, el tema del erotismo cuando se menciona la vestimenta de Lucía: “su cuerpo envuelto en tules blancos”. Al inicio, ella era percibida por Juan como un ser puro y, en consecuencia, bello: una idea que estaba en consonancia con el pensamiento del autor, para quien un ser humano bello debía ser, a la vez, puro y bondadoso.

²⁵ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. I, pp. 59-61.

Lucía, que padecía de amarle, y le amaba irrevocablemente, y era bella a los ojos de Juan Jerez, puesto que era pura sintió una noche, una noche de su santo, en que antes de salir para el teatro se abandonaba a sus pensamientos con una mano puesta sobre el mármol del espejo, que Juan Jerez, y lisonjeado por aquella magnífica tristeza, daba un beso, largo y blando, en su otra mano. Toda la habitación le pareció a Lucía llena de flores; del cristal del espejo creyó ver salir llamas; cerró los ojos, como se cierran siempre en todo instante de dicha suprema, tal como si la felicidad tuviese también su pudor, y para que no cayese en tierra, los mismos brazos de Juan tuvieron delicadamente que servir de apoyo a *aquel cuerpo envuelto en tules blancos*, de que en aquella hora de nacimiento parecía brotar luz.^[26]

En cuanto a la caracterización de Adela, si bien desde el inicio el narrador nos ha venido ofreciendo rasgos generales que revelan de manera incipiente cómo es este personaje, en el fragmento que insertaremos a continuación se intensifican algunos de estos rasgos, y se proponen otros que muestran peculiaridades de su universo vital. La utilización de ciertos calificativos y signos contribuye, en particular, a la caracterización del personaje femenino en una síntesis fraseológica del autor.

Adela se levantó riendo y puestos los ojos, entre curiosos y burlones, en el galán caballero, que del brazo de Juan venía hacia ellas, lo esperó de pie al lado de Ana, que con su serio continente, nunca duro, parecía querer atenuar a favor de Adela misma, su excesiva viveza. Pedro, aturdido y más amigo de las mariposas que de las tórtolas, saludó a Adela primero.²⁷

En el texto se establece una comparación entre el modo de ser de Adela y el modo de ser de Ana. En el primer caso, se compara a Adela con una mariposa (por su carácter alado, espíritu alegre, belleza, naturalidad, sencillez y vigor), mientras que a Ana se la

²⁶ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. I, pp. 59-61.

²⁷ *Ibidem*, ob. cit., p. 62.

compara con una tórtola (por su seriedad, tristeza e inminencia de la muerte reflejada en su rostro). Este uso osado de metáforas contribuye a crear contrastes entre los caracteres de los personajes femeninos, lo que constituye una nota común en el estilo martiano, tanto poético como narrativo.

A pesar de la nube gris que envuelve al personaje de Ana, en una descripción posterior del mismo, se nos revela su luminosidad, sus valores y su fuerza interior. La voz del narrador muestra una empatía extraordinaria con este personaje que afirma su identidad en la medida en que colabora y se entrega al otro.

«[...] aquella Ana era tal que, por donde ella iba, resplandecía. Y aunque brillase el sol, como por encima de la gran magnolia estaba brillando aquella tarde, alrededor de Ana se veía una claridad de estrella. Corrían arroyos dulces por los corazones cuando estaba en presencia de ella. Si cantaba, con una voz que se esparcía por los adentros del alma, como la luz de la mañana por los campos verdes, dejaba en el espíritu una grata intranquilidad, como de quien ha entrevisto, puesto por un momento fuera del mundo, aquellas musicales claridades que solo en las horas de hacer bien, o de tratar a quien lo hace, distingue entre sus propias nieblas el alma. Y cuando hablaba aquella dulce Ana, purificaba».²⁸

La grandeza humana quasi divina del personaje de Ana es potenciada por el narrador cuando, en otro fragmento, manifiesta que: «Y Ana iba así ennobleciendo la conversación, porque Dios le había dado el privilegio de las flores: el de perfumar».²⁹ En otras ocasiones este personaje es descrito como si fuese una virgen, con un halo celestial, lo que puede constatarse en el siguiente fragmento donde el narrador la cataloga como: «una de esas criaturas que pasan por la tierra, a manera de visión, extinguiéndose plácidamente, con la feliz capacidad de adivinar las cosas puras, sobrehumanas, y la hermosa indignación por la batalla de apetitos feroces en que se consume la tierra».³⁰

²⁸ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. I, p. 62.

²⁹ *Ibidem*, ob. cit., p. 65.

³⁰ *Ibidem*., ob. cit., p. 76.

En otro pasaje, donde se alude al estado enfermizo de Ana mediante imágenes poéticas, se hace una descripción extensa de su físico. El narrador se regodea en sus sentimientos acerca de la muerte (tema recurrente en la literatura martiana, con un sentido de ascensión en la novela), y en las sensaciones que Ana debía experimentar ante la inminencia de esta.

Vivía ya Ana en un sillón de enfermo, porque andar le era penoso, y reclinarse no podía. Ya, como las tardes cuando se está yendo la luz, tenía el rostro a la vez claro y confuso, y todo él como bañado de una dulce bondad. Ni deseos tenía, porque de la tierra deseó poco mientras estuvo en ella, y lo que Ana le hubiera pedido a la tierra, de seguro que en ella no estaba [...] Ni sentía Ana la muerte, porque no le parecía a ella que fuese muerte aquello que dentro de sí sentía crecientemente, y era como una ascensión. Cosas muy lindas debía ver, conforme se iba muriendo, sin saber que las veía, porque se le reflejaban en el rostro. La frente la tenía como de cera, alta y bruñida, y hundidas las paredes de las sienes. Aquellos ojos eran una plegaria. Tenía fina la nariz, como una línea. Los labios violados y secos, eran como una fuente de perdón. No decía sino caridades.³¹

La caracterización de Ana se complementa con cierto sentido agónico, al ser presentada como un ser que porta una pesada carga y se siente morir. La artista Ana intuye que mostrar su obra es como desnudar su alma y exponer sus interioridades. Teme y se duele de una crítica que, más allá de ser filosa, resulte falsa, superficial y arrogante, en tanto no reconozca, tras la naturaleza de una imagen plástica, sonora o literaria, la esencia del verdadero artista: aquel para quien el arte tiene valores universales y contribuye al crecimiento espiritual del hombre.

En contraste con el personaje de Ana, Adela tiene un espíritu inquieto, frágil por su volubilidad, su inconstancia en la vida y su falta de responsabilidad en la sociedad. Sus ansias de libertad desmesurada la llevan a soñar una vida estéril, según el autor, en «la vida teatral y nerviosa, la vida de museo que en París generalmente se vive, siempre en

³¹ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. III, p. 133.

pie, siempre cansado, siempre adolorido; la vida de las heroínas de teatro, de las gentes que se enseñan, damas que enloquecen, de los nababs ^[32] que deslumbran con el pródigo empleo de su fortuna».³³

Más adelante, el narrador se adentra en la ensoñación de Adela y Pedro, lo que le sirve de pretexto para recrear la vida moderna en Francia: « [Estos], en plena Francia, iban y venían, como del brazo, por bosques y boulevares. La Judic³⁴ ya no se viste con Worth.³⁵ La mano de la Judic es la más bonita de París. En las carreras es donde se lucen los mejores vestidos. ¡Qué linda estaría Adela, en el pescante de un coche de carreras, con un vestido de lila muy suave, adornado con pasamanería de plata».³⁶ Como puede verse, en este fragmento Martí revela la banalidad de la existencia humana, encubierta por el exotismo de la realidad citadina moderna en Francia, que muestra la superficialidad del hombre y la institucionalización de una estética del no sentimiento. En fin, todo lo que representa el proceso de “carnavalización” del hombre y de la sociedad europea moderna. Una sociedad donde se deprecian los valores del ser humano en medio de un proceso de degradación moral que, a su vez, exacerba los niveles de enajenación social y reproduce la “modernización” de la sociedad.

Además de estos tres personajes (referenciados en el primer capítulo y a los cuales debemos recurrir nuevamente por su jerarquía dentro de la historia narrada), se presentan otros personajes femeninos y masculinos fundamentales, tales como: Leonor del Valle (Sol del Valle), motivo central de discordia para Lucía Jerez; Juan Jerez, enamorado de la última; y Pedro Real, amigo de Juan, quienes son caracterizados en el orden físico, moral y espiritual. No obstante, en el análisis caracterológico de los personajes masculinos no constituye un objeto de nuestro interés. Así, pues, solo tendremos en cuenta los parlamentos y juicios de estos personajes con incidencia sobre

³² Palabra hindi, tomada del árabe. Significa: hombre excesivamente rico.

³³ José Martí, ob. cit., p. 74.

³⁴ Anne Judic (1850 – 1911). Actriz conocida como madame Judic y cuyo apellido de soltera fue Damiens. Nació en Semur y murió en Niza. Famosa por su interpretación en la comedia de costumbres.

³⁵ M. Worth. Modisto parisino famoso en los años ochenta del siglo XIX.

³⁶ José Martí, ob. cit., p. 74.

los personajes femeninos: ya sea en la voz del narrador; en el diálogo de los personajes o en las relaciones entre ellos.

Como observador y partícipe de la historia, el narrador discurre sobre la concepción de Ana en el pensamiento de Pedro Real, y de ella dice que « [...] de cuantas jóvenes había conocido a su vuelta de las malas tierras de afuera, le había inspirado respeto, aun antes de su enfermedad, un respeto que en sus horas de reposo solía trocarse en un pensamiento persistente y blando».³⁷ Aquí Pedro deja entrever, en la voz del narrador, un importante aspecto del carácter de Ana, que suscita “respeto” y, tentativamente, una admiración que despierta el amor. La caracterización de los personajes (femeninos y masculinos) se va presentando en el discurso a través de varios momentos, con recursos ideo-temáticos y estilísticos disímiles. De forma tal que para la aprehensión global de estos, el lector deberá asistir a la lectura del texto en su totalidad.

Estamos frente a una novela donde la primacía y la trascendencia de la historia se halla no en las situaciones dramáticas acontecidas, sino en la presentación de diversos personajes (principales, secundarios y referidos), de distintos niveles sociales, que mediante su comportamiento y forma de pensar, situados en un entorno propiamente americano, ofrecen un fresco de la sociedad latinoamericana del siglo XIX, con sus contradicciones socioeconómicas, políticas y culturales.

En la novela se presenta una reiterada contraposición entre ricos y pobres, mediante el *modus vivendi* de gran parte de los personajes que, aunque no son numerosos, sintetizan tipos sociales diversos. Es cierto que muchos de los rasgos y características atribuidas a los personajes femeninos y masculinos encuentran su similitud en rasgos del autor y de personas allegadas a él. Así como también, ideas, reflexiones y preocupaciones de Martí son expuestas en la voz del narrador y constituyen temas trascendentes en la novela: precisamente, aquellas que no podían ser abordadas abiertamente por el autor debido a la implicación política, económica y sociocultural que tenían para la época, máxime si se tiene en cuenta que el público a quien iban dirigidas (el latinoamericano), era burgués.

³⁷ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. I, p. 72.

También la caracterización de los personajes se presenta, por momentos, mediante una descripción casi cinematográfica y contrastiva. Un ejemplo de ello lo encontramos en el fragmento siguiente, donde asistimos al encuentro de Lucía y Juan con sus amigas, en el patio de la casona:

Juan y Lucía aparecieron por el corredor, *ella* como *arrepentida y sumisa*, *él* como siempre *sereno y bondadoso*. Hermosa era la pareja, tal como se venían lentamente acercando al grupo de sus amigas en el patio. *Altos los dos, Lucía más de lo que sentaba a sus años* [que nunca se dicen] *y sexo*, Juan, de aquella elevada estatura, realzada por las proporciones de las formas, que en sí misma lleva algo de espíritu, y parece dispuesta por la naturaleza al heroísmo y al triunfo. Y allá, en la penumbra del corredor, como un rayo de luz diese sobre el rostro de Juan, y de su brazo, aunque un poco a su zaga, venía Lucía, en la frente de él, vasta y blanca, parecía que se abría una rosa de plata: y de la *de Lucía se veía solo, en la sombra oscura del rostro, sus ojos llameantes, como dos amenazas*.³⁸

Parece como si el lente de una cámara hubiera captado con un zoom el movimiento de estos personajes en el momento de la aproximación a sus amigas. Ciertos términos, señalizados en el texto, acentúan la actitud y la forma de ser de dichos personajes, así como, además, rasgos y estereotipos que están en consonancia con lo estipulado por la ideología patriarcal, en lo que concierne a la caracterización del *ser* y del *deber* – *ser* de hombres y mujeres en la sociedad.

De Juan Jerez se refieren aspectos positivos que pudieran engrandecerlo y conducirlo al heroísmo y al triunfo, mientras que de Lucía Jerez solo hay una leve y demeritoria alusión a ciertos rasgos físicos como los ojos (“llameantes, como dos amenazas”): lo que se corresponde con el ideal histórico de la mujer como símbolo del mal; y la estatura alta, que aunque acorde con lo apuntado por Susana Montero sobre uno de los rasgos de carácter físico-biológico, atribuible a las mujeres dentro de la imagen de identidad femenina estatuida en el orden simbólico vigente, es considerada (según el

³⁸ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. I, pp. 65-66.

propio texto), tal vez excesiva dentro de los parámetros martianos de la mujer (“más alta de lo que atañe a sus años y sexo”). De igual forma, se evidencia la complicidad de un narrador que figura como observador persistente de la vida de los personajes.

Otro de los recursos utilizados por el autor para la caracterización de los personajes es la identificación de cada uno de estos con un animal, lo cual se refleja en la descripción minuciosa del encuentro vespertino (de los personajes) para tomar chocolate en tazas de coco. Tales tazas resaltan no solo por la utilidad social del objeto sino también por su belleza, que muestra el rescate de un arte autóctono, americano, como bien se expresa en el texto « [...] recuerdos tenaces de un arte original y desconocido que la conquista hundió en la tierra, a botes de lanza».³⁹ A través de imágenes artísticas relativas a la figura y las formas animalísticas de las tazas, se fijan rasgos principales de los personajes femeninos y masculinos.

Cada taza descansaba en una trípode de plata, formada por un atributo de algún ave o fiera de América, y las dos asas eran dos preciosas miniaturas, en plata también, del animal simbolizado en la trípode. En tres colas de ardilla se asentaba la taza de Adela, y a su chocolate se asomaban las dos ardillas, como a un mar de nueces. Dos quetzales altivos, dos quetzales de cola de tres plumas, larga la del centro como una flecha verde, se asían a los bordes de la taza de Ana: ¡el quetzal noble, que cuando cae cautivo o ve rota la pluma larga de su cola, muere! Las asas de la taza de Lucía eran dos pumas elásticos y fieros, en la opuesta colocación de dos enemigos que se acechan: descansaba sobre tres garras de puma, el león americano. Dos águilas eran las asas de la de Juan; y la de Pedro, la del buen mozo Pedro, dos monos capuchinos.⁴⁰

Adela es asociada a la ardilla, animal que simboliza la ligereza; lo cual se adecua a los atributos asignados a este personaje: pleno de espontaneidad, fresca y, sin conciencia plena, de frivolidad (aunque despojada de maldad). Ana es identificada con el quetzal por su serenidad, su finura y su belleza: que radica en su inmensa espiritualidad,

³⁹ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. I, pp. 70-71.

⁴⁰ *Ibidem.*, ob. cit., pp. 70-71.

su grandeza y su nobleza. Se caracteriza, además, por cierto aire de melancolía, puesto que se sabe destinada a morir joven. A diferencia de los personajes anteriores, Lucía es asociada con la figura del puma, y los atributos que le son asignados son la fiereza y la arrogancia. Es interesante constatar que la imagen artística de los pumas y del león americano anticipa la tragedia que habrá de acontecer posteriormente. En ese sentido, tales imágenes constituirán la profecía del destino de estos personajes.

En paráfrasis de lo expresado al respecto por Cintio Vitier, podríamos decir que esos mismos pumas desgarrarán el alma, perturbada por celos infundados, de Lucía Jerez: ya que Juan no le había dado motivo alguno para el desate de sus pasiones turbulentas. Sin embargo, estamos en presencia de un personaje (Lucía Jerez), descrito tal vez no intencionalmente, por parte del autor, como un caso psicológico extremo donde los celos que la obsesionan y la enajenan de la sociedad, llegan a convertirla en una especie de monstruo.

Su obsesión es tal que cuando Juan Jerez, en una conversación con Ana en la que Lucía estaba presente, le propone viajar a Granada («donde el hombre logró lo que no ha logrado en pueblo alguno de la tierra: cincelar en las piedras sus sueños»⁴¹ y a Nápoles («donde el alma se siente contenta, como si hubiera llegado a su término»⁴²), ella responde con una actitud que denota un egoísmo exacerbado: «Yo no quiero que tú veas nada, Juan. Yo te haré, en ese cuarto la Alhambra, y en este patio Nápoles; y tapiaré las puertas, ¡y así viajaremos!».⁴³

Juan Jerez desconoce las causas del comportamiento de Lucía, puesto que él siempre la trata con respeto y admiración. A ese respecto, y en un tono de reproche, un día le dice: «¿qué te hago yo que explique esas durezas tuyas de carácter, para mí que vengo a ti como viene el sediento a un vaso de ternuras? Más cariño no puedes desear. Pensar, yo sí pienso en todo lo más difícil y atrevido; pero querer, Lucía, yo no quiero más que a ti».⁴⁴ En un principio, Juan sentía que tenía ante así a un ser puro, bondadoso y

⁴¹ *Ibidem.*, ob. cit., p. 73.

⁴² José Martí, *Lucía Jerez*, cap. I, p. 73.

⁴³ *Ibidem.*, ob. cit., p. 73.

⁴⁴ *Ibidem.*, ob. cit., cap. III, p. 117.

de mucha grandeza. Y esa admiración se refleja en varios fragmentos del texto, entre los cuales seleccionamos el siguiente:

Es que en cuanto estoy algún tiempo cerca de ti, de ti que nadie ha manchado, de ti en quien nadie ha puesto los labios impuros, de ti en quien miro yo como la carne de todas mis ideas y como una almohada de estrellas donde reclino, cuando nadie me ve, la cabeza cansada, estas cosas extrañas, Lucía, me vienen a los labios tan naturalmente que lo falso sería no recordarlas. [...] ¿Qué culpa tengo yo de que sea así mi naturaleza y de que al influjo de tu cariño enseñe todas sus flores.⁴⁵

En este pasaje se retrata la naturaleza virginal de Lucía Jerez. Para Susana Montero, «en la Virgen convergía el supremo ideal femenino de la ideología patriarcal (maternidad sin sexo, ente femenino de máxima pureza, protector, receptor, consuelo piadoso de cualquier dolor, perdón de todas las culpas) [...]».⁴⁶

Como contraste, en otro de los fragmentos en el que Juan Jerez presta atención a unas palabras de Ana (en que ésta describe el proceso de la creación plástica), se evidencia el ímpetu posesivo y la irritabilidad desmesurada de Lucía Jerez con respecto a Juan, hasta desbordar los límites éticos de un elemental sentido común. Y en correspondencia, en el texto se hace ostensible la utilización de signos y símbolos que contribuyen a connotar el proceso de degradación física, moral y espiritual del personaje femenino, en la exposición creciente del desequilibrio emocional de Lucía. Esas actitudes de contraste revelan, en este personaje, la contradicción entre el parecer y el ser.

Cuando ella estaba a su lado, ella debía ser su único pensamiento. Y apretaba sus labios; se le encendían de pronto, como de un vuelco de la sangre las mejillas; enrollaba nerviosamente en el dedo índice de la mano izquierda un finísimo pañuelo de batista y encaje. Y lo enrolló tanto y tanto, y lo desenrollaba con tal violencia, que yendo rápidamente de una

⁴⁵ *Ibidem*, ob. cit., p. 119.

⁴⁶ Susana A. Montero Sánchez, «Nexos de los constructor identitarios», *Los huecos negros del discurso patriarcal*, p. 34.

mano a la otra, el lindo pañuelo parecía una víbora, una de esas víboras blancas que se ven en la costa yucateca.⁴⁷

No consciente de lo que causa sus cambios de ánimo, sus actitudes encontradas y celos irracionales, Lucía Jerez intenta explicar a Juan el origen de sus sentimientos, lo cual ayuda a configurar la imagen del sujeto femenino en términos de inseguridad e indecisión ante el amor: ya que no sabe lo que es el amor, y no sabe cómo amar sin poseer y sin provocar daños a quien ama. Este hecho se evidencia en uno de los diálogos de Lucía con Juan, quizá uno de los pasajes más importantes de la novela pues allí se plasman los abismos del alma humana. Humildemente, Lucía actúa como si pidiese el perdón por su forma de comportamiento y, en correspondencia, la absolución por el pecado cometido.

Juan yo no sé qué es, ni sé para qué te quiero, aunque sí sé que te quiero por lo mismo que vivo, y que si no te quisiera no viviría. Y mira, Juan, te miento [...] yo creo que no sé por qué te quiero, pero debo saberlo muy bien, sin notarlo yo, porque sé por qué pueden quererte los demás. Y como si te conocen han de quererte como yo te quiero, ¡no me regañes Juan! ¡Yo no quisiera que tú conocieses a nadie! ¡Yo te querría mudo, yo te querría ciego: así no me verías más que a mí, que le cerraría el paso a todo el mundo, y estaría siempre ahí, y como dentro de ti, a tus pies donde quisiera estar ahora! ¿Tú me perdonas, Juan? Luego, yo no soy soberbia, y no creo que yo solo soy hermosa [...] yo sé que fuera de mí hay muchas cosas y muchas personas bellas y grandes; yo sé que no están en mí todas las hermosuras de la tierra, y como a ti te caben en el alma todas, y eres tan bueno que te he visto recoger las flores pisadas en las calles y ponerlas con mucho cuidado donde nadie las pise, creo, Juan, que yo no te basto, que cualquier cosa o persona, hermosa, te gustaría tanto como yo, y odio un libro si lo lees, y un amigo si lo vas a ver, y una mujer si dicen que es bella y puedes verla tú. Quisiera reunir yo en mí misma todas las bellezas del mundo, y que nadie más que yo tuviera hermosura alguna sobre la

⁴⁷ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. I, p. 78.

tierra. Porque te quiero, Juan, lo odio todo. Y yo no soy mala, Juan; yo me avergüenzo de eso, y luego me entran remordimientos, y besaría los pies de los que un momento antes quería no ver vivos, y de mi sangre les daría para que viviesen si se muriesen; ¡pero hay instantes, Juan, en que odio a todas las cosas, a todos los hombres y a todas las mujeres! ¡Oh, a todas las mujeres! Cuando no estás a mi lado, y pienso en alguien que pueda agradar tus ojos u ocupar tu pensamiento, créemelo, Juan; ¡ni sé lo que veo, ni sé qué es lo que me posee, pero me das horror, Juan, y te aborrezco entonces, y odio tus mismas cualidades, y te las echo en cara, como ayer, para ver si llegas tú a odiarlas, y a no ser tan bueno, y si así no te quieren! [...] A veces, [...] sufro tanto que me tiendo en el suelo en mi cuarto, cuando no me ven, como una muerta. Necesito sentir en las sienes mucho tiempo el frío del mármol. Me levanto, como si estuviera por dentro toda despedazada. Me muero de una envidia enorme por todo lo que tú puedas querer y lo que puede quererte [...].⁴⁸

Casi al final de la novela, el narrador nos advierte que Juan Jerez ha reconocido el espíritu seco y altanero de Lucía (términos que caracterizan negativamente a este personaje), y que por el contrario, gusta de tener cerca a Ana, «cuyo espíritu puro con la vecindad de la muerte se esclarecía y afinaba».⁴⁹

El personaje femenino antagonista de Lucía Jerez, en su imaginación atormentada, es Leonor del Valle o Sol del Valle (apodo con el que se le conoce en la novela). Como expresa el propio nombre, es este un personaje iluminado (como un sol) por su belleza matinal, su bondad, su ternura, su juventud, su halo de luz angelical y su ingenuidad. « ¿[...] Leonor, la última flor de sus extrañas [de doña Andrea], la que las gentes detenían en la calle para mirarla a su placer, asombradas de su hermosura?».^[50] La propensión a prodigar cariño era otra de las cualidades atribuidas a Leonor del Valle:

⁴⁸ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. III, p. 120.

⁴⁹ *Ibidem.*, ob., cit., p. 155.

⁵⁰ *Ibidem.*, ob. cit., cap. II, p. 92.

«Leonor, silenciosamente, humedecía en todo este tiempo la mano de su madre con sus besos».⁵¹

En otro pasaje memorable, se hace una referencia detallada a rasgos del físico de Sol del Valle: « ¡Qué mirada, que parecía una plegaria! ¡Qué óvalo el del rostro, más perfecto y puro! ¡Qué cutis, que parecía que daba luz! ¡Qué encanto en toda ella y qué armonía!».⁵² La idea de Sol del Valle como un ser humano que irradia luz se reitera en el fragmento donde el narrador nos ofrece la apreciación del músico húngaro sobre el personaje: « ¿Cómo era? ¡Quién lo supo mejor que Keleffy! La miró, la miró con ojos desesperados y avarientos. Era como una copa de nácar, en quien nadie hubiese aún puesto los labios. Tenía esa hermosura de la aurora, que arroba y ennoblece. Una palma de luz era».⁵³ El color de la piel de Sol es otro de los rasgos físicos que, a través de la voz del narrador, conocemos: « [...] aquella niña suya (de doña Andrea) de “cutis tan transparente, decía ella, como una nube que vi una vez, en París, en un mediopunto de Murillo [...]»⁵⁴ o cuando en la descripción del viaje a la casa de campo, se dice de Sol que: «De un color de rosa de coral se le teñían las mejillas, y el ónix de México no tuvo nunca mayor transparencia que la tez fina de Sol en aquella mañana de ventura en la naturaleza».⁵⁵ Su belleza residía, en parte, en la humildad que la instaba a negarla; pues siendo bella era, al mismo tiempo, tímida y temerosa de los halagos que le prodigaba la gente.

Sol del Valle era tierna con Lucía; figuraba como una hermanita para Ana; era jovial y buena con Pedro; con Juan, agradecida y respetuosa. Mas su pecado eran sus ojos grandes, limpios y sencillos, « [...] que cada vez que se levantaban, ya sobre Juan, ya sobre otros donde Juan pudiese verlos, se entraban como garfios envenenados por el corazón celoso de Lucía; y aquella hermosura suya serena y decorosa, que sin encanto no se podía ver, como la de una noche clara».⁵⁶ Según el narrador, a diferencia de Lucía

⁵¹ *Ibidem*, ob. cit., cap. II, p. 93.

⁵² *Ibidem*, ob. cit., p. 98.

⁵³ *Ibidem*, ob. cit., cap. III, p. 110.

⁵⁴ *Ibidem*, ob. cit., p. 123.

⁵⁵ *Ibidem*, ob. cit., p. 141.

⁵⁶ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. III, p. 157.

quien era «ardiente y despótica, sumisa a veces como una enamorada, rígida y frenética enseguida sin causa aparente, y bella entonces como una rosa roja»,⁵⁷ Sol del Valle poseía:

[...] un espíritu tímido y nuevo. Era Sol como para que la llevasen en la vida de la mano, más preparada por la naturaleza para que la quisiesen que para querer, feliz por ver que lo eran los que tenía cerca de sí, pero no por especial generosidad, sino por cierta incapacidad suya de ser ni muy venturosa ni muy desdichada. Tenía el encanto de las rosas blancas. Un dueño le era preciso, y Lucía fue su dueña.^[58] Y en otro momento posterior en el texto se describe a Sol como «niña recatada».⁵⁹

Varias expresiones utiliza el autor para ilustrar la naturaleza sencilla y humilde de este personaje, que es recreada por el narrador en un pasaje donde la directora del Instituto de la Merced presenta a Lucía Jerez, a Sol del Valle. « [Sol] se sentía las mejillas ardientes, y el pecho apretado con lo que la maestra iba diciendo, tanto que por un instante vio el cielo todo negro».⁶⁰ En el mismo pasaje, se hace referencia a la situación económica y social de Sol del Valle, en un intento (de la directora) por persuadir a Lucía Jerez a fin de que acogiese a Sol del Valle en su círculo de amistades y con ello le otorgase, ante la sociedad, un estatus diferente: «Mira, Lucía, tú sabes cómo entra en la ida Sol del Valle, como lo sabe todo el mundo. Su padre se ha muerto. Su madre está en la mayor pobreza. Yo, que la quiero como a una hija, he procurado educarla para que se salve del peligro de ser hermosa siendo tan pobre».⁶¹

Más adelante, en el mismo diálogo entre la directora y Lucía Jerez, se enfatiza la idea de que Lucía proteja a Sol del Valle, y se ofrecen virtudes de Sol que no habían sido referidas con anterioridad en el texto novelado: por ejemplo, ser agradecida y trabajadora, aunque las labores quedaran reducidas al ámbito doméstico (coser) y al ámbito público

⁵⁷ Ibidem, ob. cit., p. 128.

⁵⁸ Ibidem, ob. cit., p. 129.

⁵⁹ Ibidem, ob. cit., p. 141.

⁶⁰ Ibidem, ob. cit., p. 114.

⁶¹ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. III, p. 114.

(profesora de un colegio de niñas). Las profesiones y ámbitos en los que solo podía realizarse el sujeto femenino, concordaban con lo pautado por la ideología del patriarcado y, en consecuencia, por el acentuado sexismo individual, cultural e institucional.⁶²

Lucía, cuídamela. Que sientan que el que no pueda llegar hasta ti, no puede llegar hasta ella. Cuando haya una fiesta, llévala. Ella se vestirá siempre linda, porque yo la he enseñado a hacérselo todo y es maestra en coser. Convidala a tu casa, para que nadie tenga reparo en convidarla a la suya: que el que entra en tu casa puede entrar en todas partes. Sol es tan bonita como agradecida.⁶³

Sol es uno de los personajes más positivos de la historia. No hay en ella, como no hay en otros personajes, mayores elogios. Su caracterización, al igual que la del resto de los personajes femeninos no es profunda. Por esa razón, se ha dicho que los caracteres de los personajes no se hallan definidos en la novela. Quizás el personaje más complejo y mejor desarrollado sea el de Lucía Jerez, en el cual se puede notar un regodeo mayor del autor al recrear el proceso de involución de su personalidad, su trastorno psicológico.

Como se hace notorio en el texto, Sol del Valle no era ni muy venturosa, ni muy desdichada. Provenía de una familia que cayó en la pobreza. Sin padre, solo con el sustento mínimo de la madre (doña Andrea: personaje aludido en la narración), que les permitía malamente sobrevivir. Así que, al igual que sus hermanas, estaba a merced de cualquier individuo que, gentilmente, se ofreciese a ayudarlas. Tal fue el caso de la directora del Instituto de la Merced quien llevó a las hijas de doña Andrea a su colegio, como externas, para que tuviesen una oportunidad de mejoría en la vida. Sin embargo, al ser este el colegio más hermoso y rico del país, la prole de doña Andrea era mal vista y recibía, como consecuencia, un trato injusto.

Es verdad que las niñas no decían a doña Andrea que, aunque no las había en el colegio más aplicadas que ellas, ni que llevaran los vestidos más blancos y bien cuidados, ni que, en la clase y recreo mostrasen mayor

⁶² Marcia Moraes, «*Patriarcalismo: Fêmeas e machos sociais*». *Ser humana / Quando a mulher está em discussão*, p. 26.

⁶³ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. III, p. 115.

compostura, los vales a fin de semana, y los primeros puestos en las competencias, y los premios en los exámenes, no eran nunca para ellas, los regaños, sí. Cuando la niña del ministro había derramado un tintero, de seguro que no había sido la niña del ministro, ¿cómo había de ser la hija del ministro?, había sido una de las tres niñas del Valle.⁶⁴

Una vez las culparon de haber robado una caja de lápices tan solo por ser pobres:

La hija de Mr. Floripond, el poderoso banquero, la fea, la huesuda, la descuidada, la envidiosa Iselda, había escondido, donde no pudiese ser hallado, su caja de lápices de dibujar: por supuesto, la caja no aparecía: “¡Allí todas las niñas tenían dinero para comparar sus cajas! ¡las únicas que no tenían dinero allí eran las tres del Valle!” y las registraban, a las pobrecitas, que se dejaban registrar con la cara llena de lágrimas, y los brazos en cruz, cuando por fortuna la niña de otro banquero, menos rico que Mr. Floripond, dijo que había visto a Imelda poner la caja de lápices en la bolsa de Leonor.⁶⁵

Doña Andrea siente un cariño y una admiración desmedidos por Sol del Valle, su hija menor, y como madre tiene la responsabilidad de protegerla, « ¡porque dar a Leonor era como dar todas las luces y todas las rosas de la vida!».⁶⁶ El personaje de doña Andrea recrea el prototipo de la sagrada-madre-sufrida. Constantemente tiene el temor de perder a Sol: por la codicia de ojos masculinos malsanos; por la envidia de mujeres que anhelaran su hermosura o porque su hija, ante la compañía de gente rica, perdiera sus valores esenciales y se convirtiera en un ser mundano y superficial. Más que el celo irracional o un instinto obsesivo, se trataba de la sobreprotección de una madre hacia la hija, en quien veía realizadas sus aspiraciones y anhelos. La preferencia de doña Andrea por Leonor del Valle se explica porque, a diferencia del resto de sus hijas, es ella quien sintetiza las cualidades positivas fundamentales de un ser humano.

⁶⁴ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. III, pp. 96-97.

⁶⁵ *Ibidem.*, ob. cit., cap. II, p. 97.

⁶⁶ *Ibidem.*, ob. cit., p. 101.

Alfombra hubiera querido ser doña Andrea, para que su hija no se lastimase nunca los pies, y para que anduviese sobre ella. Alfombra, cinta para su cuello, agua, aire, todo lo que ella tocase y necesitase para vivir, como si no tuviese otras hijas, quería ser para ella doña Andrea. Solía Leonor despertarse cuando su madre estaba contemplándola de esta manera; y entreabriendo dichosamente los ojos amantes, y atrayéndola a sí con sus brazos, se dormía otra vez, con la cabeza de su madre entre ellos; de su madre, que apenas dormía.⁶⁷

Doña Andrea quiere proteger a Sol de todos los males, mucho más si se trata de las miradas y atenciones especiales que le prodiga Pedro Real; considerado por ella como un abominable enemigo de su hija. «[...] aquella mansísima señora se estremecía cuando pensaba que, por parecer proporcionados en la gran hermosura externa, pudiesen algún día acercarse en amores aquel *catador de labios encendidos* y aquella *copa de vino nuevo*. Sentía fuerzas viriles doña Andrea, y determinación de emplearlas, cada vez que el caballo de Pedro Real piafaba sobre los adoquines de la calle. ¡Como si los cuerpos enseñasen el alma que llevan dentro!».⁶⁸ Es mediante expresiones como: “catador de labios encendidos” y “copa de vino nuevo” que el narrador caracteriza, sintéticamente, a Pedro Real y Sol del Valle. El primero, descrito como un casanova (con «sus ojos melodiosos, su varonil figura, sus caballos caracoleadores, sus ímpetus de enamorado de leyenda»⁶⁹); y la segunda, como una niña inocente, ingenua, sin conocimiento de la naturaleza masculina y, por ello, fácil de manipular.

La situación económica de doña Andrea y sus hijas era paupérrima, lo cual significaba (en el siglo XIX) no encontrar un esposo con cierto estatus social capaz de proporcionar una mejoría de vida. La realización personal del sujeto femenino estaba constreñida al ámbito doméstico, y así se deja entrever en las palabras de la directora del Instituto de la Merced, quien persuade a doña Andrea para que Sol del Valle asuma como profesora en el Instituto y, con ello, ayude a la familia.

⁶⁷ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. II, pp. 98 – 99.

⁶⁸ *Ibidem.*, ob. cit., cap. III, p. 124.

⁶⁹ *Ibidem.*, ob. cit., p. 124.

Porque Ud. Ve, doña Andrea, que la posición de Leonor en el mundo, va a ser sumamente delicada. La situación a que están Uds. reducidas las obliga a vivir apartadas de la sociedad, y en una esfera en que, por su misma distinción natural y por la educación que está recibiendo, no puede encontrar marido proporcionado para ella.⁷⁰

La estancia de Leonor del Valle en el Instituto de la Merced, según su directora, le proporcionaría el roce con las niñas más elegantes y ricas de la ciudad, lo cual la ayudaría a moverse en una esfera social superior a la de doña Andrea, caracterizada por la pobreza y la humildad. Luego la directora sigue argumentando:

Hermosa e inteligente como es, y moviéndose en buenos círculos, será mucho más fácil que inspire el respeto de jóvenes que de otro modo la perseguirían sin respetarla, y encuentre acaso entre ellos el marido que la haga venturosa. ¡Me espanta, doña Andrea, dijo la directora que observaba el efecto de sus palabras en la pobre madre, me espanta pensar en la suerte que correría Leonor, tan hermosa como va a ser, en el desamparo en que tienen Uds. que vivir, sobre todo si llegase Ud. a faltarle! Piense Ud. en que necesitamos protegerla de su misma hermosura.⁷¹

En el tercer capítulo Leonor será nombrada siempre como Sol del Valle, lo que tal vez tenga relación, como apuntara Mauricio Núñez Rodríguez en nota al pie, con el protagonismo y la significación que adquiere este personaje en la acción dramática.

De Sol del Valle ya se habían ofrecido las características físicas y espirituales esenciales. Empero, como si eso no fuera suficiente, en el primer párrafo del tercer capítulo se refuerza la majestuosidad de su belleza y hasta el sentimiento de envidia que ella pudiera provocar en otras personas y que la afectarían, incluso, intentando demeritarla. De ella se dice que era como la mañana que sigue al día en que se ha revelado un orador poderoso. «Era como el amanecer de un drama nuevo. Era esa

⁷⁰ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. II, pp. 99-100.

⁷¹ *Ibidem.*, ob. cit., p. 100.

conmoción inevitable que a pesar de su vulgaridad ingénita, experimentan los hombres cuando aparece súbitamente ante ellos alguna cualidad suprema». ⁷²

La aparición de Sol en la fiesta donde Keleffy tocaba el piano, fue un espectáculo, una aparición celestial. Sol es presentada como un ser humano al que todos necesitan poseer (su hermosura, en particular provocaba frenesí entre los hombres). Las expectativas creadas por el narrador en torno a este personaje suscitaban en el lector esa rara sensación de encontrarse frente a una presa acechada por furtivos cazadores. Más que por el talento, Sol sobresalía por su hermosura, tema recurrente en el ámbito burgués.

Las mujeres no la celebraban, se erguían en sus asientos para verla; movían rápidamente el abanico, cuchicheaban a su sombra con su compañera: se volvían a mirarla otra vez. Los hombres, sentían en sí como una rienda rota; y algunos, como un ala. Hablaban con desusada animación. Se juntaban en corrillos. La medían con los ojos. Ya la veían de su brazo ostentándola en el salón, y la estrechaban el talle en el baile ardiente y atrevido; ya meditaban la fase encomiástica con que habían de deslumbrarla al ser presentados a ella. “¿Conque esa es Sol del Valle?” “¿En qué casas visita?” “¿Va a casa de Lucía Jerez?” “Juan Jerez es amigo de la señora”. “Allí está Juan Jerez; que nos presente”. “Yo soy amigo de la directora: vamos”. “¿Quién nos presentará a ella?” ¡Pobre niña! Su alcoba no la vio nunca como la dejaron aquellos curiosos. ⁷³

Luego el narrador describe, abiertamente, las intenciones malsanas que rodean a Sol del Valle, sobre todo de quienes no pueden soportar en otros aquellos, dones con que, personalmente, no fueron agraciados:

[...] reunidos por el encono común van agrupándose, cuchicheando, haciéndose revelaciones. [...] Esos ojos no deben ser suyos. De seguro que se recorta la boca con carmín. La línea de la espalda no es bastante pura. [...] Parece como que hay una verruga en la espalda. No es verruga, es lobanillo. No es lobanillo, es joroba. Y acaba la gente por tener la

⁷² José Martí, *Lucía Jerez*, cap. III, p. 103.

⁷³ *Ibidem.*, ob. cit., pp. 110 – 111.

joroba en los ojos, de tal modo que llega de veras a verla en la espalda [...]: los hombres no perdonan jamás a aquellos a quienes se han visto obligados a admirar.⁷⁴

De igual forma, la reacción de Lucía Jerez con respecto a Sol del Valle resulta contradictoria e incongruente. No es este un personaje cuya actuación parezca responder a una determinada lógica. Lucía Jerez ve por primera vez a Sol del Valle en la mencionada fiesta, y experimenta sentimientos y emociones encontradas hacia ella. Eso suscita en el lector una sensación de incongruencia con respecto a este personaje, que exterioriza así la inestabilidad de sus sentimientos y las incoherencias de su comportamiento en el espacio social. Precisamente, estas incoherencias ostensibles, suscitan nuestra sospecha acerca de que el interés del autor se centra más bien en la presentación de un personaje con un disturbio psicológico severo que lo conduce a la pérdida de sí mismo, a la demonización de su alma. Es como si ese personaje, sin saberlo, llevase en sí una doble personalidad: desajuste psíquico que el narrador configura a partir de la tríada amor-odio-muerte:

[...] no era un hombre, no, el que con más insistencia, y un cierto encono mezclado ya de amor, miraba a Sol del Valle, y con dificultad contenía el llanto que se le venía a mares a los ojos, abiertos, en los que se movían los párpados apenas. [Lucía Jerez] La conocía en aquel momento, y ya la amaba y la odiaba. La quería como una hermana; ¡qué misterios de estas naturalezas bravías e iracundas! Y la odiaba con un aborrecimiento irresistible y trágico.⁷⁵

En un fragmento posterior, narrado magistralmente, puede apreciarse la angustia que le causa a Lucía el encuentro de Sol del Valle con Juan, donde se describen en detalle las sensaciones y los exabruptos de Lucía: signos inequívocos de una histeria.

Y cuando un caballero apuesto y cortés [...], se acercó, más que a saludar, a proteger a Sol del Valle, cuando Juan Jerez llegó al fin al lado de la niña,

⁷⁴ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. III, pp. 103 – 104.

⁷⁵ *Ibidem.*, ob. cit., p. 111.

y Lucía Jerez, que era quien de aquella manera la miraba, los vio juntos, cerró los ojos, inclinó la cabeza sobre el hombro como quien se muere; se le puso todo el rostro amarillo; y solo al cabo de algún tiempo, al influjo del aire que agitaban sus compañeras con los abanicos, volvió a abrir los ojos, que parecían turbios, como si hubiera cruzado por su pensamiento un ave negra.⁷⁶

Varias páginas dedica el autor, en este capítulo, al desarrollo de las relaciones singulares entre Lucía Jerez y Sol del Valle. Sin embargo, no se esclarece si es la simulación (a la que obliga la etiqueta social), la que explica las deferencias de Lucía Jerez hacia Sol del Valle, cuando en realidad parece odiarla. Lo cierto es que, desde su primer encuentro con Sol, ella manifiesta sentimientos encontrados. Casi al final de la novela, el narrador cuenta cómo la obsesión de Lucía Jerez llega a niveles extremos y experimenta cambios de humor sostenidos, que se manifiestan en su comportamiento.

Lucía se levantaba, se mostraba muy solícita para Ana, interrumpía a Juan melosamente. Salía como con despecho. Entraba como ya iracunda. Se sentaba, como si quisiera domarse. “Sol, ¿habrán puesto agua los pájaros?” Y Sol fue, y habían puesto agua. “Sol, ¿habrán traído la leche fresca para Ana?” Y Sol fue, y habían traído la leche fresca para Ana. Hasta que, al fin, salió Lucía, y no volvió más: Sol la halló luego, con los ojos secos y el talle desgarrado.⁷⁷

La directora del Instituto de la Merced, profesora de Lucía en años anteriores y de la cual esta se sentía deudora, fue quien le encomendó cuidar de Sol y quererla como si fuese una hermana menor. Y es por ello, al parecer, que las atenciones de Lucía con Sol adquieren, en ocasiones, un tono exagerado, de hiperbolización del cariño que pretende mostrar, pero que resulta falso al no reflejar sus sentimientos verdaderos. Algunos fragmentos del diálogo entre ellas así lo testimonian como, por ejemplo, en el siguiente pasaje:

⁷⁶ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. III, p. 111.

⁷⁷ *Ibidem*, ob. cit., p. 157.

– [...] Yo sí, yo sí, ahora mismo la presentaré a todas mis amigas. Iremos juntas la Semana Santa. No me digas que no, Sol. Iremos al teatro siempre juntas.

A respecto de este diálogo, y de una manera irónica, concluye el narrador:

Y el cariño le iba creciendo con las palabras, que decía amontonadamente, como si tuviese prisa por olvidarse de algo, o quisiese vengarse de sí misma.⁷⁸

Otros comportamientos de Lucía relacionados con los elogios excesivos a la belleza de Sol; el énfasis que hace al declarar su condición de “hermana”; la intención de acercar a Sol con Pedro Real (hombre que no cuenta con las simpatías de Leonor y que, al ser su esposo, frustraría todo acercamiento posible entre Sol y Juan Jerez), y los aditamentos femeninos como: joyas, vestidos, sombreros y flores que Lucía obsequia a Sol de una manera sórdida, pero que ella no descubre por su ingenuidad, son señales que refieren la naturaleza voluble, desajustada y, hasta cierto punto, malvada de Lucía Jerez:

– Todo, todo, todo esto es para ti. Y Sol quería hablar, y ella no la dejaba. Mira, pruébate este sombrero. Yo nunca me lo he puesto, pruébatelo, pruébatelo. Y este, y este otro. Esos tres son tuyos. [...] Mira, trajes: uno, dos, tres. Este es el más bonito para ti. ¿Oyes? Yo quiero mucho a Pedro Real. Yo quiero que tú quieras a Pedro Real. Que te vez muy bonita. Que te vean siempre más bonita que yo. Pero óyeme, a Juan no me lo quieras. Tú déjame a Juan para mí sola. Enójalo. Trátalo mal. Yo no quiero que tú seas su amiga.⁷⁹

En otro pasaje, con sutileza, el autor nos ofrece una señal que antecede al desenlace fatídico de la novela: la imagen artística de la espina de la rosa clavada en el seno de Sol del Valle. Dicha imagen resume la idea martiana acerca de que lo bello (en este caso, la rosa) puede transitar hacia lo feo, lo malsano, lo oscuro, lo que puede herir (la espina). En esencia, se alude a la lucha entre el bien y el mal.

⁷⁸ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. III, p. 116.

⁷⁹ *Ibidem*, ob. cit., pp. 137 – 138.

- [...] Voy a coger dos rosas de esta enredadera: esta para Sol, y se la prendió con mucha ternura, mirándola amorosamente en los ojos; esta, que es la menos bonita para mí.
- ¡Oh, Ud. es tan buena!
- ¿Ud.? No, Sol, yo soy tu hermana. No hagas caso de lo que dice la directora. Yo te querré siempre como una hermana. Y abrió los brazos, y apretó en ellos a Sol, a la que llevaba sin miedo, prestísimamente.
- Oh, dijo Sol de pronto ahogando un grito. Y se llevó la mano, y la sacó con la punta de los dedos roja. Era que al abrazarla Lucía, se le clavó en el seno una espina de la rosa.⁸⁰

Próximo al desenlace de la historia, se hace evidente la creciente obsesión de Lucía Jerez por Juan Jerez y su temor a perderlo. A través del monólogo interior (catártico), se nos revela lo que piensa y siente este personaje, perturbado por un amor enfermizo. En este sentido, presentaremos dos de los fragmentos que reflejan con mayor claridad ese hecho.

En el primer fragmento, resulta interesante la forma en que se plasma la comparación de Lucía Jerez con Sol del Valle, la polémica en torno a la diferencia de belleza y la inseguridad de Lucía (reflejada en el cuestionamiento al cariño de Juan Jerez, matizado con cierta dosis de violencia hacia sí misma y hacia Sol del Valle). Para ello, se alude a la estructura sintáctica de los cuentos clásicos, como es el caso de *Blancanieves*, en el pasaje hartamente conocido de la madrastra de la linda niña ante el espejo mágico.

- Sí, sí, hoy estaba muy hermosa. Dime, tú, espejo: ¿la querrá Juan? ¿la querrá Juan? ¿Por qué no soy como ella? Me rasgaría las carnes: me abriría con las uñas las mejillas. Cara imbécil, ¿por qué no soy como ella? Hoy estaba muy hermosa. Se le veía la sangre y se le sentía el perfume por debajo de la muselina blanca.⁸¹

⁸⁰ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. III, p. 116.

⁸¹ *Ibidem.*, ob. cit., p. 150.

En el segundo pasaje, se reflejan las ideas obsesivas, siempre crecientes, de Lucía Jerez en torno a Sol del Valle; así como de sus relaciones con Juan Jerez y Pedro Real.

– Y si viene... y si la mira... ¡yo, no puedo soportar que la mire!... ¡ni que la mire siquiera! [...] Y si ella no quiere a Pedro Real, porque no lo quiere, y Ana le dice que no lo quiera. Y ella va a querer a Juan, ¿cómo no va a quererlo? ¿Quién no lo quiere desde que lo ve? Ana lo hubiera querido, si no supiese que ya él me quería a mí [...] Adela lo quiso como una loca [...] Y Sol ¿por qué no lo ha de querer? Ella es pobre; él es muy rico. Ella verá que Juan la mira [...] Y me lo quitará, me lo quitará si quiere. Yo he visto que me lo quiere quitar. Yo veo cómo se queda oyéndole cuando habla; así me quedaba yo oyéndole cuando era niña. [...] Esto no ha de ser, no ha de ser, no ha de ser. O Sol se va, o yo me iré. Pero ¿cómo me he de ir yo?, ¡qué me lo robe alguien si puede! Y abrió los brazos en la mitad del cuarto, como desafiando, y le cayó por las espaldas desatada la cabellera negra.⁸²

En contraste, la relación de Ana con Sol del Valle es bienhechora. Ana se ha encariñado con Sol por su ingenuidad, cariño y espontaneidad; así que gran parte de su tiempo, en el lecho de enferma, lo pasa con Sol. «Y Sol le pasaba la mano por la frente [a Ana], y le apartaba de ella los cabellos húmedos».⁸³ Ni con Adela, ni con Lucía, Sol se sentía a gusto, sino con Ana que, con su estancia en la finca, había recuperado un poco el color del rostro, «cierta facilidad a los movimientos y unos como asomos de vida».⁸⁴

En otro fragmento de la novela, se vuelve al origen de la hermosura de Sol, que se halla en el inocente desinterés que siente hacía sí. El narrador, como si fuese un personaje testigo de los acontecimientos, comenta sobre la necesidad de que Ana esté acompañada por quienes la aman.

Sola, sí, no quería estar ella. Tampoco se quiere estar solo cuando se va a entrar en un viaje: tampoco, cuando se está en las cercanías de la boda. Es

⁸² *Ibidem*, ob. cit., pp. 151 – 152.

⁸³ *Ibidem*, ob. cit., p. 136.

⁸⁴ *Ibidem*, ob. cit., p. 149.

lo desconocido, y se le teme. Se busca la compañía de los que nos aman. Y más que con otras se había encariñado Ana en su enfermedad con Sol, cuya perfecta hermosura lo era más si cabe, por aquel inocente abandono que de todo interés y pensamiento de sí tenía la niña. Y Ana estaba mejor cuando tenía a Sol cogida de la mano, en cuyas horas Lucía, sentada cerca de ellas, era buena.⁸⁵

Mientras que Sol del Valle consideraba a Juan Jerez como un ser humano supremo, virtuoso, amable y respetuoso, a Pedro Real (espíritu débil) lo veía como un hombre extraño:

Cuando me mira, no me parece que me quiere a mí. Yo no sé explicarlo, pero es como si quisiera en mí otra cosa que no soy yo misma. [...] a mí me parece que cuando un hombre nos quiere, debemos como vernos en sus ojos, así como si estuviéramos en ellos, y dos veces que he visto de cerca a Pedro Real, pues no me ha parecido encontrarme en sus ojos. ¿No es verdad, Lucía, que cuando a uno lo quieren le sucede a uno eso?⁸⁶

Otro de los personajes femeninos que aparecen en la novela es la hermana mayor de Sol del Valle (a quien ella le decía Hermanita), y que es descrita como: « [...] la que no era bella, la que no tenía más que dos ojos muy negros y acariciadores, expresivos y dulces como los de la llama, el animal que muere cuando le hablan con rudeza».⁸⁷ Rasgos físicos mínimos que denotan, de algún modo, su nobleza y bondad.

En el segundo capítulo, donde se narra retrospectivamente la historia de don Manuel, doña Andrea, Manuelillo y las cinco hermanas (incluida Sol del Valle), se describen los rasgos de carácter físico-biológicos y espacial (relativos a los ámbitos productivo y reproductivo) de la madre de Sol del Valle: la linda doña Andrea, « [...] cuyas largas trenzas de color castaño eran la envidia de cuantas se las conocían, extremaba unas pocas habilidades de cocina, que se trajo de España, adivinando que

⁸⁵ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. III, p. 133.

⁸⁶ *Ibidem.*, ob. cit., p. 134.

⁸⁷ *Ibidem.*, ob. cit., p. 130.

complacería con ellas más tarde a su marido».⁸⁸ Más tarde, en el mismo fragmento, se añade: « [...] andaba entrando y saliendo por la cocina, con su cuerpo elegante y modesto, la buena señora doña Andrea, poniendo mano en un pisto manchego, o aderezando unas farinetas de Salamanca que a escondidas había pedido a sus parientes en España».⁸⁹ Pues doña Andrea se encuentra en la pobreza y al cuidado de sus cinco hijas.

Por su parte, de la directora del Instituto de la Merced se conoce que pertenece a la burguesía. Dirige uno de los institutos más ricos y hermosos del país, tiene un auto costoso y asiste al teatro donde le es reservado un balcón; en tanto que otro de los personajes (Petrona Revolorio) es una india que labora en la casa de campo, adonde van todos para que Ana disfrute de un ambiente natural. El modo de vida de Petrona Revolorio es modesto, con ciertos privilegios en la finca, aunque vive en una casa cercana. Este personaje es descrito en sus caracteres físico-biológicos, moral, gestual – conductual, espacial y ornamental.

Era mujer robusta y de muy buen andar, aunque esto lo hacía sobre unos pies tan pequeños que no había modo de que Petrona llegara a ver a “sus niños” sin que le pidieran que los enseñase [...] Las manos corrían parejas con los pies, tanto que algunas veces las niñas se las pedían y acariciaban; llevaba una simple saya de listado, y un camisolín de muselina transparente, que le ceñía los hombros y le dejaba desnudos los hermosos brazos y la alta garganta. Era el rostro de facciones graciosas y menudas, de tal modo que la boca, medio abierta en el centro y recogida en dos hoyuelos a los lados, no era en todo más grande que sus ojos. La varicilla, corta y un tanto redonda y vuelta en el extremo, era una picardía. Tenía la frente estrecha, y de ella hacia atrás, en dos bandas no muy lisas, el cabello negro, que en dos trenzas copiosas, veteadas de una cinta roa, llevaba recogida en cerquillo, como una corona, sobre lo alto de la cabeza. Un chal de listado tenía siempre puesto y caído sobre un hombro; y no había quien, cuando remataba una frase que le parecía intencionada, se echase por la espalda con más brío el chal de listado. Luego echaba a

⁸⁸ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. II, pp. 72 – 73.

⁸⁹ *Ibidem*, *ob. cit.*, p. 73.

correr, riendo y hablando en una jerga que quería ser muy culta y ciudadana.⁹⁰

La relación establecida entre Petrona Revolorio y Ana es como la de madre e hija. Petrona mima a Ana con flores, con comidas gustosas, con objetos raros que adornan la casa de campo (donde se realizará la fiesta). Habla mucho con ella, le hace cuentos, la llama “Mi niñita”, lo cual evidencia la actitud cariñosa, natural y desinteresada de este personaje hacia Ana. Este uso del diminutivo se hace recurrente en algunos textos de la obra martiana, como por ejemplo, en el poemario *Ismaelillo* (anterior a la escritura de la novela) o en algunos cuentos de *La Edad de Oro* (un texto posterior), donde los padres nominaban a sus hijos con frases como: “mi hijita”.

En la novela se mencionan, además, figuras femeninas trascendentes dentro del ámbito del arte, como Judic (Anne Judic, famosa actriz); así como, personajes femeninos importantes en la literatura latinoamericana. En este sentido, se hace referencia a dos de las novelas más representativas del romanticismo en Latinoamérica, en el siglo XIX: *María*, de Jorge Isaacs (escritor colombiano), y *Amalia*, de José Mármol (argentino). Como era común que las novelas de este período fuesen nombradas como sus protagonistas, eso nos induce a pensar que José Martí tal vez siguiera esa costumbre, cuando en la preparación de su novela como libro la intituló: *Lucía Jerez*. Esa impresión se refuerza al leer la nota al pie ofrecida por Mauricio Núñez Rodríguez en la edición crítica de la novela, donde este acota que: «Según el testimonio de varias personas que conocieron a Martí, tanto *Amalia* como *María* permanecían en su librero –junto a otras creaciones latinoamericanas– de su oficina de 120 Front Street, Nueva York, y estaban entre sus volúmenes más preciados».⁹¹

Vinculadas, estrechamente, a la configuración de los personajes femeninos (en función de la imagen de la mujer latinoamericana), en ocasiones se introducen temáticas colindantes como la inserción de la mujer en el ámbito sociocultural y la definición de lo femenino en el pensamiento masculino, mediante oportunos comentarios del narrador omnisciente. Por ejemplo, en uno de los fragmentos donde el narrador comenta el trato

⁹⁰ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. III, pp. 145 - 146.

⁹¹ *Ibidem.*, ob. cit., p. 149.

injusto de Lucía Jerez hacia Juan Jerez, se propone un concepto de la *mujer ideal*, cuyos atributos imprescindibles son la ternura y la pureza, cualidades coincidentes con algunas de las virtudes definidas en lo que se ha dado en llamar “culto a la verdadera femineidad”. En dicha ideología, propugnada por el orden patriarcal, la mujer era juzgada por su marido, sus vecinos y la sociedad en su conjunto. Barbara Walter especifica los atributos de la Verdadera Femenidad y arguye que podían ser divididos en «cuatro virtudes cardinales – piedad, pureza, sometimiento y domesticidad [...] Con ellas se le prometía felicidad y poder»⁹²:

Pues sin el alma tierna y fina que de propia voluntad suya había supuesto, como natural esencia de un cuerpo de mujer, en su prima Lucía, ¿qué venía a ser Lucía? ¿Qué hombre, que lo sea, ama a una mujer más que por el espíritu puro que supone en ella, o por el que cree ver en sus acciones, y con el que le alivia y levanta el suyo de sus tropiezos y espantos en la vida? Pues una mujer sin ternura ¿qué es sino un vaso de carne, aunque lo hubiese moldeado Cellini, repleto de veneno? Así, en un día, dejan de amar los hombres a la mujer a quien quisieron entrañablemente, cuando un acto claro e inesperado les revela que en aquella alma no existen la dulzura y la superioridad con que la invistió su fantasía.⁹³

La cuestión de género irrumpe en la novela, además, cuando el narrador describe el ambiente en la casa de campo (donde se realizará el baile en honor a Ana,) y para el arreglo personal de los invitados se definen espacios exclusivos para mujeres y hombres. Así, algunos aditamentos van a determinar cuál es el cuarto destinado para tal uso por uno u otro género.

En un cuarto dejan las señoras sus abrigos y enseres, y pasan a otro a reparar del viaje sus vestidos, o a cambiarlos algunas por los que han enviado de antemano. [...] Una panoplia de armas indias, clavada a un lado de la puerta de los caballeros, les indica su cuarto. Un gran lazo de

⁹² María del Mar Gallego Durán, «Ser negra y mujer. Feminismo de color desde 1850 a la actualidad», *Razón de mujer. Género y discurso en el ensayo femenino*, p. 118.

⁹³ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. III, p. 154.

cintas de colores y un abanico de plumas medio abierto sobre la pared, revelan a las señoras los suyos.⁹⁴

En general, la caracterización de los personajes femeninos en la novela, en tanto representación de lo femenino como ideal, es coincidente con un concepto modernista de mujer, cuya existencia solo era posible como significado artístico, como fuente de lo bello: ya que «La belleza, cuya búsqueda como inspiración y expresión (representación) es uno de los ejes clave del modernismo, cristalizó en la representación de la mujer».⁹⁵ Dicha caracterización contribuye a la presentación de una tipología femenina dual, que se representa en Lucía: mujer fatal, fuerte, dominadora, sensual, voluble y frívola. Victimaria y víctima de sí misma, lo que la muestra como transgresora implícita del ideal romántico de la época; y en Sol, quien halla su complemento en Ana, por su fortaleza moral y espiritual.

Esta mujer fatal era una « [...] pecadora que debía ser presentada lo menos escandalosamente posible [...] y escarmentada de manera ejemplarizante».⁹⁶ La *femme fatale* se posiciona, pues, desde los márgenes y responde a una actitud ex-céntrica modernista.

Este prototipo genérico contrastaba con las marianas en las que la realización de su *ser* se avenía con la necesidad de *ser para otros*. Y esta representación literaria de las marianas se halla en los personajes de Ana y Sol del Valle. El nombre de esta ilustra la luminosidad de la que ella es portadora, correspondiente más a la mujer idealizada que a la real. Representa Sol del Valle el prototipo femenino encarnado en el ideal de mujer romántico decimonónico afirmado en la cultura occidental, en la cual hay una anulación de la subjetividad del ser femenino en función del otro.

Por otra parte, se nota un interés marcado del autor por el proceso de formación moral del individuo como base de su representación. La polarización antagónica se ofrece

⁹⁴ José Martí, *Lucía Jerez*, cap. III, p. 163.

⁹⁵ Catharina Vallejo, «La mujer y el modernismo: representación y teoría». En: *Casa de las Américas*, n.º. 248, jul. - sept, 2007, p. 47.

⁹⁶ Mayra Beatriz Martínez, «Magdalenas, salomés, evas y paisajes simbólicos: del escenario al espacio real», *Tu frente por sobre mi frente loca. Percepciones inquietantes de mujer*, p. 39.

a través de la descripción moral – espiritual y psicológica de los personajes. Para la caracterización de los personajes femeninos se alude además a la descripción física, a los atributos femeninos, al rol genérico, a las diferencias en el nivel socioeconómico y, en correspondencia con este, a las diferencias de clase social.

A nuestro juicio, los elementos valorados (entre ellos, los aspectos lingüo-estilísticos y espacio-objetuales) permiten esbozar un modo de caracterización de los personajes que se sustenta en un sistema de correspondencias basado en relaciones analógicas (de complementariedad) y de diferencia (de oposición) entre ellos. Dicho sistema va configurando el universo de los personajes protagonistas (Lucía, Juan y Sol), y de los secundarios que se validan en función de los anteriores.

Bibliografía

ANDERSON IMBERT, Enrique: «La prosa poética de José Martí. A propósito de *Amistad Funesta*», en *Estudios sobre escritores de América Latina*, Buenos Aires, Editorial Raigal, 1954, pp. 125 – 165. [*Memorias del Congreso de Escritores Martianos*. A propósito del centenario del natalicio de José Martí, Casa Continental de la Cultura (Casa de las Américas), La Habana, 20 – 27 de febrero de 1953].

BUENO, Salvador: «Proyección ideológica de la narrativa martiana: *Lucía Jerez*», en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, La Habana, no. 2, 1990, p. 196.

CÁMARA, Madeline: «Visiones de la mujer en la obra de José Martí: discusión de su influencia». *Repensando a Martí*. Epílogo a Alfredo Pérez Alencart. Cátedra Poética Fray Luis de León, UP Salamanca, Editorial Uva de Aragón. 1998, p. 145-153. 192 p.

CÉSPEDES, Diógenes: «Sexualidad, erotismo y amor en Martí». *José Martí en la política y en el amor*. Colección Cuadernos de poética, No. 3, Santo Domingo / República Dominicana. 1995, pp. 70-74. 116 p.

FERNÁNDEZ RUBIO, Francisco: «Importancia de *Amistad funesta* como reflejo de las inquietudes sociales de Martí», en *Anuario Martiano*, La Habana, no. 5, Biblioteca Nacional José Martí, 1974, p. 114.

- GALLEGO DURÁN, Ma. del Mar & Eloy Navarro Domínguez (2003): «Ser negra y mujer: feminismo de color desde 1850 a la actualidad». *Razón de mujer/ Género y discurso en el ensayo femenino*, Ediciones Alfar, Sevilla. 142 p.
- GARCÍA MARRUZ, Fina: «Amistad funesta», en *Temas martianos*, La Habana, Biblioteca Nacional José Martí, ICL, 1969, p. 282.
- GONZÁLEZ, Manuel Pedro: «Prefacio a la edición española de *Lucía Jerez*», en *José Martí: Lucía Jerez*, Madrid, Editorial Gredos, S. A., 1969, p. 9.
- GUERRA CASTAÑEDA, Armando: «Martí y la mujer». *Martí y la mujer*. La Habana. CEM. 1933. 38 p.
- HERRERA FRANYUTI, Alfonso: *Un alma de mujer llama a mi puerta*. La Habana. Centro de Estudios Martianos. 2009. 56 p.
- MARTÍNEZ DÍAZ, Mayra Beatriz: «Erótica y trasgresión (*Lucía Jerez* como espacio de angustia decimonónica)», en *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, Taller “*Lucía Jerez: desafío al tiempo*”, La Habana, no. 23, 2000.
- _____ : «Ocho notas en torno al cuerpo de / en José Martí», en *Islas*, Santa Clara, año 45, núm. 136, abr. – jun., 2003, pp. 29 – 33.
- _____ : «Roces del alma con la tierra. Objetos y sujetos femeninos en la obra de José Martí», en *Estudios Latinoamericanos*, n.º. 39. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 2004, pp. 134-166.
- _____ : «Magdalenas, salomés, evas y paisajes simbólicos. Del escenario al espacio real», en *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, La Habana, no. 32, 2009, p. 78.
- _____ : *Tu frente por sobre mi frente loca. Percepciones inquietantes de mujer*, compilación y estudio introductorio de Mayra B. Martínez, colección Corcel, La Habana, 2011, pp. 58 – 60.
- MONTERO SÁNCHEZ, Susana A.: «Novedad y estereotipo en la modelación genérica de *Amistad funesta*», en *José Martí: poética y política*, México, UNAM, Iztapalapa y Centro de Estudios Martianos, 1997.

- MONTERO SÁNCHEZ, Susana A.: *Los huecos negros del discurso patriarcal*, Editorial de Ciencias Sociales, ICL, La Habana, 2007. 210 p.
- MORAES, Marcia: *Ser humana / Quando a mulher está em discussão*, DP&A editora, Rio de Janeiro, Brasil, 2002. 96 p.
- MORALES, Carlos Javier: «Introducción», en *Lucía Jerez*, de José Martí, Madrid, Ediciones Cátedra, 1994, pp. 9 – 101.
- NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Mauricio: «Lucía Jerez ante la crítica», en *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, no. 28, La Habana, 2006, p. 112.
- _____ : «Prólogo inconcluso de José Martí», *Lucía Jerez* (edición crítica), Centro de Estudios Martianos, 2000, p. 45.
- PIÑERA, Virgilio: «Sobre *Amistad funesta*», en *Revolución y Cultura*, La Habana, no. 93, 1961, p. 52.
- RIOBUENO GONZÁLEZ, Yhana M.: «Lucía Jerez de José Martí y los inicios de la modernidad literaria en América Latina», en *Revista Actual*, Mérida, no. 28, ene. – abr., 1994, pp. 193 – 218.
- SANTOS MORAY, Mercedes: «Prólogo», *José Martí: Lucía Jerez y otras narraciones*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1975, pp. 9 – 16.
- URBINA, Nicasio: «Sistema semiótico y significación de *Amistad funesta* de José Martí», en *Repensando a Martí*, Florida Internacional University y Universidad Pontificia de Salamanca, España, 1998, p. 65.
- VALLEJO, Catharina: «La mujer y el modernismo: representación y teoría». En: *Casa de las Américas*, n^o. 248, jul. - sept, 2007, p. 47.
- VITIER, Cintio: *Vida y obra del Apóstol José Martí*. La Habana. Centro de Estudios Martianos. 2010. 424 p.
- ZAMUDIO RODRÍGUEZ, Luz Elena: «El narrador de *Amistad funesta* o *Lucía Jerez*», en *José Martí: poética y política*, México, UNAM, Iztapalapa y Centro de Estudios Martianos, 1997.