

# UC Berkeley

Lucero

## Title

Nuestra América en la novela de José Martí

## Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/04d1f8p5>

## Journal

Lucero, 17(1)

## ISSN

1098-2892

## Author

Rodríguez, Mauricio Núñez

## Publication Date

2006

## Copyright Information

Copyright 2006 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed



## NUESTRA AMÉRICA EN LA NOVELA DE JOSÉ MARTÍ

MAURICIO NÚÑEZ RODRÍGUEZ

Centro de Estudios Martianos

O único romance escrito pelo cubano José Martí, *Amistad funesta* ou *Lucía Jerez*, mais de um século depois de ter sido publicado ainda chama a atenção de leitores e especialistas. Nesse contexto, a interpretação de um dos seus subsistemas narrativos não consegue alcançar o consenso da crítica martiana. Trata-se das coordenadas espaciais onde acontece a ação dramática. Devido a que predomina entre os estudiosos da obra critérios locais que se inclinam a situar a ação do romance em países específicos do continente, faz-se necessário percorrer as diferentes perspectivas expressadas por críticos latino-americanos e europeus para, a partir dessa integração, propor uma leitura coerente com a dimensão latino-americana da criação e do pensamento de seu autor.

CRÍTICA



Los estudios martianos publicados en la segunda mitad de la década del ochenta y el noventa del pasado siglo, se caracterizaron por desentrañar nuevos horizontes sobre la obra literaria del autor cubano. Así sucedió -al menos- con los que se detienen en su única novela, *Amistad funesta* o *Lucía Jerez* (1885). Esos acercamientos expresan otras lecturas del texto y, como es de suponer, valoraciones afines y dispares en torno a su discurso narrativo. Voy a referirme, específicamente, a una de esas aristas de la obra cuya interpretación no logra tener consenso entre los críticos. Se trata de sus coordenadas espaciales<sup>1</sup>. Como predomina entre los estudios de la pieza criterios locales que tienden a ubicar la acción de la novela en un país u otro del continente, se hace necesario un recorrido que integre las diferentes posiciones expresadas por especialistas latinoamericanos y europeos. De ahí la novedad de estas reflexiones, pues se ocupa de una ausencia en la bibliografía pasiva martiana. Para ello me referiré a los diferentes puntos de vista que han sido expresados a lo largo de los cincuenta años que ya tiene su recepción crítica. Así, el siguiente análisis orienta, necesariamente, a desentrañar las relaciones que puedan existir entre *Lucía Jerez* y otros dos textos martianos como el ensayo *Guatemala* o el *Drama indio* en relación con este subsistema narrativo.

Las sugerentes apreciaciones vinculadas a esa arista de *Amistad funesta*, aparecen desde el primer artículo que se conoce del estudioso argentino Enrique Anderson Imbert donde afirma que: "La trama, con su historia de amor trágico, entreteje hebras románticas. En un paradisíaco país que no se nombra, pero que bien podría ser Cuba, resplandecen por su gracia y belleza tres amigas: Lucía, Ana y Adela" (134). Esta es una de las valoraciones que ha tenido el marco situacional, aunque, ciertamente, no ha contado con muchos seguidores. Por otra parte, el autor cubano Salvador Bueno, en uno de sus artículos sobre la novela martiana, apunta que: "en el prólogo, anónimo, con que apareció la edición hecha por la Editorial Novaro de México, en 1958, se dice que la acción transcurre en México -en la capital y en una hacienda de tierra caliente" (63). En esa misma dirección, el historiador mexicano Gastón García Cantú piensa que:

"José Martí en uno de sus boletines -7 de mayo de 1875- refirió lo que fue la primera aproximación de los trabajadores y los estudiantes. [...] Años más tarde, novelando aquellos episodios, Martí escribió *Amistad funesta*, tramada con sus recuerdos mexicanos. Los estudiantes, en una de sus más hermosas páginas, aparecen honrando a los muertos" (203).

García Cantú se refiere a la manifestación que aparece en el capítulo III y que resalta el alcance de la unidad estudiantil. Pero la mayor parte de los estudios publicados consideran que es Guatemala el país cuyas características topográficas, culturales, étnicas y naturales fueron recreadas en la narración. Por ejemplo, la más reciente edición de *Lucía Jerez* en España posee una "Introducción" de Carlos Javier Morales en la cual afirma que:

"Aunque nuestro escritor no alude a ningún país concreto la profusión de detalles y la consistencia del espacio novelesco nos hacen pensar en un país hispanoamericano que fuese ampliamente conocido por el autor y que hubiera suscitado en él una fascinación admirada y memorable. A Manuel Pedro González y a todos los que conocemos la totalidad de la obra martiana no se nos oculta que se trata de Guatemala, país donde vivió un año y medio.... A él le dedica en 1877 uno de sus ensayos más fervorosos" (65).

Por ser esta posición una de las más generalizadas entre la crítica, merece un aparte, pues no es menos cierto que Guatemala es un espacio significativo en la vida y obra martianas. Los recuerdos siempre latentes de la estancia de José Martí en ese país centroamericano estuvieron entre los incentivos generadores más importantes en los instantes de la escritura de la novela. Y aunque en la narración no se especifica ningún lugar en particular, no es casual que una parte considerable de la crítica defienda esta hipótesis.

La acción dramática de la novela abarca dos espacios distintos: uno urbano (donde se desarrolla la mayor parte de la historia, es decir, los capítulos I, II



y la primera sección del III) y otro rural (la segunda parte del III). La arquitectura colonial urbana que se dibuja como marco situacional en la primera escena de la novela, es semejante a la estructura de todas las ciudades coloniales españolas en América del siglo XIX, es decir, encontramos la Plaza de la Catedral como núcleo central a partir de la cual se dispone el resto de la ciudad, que al decir del narrador, tenía "casas grandes y antiguas" (Martí, *Lucía Jerez* 50). Pero también constituía una costumbre familiar ir a misa los domingos en la mañana a la iglesia más cercana y disfrutar ese momento de encuentros, saludos y conversaciones como un acontecimiento social, lo que era tradicional en países americanos colonizados por España y que tenían una estructura social similar.

Esta imagen que se presenta al inicio de *Lucía Jerez* puede relacionarse con la escena primera del *Drama indio*. Los personajes salen de misa y se detienen a conversar en una plaza colonial. A su alrededor, la presencia de los indios está descrita como si fueran ajenos al entorno en ambos contextos. Mientras que en la novela es el narrador quien alude a su presencia: "Los indios, en verdad, descalzos y mugrientos, en medio de tanta limpieza y luz, parecen llagas" (*Lucía Jerez* 50), en el *Drama indio* es más cruda la referencia, pues a través de los parlamentos de los personajes es que se caracteriza la presencia de los indios: "Retiraos, que se acerca mi señora y no quiere encontrar gente plebeya. Retiraos" (Martí, "Patria y libertad" 132). Más adelante se reitera: "Estos indios, señora, que altaneros, con frases injuriosas y agresivas, nos insultan y ofenden y nos vejan".

El *Drama indio* fue escrito en cinco días por Martí a petición del gobierno guatemalteco en abril de 1877, a propósito de la conmemoración de un aniversario del día de la independencia de Guatemala. Sin embargo, esta idea dibujada en su escena inicial, se reitera ocho años después en los momentos, apresurados también, de la génesis de la novela. Claro, con la diferencia de que en el *Drama indio* está precisada la acción desde el mismo comienzo: "Calle o Plaza Colonial, en la antigua ciudad de Guatemala" (131). Entre ambas escenas hay similitudes contextuales que van desde coincidencias de situaciones dramáticas y sociales hasta naturales y éticas.

Pero también hay otros detalles que acercan los textos, como por ejemplo la presencia del ave nacional guatemalteca, el quetzal, relacionada con la libertad. En el *Drama*: "el quetzal, al enjaularlo, muere en la jaula, de dolor y pena" (131). Mientras que en la novela: "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!" (*Lucía Jerez* 71). Aunque en la primera pieza hay una localización geográfica precisa, se ha dicho que "los personajes del *Drama indio* trascienden al lugar y al momento en que se desarrolla la acción. Están vivos, les reconocemos en otras luchas de América. Martino, Indiana, Coana, Pedro proclaman símbolos como banderas" (Callejas 18).

La impronta de la estancia guatemalteca de José Martí está en la génesis de más de una de sus creaciones. Además de su poesía, algunas zonas de su creación periodística y también como dramaturgo, otras piezas encierran rasgos de sus vivencias por estas cálidas regiones centroamericanas. No es casual, entonces, que la acción en el capítulo III se desarrolle en un espacio rural donde la frecuencia de volcanes es significativa. Se sabe que Guatemala es conocida como una de las regiones más volcánicas de América y del mundo; las consecuencias devastadoras por la erupción de éstos ya la habían sufrido sus pobladores (y la geografía de la región) en reiteradas ocasiones. Pero incluso en la propia etimología de la palabra "Guatemala" se halla que proviene del vocablo azteca *Quanhtemallan*, y, según distintas versiones, significa tierra de árboles, tierra del águila o montaña que vomita agua, aludiendo al volcán que destruyó la Ciudad Antigua.

Sin lugar a dudas, hay similitudes entre las características topográficas descritas por Martí en su ensayo sobre Guatemala y la geografía del espacio campestre por donde transitan y posteriormente permanecen los personajes de la novela. La afinidad de ambos textos puede hallarse a través de varios elementos significativos, entre ellos, la perspectiva en que es presentada la naturaleza, la frecuencia de volcanes y la presencia de ciudades antiguas. Los acontecimientos están presentados en el ensayo



“Guatemala” desde la perspectiva de un viajero:

“Henos al fin, por esta vía hermosísima, en la vieja ciudad. ¡Vieja cúpula rota! ¡pobre muro caído! ¡triste alero quebrado! ¡ancho balcón desierto! Largas calles antes pobladas, hoy son series larguísimas de muros; sobre el alto cimborrio verde oscuro, ha echado otro la yedra; la frondosa alameda, amplia, serena y grave, llóra sobre las ruinas” (*Guatemala* 21)

Es el autor real quien con la rapidez de su movimiento va describiendo lo que a su paso va encontrando y expresando la impresión que le causan aquellas ruinas como huellas de un pasado opulento. En *Lucía Jerez* es la voz del narrador la que describe la naturaleza por donde transita el carruaje con los personajes en el momento en que la acción se desplaza del espacio urbano al rural:

“Era como seis leguas el camino, y todo él a un lado y otro de tan frondosa vegetación que no había manera de tener los ojos en constante regalo y movimiento. Porque allá al fondo era un bosque de cocoteros, o una hilera de palmas lejanas que iba a dar en la garganta de dos montes” (140).

En ambos casos se preconfigura una perspectiva cinematográfica por el dinamismo y fluidez de las secuencias narrativas. Asimismo, las ciudades antiguas por donde transitan los personajes son una recreación de la Ciudad Antigua guatemalteca:

“Las ciudades antiguas, desdentadas y rotas, en cuyos balcones de hierro labrado, mantenidos como por milagro sin paredes que los sustentasen sobre las puertas de piedra, crecían en hilos que legaban hasta el suelo copiosas enredaderas de ipomea.”

No existe otro país latinoamericano –al menos donde Martí haya vivido- que tenga una Ciudad Antigua con semejantes características: ruinas de

conventos, iglesias, capillas. Y para completar el entorno guatemalteco -en otro momento de la narración, ya citado- está la referencia al quetzal. Como afirma la crítica cubana Mary Cruz: “Mucho de lo que Martí vio y reflejó de lo guatemalteco tradicional, ya está borrado; pero mucho queda todavía en el escenario imponente de su naturaleza y en los hombres que la habitan” (23). Incluso, más de un siglo después, cuando se camina por las calles de Antigua Guatemala -a pesar del lógico cambio que genera el paso del tiempo- se corroboran rasgos del entorno recreado por el narrador. Puede afirmarse, entonces, que el espíritu de la zona está implícito en este segmento último de la novela.

Por otra parte, hay realidades geográficas que no varían con el transcurso de algo más de un siglo. Me refiero específicamente a la presencia volcánica. Los volcanes pueden estar en cualquiera de sus fases, pero su presencia es inmanente. La presencia volcánica es tan propia a esta zona centroamericana que hasta en el momento de caracterizar a los artistas guatemaltecos, en las páginas de su ensayo, utiliza la siguiente imagen cuando se refiere al poeta José Batres: “El pintó un desierto en estrofas que secan y que queman. Pintó un volcán en versos que levantan y dan brío” (*Guatemala* 39).

Evidentemente, en esta sección de la obra el prisma de elementos naturales y arquitectónicos inherente a regiones específicas del continente es utilizado como una de las fuentes en que se apoyan los especialistas para la posible identificación y ubicación de la acción dramática en un país determinado.

Pero uno de los trabajos que esclarecen con mayor nitidez los horizontes de este país en el discurso novelístico, es el artículo de Mary Cruz sobre “El folclore guatemalteco desde la perspectiva martiana”. Las citas que aparecen a continuación, pertenecientes a su estudio, resultan extensas, pero son muy oportunas para sustentar la hipótesis de Guatemala como lugar de la acción dramática novelística. La autora inicia sus reflexiones sobre la obra apuntando que “en ella todo el ambiente es guatemalteco; muchos de los personajes, de los escenarios y algunos hechos, también lo son” (21). Más adelante también afirma que su punto de vista está corroborado por “el testimonio de un guatemalteco digno de todo crédito, el escritor Manuel Galich: “¡las



mecedoras de mimbre? Sí, típicas. ¿El zaguán? Sí, aunque no de mármol, sino pavimentado de huesecillos muy pulidos. El patio, la casa toda, ¿sabe usted?, era sin duda la de los García Granados, en la Doce Calle y Cuarta Avenida”, y dice esto último refiriéndose a la casa de la ciudad donde se desarrolla la acción.

Otra arista que aborda Mary Cruz y que está en la novela, incluso, como un elemento estructurador del discurso y como vía de caracterización de personajes, es el árbol y la flor de la magnolia. Sobre ella continúa preguntándose:

“¿la magnolia? Claro, claro. Los guatemaltecos de clase media y alta crecían entre magnolias”. [...] “El chocolate, guatemalteco también, por más que se beba en otros lugares de América tanto como allá, porque las ‘tazas de coco’, las ‘tazas de güiro’, con sus trípodes de quetzales y... jicaras, diga usted”.

La magnitud de esta interpretación también abarca identificaciones geográficas y asegura que:

“El montecito al Este de la ciudad es... el del Carmen, el del Carmen, sólo que hacia el nordeste. El del Calvario fue destruido luego para alargar la Sexta Avenida. Ésa, precisamente, que en el libro es Calle de la Victoria. Así se llamó. La Alameda Jocotenango, que también está en la noveleta, es hoy Simón Cañas. Y el desfile... pues, claro que es un desfile puramente guatemalteco” (22).

Ahora Mary Cruz, retomando elementos arquitectónicos y de la intertextualidad artística de la novela, asegura que: “¿Y el teatro? Es el Colón, al que después destruyó el terremoto de 1917-18. La talla en madera del español Alonso Cano parece una referencia indirecta a las guatemaltecas. Martí había dicho que sólo en Barcelona y en Guatemala había buenos tallistas”.

Continúa afirmando en otro momento que:

“Ese pequeño con sombrero de pita y pies descalzos” a la entrada del teatro ¿es el ‘vendeflores’ de quien Martí habló en otra ocasión? Cierto. El *cochito* que prepara Patrona Revolorio... Indudablemente. Y los volcanes son... el de Agua y el de Fuego, no hay duda. Las “ciudades antiguas señalan a la Antigua Guatemala”.

Y para concluir su incursión en *Lucía Jerez*, Mary Cruz apunta: “lo que no debo dejar de consignar es una interesante hipótesis de Galich: de los dos señores que se despedían de Juan Jerez a la puerta de la casa, el de la barba parece retrato del Presidente Barrios; el otro, para completar las sugerencias, el de don Miguel García Granados”.

Pero además de esta posición de convencimiento extremo, otros estudiosos -que no constituyen la mayoría- expresan que “el país hispanoamericano en donde pasa la acción no es Cuba, aunque así lo han pensado; otros sospechan que es México, y otros Guatemala. Lo cierto es que el autor en ningún momento dice el nombre del país donde la trama se desenvuelve” (Bueno 63). Este criterio es el que considero más fiel a la narración o el que propone una perspectiva más abarcadora y, también, más literaria. Porque, no es cuestionable que en el discurso narrativo de *Lucía Jerez* haya referencias espaciales que sintetizan lugares donde Martí vivió, de los cuales leyó o simplemente imaginó. Nadie discute las características autobiográficas de esta pieza. En el ya citado prólogo inconcluso a la novela, el autor precisa que “puso mano a la pluma, evocó al correr de ella sus propias observaciones y recuerdos, y sin alarde de trama ni plan seguro, dejó rastrear la péñola”. El lugar donde se desarrolla la acción es un espacio indeterminado. No aparece referencia explícita en el discurso narrativo a una región o país en específico. Aunque sí aparecen elementos que pueden llevar a los investigadores a conclusiones. En el argumento no hay intención de ofrecer una ubicación precisa. Coexisten en él diversos indicios que pueden conducir a múltiples valoraciones. Es preferible hablar de un espacio indeterminado en *Amistad funesta* o *Lucía Jerez*. Estéticamente no le aportaría más a su argumento situar la acción en uno u otro lugar, que el autor no quiso precisar sino más



bien universalizar o, mejor, continentalizar; aunque sí aumentaría el sentido de pertenencia de un país u otro hacia la novela.

Uno de los requisitos iniciales en el momento del encargo de la novela a Martí consistía en que debía tener un tema latinoamericano. En los apuntes para el proyectado prólogo, al referirse al asunto de la obra, el narrador precisa que “recordó un suceso acontecido en la América del Sur en aquellos días, que pudiera ser base para la novela hispanoamericana que se deseaba”. Y que existan datos que orienten a los investigadores a ubicar topográficamente la acción en países como México, Guatemala o Cuba, da la medida de que se logró enmarcar en el contexto de nuestro continente, es decir, que está reflejado el ambiente latinoamericano con su multiplicidad de peculiaridades.

Cuando José Martí escribe su novela es un joven de 32 años que ha tenido una experiencia vital intensa. Ha conocido y vivido en diferentes países de América, y en los siete apresurados días en que redactó esta narración, trató de alcanzar una síntesis espacial de todos estos lugares que le impresionaron, que le gustaron y de los cuales guardaba recuerdos entrañables, pero, seguramente, también recreó aristas de aquellos sitios con los que soñó o los que inventó. De esta forma se alcanza una simbiosis de la naturaleza hispanoamericana en ese su momento histórico y geográfico. Es un espacio recreado artísticamente. Es un espacio ficcionalizado. No obstante, ya fuera de manera consciente (o inconsciente) en su síntesis artística, sin lugar a dudas, la topografía de Guatemala logra jerarquía. Y como expresara el propio autor en la carta que se considera su testamento literario<sup>2</sup>: “¿Qué habré escrito sin sangrar, ni pintado sin haberlo visto antes con mis propios ojos?” (*Testamentos...* 18). Pero más allá de especificaciones, prefiero considerar que es el espacio -único y múltiple- de Nuestra América lo que está reflejado en *Amistad funesta*.

Hay otras dos aristas que, aunque no se analizan ampliamente en estas reflexiones -porque no es el objetivo-, sí debo mencionar al menos de manera breve porque también apoyan la posibilidad del espacio americano en la novela martiana. Se trata de los conflictos -de índole diversa- que afectan el contexto donde viven los personajes de la narración: son similares a los que existirían en muchos pueblos

de América. Las problemáticas sociales, políticas y económicas expresadas por Martí en esta obra coinciden con los dilemas propios del siglo XIX en el continente. Preocupaciones reflejadas también en otras piezas del autor. Por sólo citar un ejemplo, el narrador de la novela no desaprovecha oportunidad alguna para valorar los métodos educativos en el continente, a propósito de la formación de los personajes. Además, de presentar cómo se enseña en ese momento, valora, enjuicia y propone métodos más funcionales de acuerdo con la situación e idiosincrasia de los pueblos de Nuestra América. Ese es otro rasgo que orienta a pensar en el espacio americano.

Por otra parte, el espacio indeterminado en *Lucía Jerez* es el estado embrionario de una característica que se expresará plenamente décadas después en la “nueva novela latinoamericana”, es decir, en la creación novelística que aparecerá en América Latina en la década del cuarenta y hasta los años setenta. Son novelas en las que la acción ocurre en un espacio cuya idiosincrasia refleja el continente americano, y, aunque se identifique el espacio con un nombre de ficción, es el espacio americano, es la América Latina la que está como marco situacional en la narración. Uno de los ejemplos significativos<sup>3</sup> es la novela *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, cuya trama tiene lugar en un espacio denominado Macondo, que en realidad es América Latina. Otra novela de esta etapa es *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, cuyo espacio se identifica como Comala, que a la vez es México y también América. También comparte esta peculiaridad *El recurso del método* de Alejo Carpentier. Es decir que en *Lucía Jerez* está en ciernes esa arista que va a materializarse en toda su extensión décadas después en una tendencia cuyas obras se caracterizan por universalizar el espacio, es decir, que sus horizontes de reflexión encierran a todo el continente. No obstante, la magnitud del origen de esta peculiaridad en la “nueva novela latinoamericana” es mucho más amplio y complejo, pues se nutre de otras fuentes literarias anteriores.

Esta no es la única característica que relaciona a *Lucía Jerez* con la “nueva novela latinoamericana”. Está su estructura fragmentada o perdido el orden lineal en su discurso, pero son características que ya serían objeto de otro trabajo. “Hay, entonces, toda una serie de rasgos que sitúan a *Lucía Jerez* en los orígenes de un



proceso de renovación y transformación de la narrativa hispanoamericana, cuyas líneas estéticas principales se van enriqueciendo hasta llegar a la novelística actual" (Mateo 2).

Pero, ¿por qué el sistemático empeño por parte de la crítica en ubicar, necesariamente, la acción de la novela en un lugar específico, si a los editores del periódico donde apareció por vez primera (*El Latino-Americano* de Nueva York, 1885) no les interesaba (y por derivación, tampoco al autor) debido al mismo perfil y radio de circulación de éste? Pero el ser humano necesita crear sentido de pertenencia al mundo que le rodea. Es una vía de apropiarse de él. Es también una forma de convivencia y de permanencia. Los elementos que orientan a los investigadores a ubicar geográficamente la acción en un lugar u otro demuestran que Martí logró reflejar el ambiente del continente. De ahí que sea un buen síntoma que se sienta la urgencia de apropiación de la creación martiana en la actualidad. Demuestra, además, que es el espíritu de Nuestra América lo que está recreado en *Lucía Jerez*. Y las razones de esa apropiación expresan lo cercano que el hombre contemporáneo tiene el mensaje martiano. Esa interrelación llega a constituir una necesidad porque en este continente (o, en éste, su continente) la obra de Martí es asidero ético, estético y mucho más. Ahí está, pues, la trascendencia de su mensaje más de un siglo después.

## Obras citadas

- Anderson Imbert, Enrique. "La prosa poética de José Martí. A propósito de *Amistad funesta*". *Estudios sobre escritores de América*. Buenos Aires: Editorial Raigal, 1954.
- Bueno, Salvador. "La única novela que escribió Martí". *Unión*. 3. La Habana: UNEAC (1978): 60-74.
- Callejas, Bernardo. "Martí y el *Drama indio*". *Revolución y cultura*. 42. La Habana (1976): 16-25.
- Cruz, Mary. "El folclore guatemalteco desde la perspectiva martiana" (ensayo inédito). La Habana: Centro de Estudios Martianos.
- García Cantú, Gastón. *El socialismo en México*. México: Siglo XX, 1969.
- Martí, José. *Lucía Jerez*. Edición crítica de Mauricio Núñez Rodríguez. La Habana: Centro de Estudios Martianos, 2000.
- \_\_\_\_\_. "Patria y libertad". *Obras completas*. T 18. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Guatemala* (edición crítica). La Habana: Editorial José Martí y Centro de Estudios Martianos, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Testamentos de José Martí* (edición crítica). La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1996.
- Mateo, Maggi. "De una novela sin arte: *Lucía Jerez* y la narrativa moderna en Hispanoamérica" (ensayo inédito). La Habana: Centro de Estudios Martianos.
- Morales, Carlos Javier. "Introducción". José Martí. *Lucía Jerez*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994.



## Footnotes

<sup>1</sup> Esta arista la analicé brevemente en el prólogo a José Martí. *Lucía Jerez* (edición crítica de Mauricio Núñez Rodríguez). La Habana: Centro de Estudios Martianos, 2000; pero ahora la desarrollo con mayor profundidad y extensión.

<sup>2</sup> La carta testamento-literario tiene fecha Montecristi, 1ro de abril de 1895, y está dirigida a Gonzalo de Quesada y Aróstegui, quien era secretario de José Martí en su oficina de 120 Front Street en Nueva York. Fue amigo y discípulo predilecto de Martí y su albacea literario después de su muerte. La carta no tiene título. Está también incluida en las Obras completas y en los tomos de su epistolario.

<sup>3</sup> Los dos ejemplos que aparecen a continuación son los más representativos y por eso no se deben dejar de mencionar. Aunque se sabe que no son los únicos y, como se expresa en el párrafo anterior, esta arista no se analizará ampliamente pues no es el objetivo de esta reflexión.

**Mauricio Núñez Rodríguez** es Licenciado en Letras por la Universidad de la Habana en 1992. Crítico, investigador literario y periodista. Tiene publicado el libro de ensayos *Eliseo Diego y sus Noticias de la quimera* (Letras Cubanas, 1997). Realizó la edición crítica de la novela *Lucía Jerez* de José Martí (Centro de Estudios Martianos, 2000). Dirige el Departamento de Literatura del Centro de Estudios Martianos.