

Miguel de Carrión



Las honradas

Edición de
Ángel Esteban y Yannelys Aparicio

CATEDRA
Letras Hispánicas

1.ª edición, 2013

Ilustración de cubierta: Pierre-Auguste Renoir, *Muchacha con abanico* (1879)

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2013
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
Depósito legal: M. 12.084-2013
I.S.B.N.: 978-84-376-3145-5
Printed in Spain

Índice

INTRODUCCIÓN	9
I. Miguel de Carrión y la isla recién independizada	11
I.1. El doctor Carrión y su obra literaria	13
I.2. Contexto histórico de la seudorrepública	20
I.3. La ciudad honrada y la ciudad impura	26
I.4. Azúcar e identidad cubana en la primera república	37
II. El naturalismo en Cuba y en <i>Las honradas</i>	54
II.1. Fundamentos del naturalismo en América Latina y Cuba	54
II.2. El naturalismo en <i>Las honradas</i>	63
III. Personajes a la deriva en un país a la deriva	78
III.1. Las mujeres de Carrión, entre la autenticidad y el desencanto	79
III.2. Ni impuros ni honrados, sino todo lo contrario	101
ESTA EDICIÓN	123
BIBLIOGRAFÍA	125
LAS HONRADAS	131
Primera parte	141
Segunda parte	267
Tercera parte	483

II. EL NATURALISMO EN CUBA Y EN «LAS HONRADAS»

II.1. *Fundamentos del naturalismo en América Latina y Cuba*

El naturalismo deseaba encontrar la verdad en el desarrollo de las ciencias. Zola habló por primera vez de ello en 1866, y en años posteriores fue completando la teoría, hasta llegar a afirmar que su poética constituye una vuelta a la naturaleza. Igual que en las ciencias los investigadores parten de los fenómenos, de las experiencias y efectúan un análisis de lo real, el artista debe regresar a la naturaleza y al hombre, analizando la anatomía exacta y describiendo lo que existe (Zola 1972: 113). Por eso, la biología se destacó, de entre todas las ciencias, como la más afín a la ideología naturalista. No es extraño, entonces, que obras como *El origen de las especies* (1859), de Darwin, o la aplicación de la teoría a la historia de la evolución de la humanidad, en la consiguiente obra del mismo autor en 1871, ejercieran una fuerte influencia en el narrador francés. Si el desarrollo del hombre es análogo al de las especies animales, la lucha por la supervivencia significa no solo una adaptación al medio físico, sino también al social, económico y político, sobre la base, por supuesto, de las condiciones determinantes de la herencia familiar. Para Zola, el ser humano es producto tanto de su fisiología como de su ambiente (Molina 2001: 17). También Hipólito Taine intervino en la adscripción del fenómeno al dibujo de las relaciones sociales, en sus *Ensayos de crítica e historia* (1866). Parte del darwinismo y lo aplica fundamentalmente al medio, que determina el comportamiento del hombre. De su contribución al enlace entre las ciencias sociales y la crítica literaria, muchos escritores comenzaron a aplicar las teorías darwinistas a las prácticas literarias narrativas, configurando las bases de un determinismo que fue esparciéndose por la obra de escritores europeos y americanos.

En la literatura, esta actitud supone, entre otras cosas, el detrimento de la imaginación y de la intriga dentro de la fábula, la aceptación de la naturaleza sin modificarla, la utilización de un método científico y la afirmación de ciertas ideas en boga en aquella época, como las leyes de la herencia y el determinismo geográfico o sociológico, y requiere documentación exhaustiva y selección de los materiales en orden a esa presentación de lo real. Es decir, la obra literaria adquiere una dimensión científica y a la vez social. En la base de esta apropiación, ha de verse sin duda el influjo que la obra del fisiólogo y médico francés Claude Bernard, *La medicina experimental*, tuvo en el aporte de Zola, *La novela experimental*. Bernard aseguraba que deben aceptarse los hechos y ser abandonadas las teorías que no se sostengan en las pruebas experimentales, aunque ellas sean defendidas por los científicos más reputados. El francés fue el introductor del concepto de *homeostasia*, o medio interior (*milieu intérieur*) como cualidad definitoria en los seres vivos, por la que estos son capaces de mantener las capacidades físico-químicas del medio con el que están en contacto. Con ello, establece una relación directa entre lo que envuelve al ser vivo (el medio) y las consecuencias fisiológicas de esa inclusión en un medio. Zola vio un paralelismo entre lo que estaba ocurriendo en el mundo de la medicina francesa y lo que él entendía por literatura, cuando afirmó: «Puesto que la medicina que era un arte se ha convertido en una ciencia, ¿por qué la literatura no ha de convertirse también en una ciencia gracias al método experimental?» (Zola 1972: 51).

Por eso, y de acuerdo con la distancia que supone el tratamiento de la realidad como algo científico, sometido al rigor de la necesaria unión de la causa y el efecto, el discurso extradieгético (la tercera persona verbal), objetivo, es el más común en la narración naturalista. Una tendencia, en fin, emparentada con el realismo que, en el siglo XIX, representa para la burguesía ascendente el medio para averiguar la realidad, ser consciente de ella y manipularla para sus

intereses, tras los grandes cambios estructurales que produjo la Revolución Industrial en el mapa económico, político y social de Occidente. En la segunda mitad del XIX no hubo un tema más tratado por la literatura que los problemas sociales, desde el momento en que los principales autores franceses imaginaron la solución de aquellos solamente en la transformación de las instituciones sociales y en el cambio radical de las estructuras de poder económico.

Los países de la América Hispánica no recibieron una impronta tan acusada de aquella Revolución como los europeos o los Estados Unidos; se integraron en el comercio internacional, pero solo como proveedores de materia prima y una relativa capacidad de exportación. Sin embargo, el naturalismo tuvo un generoso desarrollo en algunas zonas. Se puede hablar de una cierta intermitencia geográfica (Prendes 2003: 57). Sin duda, el país donde antes, más y mejor prendió la fiebre naturalista fue Argentina. Las causas pudieron ser la falta de una tradición literaria nacional, la gran influencia francesa desde el romanticismo y la joven generación del 37, los continuos viajes a Europa de los intelectuales argentinos y la coincidencia temporal entre el desarrollo de esa literatura y los grandes cambios sociales en Argentina, sobre todo en la ciudad de Buenos Aires (Cymerman 1993: 132). La narrativa de Eugenio Cambaceres se produce en los años ochenta del siglo XIX, los de mayor influencia de la estética de Zola, con *Pot-Pourri*, *Sin rumbo*, *En la sangre*, etc., y serán el paradigma argentino más relevante de ese influjo, en el que también destacan autores como Antonio Argerich (*Inocentes o culpables?*, de 1884), Martín García Mérou (*Ley Social*, de 1885), Martel, Sicardi, Podestá, etc. En Chile, cabe destacar a Vicente Grez, con *El ideal de una esposa* (1887), y ya en el principio del siglo siguiente a Augusto D'Halmar, con *Juana Lucero*, de 1902, a Baldomero Lillo con *Sub-terra*, de 1904 y sobre todo a Luis Orrego con *Casa grande*, de 1908. En Uruguay es pertinente citar a Carlos Reyles, Javier de Viana y Mateo Magariños, aunque allí el naturalismo se vio algo eclipsado por la

enorme importancia de los escritores modernistas coetáneos, como José Enrique Rodó, Julio Herrera y Reissig y Delmira Agustini, sin olvidar al primer Horacio Quiroga del comienzo del siglo XX. En México, donde la novela forma ya un corpus magnífico en las décadas finales del siglo XIX, hay que destacar una enorme variedad de estilos y autores, incluida la moda naturalista. Antecedentes de ella fueron novelistas como Pedro Castera o Hilarión Pérez, en los años ochenta, y en los años siguientes, incluidos los primeros del siglo XX, son reseñables Rafael Delgado, Heriberto Frías, Ángel del Campo, Federico Gamboa, Salvador Quevedo, Amado Nervo y Mariano Azuela en sus primeras novelas. En Perú, la autora fundamental es Clorinda Matto de Turner quien, desde 1889 a 1895, publica tres novelas que van a contener gradualmente un mayor número de elementos naturalistas: *Aves sin nido*, de éxito fulminante, *Índole* y *Herencia*. A ello hay que añadir un interesante ensayo de otra mujer, Mercedes Cabello, titulado *La novela moderna*, en el que defiende para la narrativa de esos años un modelo muy cercano al del naturalismo zoliano, y distingue claramente entre realismo y naturalismo.

En Cuba, el naturalismo fue una vía, después de la creación de la república, para ofrecer un punto de vista crítico con la realidad del momento, con las incoherencias del sistema, con las diferencias de clase, con la corrupción política y la frivolidad de ciertos planteamientos sociales y, sobre todo, por la despreocupación de las clases dominantes por el futuro del país, ya que el presente se manifestaba halagüeño y dadivoso, con los precios del azúcar, la circunstancia de la guerra europea que afectaba positivamente a la economía americana, y el crecimiento vertiginoso de una economía que, a pesar de todo ello, tenía los pies de barro. Sin embargo, debemos encontrar las raíces del proceso en los condicionamientos históricos y literarios del XIX. Hubo naturalismo, y fue tardío y manifiesto. El cultivo del azúcar produjo una particular intensificación de la producción a partir de los últimos años del siglo XVIII y, consecuen-

mente, una comercialización internacional que hasta entonces no había sido posible, dado que Brasil era la principal zona de exportación hasta esas fechas, y Cuba, hasta entonces, solo proveía a la isla y a la metrópoli. Además, con la rebelión de los esclavos haitianos y el saqueo y destrucción de muchos de sus ingenios, Cuba se vio en un lugar privilegiado para la producción y el comercio del azúcar, que enseguida tuvo un cliente inagotable: los Estados Unidos recién independizados. Con el tiempo, los intereses norteamericanos no se circunscribieron a la compra del género, sino que los empresarios del país vecino fueron poco a poco comprando acciones y adueñándose de terrenos en los cuales ellos pudieran explotar y exportar el azúcar.

Esa situación agravó la condición colonial de la isla que, unida a la proliferación de la esclavitud en masa durante todo el XIX, provocó el rechazo de la mayoría de los intelectuales al sistema económico y social implantado en la isla, tan diferente al de los países independizados del continente. Mientras, el capitalismo del vecino del norte aparecía también en forma de construcción de vías de ferrocarril, maquinaria nueva de transporte rápido y modernización de los ingenios, que cada vez producían más con menos esfuerzo. Todo ello influyó notablemente en que el naturalismo literario tuviese en Cuba un desarrollo distinto al de los territorios continentales, atípico en su temática, en su intensidad y en la época en que se dio. Sintia Molina ha visto indicios de un primer naturalismo en plena época romántica, desde las obras fundadoras de la narrativa cubana, como *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde, lo que significaría que el cubano podría considerarse como un adelantado del naturalismo ya que, aunque la novela se publicó en 1882 en su forma definitiva, un primer tomo de ella vio la luz ya en 1839, y los sucesos narrados se sitúan entre 1812 y 1831. Lo curioso es que Villaverde, en el prólogo de 1879, asegura que hace muchos años que no lee novelas, y que solo Walter Scott y Manzoni pueden considerarse sus modelos literarios, amén de ciertas influencias como Chateaubriand

o Bernardin de Saint-Pierre. Es decir, Villaverde alude solo a escritores románticos. Sin embargo, es sintomático que, a renglón seguido, el cubano se desmarca del idealismo y el moralismo de los anteriores y se instala en el realismo:

Lejos de inventar o de fingir caracteres o escenas fantásticas o inverosímiles, he llevado el realismo, según entiendo, hasta el punto de presentar los principales personajes de la novela con todos sus pelos y señales, como vulgarmente se dice, vestidos con el traje que llevaron en vida, la mayor parte bajo su nombre y apellidos verdaderos, hablando el mismo lenguaje que usaron en las escenas históricas en que figuraron, copiando en lo que cabía, *d'après nature*, en su fisonomía física y moral, a fin de que los reconozcan sin dificultad y digan cuando menos: el parecido es innegable (Villaverde 1981: 6).

Para Molina, más que de realismo, podemos hablar de cierto naturalismo incipiente, un «primer embrión» de la novela naturalista cubana, en primer lugar, por la representación objetiva de las costumbres rurales y urbanas, después por las relaciones socioculturales y finalmente por los efectos de la economía azucarera (Molina 2001: 35). En cierta medida, los sentimientos se convierten en objetos de valor cuantificable y son considerados en el contexto de la abundancia: los individuos adquieren valor por lo que tienen y no por lo que son, y sus relaciones están mediatizadas por el poder que ejercen unos sobre otros (Molina 2001: 36). Ello tiene consecuencias en los lazos que se establecen entre los individuos por el criterio económico, que se asienta alrededor de la explotación del azúcar. Los excesos y el derroche impiden la armonía espiritual y material entre las clases sociales, que deja ver claramente la desigualdad social, la ausencia de felicidad y la caída de los individuos (Molina 2001: 37). Por otro lado, la maquinización y la modernización de las explotaciones azucareras, a partir de los años treinta, supone la reducción de mano de obra humana y las consiguientes desarticulaciones sociales, propias

de la época de la Revolución Industrial, tan censuradas por la literatura naturalista. Es sintomático que la maquinaria obtenida por los Gamboa llega de los Estados Unidos.

Muy pocos años después de la publicación de *Cecilia Valdés*, en la segunda mitad de los ochenta, comienza la verdadera andadura del naturalismo cubano, ya que el ambiente descrito por Villaverde, aunque tiene visos objetivistas y críticos, alude a una época preindustrial, en la que solo tímidos cambios anuncian lo que constituirá un verdadero cambio en las relaciones laborales y el universo de la producción en serie, propio de las últimas décadas del XIX y comienzos del XX. Se trata ahora de una literatura de denuncia, contra el pasado colonial, contra los abusos de los empresarios, casi siempre españoles emigrados, ahora muchos de ellos aliados del capital norteamericano, y protegidos por leyes abusivas que provienen del gobierno todavía colonial. Nada más abolirse la esclavitud se publican dos novelas significativas, del mismo autor, Ramón Meza y Suárez: *Carmela* y *Mi tío el empleado*, de 1886 y 1887 respectivamente. En la primera se narra la historia de una familia que se arruina por la quiebra de su compañía azucarera y la intromisión del capital norteamericano en las zafras la cual, a su vez, pretende conservar un estatus aparente. En la segunda novela, la crítica se centra en los españoles que llegaron a Cuba para conseguir grandes fortunas amparándose en las leyes abusivas que les permitían aprovechar sin trabas ni condicionantes la riqueza azucarera. Las descripciones del ambiente social y laboral son tan nítidas, que no queda duda de su intencionalidad y de la mirada naturalista, sobre todo por lo que se refiere a la explotación de los trabajadores de las empresas.

El primer autor cubano plenamente naturalista es Martín Morúa Delgado, con sus novelas *Sofía* (1891) y *La familia Unzuázu* (1901). *Sofía* cumple al pie de la letra con los cánones del espíritu científico y de observación, y acata la condición determinista del medio, sobre todo al analizar la condición de los esclavos, que nunca podrán desasirse de

su situación de inferioridad, desde la cuna, con respecto a los blancos. La influencia de los *Rougon-Macquart* de Émile Zola es clara en esta novela, que pretendía ser la que inaugurara una serie titulada *Cosas de mi tierra*. En cuanto a la novela posterior, los rasgos naturalistas se acentúan: aparece la prostitución y su mundo sórdido, el abuso de poder de las clases altas y la imposibilidad de redención de los desprotegidos, el lugar inmundo que los dominadores otorgan a los esclavos, y el universo de las taras psicológicas de muchos personajes, producto evidente de una herencia.

Mucho más explícito y duro es el naturalismo de Manuel María Miranda, con *Memorias de Ricardo* (1893), no superado en el XIX y ni siquiera en el XX cubanos. La novela tiene un dudoso valor literario, pero es el mejor documento que describe la realidad social del fin de siglo, sobre todo el desamparo y la promiscuidad de las clases más bajas, y la formación de los primeros movimientos obreros de La Habana. El mismo año, Nicolás Heredia publica *Leonela*, donde un cubanoamericano convierte un pequeño pueblo de campesinos y esclavos en una ciudad con el concurso del ferrocarril, los tractores y multitud de máquinas, para convertir la barbarie de la naturaleza en civilización y modernidad. Como un adelanto de lo que va a ocurrir en las novelas de la tierra dos décadas más adelante, el determinismo aflora por todos los recovecos de la obra: tanto el campo como la ciudad definen desde el nacimiento hasta la muerte el destino de los personajes, sin que ellos puedan oponer su voluntad a los condicionantes del medio.

El tono crítico de los narradores de las primeras décadas del siglo XX continúa la tradición realista y, en general, añade rasgos naturalistas que figuran en torno a posturas críticas, con una cierta orientación pesimista, que choca frontalmente con el optimismo oficial de la clase política y la nueva aristocracia. Se puede hablar también de una actitud marcadamente testimonial o, si se quiere, una «novelística de intención» (VV. AA. 2003: 128), que corre paralela al discurso ensayístico (Friol 1989: 466), convirtiéndose en oca-

siones en una narrativa de tesis, al ofrecer una información determinada, relativa a una serie de experiencias alrededor de las cuales se obtiene una noción clara del estado de la sociedad que se describe. Asimismo, la narrativa de esa época ofreció una visión algo maniquea de la realidad nacional, y «presentó conflictos en los que los conceptos del bien y del mal, la justicia y la injusticia, se enfrentaban a través de personajes que encarnaban inflexiblemente esas nociones, por lo que se convirtieron a veces en verdaderas abstracciones, carentes de vitalidad y de fuerza humana» (VV. AA. 2003: 128).

En ese contexto, las novelas de Carrión, Ramos y Loveira estudiaron sobre todo las clases medias urbanas, muy ligadas a la ciudad de La Habana, Jesús Castellanos se centró más en la esfera de la intelectualidad, mientras que otro autor como Fray Candil (seudónimo de Emilio Bobadilla) convirtió la imagen de Cuba o de América Latina en una especie de esperpento. Cuatro fueron sus novelas naturalistas: *Novelas en germen* (1900), *A fuego lento* (1903), *En la noche dormida* (1913) y *En pos de la paz* (1917), bastante mediocres salvo la segunda, reimpressa en 1965 por la Editorial de la Universidad de La Habana. Esta cuenta las vicisitudes de un país llamado Ganga, que se parece a cualquiera de las islas del Caribe, donde la herencia étnica y la situación geográfica son determinantes para la clasificación social, la definición de un carácter o la intuición de un destino. El trópico y sus circunstancias han hecho de los gangueros personas subdesarrolladas en lo económico y en lo político, debido a su pereza intelectual. Un diagnóstico que coincide con el de muchos teóricos de la cubanidad en los comienzos de la seudorepública, como hemos visto en el capítulo anterior.

Junto con los temas típicos del naturalismo, otros asuntos fueron parcialmente tratados, como el del suicidio, en *Mersé*, de Félix Soloni; el racismo, en *La mulata Soledad*, de Adrián del Valle, o las drogas, en *La raza triste*, de Jesús Masdeu. Ahora bien, no solo el naturalismo fue la tónica

dominante en la novela de esos años: también pervivió un cierto costumbrismo decimonónico, y un sociologismo o un psicologismo más propio de otras corrientes, así como una cierta actitud modernista, de renovación estilística, sobre todo en la obra de Hernández-Catá o de Jesús Castellanos. Una derivación naturalista fue la novela científica, cultivada en Cuba por Juan Manuel Planas en su obra *La corriente del golfo* (1920), con clara influencia directa de Zola. El resultado de este cuadro, de tendencia fundamentalmente realista, fue la presencia de una narrativa en la que hubo escasas y contadas dosis de fantasía, muy apegada a la realidad nacional, sobre todo urbana, que no profundizó en las relaciones del hombre con la naturaleza en busca de la identidad, y que dio poca entrada a la imaginación, proponiendo un estudio de la sociedad con fines críticos y descriptivos. Otros autores de la época que indagaron en preocupaciones similares fueron Ramón Ruilópez, con *Chita* (1907), Miguel de Marcos, con *Lujuria* (1914), Arturo Montori, con *El tormento de vivir* (1923) o Manuel Villaverde, con *La rumba* (1924).

II.2. El naturalismo en Las honradas

El naturalismo tardío en Cuba consiguió dibujar una radiografía de la sociedad, no solo de sus males, también de su idiosincrasia. La lupa, el ojo crítico, ayudaron a ofrecer una estampa realista del universo social cubano del primer periodo republicano. Esto es particularmente relevante en *Las impuras* de Carrión ya que, a través de la descripción minuciosa de La Habana, de sus tipos, de los lugares de reunión, de los bajos fondos, de las diferencias entre las clases sociales, de la promiscuidad vergonzosa, de las opiniones políticas de los personajes, el propósito crítico queda reflejado de un modo vehemente. En *Las honradas* podríamos pensar que nos alejamos del modelo naturalista porque se trata de un relato contado en primera persona,

que utiliza la perspectiva subjetiva, acomodada a un personaje muy concreto, una mujer, que observa la realidad desde su prisma interior, a modo de confesión, y manifiesta principalmente sus obsesiones individuales, sus sentimientos y complejos, más cercanos al mundo del sexo, las relaciones interpersonales, las diferencias genéricas, la situación familiar y los estados de ánimo. Pero no es así. Se trata de una obra muy compleja, quizá la obra maestra de Carrión y hasta de toda la época de la seudorrepública, que combina las ideas en boga sobre la sociedad, la biología y los múltiples determinismos, con un psicologismo medular nada común en ese momento en América Latina. Se podría afirmar que hay una superación del naturalismo especular que se limita a describir extradiegéticamente un ambiente y unos personajes que actúan, para insertarse en una tradición más contemporánea, que por esos mismos años están construyendo Joyce y Proust. La diferencia entre el cubano y los europeos es que en aquel no hay innovaciones formales, no hay saltos temporales ni monólogos interiores o *stream of consciousness*. Es decir, Carrión hace que la protagonista cuente sus sentimientos y también lo que ocurre en el exterior como lo ha hecho toda la literatura del yo desde el siglo XVIII, desde una perspectiva homodiegética clásica, una primera persona que habla como si fuera una tercera persona, contando su propio interior y lo que ve, tal como lo ve. No hay contenido directo de la conciencia, sino narración de lo que «me» pasa.

Pero todo esto no impide que el texto de Carrión sea realmente una novela de corte naturalista. El trasfondo de ella, como de toda la narrativa del cubano, es una insatisfacción por los derroteros que la isla tomó desde la independencia, un cierto escepticismo con respecto al futuro y al verdadero desarrollo del país, y una ominosa situación de la mujer, víctima histórica de la condición patriarcal, de la que no puede desligarse, a pesar de sus esfuerzos y del cambio de mentalidad que se está produciendo en algunas mujeres de la época. Es decir, el determinismo propio de los

cimientos de la filosofía naturalista se cumple a la perfección en la obra de Carrión, cuya base tiene que ver más con los roles que la sociedad exige a los sexos que a los que otorga a las clases o a los orígenes. En *Las impuras*, el narrador propone una ley inexorable, que en *Las honradas* se manifiesta y obedece a rajatabla:

Las mujeres que anhelan el tener continuamente al hombre amado cerca de ellas no saben hasta qué punto es peligrosa la intimidad para la duración del amor en un pecho masculino. Miden la constancia del sexo fuerte por la que ellas mismas se sienten capaces de desplegar, la cual se adapta siempre bien al papel pasivo que en el amor representan todas las hembras de la creación, e ignoran que la psiquis sexual del hombre, cualesquiera que sean su mentalidad y su educación, se cimenta sobre la ley biológica que impone a cada individuo de su sexo el *deber* de fecundar (o intentarlo al menos) el mayor número posible de seres del sexo opuesto. Esta verdad fundamental, que vive en la mente de todos, aunque nadie se atreva a formularla, explica por qué las relaciones carnales tienen, a los ojos del hombre, un carácter esencialmente ligero y efímero, y pone de relieve la razón de muchas aparentes contradicciones de la vida social (Carrión 2011: 341).

Los hechos que ocurren en *Las honradas*, el comportamiento de mujeres y hombres, comprueban científicamente esa ley. Los personajes masculinos se encuentran constantemente a la caza de la o las presas, mientras que ellas, con excepción de Graciela, intentan agradar a los caballeros de un modo muchas veces servil, como algo natural, establecido en la naturaleza humana desde siempre. Victoria, nada más casarse, afirma que en solo diez días ya era «dócil», porque en todas las mujeres «la conformidad es un guía que nos conduce fácilmente al fatalismo. Con gran parte de esa arcilla moral amasamos la estatua del deber» (287). Algo que no puede ser evitado, de ninguna manera, por la mujer, que se encuentra siempre atada irremisiblemente a los caprichos, las consignas, los deseos y las decisiones del

hombre. Después de una reunión familiar en la que ha habido ciertas discusiones y algunos abusos de autoridad de Trebijo sobre Alicia, esposa de él y hermana de Victoria, esta observa la existencia de un «fatalismo resignado que ha hecho del alma femenina de todos los tiempos la dócil masa que han moldeado a su capricho los dedos del hombre» (315). Esa convicción se hace más intensa en los momentos de crisis. Cuando Victoria se encuentra sumida en el clímax de su caída, después del adulterio y el posterior crimen, «las palabras “desengaño”, “eternidad”, “reposeo” resonaban sin cesar en la oquedad de mi cerebro desierto de ideas sanas. De este modo dejaba transcurrir los minutos y las horas, sin contarlos, segura ya del desenlace y de la inexorable majestad del destino, cuya marcha no se detendría jamás» (477). El cumplimiento de un destino, de una ley inscrita en las tendencias de los humanos tiene, sin duda, un origen «sagrado». Es, en parte, la religión quien ha dictado el lugar del hombre y de la mujer en las sociedades occidentales. La unión entre el hombre y la mujer en matrimonio determina el futuro hasta «que la muerte los separe», como se dice en el contrato que se ejecuta ante el altar. Un deber, en definitiva, rígido, inflexible, que impone la «fusión absoluta de sus almas, como les impone a los buenos sacerdotes el olvido de sus pasiones, al héroe el sacrificio de su vida y al mártir la indiferencia ante el dolor. Era el mandato de Dios y la sanción de los hombres, unidos en un haz formidable de voluntades, contra las cuales ninguna fuerza ni interna ni externa podría rebelarse, impotentes todas contra el escudo de la fe» (538-539).

El margen de maniobra que permiten la sociedad y la religión es mínimo, hasta el punto de que, como aclara Victoria en el prólogo, la sociedad ha dividido siempre a las mujeres en impuras y honradas (136). No hay término medio. Eso produce en todas las mujeres una tensión insostenible y, en las más díscolas o en las que más piensan, una sensación de hostigamiento continuo y ausencia absoluta de libertad y de oxígeno para respirar con comodidad. Victoria

continúa su prólogo diciendo que tiene la desgracia de pensar mucho, y que su vida entera se le antoja como resultado de una «terrible contradicción exterior», de la que ella solo ha sido «un mísero juguete» del destino o de la fatalidad (138). La terrible y castradora dicotomía de las palabras «honrada» e «impura» persigue a todas las mujeres. Por eso, cuando todo ha terminado y Victoria contempla a su hija, todavía niña, e imagina su futuro, le atenaza la terrible responsabilidad de encaminarla hacia una actitud que tiene muy pocos matices. Piensa en Adriana y reflexiona: «Tenía entre mis dedos la cera de tu alma, con la cual era preciso moldear una esclava, como Alicia, o una vengadora, como Georgina. ¿Hacia qué lado iba a inclinar la balanza de mi deber?» (573-574) y un poco más adelante repite su «dolorosa incertidumbre»: «¿Esclava feliz, como Alicia? ¿Vengadora, sin corazón, como Georgina?» (574). Es decir, una mujer que no quiera ser considerada como impura solo tiene dos caminos en la historia de la lucha por el poder: o se somete absolutamente al marido, como su hermana Alicia, o saca las uñas desde el primer momento y vive con ellas afiladas sin descansar, hasta el momento de la muerte. Victoria, después de todo lo sufrido, no sabe qué hacer con su hija. Quizá su hermana Alicia, a pesar de la continua humillación a la que es sometida por Trebijo, sea mucho más feliz que Georgina, que ha jugado con su amante, manteniendo las distancias, hasta que él se ha domesticado, antes de pasar por el altar. A veces, es mejor no saber o no sentir para no sufrir. El conocimiento es siempre problemático. Pero la duda está ahí por tiempo indefinido. Victoria, en ocasiones, hubiera querido ser como Alicia, feliz en su particular mundo de «las maravillas», a pesar de haber sido mancillada por el marido y haber contraído una enfermedad que acabó con su salud y con la posibilidad de tener hijos. Otras, Victoria se rebela contra la esclavitud del desconocimiento, y asegura que, para que no ocurran los abusos de los hombres, sería necesario «que todas las “honradas”, reales y aparentes, escribiesen como yo la historia de su vida íntima» (498).

Uno de los aspectos más definidores del fatalismo naturalista es la convicción de que las posibilidades de acción están mediatizadas por las diferencias entre los sexos. La constitución genérica sería, desde el punto de vista del cientificismo y el determinismo de la época, el catalizador del destino. En la novela hay muchas referencias a esas distinciones, que hacen del hombre y de la mujer sujetos cuyos caminos son diversos y, por tanto, también sus destinos lo son. Ya en la niñez, los padres se esfuerzan en establecer jerarquías y roles. En el comienzo de la novela, Victoria recuerda cómo desde muy pequeña su «espíritu indócil» comenzó a entrever «la injusticia con que están distribuidos los derechos de los sexos». En concreto, «Gastón gozaba de ciertas prerrogativas que me irritaban y me hacían lamentar el no haber nacido varón, en vez de hembra. Podía correr y saltar a su antojo y trepar a los árboles, sin que mamá pareciese advertirlo» (144). Por ejemplo, cuando jugaban en los columpios, Gastón podía lanzarse libremente, pero a las niñas no les estaba permitido, porque llevaban falda. Y, en general, en el sistema de educación de los padres de Victoria, «las niñas tenían que ser modestas, recatadas y dulces. La alegría excesiva les sentaba tan mal como el encogimiento demasiado visible. Debían saber agradecer, sin caer en el dictado de petulantes» (145-146). Constantemente, la madre instaba a las hijas a «darse su lugar», y les decía: «Las niñas no se entretienen con ciertos juegos, ni ríen muy fuerte, ni saltan como los varones. Ustedes deben procurar que el que las vea diga para sí: ¡Qué niña tan modesta y tan dulce es esa!» (146). Es más, cuando Victoria, a los diez años, recibe todos los premios de la clase familiar por su conducta ejemplar, su padre le regala una copia del libro *Almacén de las señoritas*, un manual de conducta para las jóvenes de la época, cuya autora es la española Emilia Serrano. En esa obra se hablaba específicamente del comportamiento de las mujeres en formación, muy distinto al que deben tener los hombres. En general, Carrión siempre estuvo muy preocupado por la educación de las mujeres, en

un triple sentido: en primer lugar, para tratar de dar fin a esa humillante dicotomía impuras/honradas, que la sociedad ha impuesto como normativa; en segundo lugar, porque las mujeres siempre han tenido menos oportunidades de recibir educación esmerada y, por tanto, han tenido un nulo protagonismo en la esfera social de los países occidentales. Y, en tercer lugar, porque educar de modo diferente no significa educar de forma discriminatoria. Es evidente que hombres y mujeres son distintos, porque la constitución física así lo evidencia, pero la educación no debe tener prerrogativas para los hombres. Ese pensamiento, muy avanzado para su tiempo, puede rastreado no solo en las novelas, sino en algunos de los textos ensayísticos del cubano, sobre todo en los publicados en la revista *Azul y Rojo*, de la que fue director en 1904, y en *Cuba Pedagógica*. En esta última, se centró sobre todo en textos sobre la condición social de las mujeres, llamando la atención sobre costumbres retrógradas que relegaban a las mujeres de la época como seres dependientes e ignorantes, por culpa de la falta de frecuencia y del sexismo. Las mujeres eran tratadas, con frecuencia, como seres inferiores a los que había que cuidar. Hay un comentario de Victoria, en una conversación con otras niñas durante su estancia en el colegio de monjas de los Estados Unidos, que resume el concepto que Carrión quiere deconstruir en sus artículos:

La mujer se manifestaba allí tal como es, en su doble aspecto de caza perseguida y de ser indefenso y necesitado del apoyo del hombre. A este se le consideraba como el perpetuo enemigo y el eterno deseado. Se le temía y se soñaba con él a todas horas (175).

En *Azul y Rojo* hubo sobre todo dos artículos muy importantes: «El triunfo de las mujeres» y «La educación de las mujeres». En este, de 1903, Carrión se declara a favor del desarrollo sexual libre de las mujeres, pero no desde la perspectiva del feminismo, teoría que no comparte, sino a

través del rechazo al desprecio a lo femenino que rodea la ideología patriarcal. En el primero de los artículos, Carrión se dedica a alabar las virtudes y las posibilidades de las mujeres, si la sociedad las dejara actuar con libertad e independencia (Méndez 2002: 90-91). En *Las honradas* hay ciertos matices que son síntoma de la sensibilidad del cubano por la situación de las mujeres. Por un lado, reconoce que los roles se encuentran muy establecidos, y que ellas son víctimas tanto del ordenamiento patriarcal como de la condición biológica y psíquica, y determinadas por la marginación del medio y de la herencia. Por otro, intenta abrir puertas. Victoria es acomodaticia en ocasiones, sutilmente rebelde en otras. A veces da cuenta de leyes biológicas que condicionan los comportamientos, otras busca soluciones, alternativas que contradigan las tradiciones e impongan la cordura, la sagacidad o la igualdad. Después de la gran crisis de la protagonista, ignorada por todos menos por Graciela, aquella vuelve al redil y su marido se comporta como un amante apasionado y respetuoso. Queda, por fin, embarazada de Joaquín, y abierta a la posibilidad de redimir el crimen con la gestación de una nueva vida. Tras una de las escenas de mayor ternura entre los dos esposos, Victoria escribe:

Tengo, desde aquella noche, ideas concretas acerca de la unión de los sexos, que me parecen las únicas ajustadas a la verdad. El amor físico no es para la mujer una necesidad igualmente sentida: requiere cierta preparación moral, por lo menos en las primeras aproximaciones, cuando no hemos encontrado, como yo digo, «los resortes secretos de nuestra propia naturaleza». Por eso, la mujer y acaso todas las hembras de la creación deben ser previamente conquistadas por sus poseedores. Más tarde, experta ya en el juego del amor, puede «buscar» las sensaciones y provocarlas muchas veces a su capricho. ¿A cuántas casadas se les presenta la oportunidad de ese «más tarde»? ¿Cuántos son los maridos que se creen obligados a «conquistar» a sus mujeres, después del «sí», que no puede ser jamás otorgado li-

brememente, y del deslumbrador ceremonial que las hace suyas? (497-498).

Elementos «naturales» y costumbres o relaciones de poder. En el amor físico el hombre siempre responde, según esta teoría, directamente, a la luz del instinto, mientras que la mujer requiere «cierta preparación moral», por lo que el hombre siempre debe conquistar. Hasta aquí todo se explica bajo el marchamo de la ley universal, diríamos científica, que tiene su asiento en la experiencia multiseccular. Pero en la segunda parte del fragmento residirían las posibilidades reales de la mujer por manifestarse independientemente, borrando las huellas de la tradición y las imposiciones de la sociedad patriarcal. Algunas, las más avanzadas, podrán «buscar las sensaciones» y jugar con el marido, evitando que él sea siempre el poseedor, el dominante, el que impone las reglas del juego. Como sucede en la mayoría de las reflexiones de Carrión, esta es una posibilidad, pero las preguntas finales añaden cierto escepticismo a las capacidades de las mujeres para poner en marcha el mecanismo de defensa o más bien de ataque, con el fin de no quedar subyugadas, como víctimas de la historia y las costumbres, a la omnipotencia masculina. Cuando la mujer se encuentra en una situación límite, entonces se pone en funcionamiento la ley más visible del naturalismo: la lucha por la supervivencia. Victoria recuerda que en los momentos más críticos de su caída, a la que había sido empujada, precisamente, por las artes de seducción de un hombre experimentado, guiado por sus instintos de conquistador, tocó fondo y se aferró «a la vida con espasmos de terror y gemidos de angustia; el terrible egoísmo de la existencia amenazada, ante el cual enmudecen, ahogados por la universal necesidad de vivir, las leyes y los escrúpulos humanos» (481). El instinto de conservación en Victoria será más fuerte que la conciencia, y por eso rehará su vida tratando de echar lastre moral por la borda de sus convicciones éticas y emocionales.

Quizá sea ese el único modo, en la época en que se escribe la novela y en las condiciones de vida del lugar donde se ubican los hechos, de ofrecer resistencia. Se aceptan las impurezas de la vida o se aplica la pátina del cinismo. Cuando la viuda de Montalbán, aleccionada y pagada por don Fernando, debe convencer a Victoria para que se haga el aborto, los argumentos que utiliza son claramente elementos corruptores y no convicciones. Narra Victoria que la viuda le decía que «lo hacían todas: solteras, casadas y viudas. El mundo no era hoy como cincuenta años antes. Ahora las mujeres sabían defenderse, y aquello era moneda corriente. Sobre todo, ¿a quién se hacía daño? Allí no había vida todavía; quitar el estorbo era lo mismo que no haberlo colocado en aquel sitio. ¿Entendía? Muchas mujeres, con un buen lavado de bicloruro, inmediatamente después... Pues bien, el caso era casi el mismo» (465-466). En la lucha por la supervivencia, cualquier atentado contra la dignidad humana queda justificado. La ley del más fuerte no tiene en cuenta a los débiles. Son ellos o nosotros. Los postulados de Hobbes tranquilizan la conciencia de la persona que se siente un lobo para los demás, porque la adaptación al medio significa que solo los más resistentes permanecen. El instinto de supervivencia imparte el criterio moral: es necesario que alguien desaparezca para que yo sobreviva, según la teoría de la evolución de las especies de Darwin.

Otra variante del cinismo es la aceptación a priori de leyes no escritas, que supone la anestesia de la conciencia de la dignidad. Graciela es una mujer absolutamente despreciada y, por ende, más moderna. La relación con su marido, desde que lo conoció, es prueba de ello. Victoria admira la liberalidad de su amiga, quien la sorprende en cada afirmación. El clímax de este proceso se produce casi al final, cuando Victoria se encuentra bastante recuperada de su caída. Graciela asegura que todos los hombres les «juegan la cabeza» a las mujeres. Todos es todos. Victoria le pregunta por Pedro Arturo, y Graciela le dice «¿Como todos, hija!» (513). La admiración se convierte en desengaño

y una nueva pérdida de la inocencia. Graciela toma a broma o, más bien, acepta con naturalidad la ley universal por la que todos los maridos son infieles, lo que significa que el edificio de confianza y estabilidad sobre el que Victoria creía que su amiga había construido su matrimonio era falso y, lo que es peor, que la seguridad de Victoria sobre la fidelidad de su propio marido se ve amenazada. Graciela es práctica cuando concluye: «Lo que una mujer debe procurar es ser siempre la primera. Y yo sé —agregó con sincero orgullo— que si mi marido cae, se arrepiente enseguida y vuelve a mí más mío que nunca; porque hasta ahora no hay mujer en el mundo que le guste más que yo» (513). Y todavía tiene arrestos para exhortar a la amiga: «Y a ti te aconsejo, Victoria, que hagas como yo; no le preguntes jamás a Joaquín dónde fue, ni lo que hizo en la calle. Si cometió una infidelidad no será capaz de decírtelo: tendrá que mentirte, aun a pesar suyo. Y he aquí que, en lugar de un pecado, le obligas a cometer dos... Te aseguro que, si todas las mujeres pensasen como yo, habría menos matrimonios desgraciados» (513-514). Y Victoria llama a ese modo de pensar un «sano equilibrio del alma», que aumenta todavía más la admiración que siente por ella. La lucha por la supervivencia significa olvidarse del amor ideal, romántico, y aceptar que todo termina en resoluciones prácticas, únicas garantes de cierto estado de felicidad o, al menos, de tranquilidad, de escamoteo de dolores.

Finalmente, hay un aspecto en la novela que incide en el espíritu científico del naturalismo, y que es además un campo en el que Carrión se siente muy cómodo: el universo de la medicina, tratado como corresponde a la época, es decir, explicando todo desde la perspectiva de las causas y los efectos, y evitando argumentos que no procedan del mundo físico, material o experimentable. Incluso los procesos más interiores, relacionados con las emociones o el mundo moral, deben ser constatados de un modo empírico. Por ejemplo, cuando Victoria, ya instalada en una nueva vida, trata de poner punto y final a su crisis personal,

aduce un razonamiento que cualquier científico naturalista hubiera suscrito. Se adivina, en esa frase, y quizá no debería ser así, la mano de Carrión en la pluma de la narradora. Es poco verosímil que una mujer sin estudios superiores y que no está al corriente de las últimas tendencias pueda llegar a la siguiente conclusión: «Los problemas morales que no tienen solución poseen la propiedad de acostumbrarnos pronto a la molestia de sus incógnitas, por una especie de adormecimiento de la conciencia, parecido al estado de insensibilidad que sigue a un dolor físico pronunciado» (520-521).

Los detalles médicos se encuentran esparcidos por toda la novela, desde la leucorrea que sufrió Graciela en su niñez al comienzo de la historia, «mal horrible y repulsivo» (177) que los médicos no habían podido curar, hasta la cita del *Tratado de obstetricia* de Ribemont y Lepage, casi al final, sin duda el manual más conocido sobre el tema, publicado en los últimos años del siglo XIX, pero todavía en boga durante gran parte del siglo XX. Los dos pasajes, sin embargo, donde mejor se manifiesta el conocimiento que el autor tiene del entorno de la medicina, que además contienen descripciones propias de ambientes naturalistas, son el de la operación de Alicia y el del aborto de Victoria. El primero tiene lugar en la clínica del doctor Argensola. Victoria ha pasado la noche con Alicia en el hospital, en espera de la operación. Al despertarse, describe el ambiente del lugar, los internos y sirvientes con cara de sueño, la atmósfera cargada de emanaciones de éter, ácido fénico y yodoformo, las vasijas con los residuos de las curas del día anterior y las excretas de los enfermos. Después, los médicos van llegando, gentes alegres, «acostumbradas al dolor ajeno, que bromeaban y reían en los pasillos, como en los de un teatro» (445). Victoria encuentra un poco macabro todo aquello; no se explica la insensibilidad de aquellos cirujanos frente al sufrimiento de los pacientes que van a ser operados. Alicia va a ser la última, porque su caso es «de pus», como dijo el doctor. Pero, antes de entrar a quirófano, la narradora es-

cuha el siguiente diálogo, que denota la familiaridad del autor con la profesión médica:

—Estoy rendido. Esta es la quinta operación en la mañana de hoy.

—¿Qué hiciste antes?

—Colecistectomía, por cálculo.

—¿Y ahora? ¿Qué vas a hacer?

—Piosalpinx doble. ¿Te interesa?

Hice un esfuerzo para no perder una sílaba de aquel diálogo, puesto que se trataba de mi hermana. El desconocido continuó preguntando:

—Reliquias de un parto, ¿verdad? Ignorancias de las comadronas, viejas metritis, descuidos y...

—Nada de eso.

—¡Ah!

—¡Es lo de siempre! —exclamó el famoso cirujano con su indolencia irónica de descreído—. «Cositas» de los maridos, que no nos consultan al casarse y «reventan» a una pobre mujer para toda su vida... Si quieres ver la operación, pide una bata (449-450).

Además del uso de términos muy técnicos, que solo ellos conocen, hay que destacar la naturalidad y la distancia con que los médicos hablan de las enfermedades y sus consecuencias, como si fueran desperfectos en máquinas que no tienen importancia alguna. Cuando llega el momento de la operación, los médicos permiten a Victoria presenciar la intervención, y ella la describe minuciosamente, como si fuera el mismo médico. Nuevamente, la huella del doctor Carrión es clara en las palabras de la narradora:

El bisturí trazó con la punta una línea roja sobre la piel, casi desde el ombligo hasta donde el pubis se hundía en graciosa curva entre los muslos unidos. Un nuevo trazo, y la herida se abrió, dejando ver una masa blanda y amarilla sembrada de gotitas de sangre, que el ayudante se apresuró a enjugar con un rápido movimiento. Aparté la vista, horrorizada, oyendo solo el crujido seco de las pinzas que se

cerraban y los monosílabos de los operadores. Cuando la curiosidad me impulsó a fijarme nuevamente en lo que hacían, vi una cosa horrible: los labios de la enorme herida se mantenían separados por dos anchos garfios de níquel, y las manos enguantadas de Argensola se introducían en el vientre, hurgando y moviéndose con una calma que sembró mi frente de heladas góticas de sudor (451).

En esta ocasión, nos sorprende no solo la pericia para describir un acto sumamente singular, que no está al alcance de cualquier ciudadano, sino también el detallismo propio de la estética naturalista, que se fija en gestos y rasgos muy sutiles, que además proceden de experiencias límite, minuciosamente seleccionadas por el ojo que dibuja y pormenoriza, casi siempre enfocado en escenas desagradables. Cuando termina la operación, el doctor Argensola explica a Victoria lo que han hecho, con la parsimonia del mecánico que ha cambiado un elemento del motor del coche por otro y ha unido unos cables a un nuevo aparato para retirar el estropeado:

Vea usted: aquí está todo, menos el cuello, que se lo hemos dejado. Este es el cuerpo de la matriz. Aquí están los ovarios, que estaban hechos una miseria. Véalos envueltos por la inflamación de las trompas. ¿Se fija usted? Están convertidas en una masa informe estas trompas; pero conservan todavía algo de su forma de flor. ¿Sabía usted que las mujeres tienen flores por dentro? Mire si hay poesía en ustedes, que los poetas ignoran... (454).

El guiño final no se sabe si es un modo de mitigar en Victoria el horror de las consecuencias de la operación de su hermana, es decir, la imposibilidad de tener hijos, o un cumplimiento de señor galante, que manifiesta una vez más las leyes de comportamiento de los hombres con las mujeres. La escena del aborto de Victoria es mucho más naturalista, por el procedimiento y por el lugar donde se realiza. Mientras la operación de Alicia fue en un hospital de cierta cate-

goría, la intervención de Victoria tuvo lugar en una casa de pocas garantías, en una mesa vieja de cirugía,

que había sido blanca y estaba manchada, por todas partes, de color de vino. Un armario con frascos e instrumentos, en cuya parte superior se veían varios fetos, nadando en enormes depósitos de cristal, y algunos irrigadores y cojines de goma, colgados de las paredes, completaban el interior de la estancia. No había allí la brillantez, dura y fría, pero agradable en su conjunto, que había admirado en la clínica del doctor Argensola (470).

Lo más impactante de la escena es el relato del procedimiento, que se vuelve mucho más desagradable cuando el lector capta que quien lo está narrando es la misma persona que lo recibió. Generalmente, en las novelas naturalistas, la tercera persona puede mitigar el horror de lo descrito al imponer una distancia entre el narrador y la acción, pero aquí eso no ocurre, ya que se trata de una novela de carácter homodiegético, donde el protagonista utiliza la primera persona:

Colocaba mis pies, al decirlo, en los estribos de hierro que estaban fijos a entrambos lados de la mesa, y hablaba siempre, como los prestidigitadores, sin abandonar su trabajo. «¿Está usted cómoda? ¡Ajajá! Así, así; no se mueva: es un lavado. ¿Lo encuentra frío?». Me sentía penetrada por el chorro del irrigador, cuya cánula, movida por la mano de Adelina, se revolvía de un lado a otro en el interior de mis órganos. «¡Vamos! ¡Ya está!». «Ahora, quietecita, ¿eh?». Vi en sus manos el espejo, ancho y brillante y me encogí toda llena de terror. «¡Oh! ¡Si no es nada! ¡Si no es nada! Un momentito nada más... ¡Las piernas quietas! ¡No las cierre! Así, así... Así, ¿ve usted? ¡Eso es todo!». El hierro, engrasado, se hundió en mi interior, mientras me inmovilizaba el espanto; enseguida oí el ruido áspero de la cremallera y me sentí rudamente abierta por dentro, mientras apretaba nerviosamente una mano de Úrsula, clavando las uñas en su piel (470-471).

El lenguaje directo y gráfico no evita cierto feísmo naturalista. Mediante la medicina experimental, Carrión confirma la tendencia cientificista del siglo XIX sobre la necesidad de exponer empíricamente los procesos fisiológicos para llegar al conocimiento de la realidad y extraer un criterio de actuación. El médico y el escritor se han dado cita para dar una imagen nueva de la mujer desde la perspectiva de la literatura concebida como ciencia.

III. PERSONAJES A LA DERIVA EN UN PAÍS A LA DERIVA

Una de las diferencias más evidentes entre las dos obras maestras de Carrión tiene que ver con el modo de ser presentados los personajes, y los datos que se nos ofrecen de cada uno de ellos. En *Las honradas* todo pasa por el tamiz de los ojos de una sensibilidad femenina, por lo que el médico cubano ha de estar constantemente alerta para no ser descubierto. Esa es la razón por la que muchos críticos han pensado que *Las honradas* es una novela mucho mejor ideada y construida, al tratarse de la historia de una personalidad muy fuerte y exquisitamente realizada, bajo la perspectiva de una primera persona que permite conocer la intimidad real y completa de una mujer. Al ser un hombre quien acomete esta poco posible tarea, el reto es todavía mayor, y el éxito, al adentrarse en la psicología de una mujer, combinando elementos físicos y espirituales, casi insuperable. Es cierto que llama la atención el conocimiento tan profundo que Carrión llegó a tener sobre las intimidades de las mujeres, algo que probablemente guarda relación con su labor como médico, y también con la esmerada atención que despertó la psicología femenina en el naturalismo, el darwinismo social y el modernismo de fin del siglo XIX. En la época en que se publicó, muchas mujeres pensaban que la novela solo podía haber sido escrita por una de ellas, porque un hombre no puede sentir, ni razonar, ni describir una sensibilidad tan genuinamente femenina.

III.1. *Las mujeres de Carrión, entre la autenticidad y el desencanto*

En *Las honradas*, el escritor cubano emprende la tarea de contar la historia de varias mujeres que luchan por ser felices en la isla durante la época de la seudorrepublica. De manera muy clara y amena, el novelista recrea las peripecias a las que se enfrentan algunas mujeres «buenas» o casadas y «malas» o libres (Méndez 1990: 1012), bajo el prisma de una narradora que, claramente, entiende y justifica mejor los comportamientos de los personajes femeninos que el de los masculinos. El libro fue rechazado por muchos sectores de la población y de la crítica, por desnudar el alma de una mujer con muchas dudas acerca de la condición que se le exigía a la mujer honrada, aunque más tarde se reconocerá su gran valor, siendo considerado incluso como «obra maestra» (González 1979: 18) de la literatura cubana y, en general, de la novela sobre la mujer hasta ese momento. Algunos han llegado a comparar *Las honradas* con la obra más conocida de Flaubert: el famoso pintor Marcelo Pogolotti llama a Victoria «la madame Bovary cubana» (González 1979: 18), en un artículo que titula «El bovarismo criollo», de 1958. Carrión busca plasmar una problemática que preocupaba a muchas mujeres de la época y que llega a nuestros días, y es el «conflicto espiritual de una mujer en lucha consigo misma y con los cánones de decencia y la falsa moral dictados por la familia y la sociedad» (González 1979: 32). ¿Cuántas mujeres no viven mal casadas y sin amor en la actualidad? ¿A cuántas no les gustaría romper las ataduras que las esclavizan a una vida no deseada? Sin embargo, saben que la sociedad castiga con desprecio a las adúlteras (no a los adúlteros), a las mujeres que abandonan el hogar, a las que no se doblegan ni se resignan a vivir una vida falsa cuando no hay amor o cuando este se acaba: a las impuras.

Sin embargo, existe una diferencia esencial entre la Bovary francesa y la cubana: la primera actúa, guiada por un

narrador extradiegético que le deja hacer, la contempla y narra sus movimientos, sin opinar ni entrar en juicios morales. La segunda se explica a sí misma, y cuenta no solo lo que ve, sino lo que siente en cada momento, y por sus palabras conocemos sus emociones, sus dudas, sus contradicciones morales y la imagen que proyectan en su interior las personas que la rodean. Luis Toledo ha propuesto, de modo incorrecto, que Carrión somete a su protagonista a un análisis psicológico que desbarata su capacidad de decisión, porque la convierte en impotente para decidir y emanciparse. Es más, llega a acusar a Victoria de pequeño-burguesa engreída y agonizante, ya que ni encarna las «virtudes de la mujer humilde», ni se acerca a la «vanguardia del movimiento feminista» (Molina 2001: 104). Ni comulga con «una dulce servidumbre llena de todas las recompensas que puede otorgar el entorno: la respetabilidad y el prestigio de la virtuosa, los goces de la maternidad» (Yedra 1975: 126), ni se enfrenta radicalmente a un conjunto social que la excluiría para siempre de sus raíces y la condenaría al anonimato o al repudio.

Es decir, se quedaría en un mediocre y cobarde punto intermedio, que no es capaz ni de mantener una tradición multiseular, como su madre, ni romper definitivamente con las amarras de la condición feudal y patriarcal, como parece que hace Graciela, o la Teresa de *Las impuras*. Como bien rebatió Sintia Molina, Carrión pretende reproducir la mentalidad de aquellas mujeres de la época que luchaban por su autenticidad del modo que podían, de acuerdo con el sistema de pensar de aquel momento y las posibilidades reales de abrir un camino de emancipación (Molina 2001: 104). Ciertamente, el cubano descubre el alma de las mujeres impuras y las honradas que se batían con los convencionalismos estipulados por las altas clases sociales, mujeres que descubren sus sentimientos y se enfrentan a nuevos retos en una sociedad de «moral hipócrita» donde no se les permite actuar en correspondencia con sus sentimientos. Muy en el fondo, la obra de Carrión pretende sacar a la luz los defec-

tos de las sociedades de doble moral donde «la “honrada” no es más que una “impura” en el fondo (el adulterio de Victoria), y a la inversa, la “impura” es sobre todo más honrada que cualquier otra» (Méndez 1990: 1022), a la luz del desarrollo de un proceso de transición caracterizado por el nacimiento de «nuevas corrientes innovadoras, que chocan fuertemente contra las arcaicas estructuras de la sociedad y contra la familia tal como estaba constituida» (Yedra 1975: 126). Es evidente que nuestro escritor pertenece a una generación que busca el cambio social, aunque su obra también es un reflejo de las frustraciones del grupo de intelectuales que no se resigna ante el imperialismo norteamericano y «la nueva casta de políticos, que tomaban como asunto privado los asuntos del estado» (Yedra 1975: 126). Pero es precisamente en esta época de transición y cambios cuando Cuba se abre al desarrollo que le ofrece el país del norte, y la nueva era traerá consigo el nacimiento de una mujer que enfrenta los cánones morales de conducta que hasta el momento habían regido la época del colonialismo español, dejando atrás a la mujer temerosa del castigo divino, que se mantenía virgen hasta el matrimonio que era a su vez «el elemento liberador y factor de seguridad» (Yedra 1975: 144), y para quien la más plena realización se resumía en la procreación. De hecho, hay un pasaje en el que se pone de manifiesto cómo ya empezaban a tenerse en cuenta, en ciertos ambientes de clases altas, las ideas y las formas de vida llegadas desde los Estados Unidos al mundo hispanico. Cuando don Fernando trata de conquistar a Victoria, aprovechando que su marido se encuentra muy lejos, trabajando precisamente en uno de sus ingenios azucareros, propone como criterio de autoridad para mantener relaciones matrimoniales la libertad que hay en el vecino del norte en relación con la independencia de las mujeres:

Vivimos en el país de la malicia, de los escrúpulos tontos y de las ideas hechas. ¡Y son tan pocos los que tienen la elevación de alma necesaria para sobreponerse! En las so-

ciudades cultas a nadie le llama la atención el que las personas de distinto sexo se liguen por medio de un sentimiento menos interesado que el amor. Por eso yo huyo de todo este ambiente y no vengo aquí sino como le dije a usted: como ave de paso. Pero usted, en quien yo he adivinado un espíritu superior al medio; usted que es capaz de comprender la necesidad de esos prejuicios, ¿por qué no rompe con ellos? Por alguien allegado a usted supe que se educó usted en los Estados Unidos, y ya sabe cómo entienden allí el valor y la independencia las mujeres. Sería horrible que, después de esa educación, continuara usted pensando como nuestros compatriotas (406-407).

Hasta ese momento, la protagonista ha sido «una perfecta casada que se ajusta sexual y moralmente al matrimonio» (Méndez 1990: 1) y, solamente tras una experiencia adúltera, podrá despertar al verdadero goce de la sexualidad. Así, de la niña ingenua y pudorosa, Victoria se convierte en la mujer adúltera que vive una pasión desenfrenada. Es capaz de engañar al marido, de consumir un aborto fruto de su pasión prohibida y de vivir experiencias que marcarán para siempre su vida, pensamiento y comportamiento, aunque se las ingenie muy bien para que ni su marido ni el mundo descubran jamás su falta. *Las honradas*, por tanto, es una crítica a las reglas sociales acatadas por la clase media durante los primeros veinte años de la primera república, plagada de convencionalismos, donde se vive de fachadas y, por tanto, la mujer decente debía convertirse en «la perfecta casada», para complacer y servir a su esposo incondicionalmente, aunque su sexualidad quedara relegada a un segundo plano y el amor viniera después. Este será el caso de Victoria, que accede al matrimonio convencida de que había elegido al marido perfecto, y cuya vida matrimonial se convertirá en una terrible prolongación de la fatídica luna de miel. Con el paso del tiempo, la protagonista va adquiriendo el «domesticado erotismo de la mujer honrada» (Pereira 1987: 176) hasta que por azares del destino se convertirá en la amante del jefe de su marido. Por eso cuando,

recuperada ya de su caída, recuerda que su marido la llamaba «literata» en sus cartas desde el ingenio, le dice a Joaquín una noche, mientras se encuentran arrebujados los dos en la cama y tapados con una frazada para resguardarse del frío:

Si yo fuera «literata», como tú me llamabas antes en tus cartas, y quisiera hacer una novela, escribiría la historia de mi hermana y le pondría por título: *La perfecta casada* (535).

Joaquín no sabe nada del adulterio y el crimen de Victoria, por lo que pensará que su esposa se puede referir exclusivamente al grado de sumisión de Alicia, que la hace «perfecta», en el sentido tradicional. Victoria sabe que la novela de la perfecta casada, que emula las virtudes cristianas propuestas por fray Luis de León en la obra del mismo título, no puede dirigirse a ella misma, porque tiene una doble mancha que la hace impura e imperfecta, aunque probablemente Joaquín piense que su mujer sí es una perfecta casada. De todas formas, nada sabremos sobre ese particular, ya que el capítulo acaba abruptamente ahí, sin respuesta de Joaquín, y el comienzo del siguiente pasa a otros temas. En general, en sus novelas, el autor aborda como tema central la disyuntiva de las mujeres a quienes la sociedad encuadraba en una de las siguientes categorías: honradas o impuras. Las primeras serían las bien o mal casadas, incluidas también las solteras y viudas, que reciben respeto y admiración por parte del pueblo. Por el contrario, sobre las pertenecientes al segundo grupo recae el desprecio de la sociedad y el olvido de sus familiares. Por eso Victoria, en su época de «honrada», aborrecía a Teresa, la hermana perdida de su cuñado por ser madre de dos hijos ilegítimos y querida de un hombre casado. Sin embargo, después de vivir en carne propia la locura de un amor real, la muchacha comprende que es difícil trazar una línea divisoria entre las mujeres impuras que parecen honradas y viceversa. A través de la reflexión de su personaje, Carrión establece el conflicto del alma femenina que se debate frente a la dualidad.

Teresa y Victoria representan la dicotomía de la mujer real, que puede ser, dependiendo de las circunstancias, impura, feliz y repudiada por la sociedad u honrada, infeliz y aceptada por el mundo. Es por eso que la protagonista de *Las honradas* expresa en su diario:

«Cuántas, en el mundo, no habrían hecho lo que yo hice (...) De cien mujeres casadas tal vez noventa vivían fuera de las leyes del sexo, y de mil adúlteras, novecientas noventa lo eran ocasionalmente, volviendo después en silencio al hogar, y solo diez llegaban al desenlace novelesco (561).

Como dice Carrión por boca de la narradora, «la novela de la mujer no está escrita todavía» (136). Sin embargo, salta a la vista el hecho de que esta obra constituye el mejor ejemplo de dicho tipo de literatura en el ámbito hispánico hasta ese momento. Victoria relata su historia y se presenta, al comienzo de la etapa de su desgracia, nada más conocer a don Fernando, como la «simple narradora de un drama que se ha desarrollado dentro de mí misma y al que he concurrido como actriz y única espectadora» (400). Le ha tocado vivir en una sociedad donde la mujer es educada para el matrimonio y no se le permite imaginar otros caminos, pero ella, desde muy joven, ha tenido la desgracia de pensar mucho. La narración es lineal, va desde la niñez de la protagonista hasta que esta llega a su madurez. Victoria comienza a relatar su vida en Santa Clara, una ciudad del interior del país, donde la protagonista vive sus primeros años junto a sus padres, hermanos y una tía solterona y amargada. Educada dentro de la más estricta moral religiosa, y ajena a todos los secretos mundanos, en la casa de Victoria «no había parejas de animales, los criados eran antiguos y de absoluta confianza» (148-149) y los padres «no se hubieran atrevido a tocarse la punta de los dedos frente a sus hijos» (149). Victoria, por tanto, vive dentro de un mundo de cristal, ajena a la realidad de la vida y preparada por sus padres para llegar al matrimonio completamente inocente

en cuanto a la vida sexual. A nuestra protagonista le repugnaba escuchar de boca de su amiga Graciela el hecho de que los matrimonios dormían juntos, y cuál no sería su sorpresa al presenciar el parto de la gata de su tía Antonia para comprobar que los niños no venían de París. Desde muy pequeña, sus «ideas acerca de ciertas interioridades del cuerpo eran confusas y estaban relacionadas con sentimientos de repugnancia y de vergüenza, de los cuales eran inseparables» (151).

El primer paso en su maduración, que abrirá sus ojos al mundo real, llegará con los estudios realizados en el extranjero. Cuando estalla la guerra en 1895, la familia abandona el país para radicarse en los Estados Unidos, y así como la intervención norteamericana abrió a Cuba las puertas a una enorme mejoría económica, el exilio abrirá a los ojos de Victoria la realidad de la vida. La narradora de *Las honradas* celebra el tipo de educación que recibe de las religiosas americanas, muy diferentes a las monjas de su país, donde se seguía el estricto modelo heredado de la madre patria: «La iglesia impuso su yugo ideológico sobre la mujer con el dictado de una moral basada en conceptos abstractos» (Yedra 1975: 124). Por el contrario, las monjas del país del norte eran «religiosas sin fanatismo (...). Nos preparaban para la vida, no para el claustro», con una educación «mundana y práctica», que «abarcaba un montón de materias que no estábamos acostumbrados a ver aparejadas con la religión en los países latinos» (182). Y es en ese colegio donde la joven se entera por boca de sus amigas de los secretos de la vida sexual y las relaciones de pareja: «lo sabía teóricamente todo» (170), y, aunque la mayoría de las jovencitas aspiraban a casarse y ser buenas, Victoria aún no podía separar «el amor físico de la de cierta suciedad orgánica», relacionada con lo «vergonzoso, lo feo y lo mal oliente» (176). En general, todo lo que tenía que ver con el cuerpo le resultaba desagradable y le producía timidez y reparos. De hecho, no quería que su madre la viera desnuda (248) y, cuando se casó con Joaquín, la noche de bodas supuso uno de

los momentos más difíciles y desagradables de toda su vida, con miedo y asco hacia lo físico (272) y con evidente rechazo a cualquier contacto con el marido (276). Tampoco quiso que Joaquín la viera desnuda (278), por lo que esperaba que él estuviera dormido o ausente para salir de la cama.

Volviendo a la infancia, una vez terminada la guerra, la familia regresa a Cuba y se radica en La Habana, donde descubre una ciudad mucho más abierta y adelantada que Santa Clara donde, por una parte, se manifiesta la doble moral de las clases acomodadas, donde muchas «mujeres honestas» ocultan sus faltas por temor al qué dirán, exponiendo la «hipocresía y la mojigatería» (UNESCO 1961: s/p) de la sociedad de la época, y por otra se reseña la vida en otros personajes más auténticos, más libres, o de diferentes estratos sociales. Y es que, después de haber hecho un retrato de la burguesía cubana de principios de siglo, Miguel de Carrión «quiere hacer mirar a los lectores al otro lado del tabique» (UNESCO 1961: s/p). En *Las honradas*, «no se puede dar una visión más veraz y detallada de este periodo que la que brinda Carrión al levantar los techos de tres o cuatro hogares cubanos típicos» (Pereira 1987: 118). A pesar de que las descripciones suelen ser muy explícitas y de que este autor costumbrista realiza un retrato hablado de la sociedad habanera, de los típicos ingenios azucareros y de las tradiciones más importantes de la época tales como el noviazgo, «la descripción de los paisajes y los objetos es inferior a las de los personajes» (Pereira 1987: 118) puesto que Miguel de Carrión sondea y penetra las almas de sus protagonistas, principalmente de los femeninos. A medida que nos adentramos en la trama, se nos presenta un desfile de mujeres de distintas convicciones y perspectivas acerca de la vida y el amor. En *Las honradas* el contraste entre la generación de la Cuba colonial y la que nace en la nueva República se evidencia ante la actitud sumisa de Carmen, madre de Victoria y Alicia que, temerosa del castigo divino, sabe que cuando la mujer se ve tentada a cometer pecado «uno piensa en otra cosa y reza o se da una ducha fría» (213).

Esta abnegada señora «que había padecido mucho para conservarse honrada» (146) achacará al nuevo estilo de vida tan abierto y disipado la responsabilidad de la pérdida de los valores morales y espirituales, creyendo que la perdición son los trajes de gala, los sombreros y toda la corrupción que traían las mujeres jóvenes que quebrantaban las leyes abandonando a sus maridos.

El prototipo tradicional de mujer puede rastrearse también en los personajes de Julia Chávez y la tía Antonia, las dos solteras y de avanzada edad: la primera había renunciado a sus expectativas debido a una frustración amorosa, dedicándose por completo a hacer el bien a los demás, y la segunda, amargada y triste, para quien su virginidad era un trofeo, tachaba a la mayoría de las mujeres de impuras. Cuando Victoria pregunta a su madre por tía Antonia, después de un tiempo en el que esta ya no vive con la familia de Victoria, la madre le dice que hace tiempo que no escribe, pero que sabe de ella por otras personas, y que sigue con las mismas manías, porque «las solteras acaban por trastornarse de veras» (300). Lo único que le motiva son sus gatos, a los que valoraba más que a los sobrinos, porque eran su «única familia» (158), hasta el punto de que llega a enfermarse cuando a alguno de ellos le pasa algo (300). La soledad y el abandono deterioran mucho más que el matrimonio convencional, que limita la independencia de las mujeres, pero no trastorna psíquicamente ni seca el corazón. Pero también puede darse el caso contrario al de la tía Antonia: la soltería es susceptible de convertir a una persona en «santa». De hecho, Julia Chávez, aunque algo apocada y triste, tiene «la expresión de bondad, un poco rígida, de las santas», y se dedica generosamente «a la enseñanza de los niños y al cuidado de los enfermos» (301). Acompaña a Victoria en su convalecencia y esta se fija en «la belleza de esa alma ingenua» (489). Para completar este cuadro descubrimos asimismo a Doña Juana, viuda desde joven, lo que no le impidió dedicarse a criar a su hija Graciela, manteniéndose decente y venciendo las tentaciones del diablo.

Todas ellas tienen un común denominador: son mujeres honradas.

Siguiendo las pautas de la honradez, la obediencia y el miedo al castigo divino educarán las señoras madres a sus hijas, seguras de que estas, «casadas con viejos o jóvenes, no son capaces de olvidar un instante sus deberes»; y eso esperan hacer las jovencitas, incluso Victoria, «cuya fe religiosa fue siempre un poco tibia» (215). Es sintomático cómo, desde muy pequeñas, a las mujeres se les educaba para que se casasen con quien fuese, aunque la diferencia de edad entre el hombre y la mujer fuera amplia. De hecho, era muy común en muchos países de América Latina que las familias entregasen sus hijas adolescentes a solteros mayores que, por su posición económica o categoría social, llevasen a esas chicas poco instruidas a una vida «mejor» y «más digna», desde el punto de vista de la familia que la entregaba a ese matrimonio arreglado. No hay más que ver el ejemplo de Alicia. Ella era muy joven, pero Trebijo, cuando la corteja, dice la narradora que se trataba de «un hombre maduro ya para el matrimonio, aunque solo contaba treinta y dos años» (206). Es decir, las mujeres, si no se casan entre los dieciocho y los primeros veinte, tienen la sensación de que quedarán «para vestir santos», mientras que los hombres de más de treinta años puede que todavía no estén «maduros» para el matrimonio. Poco antes de la boda, Graciela pregunta a Alicia, en un momento en que están ellas dos y Victoria probando ropa y Alicia solo lleva puesta la interior, cuánto daría el «vejancón» de su novio por verla así, y le espeta además que ella cree que Trebijo es demasiado viejo para ella. Alicia le dice que treinta y dos años no son tanto, y Graciela insiste en que un hombre de treinta ya es un viejo (220). Más adelante, cuando Victoria se ha casado y va con Joaquín unos días a conocer a la familia política, se entera de que su suegra se casó a los veinticinco años con el padre de Joaquín, que entonces tenía cuarenta y tres (360). En otra conversación entre mujeres, se comenta el escándalo del día: una joven muy conocida, que se había

casado con un hombre que podía ser su abuelo, se había fugado de casa con un médico. La madre de Victoria, lejanamente emparentada con aquella chica, en lugar de buscar motivaciones en la diferencia de edad, echa la culpa directamente a la joven, de la que dice que es «peor que las perras de la calle», pues nadie le mandó casarse con el viejo, y que debería haberse «conformado con su suerte, que no era tan mala». Como colofón, se hace en voz alta la pregunta: «¿Quién ha visto que una mujer honrada ande fijándose en si su marido es joven o viejo?» (213). Es decir, el problema no reside en los sentimientos de la mujer o en el amor que pueda sentir, sino en que la «honradez» justifica cualquier situación anómala, como la de una adolescente casada con un abuelo.

Graciela, sin embargo, en nada se parece a su madre, ni a la de Alicia, y ni a Alicia misma, y ni siquiera a Victoria. Es el personaje más libre e independiente de la novela y, tal vez por eso, el más sano y feliz, que no duda en afirmar que «la felicidad no viene nunca por sí sola: la coge una al paso» (264). De hecho, la narradora reconoce que «cuando Graciela venía a casa, entraba con ella un rayo de alegría, una ráfaga de bulliciosa locura que nos animaba a todos. Hasta papá se mostraba locuaz y bromeaba con ella, riendo mucho de sus salidas, que eran ocurrentes la mayoría de las veces» (197). Y en ocasiones, cuando se encontraban juntas las tres adolescentes, Graciela se sinceraba con las dos hermanas, entre bromas, opinando que todos los hombres eran «bobos» y «estúpidos», que se creían unos «Adonis» y pensaban «que nos vamos a tirar del balcón» para verlos de cerca (199-200). A diferencia de las mujeres prototípicas, no aportará la virginidad al matrimonio, porque tuvo amores con dos o tres oficiales españoles durante la guerra, uno de los cuales saltaba incluso las tapias a media noche y pasaba toda la madrugada con ella en su propio cuarto (192), trabajará para ganarse el sustento y elegirá libremente al hombre con quien se casa, afirmando que son «concubinos», que se casaron «para que las gentes no nos fastidiasen».

con sus escrúpulos» y que, si alguna vez se aburriría el uno del otro, «cada uno tomaba por su lado y santas pascuas» (291). El mismo casamiento constituirá un proceso atípico, comparado con el de Alicia o Victoria, tan bien preparados y de carácter religioso y social. Graciela «anunció inesperadamente» que se casaba, sin estar embarazada, lo hizo treinta días más tarde, en la «sala del juzgado», y no hubo «invitados ni fiesta» (209). Ella es un ejemplo de la nueva generación de mujeres que afloraba en aquella nueva Cuba, cuyo conocimiento y experiencia en materia de hombres le dice que su amiga Alicia es «un bocado demasiado fino» (220) para el señor Trebijo.

La hermana mayor de Victoria, Alicia, repite el modelo de la madre, y reproduce así los cánones de la estructura patriarcal de la sociedad cubana tradicional. Su madre le dijo que aquel hombre le convenía y en ella, más que amor, hubo «esa pasiva necesidad de ser amada» (217). Antes de la boda hacía «lo que hacen todas las novias» (217), solícita con su pretendiente, aunque no era a Trebijo a quien iban dirigidos sus detalles sino al novio; es decir, que «cualquier otro hombre habría gozado de los mismo privilegios, si ese otro hubiese llamado primero a las puertas de su corazón» (218). Después de la boda se convierte en la sombra de su marido José Ignacio, un hombre de la más alta aristocracia, que le hizo el «honor» de elegirla como su esposa, y a quien admiraba profundamente por su «rectitud de carácter». Ella será el verdadero modelo de «la perfecta casada» fiel y honrada, aunque la condición de mujer honesta se ve siempre aparejada a «cierta sequedad del alma» (230): por eso no sufre demasiado cuando pierde sus órganos reproductivos a causa de una intervención quirúrgica y se resigna, dedicando su vida a servir al amo y pensando en atenderlo aun cuando se recuperaba de una enfermedad venérea que él mismo le contagió. Alicia muestra en todo momento «esa certidumbre de que están hechas para ser algún día esposas y madres que lleva dócilmente al matrimonio a las nueve décimas partes de las mujeres» (217). Una certidum-

bre que está consolidada por la actitud del marido y de los hombres fuertes que hay a su alrededor. Victoria es consciente de que nadie como Trebijo «hubiera podido hacer de Alicia una esclava-reina, como era», a la que hay que cuidar, vigilar y encaminar constantemente pues, como pensaba el doctor Argensola, amigo de Trebijo, «las mujeres y los niños» son «muy semejantes», y ambos deben ser «cuidadosamente guiados en la vida» (298).

Siguiendo la más pura tradición naturalista, Miguel de Carrión acondiciona el ambiente de sus novelas para que los personajes no puedan escapar de su destino. Tanto Teresa, en *Las impuras*, como Victoria se vieron atrapadas en las redes del azar. A pesar de los esfuerzos de esta última por escabullirse del hombre que la intranquilizaba, un buen día, mientras trabajaba en la casa de su vecina, apareció Fernando Sánchez del Arco, y ella trató de escapar «buscando la puerta con mirada de loca» (421), pero ya era demasiado tarde: las palabras del jefe de su marido le impidieron la fuga, asegurándole que solo quería «lo que libremente me otorgue» (422-423). Y ella, abandonándose «a un sentimiento nuevo», aceptó verse a escondidas con el hombre amado, para evitar las «suposiciones indiscretas» (423). Los personajes femeninos de las historias de Carrión, en su mayoría, de una forma u otra, cometieron un error al entregarse al hombre equivocado. Victoria, al casarse con Joaquín Alvareda, sabía que rozaba la edad límite para el matrimonio, que era para entonces entre los veinte y veinticinco años. La recatada joven que no miraba a ningún hombre y había estado soñando con un príncipe azul decidió casarse con Joaquín Alvareda, que era de todos los que la rodeaban el que le «disgustaba menos» (250), puesto que, con excepción de él y de su padre, todos los hombres le parecían unos «puercos» (193), y, como hasta entonces su corazón no había latido por nadie, la soñadora protagonista estaba segura de que «todo lo que representase la antítesis de la aversión era el amor o conducía a él» (262). Victoria reconoció que al pensar en Fernando sentía algo

que la «llevaba a gozar y sufrir reviviendo sucesos acaecidos, con rasgos y detalles que resultaban a cada nueva evocación más brillantes» (399) y, contradictoriamente, aquella niña tan recatada y decente no sentía ni por un instante que «pensando tanto en un hombre ofendía» a su marido (399).

El autor describe con detalles y en profundidad el primer enamoramiento verdadero de la muchacha, al que ella misma denomina «principio de una enfermedad del espíritu» (400), que se produce mucho después de su matrimonio, y con un hombre distinto a su marido. A partir de este momento, Victoria va a pasar al bando de las mujeres impuras, y este padecimiento que le hará abandonar los escrúpulos de mujer decente, como las enfermedades, irá inexorablemente dirigido hacia uno solo de dos posibles caminos: «la curación o la muerte, sin que puedan detenerla los impulsos de la inútil voluntad» (400). La inconforme mujer se debate entre el conocimiento de sus obligaciones como esposa honesta y el deseo de darle rienda suelta a su imaginación, que era el único lugar donde no podían penetrar los comentarios malintencionados. Por eso se preguntaba, aunque sabía que era demasiado tarde, «lo que habría sido yo si el destino me hubiese unido a un hombre semejante, cuya superioridad hubiera encadenado para siempre el ansia de sumisión que vivía intacta en mi alma» (401). La protagonista confiesa que con el señor Sánchez del Arco, a diferencia de su marido, su sexo «se despertaba bajo la muda e insinuante sollicitación de la caricia» (426). Y ocurrió lo que tenía que ocurrir: envuelta entre los besos de Fernando y ante la pregunta de «¿Qué quieres?» (431), aquella niña recatada para quien el sexo estaba unido a la «suciedad orgánica» (176) y a quien hasta sus propios pies le repugnaban respondió desesperadamente la pregunta del amante diciendo: «¡Todo! ¡Todo tú!» (431), y se fundieron los dos cuerpos «en una agonía dulce, apenas sacudida por los últimos estremecimientos de los músculos en relajación» (432).

Desde la descripción del éxtasis experimentado, Victoria se convirtió en una mujer más tolerante. Ya no pensaba en

la hermana de José Ignacio con repulsión sino con pena. El adulterio la separaba para siempre del título de mujer honrada que hasta el momento había ostentado, y ello, sumado a la seguridad de que quería continuar en pecado y disfrutar el deseo satisfecho, la transfiguró en un ser valiente. Fue así como tomó la resolución de abandonar al marido y huir junto al amante, como lo había hecho la cuñada de Alicia, solo que, a diferencia de ella, Teresa Trebijo era una mujer libre. Aunque para algunos autores «el renacimiento de las ilusiones» de la protagonista ocurre después de «la caída» (González 1996: 58), en esta etapa de la vida de la muchacha hay un resurgir de la esperanza. Por primera vez alguien de carne y hueso llamaba su atención. Al verse frente a él, sintió «un cosquilleo inconsciente de vanidad a lo largo del espinazo» (389). Ella, aunque aturdida, supo que aquel hombre le provocaba una «extraña emoción» (395), y de camino a casa, en el coche de Fernando se vio «entre nubes que volaran con la misma rapidez con que la máquina me conducía» (395). Victoria comprendió que el universo no se desplomaba con su falta y hubiera cometido cualquier locura, como lo hizo Teresa, si no fuera porque el amante evadía sus proposiciones de escapar juntos a un sitio lejano. Entonces ocurrió lo inesperado: estaba encinta, acontecimiento que llenó a la joven de felicidad, a diferencia de Fernando, que quiso buscar un remedio enseguida a esa complicación «grave y tonta» (442). La solución fue sencilla: el aborto. En este momento ocurre «la caída» (UNESCO 1961: s/p). Según Adriana Méndez Rodenas, la frigidez de Victoria en su matrimonio era una consecuencia de «el hecho de que sus necesidades sexuales de mujer no encuentran complemento en la actitud agresiva del marido» (Méndez 1990: 1017). Pero también es cierto que en la historia se describe a una Victoria que debe su recato a la educación recibida, que percibe asco de su cuerpo, y que se casó porque sabía que necesitaba elegir al «menos malo» de los hombres que la rodeaban. Ella no sentirá, ni antes ni después del adulterio, la llama de pasión que se había en-

cendido en los tiempos en que tenía un amante y gemía «Fernando mío; Fernando mío» (431). Es decir, su rechazo a lo físico y a los placeres del sexo era producto de la ausencia de amor, y no de una inclinación natural o de la actitud del esposo.

Por eso, cuando Joaquín regresó al hogar, después del abandono de Fernando, era para Victoria como si hubiera vuelto a ver a su hermano. Pero aquella resolución de «mujer honesta», de no seguir viviendo con el hombre a quien había engañado, quedó en el olvido. Alguna vez estuvo a punto de confesar la verdad, pero no fue capaz, finalmente. Se acomodó «definitivamente a su papel de esposa» (Méndez 1990: 1019): sabía que le convenía mentir, pues nada ganaba con colocarse en el bando de las impuras. Al fin y al cabo, ¿qué más podía pedir? Contaba con un marido que luchaba por ella, para tejer en torno de ella «la red de comodidades y placeres que había soñado» (496). Y se dejó querer, puesto que en el fondo sentía por él «una especie de lánguido enternecimiento» (496). Por otra parte, tras experimentar el amor verdadero, el placer y sus secuelas físicas con Fernando hacía que pudiera «buscar las sensaciones y provocarlas» más adelante con Joaquín (498), lo que fue suficiente para complacer al buen hombre con el que se había casado y sentirse a la vez complacida. En definitiva, tuvo mejor suerte que muchas otras mujeres, puesto que «las tres cuartas partes de las casadas no han experimentado nunca las tales satisfacciones de la intimidad» (522). El personaje creado por Miguel de Carrión no es más que el reflejo de la mujer que va al matrimonio sin conocer el amor y fracasa, por diversos motivos, y en esa situación se siente atrapada, puesto que no puede pasar la página y regresar al pasado a buscar en otro hombre lo que no encuentra en su pareja.

Es entonces cuando tiene ante sí dos opciones: la primera consiste en mantener las apariencias y fingir felicidad, aunque alguna vez tenga que caer en la infidelidad y el adulterio. La segunda, la más difícil, fue la opción de Teresa Tre-

bijo en *Las impuras*: abandonarlo todo por el hombre amado aunque la sociedad le colocara el estigma de mujer impura. Y también Victoria hubiera seguido a Fernando, pero para su bien este no accedió a sus ruegos de llevársela lejos de allí. ¿Cuál era el mejor camino? Nuestra «aparente honrada» no llega a encontrar la verdadera respuesta; había perdido la cabeza por Sánchez del Arco y amaba a Joaquín con un «amor tierno, no con amor apasionado y violento» (522). Este último, al menos, no le hacía sufrir ni jugarba con ella, aunque el verdadero amor de su vida hubiera sido el otro. Así, cuando las aguas retornaron a su cauce, en el matrimonio Alvareda volvió a reinar la paz, y, tal como se lo pronosticó la comadrona que le practicara a ella el aborto, la alegría del embarazo inundó el hogar de los señores, quienes se llenaron de júbilo ante la inminente llegada de una hija. Era una nueva etapa en la vida de la pareja y el recuerdo de aquel amor infructuoso había quedado en el olvido para siempre.

En cierta ocasión, durante un paseo realizado junto a su hermana Alicia, Victoria se encontró repentinamente visitando un ingenio azucarero, propiedad de alguna familia bastante adinerada. El lugar que visitaban era como una especie de museo, y de repente los ojos de la protagonista se encontraron con un retrato al óleo que la dejó paralizada. Era él, Fernando Sánchez del Arco, el hombre por quien estuvo a punto de perder la cabeza, pero esta vez su corazón no dio un vuelco, sino que, por el contrario, lo miró fijamente y le volvió la espalda, segura de que «lo pasado estaba muerto» (534). Fue entonces cuando supo que se había levantado de «la caída».

En la vida de Victoria existe un ciclo de acontecimientos que conllevan al final infeliz. Pasa de ser una niña que se enamoraba de los protagonistas de sus novelas rosas a casarse con Joaquín Alvareda, y después de la decepcionante luna de miel llega para ella la «pérdida de las ilusiones». Más adelante, la relación con el señor Sánchez del Arco da inicio al «renacimiento de las ilusiones» y no tardará en darse cuenta

de que el amante solamente disfrutaba de la conquista y dejó de hacerlo después del aborto, por lo que la muchacha cae estrepitosamente en un abismo de desilusión o «el naufragio», como lo denominara ella misma. Jorge Montori se pregunta: «¿Cómo cae Victoria en *Las honradas*? ¿Cómo cae Teresa en *Las impuras*?» (UNESCO 1961: s/p). La respuesta a estas interrogantes parece sustentarse en el hecho de que las frustraciones, insatisfacciones y fracasos provocan el declive en una sociedad de fingida moral y falsos ídolos: «Victoria y Teresa son vencidas por el ambiente (...) frenadas por la hipocresía o aplastadas por el conglomerado social» (UNESCO 1961: s/p).

Las honradas tiene un final pesimista. Victoria hace una reflexión acerca de la nueva sociedad habanera por donde desfilaban las jóvenes «por aquel gran mercado de carne de mujer» (541) y donde los hombres iban a divertirse buscando nuevas presas. Aunque la señora de Alvareda vive cómodamente y se siente amada por el esposo, la familia y su pequeña hija Adriana, sus palabras no denotan felicidad, más bien conformidad con su destino. Piensa en las mujeres que la rodean y se cuestiona si habrán llegado a ser felices. No lo había sido Teresa, «la rebelde vencida» (560); no es probable que lo fuera su madre, «que acaso jamás conociera el verdadero amor» (560), y hacía la vista gorda ante los deslices de su yerno José Ignacio, que condenó a su mujer a la esterilidad, «la pobre ciega mutilada por la cirugía» (560), y cuya falsa bondad no le permitía socorrer a su cuñada Teresa, que se encontraba en medio de una verdadera miseria mientras el hermano dilapidaba la herencia con sus amantes; podía haberlo sido la tía Antonia, «conduciendo hasta la tumba la áspera diadema de su pureza» (560), quien hablaba mal de todas las mujeres que no habían sido como ella. La respuesta para todas estas interrogantes es la misma, y es negativa.

El mundo que le rodeaba era hostil con respecto a las féminas; las propias mujeres eran crueles con las de su género, e incluso ella lo había sido al juzgar a Teresa, cuando aún

no se había convertido en adúltera. Por eso sabe que la mujer, desde que nace, tiene por delante un escabroso camino y teme por el futuro de su heredera que, como a ella, le tocará vivir en una sociedad donde es preciso fingir y sacrificar deseos, e incluso sueños, para ganar la condición de honrada. Ninguna de las que conocía había sido ni «completamente honrada» ni mucho menos «feliz». Así, a Victoria le asusta pensar que «había tanta amargura oculta en todas aquellas vidas consagradas al engaño de los demás y de sí mismas» (561), y termina la reflexión descubriendo «el horror de que mi Adriana sería también algún día mujer y que sobre su conciencia pesarían las mismas cadenas» (562). Sin lugar a dudas, *Las honradas* refleja «una concepción naturalista» (Yedra 1975: 132) en la que, frente al conflicto entre el individuo y su mundo circundante, Victoria «logra esquivar el encuentro con la mirada reprochadora de la sociedad» (Yedra 1975: 133) y alcanza la resignación que le dan las experiencias vividas, abandonando los sueños de amar apasionadamente a un hombre ideal, para vivir cómodamente en el próspero hogar que comparte con un hombre al que no ama. De la misma manera parece que el autor abandona el romanticismo y se acerca con tristeza al naturalismo, en la medida en que sabe que Cuba trata de imitar el modelo de sociedad de los Estados Unidos, pero concluyendo que sus paisanos no tendrán éxito en el empeño «civilizador», hablando en términos sarmientinos. Para él no hay remedio posible, la suerte está echada: se lamenta de que la nueva nación «inauguraba la corrupción explotando los hábitos heredados por la administración colonial» (Yedra 1975: 143) y está seguro de que «el pueblo americano es laborioso, mientras el cubano, por su condición, solo sabe vivir del fraude» (Yedra 1975: 144), por lo que no cree en el futuro brillante que se le auguraba a Cuba durante la época de las vacas gordas.

La protagonista lanza, desde su balcón, una última mirada a la decadente Habana. Es indudable que, como cualquier ser humano, después de «la caída», había aprendido a

ser más tolerante con los demás y con el mundo que la rodeaba. Pero a pesar de que había logrado «el equilibrio del espíritu y de la carne» (González 1979: 58) se percibe en ella una honda melancolía. Aunque algunos autores denominan dicha etapa como el «renacimiento de las ilusiones» (González 1979: 58), el tono de la narración hace pensar, contradictoriamente, que lo que se avecina es «la pérdida de las ilusiones», y es que, aunque ella había sido una mujer rebelde e independiente, termina resignándose a vivir al lado del hombre a quien no ama. El entorno la vence y le sigue el juego a su destino acatando la regla de oro de su tiempo, por la que el estado ideal de la mujer es el de casada. No quiere ser de las «mal vistas» por la sociedad que dividía a las mujeres en dos grupos: «las que llegaban al amor completo, casándose, buenas, y las que amaban sin casarse, malas» (González 1979: 58). Y queda «todavía pensante, insatisfecha espiritualmente, preocupada por el porvenir» (González 1979: 59). Y así como Victoria se desconcierta al pensar en lo que le espera a su pequeña hija, al autor de *Las honradas* y *Las impuras* le preocupa el futuro de Cuba. Elena Yedra afirma que este escritor «No tiene fe en el cubano, ni en sus capacidades de autogobernarse. Cree que esta incapacidad es inherente a la raza» (Yedra 1975: 127), y que «la tristeza de Carrión es la de Victoria» (Yedra 1975: 138). Es decir, se mezclan en la obra elementos de corte naturalista, con un determinismo que es a la vez genérico (la condición femenina) e identitario (la herencia histórica del cubano).

Probablemente, la preocupación de Carrión es también la de Victoria. Al final de esta magistral novela la protagonista se pregunta, al hilo de un artículo en una revista sobre el futuro de las mujeres, qué pasará en un país donde en el futuro «tampoco se creará en Dios» (565), qué quedará «de la honestidad de las mujeres, de la poética organización de la familia, de cuanto ha creído y venerado el hombre durante miles de años» (568) y se plantea también si será o no correcto educar a Adriana «aceptando como

buenas las mentiras de un dogma moral en el que ya no creía» (571).

Del mismo modo que Victoria piensa en su hija, al final de la obra, y sopesa las dificultades y las amarguras que ella, como mujer, deberá sufrir cuando madure, y su madre no esté para aconsejarla o, al menos, contarle su experiencia, también Teresa, la heroína de *Las impuras*, piensa en sus hijos al final de la novela y clama por su destino. El personaje de Teresa parece como sacado del romanticismo e insertado dentro de la novela naturalista: por amor lo arriesga todo y su vida desemboca en un final trágico. Después de verse abandonada y traicionada por su amante, lejos de exigir el monto de la herencia que correspondía, lo que le permitiría vivir junto a sus hijos y tapar un poco su deshonra, prefiere aceptar la derrota, que es como la muerte. Se convierte en una prostituta y lo hace a propósito, aceptando un dinero que ni siquiera tocó. Sentía «la alegría de sentirse manchada, cual si su vergüenza cayese también sobre Rogelio» (Carrión 2011: 422). En última instancia, su conducta despechada está guiada por el amor: «lo que le dolía es que el hombre elegido por ella no hubiese estado a la altura de sus sentimientos» (Carrión 2011: 409). Aunque la amante de Rogelio está resuelta a morir en vida, a no levantarse de su caída, la mujer es consciente de que debe dejar «suelto el problema de los niños» (Carrión 2011: 405), y por eso le envía un ultimátum a Alicia, esposa de José Ignacio Trebijo, que, asustada ante la idea de desobedecer al marido, pide a Victoria que se entreviste con la hermana perdida de su marido. Es el momento en que se conectan ambos relatos.

Carrión, magistralmente, enfrenta a sus dos protagonistas. Victoria, la honrada impura, y Teresa, la impura que hasta ese momento había sido la más honrada de todas las mujeres creadas por este escritor. Y así fue como en una habitación que esta última alquilara, en un lugar humilde pero menos inmundo que el que su amante le había proporcionado, Teresa Valdés suplicó a su interlocutora un

único favor, para que sus hijos no quedaran desasistidos cuando ella desapareciera, en breve, definitivamente. Se describe entonces una escena romántica y conmovedora: la esposa de Joaquín Alvareda accede a encargarse de los hijos de su concuñada, lo que ella agradece entre sollozos de alegría. Victoria, por su parte, se marcha con la emoción de haber presenciado el sacrificio de una madre desesperada que le jura no olvidar su generosidad, y se apresura a salir escalera abajo, pero al dar la última mirada atrás cuenta cómo «las lunas del armario me devolvieron (...) la imagen de la madre, todavía estrechamente abrazada a los niños y llorando desoladamente sobre sus rubias cabecitas» (556). Sin embargo, no se comprende por qué Teresa Valdés decide renunciar a la custodia de sus hijos. Tenía en sus manos la oportunidad de recuperar sus bienes, pero prefiere abandonar su historia, su pasado, y ser libre como el aire, sin soportar más yugos que los que ella misma se imponga. Es decir, parece como si la libertad, la independencia y la autenticidad estuvieran para siempre reñidas con la «honradez» en el sentido tradicional. Teresa parece decirnos que solo aceptando su condición medular de impura podrá ser libre, mientras que Victoria prefiere recuperar su honradez aceptando la sumisión al orden establecido, que nunca debió quebrar.

El final de *Las honradas* deja al lector frente a una incógnita. Victoria termina reflexionando acerca de su vida, pero sin llegar a conclusión alguna. Y mientras piensa en el futuro de Adriana, la niña se aproxima a ella para preguntar: «¿En que piensas?» (575). A lo que la madre, debatiéndose aún ante la interrogante de si debía educar a su hija para ser «esclava o vengadora» (González 1979: 59), simplemente responde «¡Pensaba solamente en ti!» (575). *Las honradas* constituye una denuncia social de un mundo donde la mujer, víctima de sus propios prejuicios, toma el camino equivocado. Las mujeres de las novelas de Carrión, en última instancia, condicionan su vida al hombre. Por miedo a perder el bienestar económico, Victoria se resigna a vivir con

un hombre al que quería un poco más que a su hermano Gastón. En el caso de la Teresa de *Las impuras*, para manchar la honra de Rogelio, prefiere prostituirse, rechaza el trabajo que le ofrece Rigoletto y pierde la oportunidad de rehacer su vida, después de haber sido abandonada por Rogelio. El escritor censura la idea de la mujer conforme, que se rinde y no busca alternativas, pues ambas protagonistas terminan claudicando, sin siquiera tratar de emprender la lucha por encontrar una segunda oportunidad de amar. Sin embargo, eso no empaña el compromiso que Carrión tuvo con la situación de la mujer. Al contrario, la exposición de sus frustraciones, miedos y claudicaciones son muestra de una lucha que, con el paso del tiempo, iba a dar frutos en el mundo occidental. Existe una denuncia de la actitud fatalista, de la marginación social y sexual y del acoso continuo al que son sometidas las mujeres por la presión de una sociedad que no les da alternativas.

III.2. *Ni impuros ni honrados, sino todo lo contrario*

Los personajes masculinos tienen siempre, en las obras del cubano, muchos menos matices que los femeninos. Son más simples, estereotipados y previsibles que las mujeres. A menudo se esbozan, sin la profundidad dedicada a personajes femeninos como Victoria o Teresa. Poco después de ser publicadas *Las honradas* y *Las impuras*, el crítico Arturo Montori, en su artículo «La obra literaria de Miguel de Carrión» en *Cuba Contemporánea*, dedicaba algunos párrafos a esos personajes masculinos, a los que colocaba en un lugar muy inferior al de los femeninos, señalando claramente sus puntos débiles:

La mayor parte de sus tipos masculinos resultan imprecisos, falsos o insignificantes; su comportamiento se halla frecuentemente en fricción con sus rasgos de carácter. No encuentro más que dos tipos verdaderamente interesantes

en todos sus libros: Juan, el protagonista de *El Milagro*, y el José Ignacio Trebijo de *Las honradas*; en escala menor pudiera aceptarse también al Paco de *Las impuras*. El protagonista de *El Milagro*, por su intensa vida interior revelada en el conflicto en que su amor por Jacinta lo coloca (...). José Ignacio Trebijo, en *Las honradas*, y Paco, en *Las impuras*, encarnan a maravilla, el primero, el cerdo con figura humana a quien no mueve, en ningún caso, inspiración alguna que rebase el nivel de sus toscos apetitos, condición disimulada tras la máscara de la más perfecta hipocresía; y el segundo, el cínico, totalmente despreocupado de la opinión ajena, producto legítimo de un medio social gangrenado donde fermentan todas las corrupciones y encuentran ambiente propicio para desarrollarse todas las concupiscencias. Aparte de estos, todos los demás tipos masculinos introducidos por Carrión en sus novelas me parecen de una extremada inconsistencia. Impresión que se acentúa sobre todo en los personajes que aparecen en primera línea (UNESCO 1961: s/p).

Montori opina que los personajes masculinos más desarrollados no son más que tipos mal trabajados, y los demás, al carecer absolutamente de consistencia, son superfluos. Esa es la razón por la que los desprecia:

Joaquín y Fernando en *Las honradas* y Rogelio en *Las impuras* tengo para mí que son tres figuras de un escaso vigor; tipos sin relieve psicológico, sin energía espiritual, sin condición alguna que justifique la naturaleza superior de la acción que desenvuelve en su vida. Joaquín es el tipo de hombre amorfo, ciego e incapaz de comprender las sutiles complicaciones del dinamismo femenino (...). No se comprende de dónde puede dimanar la fuerza de atracción de un tipo así, para provocar la explosión pasional que a su retorno a la fidelidad conyugal se efectúa en su mujer (...). Qué decir de Fernando, el seductor irresistible (...) cuya única fuerza de fascinación parece estribar en sus lacayos galoneados y en sus lujosos automóviles (...). Más absurdo me parece todavía el Rogelio de *Las impuras*. ¿Cómo es posible atribuir a un tipo semejante la seducción y la per-

manente conquista de una mujer de la extraordinaria condición psicológica de Teresa? Cuando se lee la novela se tiene la impresión de que este personaje bien pudiera ser una especie de hermano menor, débil y abúlico, de la heroína, a quien ella se creyera en la obligación de proteger y alentar (UNESCO 1961: s/p).

Pero lo más interesante de este análisis es el colofón. Montori, contemporáneo de Carrión, conoció y trató personalmente al novelista, y se pregunta por qué existe una «escasa disposición» en tan «eximio novelista» para crear personajes masculinos verosímiles, con fuerza y profundidad psicológica. Y achaca esta laguna a una «falta de real habilidad para penetrar el carácter de los individuos de este sexo» (UNESCO 1961: s/p). En conversaciones privadas y actuaciones públicas, manifiesta Montori que se ha asombrado en multitud de ocasiones «ante la ingenuidad y ausencia de malicia» con que ha oído hablar a Carrión «acerca de las condiciones intelectuales o morales de cualquier sujeto, por muy abundante que haya sido su trato con él» (UNESCO 1961: s/p). Y piensa, además, que, debido probablemente a esa carencia del novelista, su vida pública ha sido poco exitosa porque, hasta entonces, aparte de su condición de profesor de la Escuela Normal, el cargo más elevado que ha ostentado ha sido el de secretario del Ayuntamiento de San Antonio de las Vegas, «desventura burocrática en que lo precipitaron, según tengo entendido, los mismos pecados de su azarosa juventud» (UNESCO 1961: s/p). Y concluye:

Colóquense mentalmente, por un momento, el talento enorme de este escritor y su fabulosa cultura al lado de las medianísimas cualidades que le ha bastado aplicar a la turba de politicuelos que hoy dirigen, en sus diversos aspectos, nuestra vida nacional, para comprender que tan solo una circunstancia como la referida puede haber producido una consecuencia tan absurda (UNESCO 1961: s/p).

Parece un poco ridículo relacionar el poco éxito en la vida social y política de Carrión con su escasa habilidad para penetrar en el alma de los hombres, cuando ha demostrado suficientemente que es capaz de desentrañar la de una mujer con una maestría nunca vista en un escrito masculino. De hecho, Montori es consciente de que las mujeres que han opinado sobre las novelas de Carrión lo han hecho elogiosamente e incluso han llegado a decir: «Este hombre ha tenido que ser mujer alguna vez para saber estas cosas» (UNESCO 1961: s/p). No debe tratarse, por tanto, de una incapacidad para penetrar en el alma de los hombres, algo, en teoría, mucho más fácil para él, que era hombre y trataba médicamente tanto a hombres como a mujeres. Pensamos que esta característica de su obra responde más bien a una estrategia. Carrión pretende dar a la mujer un protagonismo que rara vez ha tenido en la historia de la literatura cubana, si exceptuamos novelas como *Sab*, *Lucía Jerez* o *Cecilia Valdés*. Sin embargo, en ninguna de esas novelas encontramos, ni por asomo, la profundidad psicológica de la Victoria de *Las honradas*. Ni siquiera en *Sab*, obra escrita por la primera gran autora cubana, Gertrudis Gómez de Avellaneda. ¿Qué impide a un hombre que es capaz de realizar un estudio magnífico del alma femenina hacer lo mismo con el hombre? Probablemente sus propósitos narrativos. Carrión quiere manifestar su pericia, dar a conocer sus secretos en el conocimiento del alma femenina, y no está interesado, por otra parte, en hacer lo mismo con el hombre, porque lo que le interesa resaltar es la condición de la mujer en una sociedad machista, las posibilidades reales de comportamiento en una sociedad que, como él dice en su prólogo a *Las honradas*, divide a las mujeres en dos únicos tipos: impuras y honradas, y las coloca en uno o en otro lugar según sea su adecuación a las normas sociales vigentes, que obedecen a una concepción patriarcal de la sociedad, donde todo gira alrededor de la autoridad masculina.

De ese modo, los hombres de las novelas de Carrión son tratados con la misma simpleza con la que el hombre real

trata a la mujer, como una medicina aplicada por primera vez a quien no ha cesado de recetarla para el otro sexo en la historia de la civilización occidental. En Carrión hay una venganza contra las normas impuestas por hombres, normas que esquematizan y encorsetan la actividad de la mujer, que todavía está lejos de ser libre y dinámica. Además, con esos tipos sin psicología, Carrión puede acceder con más facilidad al ámbito de la crítica social, porque el lector nunca se identifica con ellos, dada su ligereza, frivolidad y esquematismo. Carrión desea que el público masculino conecte con los problemas reales de las mujeres, y por eso las desnuda, mientras que los hombres permanecen en el territorio de los tipos inacabados, ya que de esa manera pueden encarnar más sencillamente unos vicios o defectos. Es decir, las mujeres están descritas como personajes de carne y hueso, con los que el lector se puede identificar y sentir sus propias frustraciones y deseos, mientras que los hombres son símbolos, casi siempre de taras que provienen de la herencia española. En *Las honradas*, además, existe un matiz que ilumina este aspecto mejor que en el resto de las obras del cubano, porque la narradora es una mujer, que describe a los hombres bajo el prisma de su subjetividad femenina. Eso tiene dos consecuencias: la primera, que los hombres adquieren unos perfiles con unos contornos mejor dibujados, ya que la narradora es la protagonista, y desea dar una versión real de los hechos y de los comportamientos de los hombres con los que no está de acuerdo o, simplemente, necesita comunicar lo que piensa de aquel hombre de quien está enamorada o de aquel otro que procede de una forma inadecuada con su mujer. La segunda consecuencia es que la crítica genérica es mucho más honesta: los hombres quedan muy malparados, porque quien habla sobre ellos no es un elemento que mira el mundo desde arriba y no sufre las consecuencias de la desigualdad y la marginación, sino una víctima de la actuación de los que sustentan la estructura de la sociedad patriarcal, en la que las mujeres apenas tienen protagonismo y deben reprimir

sus deseos de libertad, de placer, de autodeterminación, incluso de amor.

La mirada de Victoria se debate entre lo que dictan sus sentimientos y lo que impone la sociedad. A veces quiere como una esclava, otras intenta cortar con la tradición patriarcal, otras desearía ser como Graciela y, en última instancia, aborrece el tipo de relación que Alicia tiene con su marido. Por eso compagina el odio a la figura de su cuñado machista, Trebijo, con la subordinación absoluta a su marido. Ellos son los dos personajes masculinos más sobresalientes, pero no son iguales, ni siquiera parecidos. Trebijo responde al canon preestablecido, dentro del contexto social que se desea criticar, pero Joaquín es diferente. Su bondad y su humanidad lo redimen de la tipificación simplista. Además, Victoria siente por él algo distinto al amor, que lo coloca en una situación de superioridad moral ante ella: mientras Joaquín le ha sido fiel y ha trabajado a destajo para hacer de su mujer una reina, ella ha tenido relaciones con el jefe de Joaquín y ha salido muy escarmentada de ellas. Por eso, habla con cariño de su esposo y hasta con cierta lástima y compasión. Sin embargo, con Trebijo será implacable, desde el principio. Cuando el noviazgo de Alicia con él es una realidad, y Trebijo acude cada día a casa de ella, se producen con frecuencia situaciones como la que describe Victoria:

«El intruso» (...) me inspiraba cada día una aversión más honda. Me molestaba su aire de superioridad, su pandería que lo impulsaba a considerar sus opiniones más acertadas que las de nadie. Tenía una manera peculiar de decirle a mamá: «¡Oh! No crea usted eso, señora», y una sonrisita de suficiencia que me mortificaba extraordinariamente. Alicia lo creía un genio. Mamá lo respetaba y lo quería, como quería y respetaba a todo lo que era autoritario y dogmático, por secreto espíritu de sumisión. Era muy atento con Alicia, de la cual estaba profundamente enamorado, pero le imponía siempre su capricho y la tiranizaba con dulzura. Le dictaba las modas, los colores de los vesti-

dos y las formas del peinado, y la obligaba a salir de la sala y encerrarse en el interior de la casa cuando llegaban hombres de visita, siempre que no estuviese él presente (214).

Mientras la madre y Alicia adoran al «intruso», porque son mujeres que reproducen sin fisuras el funcionamiento patriarcal, Victoria rechaza sus métodos y su entera personalidad. De ese modo, la fuerza destructora de la narración en primera persona se multiplica, de forma que el lector recibe un impacto de repulsa mayor por la reacción de Alicia y su madre que por los hechos denunciados por Victoria. Esta atesora inconscientemente un instinto de repudio hacia él, que es superior a la consideración de sus supuestas virtudes, por eso dice que Trebijo estaba «muy bien preparado para asumir las obligaciones graves del matrimonio; lo sabía, y sin embargo no podía evitar que algo desalentador y triste se levantara en el fondo de mi alma, como una muda protesta de sentimientos no bien definidos» (227). La narradora no puede evitar la ironía, a veces muy sutil, en cualquier juicio sobre su cuñado. En plena luna de miel de Victoria y Joaquín, que se desarrolla en una finca de Trebijo, aparece el dueño de la casa y ejerce despótica y abusivamente su autoridad con el servicio. Cuando la narradora reproduce las palabras exactas de Trebijo, en forma de diálogo, anota entre guiones: «exclamó el amo». Con la cursiva en la palabra «amo» se alude irónicamente a dos realidades, la del autoritarismo propio de las clases altas y la de los resabios de la esclavitud. «Amo» es un término utilizado sobre todo para las relaciones de los dueños de los ingenios con los esclavos, mientras que «dueño», «señor», «propietario» son palabras menos duras y más contemporáneas. Con aquel vocablo utilizado en letra cursiva se intensifican los elementos propios del machismo y la injusticia social de la ideología patriarcal. Lo que ocurre es que Trebijo calca constantemente esa ideología, no solo con los sirvientes, sino con su propia esposa, como en una escena que ocurre poco después:

—Oye, hija —le dijo José Ignacio cuando la tuvo cerca—: trata de ver si te acuerdas del nombre de aquel petardista de quien te hablé, que se titulaba comandante o coronel y que fue a verme al concluirse la guerra, para...

Alicia se turbaba un poco a veces en presencia de su flamante marido, y su natural timidez la impulsaba a decir alguna tontería para salir del paso. Así fue que, después de mover un instante las pupilas, con un nervioso temblor de párpados, respondió dulce y aturdidamente:

—¿Cuándo se acabó la guerra...? No nos habíamos casado todavía...

Trebijo se incorporó en el asiento y la miró con severidad.

—¡Por Dios, hija, no te luzcas...! Nunca me contestes sin comprender antes lo que te pregunto... Ya sé que no estábamos casados en aquella época; pero te he hablado varias veces de ese hombre, y debes recordarlo... Fue el que vino a verme de uniforme y con las insignias, y que después supe que se había ido a la guerra después del armisticio...

Los datos no eran muy concretos que digamos; pero Alicia, ligeramente sonrojada por la reconvención, contrajo las cejas, en un violento esfuerzo de la memoria, y de pronto su bello rostro se iluminó con un relámpago de alegría (305-306).

José Ignacio humilla a su mujer delante de toda la familia, pero a ella lo que más le preocupa no es su dignidad, sino agradar a su marido en todo lo que pueda. Habla desde una inferioridad manifiesta, que no se cuestiona, y se echa encima las culpas de cualquier situación problemática. Con esas escenas, la narradora vuelve a decirnos de nuevo que, si la sociedad mantiene un patrón imperturbable, es culpa tanto de los hombres como de las mujeres sumisas. Trebijo es autoritario porque puede serlo, ya que Alicia nunca tendría el valor de contradecirlo o echarle en cara sus defectos o errores, que son inmediatamente asumidos por ella. En otras ocasiones, más que una esclava o un ser inferior, José Ignacio la trata como un niño al que hay que cuidar, porque es inconsciente e inmaduro. Después de la ope-

ración de Alicia, y una vez que esta se encuentra bien, el médico le recomienda que todavía no salga de casa, y ella opina que ya podría dar algún paseo por la calle. A lo que Trebijo responde:

—No digas simplezas, hija —intervino Trebijo en tono de paternal reconvención—. Tú sabes que no harás la menor cosa que te perjudique.

Ella enrojeció un poco, y enseguida volvió a sonreír. Su marido vigilaba siempre para que no dejara un momento de ser como él quería que fuese. Le decía: «Tú sabes que harás esto o lo otro», con la seguridad del mentor que no ha visto nunca discutidas sus indicaciones; y ella, acostumbrada a pensar con la cabeza del esposo, le agradecía, en el fondo, sus advertencias, cuando se las hacía solo en presencia de la familia y no había extraños delante. Tengo la seguridad de que para mi hermana no había nada en el mundo más sabio y más digno de admiración que su José Ignacio (487).

El momento más duro para Victoria, en el caso de la relación entre su hermana y su cuñado, es precisamente el de la operación de Alicia. Esta ha tenido que ser intervenida por una infección que destruyó su aparato reproductivo, y pierde la posibilidad de tener hijos. Esa situación, que puede ser la más grave y deprimente para una mujer, se convierte en un motivo de preocupación de ella por él. Se autocastiga y se echa la culpa de ello, aunque todos saben que esa infección estuvo producida por el contacto carnal de la pareja, debido a las relaciones frecuentes de José Ignacio con prostitutas, que le contagiaron enfermedades venéreas, que llegan finalmente a minar la salud de Alicia. Victoria se encuentra constantemente al lado de su hermana antes, en y después de la operación. Los comentarios de Alicia sobre su «pobre marido abandonado», que desde que ella está en el hospital no tiene «quien le templase a su gusto el agua para afeitarse», ni quien «le arrugase las camisas demasiado almidonadas antes de ponérselas» (457), irritan

a Victoria. En una de las visitas de Trebijo, es ella quien le pregunta a él si está bien atendido, y termina compadeciéndose de él porque le «ha tocado la lotería» al casarse «con una mujer tan achacosa» como ella. El juicio de la narradora es definitivo:

Sentí el corazón como oprimido en una argolla de hierro. Ya no pensaba en mi caso, ni en el de ella, ni en los de las demás mujeres, ignorantes y candorosas, obligadas a sufrir y callar bajo todas las torturas. Consideraba el mundo como una fatídica asociación de inmundicia y de farsa, y me encogía instintivamente para no mancharme con el sucio contacto de las cosas (458).

El problema personal adquiere tintes genéricos. Victoria piensa en todas las mujeres, y reconoce la imposibilidad de liberarse de la «fatídica asociación de inmundicia y de farsa». Es decir, las reglas están escritas, pero tienen un origen sucio y corrupto. No es la naturaleza la que dicta cuál es el sitio de los hombres y de las mujeres, sino el autoritarismo secular del hombre y la pasividad y ceguera de las mujeres de todos los tiempos. Para colmo, no es un problema solo de ubicación, sino también de bajezas individuales y concretas. Trebijo es, además de un prototipo de marido machista, un hombre depravado que ni se inmuta ante la horrible situación física y moral en que ha dejado a su mujer, y que llega hasta el fondo de la perversión engañando constantemente a Alicia, incluso después de declarársele la enfermedad y después de la operación. Casi al final de la novela, Graciela descubre que José Ignacio se sirve de una señora «que tiene la apariencia más honrada del mundo» (512) para atraer a muchachas jóvenes en precaria situación económica, mediante «un sistema de pesca perfectamente organizado» (512), prometerles un futuro magnífico, sin decir que está casado, y aprovecharse de ellas. En su conversación con Graciela, Victoria se muestra muy indignada, tanto por el engaño que sufre su hermana como por el que también pa-

decen esas pobres muchachas. Pero en todos esos juegos de bajezas y ruindades hay cara y cruz. En otro de los chismes que Graciela cuenta a Victoria, la situación da un giro absoluto, lo que provoca en la narradora una sensación de éxito. Trebijo se ve humillado por una chiquilla que, inducida por su novio, engaña al «amo». Es quizá uno de los pocos métodos de rebelión contra el orden establecido por las clases sociales y la diferencia genérica. La muchacha servía en casa de Trebijo y quería vivir con el novio, pero este no tenía recursos suficientes, así que él le propuso que, a cambio de favores sexuales, consiguiera de Trebijo la instalación de un piso y algo de dinero. Cuando el potentado descubrió el engaño no fue capaz de deshacer el embrollo, por miedo a un escándalo, y dejó que los tortolitos mantuvieran el nido a su costa. La ironía se instala de nuevo en la narración de Victoria:

Yo pensaba que el dignísimo Trebijo debía ser muy conocido entre los mueblistas de La Habana, quienes probablemente le concedían descuentos especiales, por ser su mejor cliente; y esta idea me retozaba maliciosamente por la cabeza arrancándome sonrisas, hasta el punto de que tenía que contenerme delante de él, cuando lo veía, estirado, digno e imponente, envuelto en su bata y calzadas las zapatillas, leyendo los periódicos o fumando en su despacho (544).

La imagen que se ofrece de Joaquín Alvareda, esposo de Victoria, es muy diferente a la de Trebijo, como ya se ha dicho. Joaquín representa de una manera distinta los cánones de la sociedad patriarcal, y por eso nos resulta mucho más simpático. La crítica a la configuración social se realiza, a través de su figura, de otra forma, mucho más sutil, y tiene que ver con las necesidades de la intimidad de la mujer. La figura de Joaquín no es repulsiva, aunque sí ciega ante el mundo interior femenino, que no comprende, porque su mentalidad coincide con la del mundo que le rodea, que nunca es cuestionado. Por eso, aunque sea menos apa-

ratosa, la subversión que la narradora sugiere alrededor de la figura de su marido es más profunda, ya que es la intimidad de la narradora la que emerge por cada una de las páginas de la novela. La primera vez que lo describe es en la boda de su hermana, y comenta que era, de todos los jóvenes que había allí, el que más le gustaba (237). Después de enamorarse platónicamente de un actor y de ser besada por sorpresa por un dentista, Victoria llega a la conclusión de que el único hombre que realmente ha sido galante con ella es Joaquín, la noche de la boda de Alicia, y que, cuando comienza a frecuentar su casa, lo recibe «casi con alegría», halagada por «el amor respetuoso de este joven» (256).

Pero el primer conflicto de su intimidad, que la perseguirá toda la vida, es saber si lo que siente por él es amor o simplemente simpatía. Y comienza a idealizarlo porque, para él, Victoria era «como una virgencita de porcelana, frágil y pura, al lado de la cual no se atrevía nunca a lanzar una broma equívoca o una frase atrevida capaz de empañarla» (257). Y era así como Victoria deseaba ser amada. Esa delicadeza de Joaquín, en muchas ocasiones, estimula en Victoria el conformismo y la aceptación del statu quo social, y le impide romper los formalismos atávicos. Por eso accede al matrimonio sin saber si de verdad lo quiere y sin importarle la diferencia de edad. Y por eso entra en crisis en la noche de bodas, cuando la dulzura se convierte en deseo concentrado a punto de estallar. Cada vez que Joaquín se acerca a ella con el fin de establecer un contacto físico, Victoria percibe al animal y no al hombre puro de antaño, al dominador y no al que la llena de halagos, de tal forma que solo en el roce de la mano de Joaquín con su brazo, para ayudarla a subir al carruaje, siente «la toma de posesión realizada» por su marido (270). La detallada descripción de la noche de bodas oscila entre dos polos, el de la ternura constante de las palabras de Joaquín, que va con pies de plomo ante la frialdad de Victoria, y los arrebatos de pasión, que son malinterpretados por Victoria, siempre que se aproxima una vorágine física. En esa tesitura, Victoria empieza a generar

una especie de complejo de culpa, por no desear a su marido como muchas mujeres desean a los suyos, y como él la desea a ella, lo que desemboca muchas veces en una actitud muy parecida a la de Alicia con Trebijo: sumisión e idealización del marido. El sentimiento que ella había aborrecido en su hermana se asienta en su intimidad aunque, ciertamente, con motivaciones mucho más objetivas, ya que Joaquín nunca se comporta con su esposa como un tirano, ni la mira desde una posición elevada. Lo más interesante es que ella, al reproducir los esquemas de la ideología patriarcal, tratando de agradar a Joaquín sin concurso del amor o del deseo, experimenta que su actitud nada tiene que ver con la de su hermana, y no oculta su estima subjetiva por Joaquín, a quien compara con Trebijo, y este queda ridiculizado frente a Alvareda:

Mi marido habló entonces, con seriedad y aplomo. Desde donde yo estaba podía ver de perfil su rostro fino e inteligente encuadrado por la barbilla oscura, y su interesante torpeza de miope, que tan bien le sentaba algunas veces. La alegría íntima de mi posesión se reflejaba en sus ademanes reposados y en aquella seguridad de sí mismo, que no tenía cuando lo conocí. Yo sentía orgullo al comparar su tipo delicado de hombre de estudios con la carota ancha y afeitada y el grueso vientre de mi cuñado (304).

Incluso llega a justificar sus defectos o los impulsos que le habían molestado en los días posteriores a la boda. Cuando van juntos a vivir en el primer ingenio donde Joaquín encontró trabajo, en medio de las muchas reflexiones que el tiempo libre le permitía, describe la timidez de su marido, incapaz de comunicar sus sentimientos, hasta el punto de que «su misma brusquedad al tomar posesión de mí, después de la boda, era efecto de esa timidez que lo hacía caminar haciendo eses como un ebrio si creía que lo miraban y que contraía su mejilla derecha con un tic nervioso cuando tenía que sostener, frente a frente, la mirada de una mujer» (321). Por eso, a partir de ese momento, se vuelve su-

misa y dócil: se viste y adorna cada vez que él llega del trabajo, redobla su actividad en el arreglo de la casa, trata de civilizar a la criadita salvaje para que él se sienta más a gusto en casa, etc. (322-323). Sin embargo, los fantasmas del pasado vuelven porque, en sus momentos de pasión, «Joaquín me parecía otro hombre, menos dulce, menos delicado, más egoísta. Yo asistía fríamente al desarrollo de su locura y lo encontraba grotesco, de una exaltación inexplicable, con una seguridad y un aplomo de amo que dejaba en mi alma no sé qué ligerísimo sabor de humillación» (323-324). Victoria cae frecuentemente en el juego de sus propias dudas. Por un lado no soporta que los hombres esclavicen a las mujeres o las traten con aire de superioridad, pero por otro no hay verdadera rebelión contra la tradición de los roles genéricos porque, en los momentos de crisis, termina obedeciendo al marido, «disimulando» su «contrariedad» y sus «pudores» (326), lo que remueve otra vez el caldo de su lucha interior:

Mis ideas se trastornaban y la incertidumbre me hacía padecer. ¿Cómo era preciso que fuera una esposa? ¿Hacendosa u holgazana? En mi despecho, llegué a imaginar que mi marido hubiese preferido que yo fuese una mala mujer, de las que solo piensan en cintas y perfumes y trapos y dejan que la casa se desplome socavada por el abandono. Era injusta, pero la actitud de Joaquín me desconcertaba (327).

Como puede observarse, Victoria no puede nunca traspasar los límites de lo establecido, cortar con una ideología con la que no está de acuerdo y choca constantemente, pero que necesita para sentirse honrada. La personalidad de su marido no la ayuda a posicionarse, porque ni le repele de tal forma que se vea impulsada a abandonarlo ni lo ama tan profundamente que decida ceder ante sus ansias de libertad e independencia. El problema de fondo salta a la vista cuando Georgina, hermana de Joaquín, deja caer un comentario sobre un hombre que las dos conocen, e involucra a Alvareda en él:

—Es joven y no mal parecido; pero tiene algo, ¿sabes?, algo que no acaba de gustarme. Es como tu marido, que, aunque sea mi hermano, es uno de esos hombres de quien no me hubiera enamorado nunca...

—¿Por qué?

—Porque... porque... ¡Qué sé yo! Porque no creo que sean capaces de tratar a una mujer, y menos de inspirarle amor: no cariño, sino verdadero amor: ¡amor! ¿Me entiendes?

—¿Georgina!

—Es verdad, chica, que soy una tonta al hablarte de esas cosas, a ti que eres su mujer y que me dirás que, cuando lo has querido, por algo será; pero...

La interrumpí con cierta severidad:

—No; es que no tienes razón al expresarte así de tu hermano.

Se encogió de hombros desdeñosamente, y terminó la conversación con esta sentencia:

—En fin, para gustos se han hecho colores... (320).

Georgina coloca a su hermano en la categoría de los hombres que pueden ser muy voluntariosos para tratar a las mujeres con delicadeza, pero como quien cuida un libro, una madre o un aparato de labranza. Victoria trata de rebatir a Georgina su argumento, pero en el fondo siente que es su caso: no lo ama quizá porque él no ha sabido despertar el amor verdadero en ella, como hará más adelante don Fernando. Este es el tercer personaje masculino protagonista. Los demás serán solo piezas secundarias que marcarán los juicios de la mujer sobre los hombres en la segunda república. Don Fernando es el único que, al provocar un sentimiento brutal y primerizo en Victoria, la puso en condiciones de ser capaz de cortar con toda su vida y su historia anterior, lo que significaba también claudicar con el estilo de vida que imponían las pautas del ordenamiento patriarcal y de la dicotomía impuras/honradas que Teresa tuvo que sortear en *Las impuras*. Por eso, cuando al final de la novela se produce el encuentro entre las dos, Victoria termina admirando la firmeza de Teresa para actuar sin tener en cuenta las convenciones. Pero don Fernando no fue el

hombre que ella hubiera esperado, así como Rogelio tampoco lo fue para Teresa. Don Fernando ejemplifica lo peor de cada una de las posibles manifestaciones de depravación que hay en el hombre: la social, la económica, la genérica y la moral. La primera vez que Victoria habla de él es cuando Joaquín es enviado a un ingenio lejano, y ella comenta que su jefe es aristócrata y rico, que vive en Europa y apenas se digna a pasar alguna temporada en Cuba, cada cuatro o cinco años, «para dar un vistazo a sus propiedades» (376). Es decir, mantiene el tipo de terrateniente y empresario del ingenio azucarero a la antigua usanza española, tan odiado por la sociedad popular cubana. De hecho, Victoria, antes de conocerlo, se lo imagina «vanidoso, tieso y antipático como un reyezuelo salvaje» (377). Esos personajes de origen español, criollo, introducidos en la aristocracia cubana, que nunca han padecido hambre ni contrariedad, acostumbrados a mandar y a sentirse superiores a la morralla indígena o mestiza, como él o como José Ignacio Trebijo, simbolizan lo más pérfido del pasado colonial, que coincide además con la ideología de corte patriarcal. Carrión no oculta la crítica a la falsa moral de muchos españoles radicados en la isla, así como a la manera en que criaban a sus hijos, a quienes, lejos de inculcar los principios básicos de moral y decencia, les proporcionaban toda clase de bienes, dinero y caprichos, lo que les convertía en hombres sin más aspiración que la de tener dinero sin mover un dedo para ganarlo. Cuatro años después de publicar *Las honradas*, Carrión reprodujo en *Cuba Contemporánea* el contenido de un discurso que había dado ante la Sociedad Económica de Amigos del País, acerca de «El desenvolvimiento social de Cuba en los últimos veinte años». En él explicaba su opinión acerca de la génesis de la identidad cubana, desde la época de la colonia hasta la república. Y en una parte de ese discurso abundaba en los rasgos del cubano que han sido heredados de España. Entre ellos enumeraba:

Añadid unas gotas de sangre árabe al grupo de meridionales españoles que formó nuestro núcleo de origen, poned un poco de altanera indiferencia, de sensual olvido de las cosas serias, de melancólica alegría, de oriental imaginación (...), de individualismo arrogante y de risueña pereza en el molde; tripulad con aquellos hombres, y aun con lo peor de aquellos hombres las carabelas que cruzaron el Atlántico; hacedlos habitar después en comarcas poco pobladas y en pequeñas ciudades, viviendo primero del trabajo indígena y luego de los brazos del negro esclavo; permitid que se infiltre poco a poco en su espíritu el marasmo colonial, dejándolo sumido por siglos en la rutinaria explotación de sus plantaciones, y sin otro cambio que el ocasionado año tras año por la inmigración de los nuevos españoles; imaginad, más tarde, la simiente de la rebeldía germinando en el alma de una parte de esos colonos, poseedores, al principio, de la riqueza del país y arruinados después por la supresión de la trata, la abolición de la esclavitud y la subsiguiente transformación de la industria azucarera; llevadlos a la guerra civil (...) y seguidlos hasta el instante en que es menester crear un Estado y establecer las nuevas organizaciones (Ares 1991: 153-154).

El primer conflicto que propone Carrión para analizar la condición de ambigüedad y cierto antagonismo entre lo cubano y lo español tiene que ver con la guerra. Por ejemplo, las primeras páginas de *Las honradas* aluden al militarismo que se impregnaba por todos los poros de la vida cubana en los momentos anteriores al estallido de la guerra, y es precisamente las constantes visitas de un militar español a Alicia lo que decide a la familia entera a marcharse de Cuba para instalarse en los Estados Unidos. Para ellos, era preferible abandonar la patria que ceder una hija a un español, y ese sentimiento era común a una gran parte de la población cubana de la época, decidida ya a terminar por siempre con el yugo del invasor. Debido a ello, la familia de Victoria vivía como reclusa dentro de la casa, y solo salía «lo más indispensable». Cuando vuelven de los Estados Unidos, años más tarde, observan cómo «por todas partes

se veían aún las huellas de la catástrofe que había estado a punto de aniquilar a la población cubana» (189). Y así como «José Ignacio (Trebijo) hereda de su padre (español) todas las cualidades negativas que Carrión atribuye a los españoles: es hipócrita, lascivo, avaro, pomposo y oportunista» (Ares 1991: 156), don Fernando tiene un *background* parecido. Existe una especie de «fatalismo geográfico» (Ares 1991: 157), muy acorde con los presupuestos del darwinismo social y del naturalismo literario, que se enreda con la circunstancia de lo español integrado en lo isleño. En un artículo que el autor publicó en 1907, titulado «Sin brújula», el cubano fue muy claro a ese respecto:

La revolución de Cuba luchó, al propio tiempo que contra España, contra una gran fatalidad geográfica —que diría un exaltado cursi— que pesa ahora sobre nuestras espaldas más intolerablemente que nunca, y que para librarnos de ella sería necesario emplear toda esa energía que nos sobra en arrancar de sus cimientos a nuestra tierra y transportarla lejos (...). Cuba es una convaleciente muy débil (UNESCO 1961: s/p).

La zalamería, la hipocresía, la falta de interés por la producción, el orgullo de clase y de posición económica y el aprovechamiento de estas notas para seducir a Victoria es lo que desbarata finalmente la vida de la protagonista. Por eso algunos autores han visto un paralelismo, al que ya hemos aludido, entre Victoria y Cuba. Aun en la seudorrepublica, lo español sigue marcando líneas de actuación y percuta y horada los posibles derroteros de la identidad cubana. La definición que el potentado hace de sí mismo la primera vez que se reúne con Victoria huele a falsa modestia, pero es precisamente eso lo que resulta real. Todo lo que dice coincide con el carácter que el español colonialista ha dejado en los herederos del país:

Sin duda usted no sabe que yo soy aquí ave de paso; que apenas paso en La Habana unas cuantas semanas de tarde

en tarde y que esta habitación está casi siempre cerrada y desierta. Los negocios no me preocupan: me distraen, y por eso no los abandono totalmente. Yo soy un hacendado muy singular: demasiado mundano y perezoso para ser un buen industrial, y lo suficientemente conocedor de la vida para concederle al dinero un justo aprecio... Mis bondades son las de mis administradores; a ellos solos corresponde el mérito, si lo hay. En cuanto a mí, esto me ocupa en algo, y me hace olvidar muchas cosas que son desagradables (394).

La declaración conmueve a Victoria, porque parece humilde, pero no lo es en absoluto. Fernando se queda corto enumerando sus defectos y problemas, algo que impacta considerablemente a Victoria, segura de la nobleza de sus confidencias. Pero eso no era más que el comienzo. La depravación del empresario no tiene límites: la corteja, compra una casa al lado de la de ella y contrata como cebo a una viuda para que la atraiga; la conquista con arrumacos y palabras de galán experimentado, la deja embarazada, la obliga a abortar y la abandona. Y, como colofón, asciende de categoría y sueldo al cornudo, que siempre estará agradecido a la infinita generosidad de su jefe. El resto de los personajes masculinos oscilan entre el pícaro, personaje típico de las literaturas hispánicas, y también de la época de la danza de los millones cubana de principio del siglo xx, como Mongo Lucas, que aparece asimismo en *Las impunes*, y los modelos ya estudiados, como es el caso de Gastón, el hermano de Victoria, que podría llegar a ser un Trebijo, de no ser porque en ningún momento se plantea el matrimonio. Queda un modelo más, algo marginal, pero bien representado en la novela, y es el hombre algo apocado, o más bien opacado por la mujer. El caso más claro es el padre de Joaquín, hombre mayor que ha dado muchos años y poca fortuna económica a su familia, por la que la esposa se queja constantemente, y transmite esa animadversión a toda la familia, mientras él aguanta los reproches sin provocar conflictos familiares. También actúa de modo parecido Pedro Arturo, el marido de Graciela, aunque por

motivaciones diferentes. En esta pareja existe una relación libre, y la personalidad arrolladora de Graciela destaca sobre la de Pedro Arturo, ya que este no se impone a su esposa, como exigirían los presupuestos de las sociedades tradicionales. El tercero de estos casos es el padre de Victoria, siempre en la sombra. Es el primer personaje descrito por la protagonista. Dulce, poco comunicativo, sin pericia para hacer fortuna, sin otra ocupación que el trabajo y la familia (142), ya desde la primera página lo imaginamos pasivo y tranquilo, lo que no impide que en el entorno de Victoria la figura paterna sea siempre la primordial, y la de la madre la condenada a la sumisión, al cuidado del hogar y a la mentalidad que perpetúa el *statu quo*. Aun así, la narradora lo contempla como un hombre de espíritu pobre y débil, a menudo reanimado por la esposa, a quien él confiesa que es un «baldulaque», que no sabría qué hacer sin ella (165). Ese apocamiento se manifiesta, por ejemplo, en lo mal que soporta la operación de Alicia, que le hace arremolinarse en una silla, sin decir palabra, y llorar como un cobarde (455). Para cualquier tipo de mejora, ha de esperar un golpe de suerte, que se produce cuando la familia vuelve del exilio, después de la guerra. Así lo cuenta Victoria en el capítulo IV de la primera parte:

Pero teníamos algo de qué reír: papá se había convertido en un héroe casi novelesco. Por aquel tiempo estaba en moda el heroísmo, y la hipérbole siempre lo estuvo entre nosotros. Se contaba que habíamos sido víctimas de una abominable conjura de oficiales españoles y que mi padre después de mantener a raya a sus perseguidores huyó al campo revolucionario, con toda su familia, y de allí al extranjero, no sin antes dar fuego, con sus propias manos, a todas sus propiedades. No supimos nunca quién fue el autor del embuste; pero los periódicos hablaron bastante del asunto, con gran indignación de papá, y en algo se debió a la aureola patriótica que formaron sobre su cabeza el nombramiento de jefe de administración de primera clase con que el gobierno militar juzgó oportuno recompensar sus servi-

cios. Esta última circunstancia hizo que mi padre desistiera de desmentir públicamente aquellos rumores y que dejara marchar los acontecimientos (189).

Para una niña, esa anécdota no pasa de ser un motivo de risa. Para un hombre apocado significa la solución a casi todos los problemas de su vida: un sueldo vitalicio en un puesto de la administración con el que nunca hubiera soñado. Y para Cuba significa también una marca ominosa más en el proceso de formación de la identidad nacional. Aunque el padre de Victoria no era un pícaro, supo aprovechar una situación de cara para eludir responsabilidades y aceptar deshonestamente honores que no le correspondían, algo que afectó positivamente a toda la familia, porque de ahí en adelante tuvieron una posición económica desahogada y no tuvieron que volver a Santa Clara, con todo lo que significaba en aquella época de comienzos del siglo XX vivir en una de las ciudades más importantes, lujosas y prósperas de América. Esa frivolidad social y ética es parte del ADN que se manifiesta en la mayoría de los personajes masculinos, que son acomodaticios y se resisten a cambiar las estructuras de la sociedad contemporánea, ya que a ellos les conviene que todo permanezca como antes de la independencia. No son ni impuros ni honrados. En ellos no cabe esa dicotomía, porque son ellos los que marcan las pautas de lo que *debe* ser una mujer, frente a lo que *puede* ser cualquier hombre.

demia recientemente. También se han simplificado ciertos grupos consonánticos como el /bs/ de *obscuras* o *insubstantial*, para adecuarlos a la grafía actual.

Igualmente, se han podido corregir muchos errores de escritura, como los provenientes del seseo hablado (confusión en la forma escrita de la «c» y la «s», ya que en el habla fonética suenan igual, como *grocería* por *grosería*, etc.), o la puntuación, en la colocación de las comas sobre todo, y también en la ausencia de marcas de admiración o interrogación, que no obedecen a un esquema, sino que son obviadas aleatoriamente por olvido. Otro tipo de errores involuntarios son, en ocasiones, las concordancias singular/plural, masculino/femenino. Cada vez que hemos corregido alguna forma errónea, lo hemos hecho saber en la correspondiente nota a pie de página.

En cuanto al significado de ciertas palabras, se han aclarado los cubanismos o americanismos, sobre todo palabras inexistentes en otras variedades del español o bien palabras que poseen distinto significado en Cuba que en el resto de la comunidad hispanohablante; se han explicado los términos geográficos y se han contextualizado los nombres de personajes históricos, literarios o mitológicos que aparecen citados a lo largo de la novela. Han sido particularmente importantes los datos referentes al mundo de la medicina que Carrión, como profesional, conocía perfectamente, pero que el lector común desconoce. Para todos ellos hemos abierto una nota explicativa al pie de la página.

Bibliografía

OBRAS DE CARRIÓN

- CARRIÓN, Miguel de, *El milagro*, La Habana, Azul y Rojo, 1903.
— *La última voluntad*, *El Doctor Risco*, *En familia*, *De la guerra*, *Inocencia*, La Habana, A. Castillo, 1903.
— *Las honradas*, La Habana, Librería Nueva, 1917.
— *Las impuras*, La Habana, Librería Nueva, 1919.
— *Las honradas. Las impuras*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, prólogo de Mercedes Pereira, 1978.
— *Las honradas*, La Habana, Letras Cubanas, 1996.
— *Las impuras*, La Habana, Letras Cubanas, 1996.
— *La esfinge*, La Habana, Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, 1961.
— *La última voluntad y otros relatos*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, compilación y prólogo de Mercedes Pereira, 1975.
— *El milagro. La esfinge*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, prólogo de Luis Toledo Sande, 1976.
— *Las impuras*, Madrid, Cátedra, edición y prólogo de Ángel Escribano y Yannelys Aparicio, 2011.

OTRAS OBRAS DE CARRIÓN Y SU ÉPOCA

- ALONSO, Imeldo, *La novela cubana en el siglo XX*, La Habana, Letras Cubanas, 1980.
MARTÍNEZ-TABÍO, Emma, *Inventión de La Habana*, Barcelona, Calambur, 2000.

- ARES, Mercedes, *Constantes temáticas en la obra novelística de Miguel de Carrión y Carlos Loveira* (tesis doctoral inédita), Miami, University of Miami, 1991.
- BENCOMO, Gisela, *Relectura del discurso narrativo de las tres primeras décadas de la república cubana en el contexto de los rasgos de la picaresca* (tesis doctoral), Miami, Florida International University, 2003.
- BOTI, Regino, *Crítica literaria*, La Habana, Ediciones Unión, 1985.
- BUENO, Salvador, *Medio siglo de literatura cubana (1902-1952)*, La Habana, UNESCO, 1953.
- «Aproximaciones críticas a Miguel de Carrión», en UNESCO, *op. cit.*, s/p, 1961.
- *Temas y personajes de la literatura cubana*, La Habana, Ediciones Unión, 1964.
- «Una mujer en la sociedad burguesa», *Unión*, 6 (2), 1967, págs. 168-172.
- BUNGE, Carlos Octavio, *Nuestra América (ensayo de psicología social)*, Buenos Aires, Vaccaro, 1918. Edición definitiva, muy corregida, con prólogo de José Ingenieros.
- CARPENTIER, Alejo, *El amor a la ciudad*, Madrid, Alfaguara, 1996.
- CARRIÓN, Miguel de, «El desenvolvimiento social de Cuba en los últimos veinte años», *Cuba Contemporánea*, 28 (105), 1921, págs. 1-6.
- CASEY, Calvert, «Carrión o la desnudez», en UNESCO, *op. cit.*, s/p, 1961.
- CASTELLANOS, Jorge, *Pioneros de la etnografía afrocubana*, Miami, Universal, 2003.
- CASUSO, Teresa, *Cuba y Castro*, Nueva York, Random House, 1961.
- CHAPMAN, Charles Edward, *A History of the Cuban Republic. A Study in Hispanic American Politics*, Nueva York, Octagon Books, 1969.
- CYMERMAN, Claude, *Diez estudios cambacerianos acompañados de una bio-bibliografía*, Rouen, Université de Rouen, 1993.
- DÉS, Mihály, *Noche insular. Antología de la poesía cubana*, Barcelona, Lumen, 1993.
- ESPINOSA, Ciro, *Indagación y crítica. Novelistas cubanos*, La Habana, Cultural, 1940.
- FORNÉS, Leopoldo, «La Primera República: 1899-1921», en VV. AA. *Cien años de historia de Cuba*, Madrid, Verbum, 2000.
- FRIOL, Roberto, «La novela cubana en el siglo XIX», en Ana Cairo, *Letras. Cultura en Cuba*, 6, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1989.
- GARCÍA VEGA, Lorenzo, «Carrión en la metáfora», en UNESCO, *op. cit.*, s/p, 1961.
- GARRANDÉS, Alberto, «El arte de la seducción», en <http://www.radiometropolitana.cu/2009/tecla/enero/seducion5.htm> del 6 de febrero de 2009.
- GONZÁLEZ, Mirza L., *La novela y el cuento psicológico de Miguel de Carrión*, Miami, Universal, 1979.
- GUERRA, Ramiro, «El fracaso sin esperanza de la República», en Rafael Hernández y Rafael Rojas (eds.), *op. cit.*, 2002, págs. 68-73.
- GUIRAL MORENO, Mario, «Aspectos censurables del carácter cubano», *Cuba Contemporánea*, IV, 1914, págs. 120-126.
- HERNÁNDEZ, Rafael, «La revolución pospuesta: destino de la revolución martiana de 1895», en Rafael Hernández y Rafael Rojas (eds.), *op. cit.*, 2002, págs. 708-733.
- y ROJAS, Rafael (eds.), *Ensayo cubano del siglo XX*, México, FCE, 2002.
- IBARRA, Jorge, *Nación y cultura nacional*, La Habana, Letras Cubanas, 1981.
- *Un análisis psicosocial del cubano: 1989-1925*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1985.
- «La sociedad cubana en las tres primeras décadas del siglo XX», en Instituto de Historia de Cuba (1998), *op. cit.*, 1998, págs. 142-193.
- «Cultura nacional y nacional-popular en las primeras décadas de vida republicana», en Rafael Hernández y Rafael Rojas (eds.), *op. cit.*, 2002, págs. 420-430.
- INSTITUTO DE HISTORIA DE CUBA, *La Neocolonia. Organización y crisis. Desde 1899 hasta 1940*, La Habana, Editorial Política, 1998.
- LEÓN, Raimundo, *Historia de la literatura cubana*, México, UNAM, 2.ª ed., 1974.
- LOPEZ, Félix, *Panorama de la cultura cubana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1949.
- LOPEZ SEGRERA, Francisco, *Cuba, cultura y sociedad*, La Habana, Letras Cubanas, 1989.
- LOVEIRA, Carlos, *Generales y doctores*, La Habana, Letras Cubanas, 1984.

- MAÑACH, Jorge, *La crisis de la alta cultura cubana*, La Habana, La Universal, 1961.
- MAÑALICH, Ramiro, «Miguel de Carrión y Cárdenas, como pedagogo», *Ideas*, 2 (2), 1929, págs. 88-96.
- MARIÁTEGUI, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, La Habana, Casa de las Américas, 1934.
- MÉNDEZ RODENAS, Adriana, «Este sexo que no es no. Mujeres descantadas en *Las honradas* y *Las impuras*, de Miguel de Carrión», *Revista Iberoamericana*, 56 (152-153), 1990, págs. 1009-1025.
- *Cuba en su imagen: Historia e identidad en la literatura cubana*. Madrid, Verbum, 2002.
- MOLINA, Sintia, *El naturalismo en la novela cubana*, Lanham, University Press of America, 2001.
- MONTORI, Arturo, «La obra literaria de Miguel de Carrión», *Cuba Contemporánea*, 7, 11 (84), 1919, págs. 337-352. Reproducido en UNESCO, *op. cit.*, s/p.
- OTERO, Lisandro, «Carrión periodista», 1961, en UNESCO, *op. cit.*, s/p.
- PEREIRA TORRES, María de las Mercedes, *Valoraciones sobre las honradas de Miguel de Carrión*, La Habana, Universidad de la Habana, 1989.
- POGOLOTTI, Marcello, *La República de Cuba al través de sus escritores*, La Habana, Editorial Lex, 1958.
- «El bovarismo criollo», en *La República...*, 1958, págs. 50-52.
- «La independencia de la mujer», en *La República...*, 1958, págs. 54-56.
- PORTUONDO, José Antonio, *Proceso de la cultura en Cuba*, La Habana, Molina y Cía., 1948.
- PRENDES GUARDIOLA, Manuel, *La novela naturalista hispanoamericana. Evoluciones y direcciones de un proceso narrativo*. Madrid, Cátedra, 2003.
- RAMÍREZ CASTELLANOS, Ronald Antonio, «Análisis de las concomitancias de incursos míticos en la novela *Las honradas*, de Miguel de Carrión», artículo inédito.
- REMOS, Juan J., «La personalidad literaria de Miguel de Carrión», *Ideas*, 2 (2), 1929, págs. 97-107.
- RODRÍGUEZ ALEMÁN, Francisco, «La narrativa cubana del siglo XX hasta el año 1929», *Islas*, 57, 1977, págs. 27-49.
- ROJAS, Rafael, *Essays in Cuban Intellectual History*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2008.
- THOMAS, Hugh, *Cuba. La lucha por la libertad*, vol. 2, Barcelona, Grijalbo, 1974.
- TOLEDO SANDE, Luis, *Tantos narradores agonizantes. Tanteos acerca de la obra de Miguel de Carrión, Jesús Castellanos y Carlos Lozada*, La Habana, Letras Cubanas, 1980.
- UNESCO, *Cuba en la UNESCO. Homenaje a Miguel de Carrión*, La Habana, Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, Año 2, núm. 3, 1961.
- VERONA, Enrique José, *De la Colonia a la República*, La Habana, Editorial Cuba Contemporánea, 1919.
- VELASCO, Carlos, *Cuba Contemporánea. Cuba*, Revista Mensual, tomo XXI (núm. 64), 1919.
- VILLAVARDE, Cirilo, *Cecilia Valdés*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, edición y cronología de Ivan A. Schulman, 1981.
- VV. AA., *Cien años de historia de Cuba*, Madrid, Verbum, 2000.
- *Historia de la literatura cubana*, vol. 2, La Habana, Letras Cubanas, 2003.
- VEDRA, Elena, «La imagen de la mujer en la obra de Miguel de Carrión: *Las honradas*», *Islas*, 51, 1975, págs. 121-152.
- ZOLA, Émile, *El naturalismo*, Barcelona, Editorial Península, traducción de Jaume Fuster, 1972.