



## Sumisas y perversas: los mitos sobre la mujer en *Las impuras* (1919), novela de Miguel de Carrión

Ronald Antonio Ramírez<sup>1</sup>

**Resumen.** En este artículo examino el sustrato mitológico asociado a la mujer en la novela *Las impuras* (1919), del escritor cubano Miguel de Carrión. Los mitos de la fragilidad, la pasividad y la virginidad femeninas, y el de la mujer fatal, conforman la matriz intertextual en el componente mítico de esta novela que visibiliza, como parte de su mensaje estético, las problemáticas de la mujer cubana a inicios del siglo XX. Desde una perspectiva mitocrítica con enfoque de género, valoro en esta obra cómo los aspectos simbólicos en la conformación de una imagen antitética de la mujer están relacionados con el pensamiento sociocultural de la época.

**Palabra clave:** sustrato mitológico; mujer; *Las impuras*; Miguel de Carrión.

### [en] Submissive and Perverse: Myths about Women in *Las impuras* (1919), a novel by Miguel de Carrión

**Abstract.** In this paper I examine the mythological substratum correlated the woman in the novel *Las impuras* (1919), by the Cuban writer Miguel de Carrión. The myth of feminine frailty, the virginity and the *femme fatale* conforms the intertextual womb in this novel as part of his aesthetic message, that reflected the problematics of the Cuban woman, at the turn of the century XX. From a mythcritical perspective with a gender approach, I determine the symbolic aspects that characterize the antithetic conformation of the womanly image in the cultural thought in this period.

**Key-words:** Mythological substratum; woman; *Las impuras*; Miguel de Carrión.

**Sumario.** 1. Sustrato mitológico en la narrativa de Miguel de Carrión: definición de un concepto. 2. Virgen o diabólica: intertextos míticos y representaciones simbólicas de la mujer. 3. Las impuras: tesis y antítesis del simbolismo de la mujer. 4. Palabras finales. 5. Obras citadas

**Cómo citar:** Ramírez, R.A. Sumisas y perversas: los mitos sobre la mujer en *Las impuras* (1919), novela de Miguel de Carrión. *Amaltea. Revista de mitocrítica* 11, 2019, 41-55.

---

<sup>1</sup> Universidad de La Habana  
ronaldantonio.ramirez@fenhi.uh.cu  
<http://orcid.org/0000-0001-9015-0368>

## 1. Sustrato mitológico en la narrativa de Miguel de Carrión: definición de un concepto

El estudio del componente mítico asociado a la mujer en la narrativa del escritor cubano Miguel de Carrión (1875-1929) impone atender a los rasgos tipificadores del mito como categoría, para comprender su manifestación en el texto literario. La búsqueda bibliográfica reveló investigaciones profundas y variadas que resaltan la dificultad de delimitar, con rigurosidad científica, su ámbito y objeto, debido a la pluralidad de significados de su complejo campo semántico.

El interés de las investigaciones sobre la temática, sobre todo a partir de la primera mitad del siglo XX, demostró la necesidad de prescindir de los términos reduccionistas a los cuales el concepto de mito estuvo circunscrito. Conviene recordar a Ernest Cassirer cuando afirmó:

una teoría del mito se presenta, desde un principio, cargada de grandes dificultades. El mito, en su verdadero sentido y esencia, no es teórico; desafía nuestras categorías fundamentales del pensamiento. Su lógica, si tiene alguna, es incommensurable en todas nuestras concepciones de la verdad empírica o científica [...] (115).

En esta línea de pensamiento, Marcelino Peñuelas reconoce que “el mito se nos escabulle cuando intentamos atraparlo con una teoría o una definición. Con razón ha sido calificado de término camaleónico” (10). Por otro lado, Segrera, al analizar las relaciones del mito y su función social con respecto a distintas zonas de la cultura (la historia, la religión, el lenguaje, la política), evita una posible conceptualización en el sentido más estricto de la palabra, pues “eso equivaldría a suprimir su mismo ser, que consiste en una representación cognoscitiva de una realidad oscura y dinámica” (16). Esto se debe, en parte, al amplio campo abarcado por los mitos; de ahí la imposibilidad de ofrecer una visión totalizadora del fenómeno debido a su carácter dinámico y mutante en el tiempo y el espacio. En aras de precisar un concepto en correspondencia con su grado de dificultad, asumo lo planteado por Mircea Eliade, quien define al mito como “una realidad cultural extremadamente compleja, que puede abordarse e interpretarse en perspectivas múltiples y complementarias” (6).

A lo anterior, puede añadirse que su surgimiento espontáneo y dinámico, como fenómeno colectivo, es inseparable del devenir existencial del hombre. Sus mecanismos estructurales se adaptan con facilidad a cualquier contexto social; por lo tanto, el mito es el sustrato de todas las culturas. En forma de narraciones, intentan explicar acontecimientos de incomprensible naturaleza al pensamiento racional del hombre y adquieren un sentido simbólico. Sin embargo, estos relatos no deben confundirse con la exégesis estrictamente antropológica del mito; antes bien resultan un derivado de este, reelaborado, adaptado, en el que la función del lenguaje y su proceso creativo, en dependencia de las posibilidades de la expresión hablada o escrita, determinan su vínculo con la literatura.

Al evaluar las relaciones entre arte y lenguaje con la exégesis mítica, Peñuelas reconoce la solidez de sus interconexiones en el complejo entramado de la expresión artística o literaria (103-104). En la densidad del proceso comunicativo, la simbiosis de los mecanismos de expresión del llamado pensamiento racional (definidor de conceptos, ideas, elaborados por el pensamiento lógico o científico) y el mitológico, proporcionan los materiales del componente mitopoético (lo teológico, lo ético, el sentir

y el saber, lo psíquico, por ejemplo), expuestos desde una óptica racional o simbólica. En este último caso se trata de un modo de suplir la carencia de una respuesta científica a acontecimientos propios de la existencia humana. Estos materiales mitológicos aportan, en definitiva, el sustrato argumental de las obras literarias:

El mito por sí mismo, debidamente narrado en forma oral o escrita, puede entonces constituir una valiosa obra literaria, que llamaremos de primer grado por definir el paradigma original. También fue el sustrato argumental de grandes obras de la literatura escrita, y de ahí que esta siga aspirando al mito, a definir paradigmas que la inmortalicen. Es que el mito, además de constituir y expresar el fundamento de la cultura con sentido social, proporciona al relato que se nutre en él una tensión unificadora (Colombes 59).

De acuerdo con lo anterior, son útiles los criterios de Iuri Lotman, Z.G. Mints y Eleazar Meletinski (247-263) en su estudio sobre el proceso de mitologización en las diversas manifestaciones del arte y la literatura. Según los rusos, el análisis de dicho fenómeno debe realizarse sobre la base del aspecto evolutivo y tipológico. Si bien este procedimiento permite conformar una cosmovisión integradora y coherente del mito a lo largo de períodos y al interior de movimientos artístico-literarios, no resulta procedente afirmar, como indican al inicio del texto, que en el caso particular de la literatura, esta “trata solamente con formas destruidas, vestigiales, del mito y contribuye ella misma claramente a su destrucción” (247).

A mi juicio, el trasvasamiento del mito se efectúa mediante un proceso dinámico de retroalimentación, en el cual el primero se adapta a las nuevas formas exegéticas de la escritura, enriqueciéndola y fortaleciendo sus mecanismos estructurales en función de las claves del texto y de su mensaje ideoestético. En esta praxis dinamizada entran en juego tres factores indispensables a tener en cuenta durante la recepción del discurso estético-literario: el autor empírico o persona que despliega, de forma consciente o no, los elementos articuladores de la función mitopoética; la obra, en tanto sistema, cuya estética reformula un complejo entramado de unidades mínimas significantes, y por último, el lector, que la actualiza en espacio y tiempo, dotándola de un sentido otro, en correspondencia o no con la intencionalidad del autor y su obra, para potenciar con ello nuevas perspectivas de valor, de significancia (Bajtín; Prada Oropeza; Ricoeur y Eco).

Todo lo anterior, si bien constituyen consustanciales aportes teóricos para quienes pretendan acercarse al texto literario desde la perspectiva de su componente mítico, todavía resultan insuficientes los propósitos de conceptualizar este proceso desde la óptica de una teoría literaria. El uso indiscriminado de términos como “novela-mito”, “texto mítico”, “texto narrativo mitologizado” o “mito literario” (Mateo 57), remiten a criterios de ambigüedad semántica, sobre todo por los aspectos ya apuntados. Cuando Peñuelas insiste en hablar de “lo mítico” (142-143) en literatura, circunscribe su término a un aspecto específico que contribuye a dilucidar el fenómeno. Pero a los efectos de un concepto, todavía denota cierto grado de imprecisión.

En este artículo asumo el término *sustrato mitológico* para definir el proceso ya señalado por Lotman de *trasvasamiento* del mito a la literatura; en el caso de los textos narrativos ficcionales, efectuado en sus niveles diegético y discursivo. Este componente mítico se despliega en sus más diversas formas: como argumento adaptado al nuevo texto en función de los códigos escriturales de la obra, proceso en el cual solo

varían los motivos, los personajes, las situaciones y las ideologías, en dependencia de la intencionalidad estética del pensamiento creador que los reelabora. También en la caracterización etopéyica y prosopográfica de los personajes de la acción dramática, pues responden a actitudes, modos de pensar y actuar de la conciencia humana (racionalizante, simbólica), sedimentada durante siglos de formación y desarrollo de la vida del hombre. En todo esto el autor pone en juego recursos propios de la función mitopéyica, que caracterizarán el código narrativo (a los elementos anteriores mencionados, pueden añadirse, por ejemplo, los distintos niveles de organización de las referencias temporo-espaciales y sus concatenaciones causales).

Debo aclarar que la correspondencia entre el sustrato mitológico y la obra *per se*, en tanto texto, se establece sobre un “haz de relaciones” complejas (de superficie o connotativas), o intertextos (Reffatterre 172) que interactúan en el espacio textual a modo de cadenas isotópicas uniformes, concomitantes, susceptibles a diversos grados de interpretación. Asimismo, admiten la posibilidad de sustituirse, contraponerse, entrelazarse, propiciando con ello una dinamización de la estructura del discurso narrativo, en términos bajtinianos, kristevianos, de *dialogicidad*, de *intertextualidad*:

[...] Bajtín es uno de los primeros en sustituir la segmentación estática de los textos por un modelo en que la estructura literaria no *es*, sino que se elabora con respecto a otra estructura. Esta dinamización del estructuralismo solo es posible a partir de una concepción según la cual la “palabra literaria” no es un punto (un sentido fijo), sino un cruce de superficie textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural actual o anterior (Kristeva 2).

Desde esta perspectiva teórica me interesa analizar las representaciones simbólicas de la mujer en la narrativa de Miguel de Carrión, en particular en su novela *Las impuras* (1919), vinculadas a un sustrato mitológico que alude a las problemáticas socioculturales del género femenino durante el primer tercio del siglo XX en Cuba (morales, sexuales, éticos, estéticos, psicológicos), en consonancia con sus funciones sociales tanto en el espacio público como privado, asignadas por el ideario patriarcal y el discurso religioso: el complejo de Agar y Sara, que clasifica a las mujeres según sus rasgos básicos de tipo espacial, físico-biológico, sexual y ético-espiritual. Esta matriz mitológica se relaciona con los mitos sobre la fragilidad, la pasividad y la virginidad femeninas, al estilo de la Cenicienta en tanto modelo cultural de heroína mitológica; por otro, el de la mujer fatal, vinculado a las prácticas sexuales mercantilistas (periféricas) que hacen de la figura femenina un símbolo del placer y de la solicitud erótica del hombre, de la tentación y la seducción.<sup>2</sup> Acodados en la estética del naturalismo y la novela psicológica, tales intertextos míticos apuntalan un diseño ficcional de la mujer (honradas e impuras) en correspondencia con las variantes antitéticas acuñadas por el discurso y el pensa-

<sup>2</sup> Existe además otro costado en el componente mítico de las obras de Carrión vinculado a temáticas universales: el héroe, la heroína, el amor, la sexualidad y la visión cosmogónica del mundo, en los cuales se articula un componente filosófico influido por las teorías positivistas y el naturalismo, que le permiten a Carrión desarrollar su tesis sobre la ley de atracción de los opuestos que convergen en la unidad dual complementaria, fundamento de la androginia.

miento mítico patriarcal, del cual los escritores cubanos del período, como Miguel de Carrión, no fueron ajenos.

En esa línea, centraré mi estudio en tres personajes femeninos de esta obra: la protagonista Teresa Trebijo, y los secundarios Florinda y Carmela. Estas mujeres direccionan los aspectos simbólicos (antitéticos) de la mujer que prevalecieron en el imaginario cultural de la época (Borrero 5-18). El examen del sustrato mitológico asociado a sus elementos caracterizadores (éticos, morales, sexuales, biológicos y físicos) resulta una herramienta efectiva a tener en cuenta para futuras investigaciones sobre el estudio de la narrativa cubana del primer tercio sigloventista, desde una perspectiva mitocrítica con enfoque de género.

## **2. Virgen o diabólica: intertextos míticos y representaciones simbólicas de la mujer**

Con la instauración del cristianismo en las culturas occidentales y el sobredimensionamiento del culto a la virgen María, el arquetipo de la Diosa Madre adquiere una fuerza simbólica hoy día muy enraizada en el imaginario colectivo. La mujer inmaculada que concibe un hijo sin mediación del acto sexual convencional, fomentó el ideal virginal como una cualidad ética que reglamentaba la conducta y los valores morales en el sexo femenino, una *conditio sine qua non* para su aceptación en la sociedad.

De este modo el culto mariano fue poco beneficioso para el sexo femenino: la Virgen María, expresión de un mito que le otorga al simbolismo de la mujer un sentido de inaccesibilidad y divinización, se erige como un modelo a imitar por parte del universo femenino en un limitado proyecto de vida: consagrada a la carrera monástica, preservando de este modo su estatus virginal y pureza, o bien mantener esta condición como requisito para acceder al matrimonio y desempeñar sus obligaciones en el seno del espacio doméstico (Montero 60). Así, la estrategia discursiva sedimentada por el hegemonismo patriarcal, basado en su fuerte arraigo místico y religioso, construyó un prototipo de mujer modelo, “la perfecta casada” o el “ángel del hogar”, cuya misión esencial radicaba en el culto a la maternidad y administración del hogar como sus máximas aspiraciones. Ser pacientes, abnegadas, sufridas, “guardar la honra” y consolar las aflicciones del marido y de los hijos eran sus virtudes máximas. Así, el proyecto de vida de la mujer quedaba limitado a la familia, su identidad personal solo debía desarrollarse a partir del matrimonio y de la maternidad, contextos en los que no tenía cabida la posibilidad de crear un proyecto social, cultural o laboral autónomo.

Estos roles sociales asignados a la mujer, vinculados a los mitos de la fragilidad, la pasividad y la servidumbre femeninas, están estrechamente relacionados con los rasgos simbólicos que particularizan al complejo de Cenicienta, un modelo histórico de feminidad investida con la impronta de un mito cultural (Dowling 29-30). En la sociedad cubana republicana hubo conciencia en torno a esta problemática desde la óptica del discurso patriarcal, pero la perspectiva contestataria todavía resultaba en extremo limitada debido a los prejuicios morales de la época, a la influencia de los dogmas eclesiásticos y a las teorías científicas de las ciencias positivistas que intentaron explicar la inferioridad social y biológica de la mujer, basada en su diferenciación sexual anatómica con respecto al hombre (Montori *Feminismo* 33). La necesi-

dad de modificar estos deficientes patrones educacionales conllevó a instaurar significativos cambios para la época –la Ley del divorcio, por ejemplo, aprobada en 1918 por el Congreso de la República–, aunque insuficientes pues en buena medida persistían los prejuicios heredados durante siglos de dominio colonial español y férreo dogmatismo clerical.

En este orden, la focalización de la mujer como tema literario también encontró cabida en las obras publicadas en el período. Los valores morales impuestos al género femenino por el discurso patriarcal hegemónico, basados en el culto a la virginidad antes del matrimonio, su consagración al esposo y a los hijos como único proyecto de vida; su naturaleza “frágil” y el rol pasivo que debía desempeñar en el espacio doméstico, así como la indispensable religiosidad, constituyeron los tópicos más sobresalientes desarrollados por estos narradores. Estas temáticas en la narrativa cubana estuvieron influidas por el espíritu social de la época: el divorcio, el adulterio, la mujer en los espacios público y privado, el derecho a la maternidad, a la educación y al sufragio, así como la problemática de los hijos ilegítimos, la violencia sexual y doméstica, la prostitución y el entonces incipiente movimiento feminista estaban a la orden del día.

Por otro lado, a la imagen de la mujer piadosa, pasiva y sumisa consagrada al hogar y a la maternidad, se le opuso un modelo satanizado que resalta por su sensualidad y una belleza en muchos casos poderosamente irresistible, considerada fatídica. Su simbolismo se caracteriza por la astucia y las trampas, de las cuales se vale de manera artificiosa para seducir al sujeto masculino e impulsarlo a su perdición. El discurso religioso contribuyó de manera fehaciente a la entronización de este aspecto simbólico de la mujer durante el oscurantismo medieval que propició la ola demonizadora contra el llamado sexo débil (Frazer II 545). La excesiva mitificación del cuerpo femenino y el temor a la mujer en la etapa finisecular del XIX y principios del XX, debido al apogeo de las teorías freudianas sobre la sexualidad y el peligro de “castración” que el sexo femenino implicaba, se consideran factores subjetivos que fortalecieron la mirada cautelosa del hombre hacia la mujer de nuevo tipo, transgresora de espacios, garzonas o marimachos, sedientas de emancipación y de un nuevo reconocimiento social. No obstante, desde un período anterior, a finales del siglo XVIII, el mito de la *femme fatale* fue, en un inicio, identificado con las cortesanas. Los escritores y artistas, en sentido general, privilegiaron su atención hacia estas mujeres vigorosas, activas y altamente erotizadas, provocando una especie de “simpatía por la prostituta”, sobre todo en las artes, como muestra de su rebelión contra la falsa moral burguesa (Hausser II 361).

La proliferación de este mito en la Europa decimonónica se debe a la fascinación de determinados movimientos artísticos (el esteticismo, el decadentismo y el simbolismo) por lo sofisticado, lo morboso y lo prohibido, opuestos al culto secular mariano. También al auge de las denominadas zonas rojas de prostitución en los grandes centros urbanos cosmopolitas, un factor determinante en la sedimentación de los valores estéticos de la mujer vampírea o meretriz, en las artes y la literatura.

Estos elementos caracterizadores del sujeto femenino son rastreables en la prosa imaginativa ficcional de Carrión, cuyo interés centró las cuestiones relacionadas con la sexualidad y la psicología femeninas en su desempeño cotidiano como médico. La caracterización psicológica de sus mujeres ficcionales, al menos en sus novelas emblemáticas, ha sido ampliamente discutida por los estudiosos de sus obras narrativas, aunque no desde un enfoque que privilegie una perspectiva mitocrítica, en particular en su novela *Las impuras*.

### 3. *Las impuras*: tesis y antítesis del simbolismo de la mujer

Concebida como una obra de continuidad temática respecto a su antecesora *Las honradas* (1917), *Las impuras* puede leerse, sin embargo, como texto independiente que sintetiza las preocupaciones ideológicas de Carrión acerca de las problemáticas existenciales de la mujer cubana en la etapa republicana. La crítica especializada (Heras, Montori *Obra*; Pereira, Toledo, Yedra) ha advertido que uno de los mejores aciertos del discurso ficcional de esta novela radica en la caracterización del ambiente social de La Habana del primer tercio del siglo XX. Otro aspecto fundamental de la novela radica en el trazado psicológico de su personaje femenino protagonista, Teresa, una mujer objeto de la censura y la humillación por el poder patriarcal, representado por su hermano José Ignacio Trebijo, quien la expulsa de la familia por contravenir las leyes morales impuestas a su sexo. Su entrega carnal a Rogelio, un hombre casado, es la causa fundamental de la reprobación social y familiar hacia Teresa. Toda la obra explora las consecuencias, para el personaje, de esta conducta transgresora, sobre todo en una etapa marcada por los prejuicios discriminatorios contra la mujer. Como heroína, Teresa encarna el grupo de las condenadas socialmente por la falta cometida, sin perspectivas de redimirse ante la sociedad.

*Las impuras* es también una novela expositiva de otras problemáticas sociales de la Cuba de inicios del siglo XX: el caos del hampa, la politiquería y, sobre todo, la prostitución en La Habana, el muestrario de las condiciones desfavorables que enfrentaron las mujeres convertidas en objeto de placer en el entonces floreciente y lucrativo negocio del comercio sexual. Es esta una trama de fracasos, degeneraciones morales y sociales de mujeres que, como la protagonista Teresa y Florinda -la esposa de Rogelio y única mujer casada en la historia-, no supieron preservar antes del matrimonio su reliquia más preciada: la virginidad, símbolo de la pureza femenina.

Cuando la novela se inicia Teresa ya es una heroína castigada por su postura desafiante a los convencionalismos. A diferencia de *Las honradas*, en donde los acontecimientos en torno a la infancia y adolescencia de Victoria alcanzan mayor exposición, en *Las impuras* la historia de vida relacionada con la pubertad del personaje se relata en retrospectiva con el propósito de aportarle al lector los móviles que determinarán la condena moral. En los primeros capítulos, las ideas contestatarias de Teresa respecto a la moral sexual y su posición como mujer en la sociedad, constituyen elementos notorios que la identifican como un modelo de heroína atípico dentro de la narrativa cubana de estos años:

Cuando un hombre no quiere a una mujer otra lo atrae. Esto quiere decir que si no me encuentras, te hubieras enamorado de una parecida a mí... Y yo no soy injusta; no me excluyo de la regla. Mañana tal vez halles a otra que te guste más, y harás lo mismo conmigo. Desde ahora me someto a esta ley, lo que le demostraría al mundo que obro de buena fé, si ese “todo el mundo” estuviese dentro de mí... en lo único que deseo que nuestro cariño se diferencie de los demás es en que creo que debemos decirnos mutuamente todo lo que sintamos, hasta el deseo de separarnos, si algún día llegamos a este extremo. Con las mujeres que piensan como yo no es preciso ser hipócritas... (Carrión 39).

Al desafiar los convencionalismos Teresa defiende el amor y la lealtad a su amante en detrimento de los prejuicios morales, la humillación y el cuestionamiento so-

cial: “La joven sonreía, segura de sí misma y dispuesta a desafiar el peligro (...)” (85); “Su corazón no conocía el temor (...) Podría decirse, además, que su alma de amazona amaba el combate...” (86); “Solo veía el lado burlesco de la aventura (...)” (87). No obstante, sorprende el contraste de su actuación transgresora con la dependencia emocional a su amante, quien, en definitivas la arrastrará al mundo de las mujeres impuras. Teresa se descubre moralmente superior a un Rogelio inconstante e inescrupuloso, deslumbrado por la vida fácil, la corrupción y los vicios, pero no por ello estas deficiencias de carácter motivarán la ruptura de su relación amorosa, pues en el fondo alberga la esperanza de que su amante se regenere. De esa manera, con toda su irreverencia social, Teresa no deja de ser una mujer incapaz de sobreponerse a los acontecimientos que agudizan su fracaso moral y social:

No he discutido con él, porque me he propuesto no hacerle un reproche por nada. Si viene, lo recibo bien; si no viene, lo espero siempre, y si se le antoja que me cruce de brazos y me deje morir de hambre, dispuesta estoy a que se cumpla mi destino [...] Esta es la razón por la cual estoy decidida a no hacerle el más pequeño reproche, esperando siempre que toda iniciativa parta de su conciencia [...] (Carrión 164-166).

Aunque la lealtad representa la característica más sobresaliente de sus principios morales, su psicología visibiliza una correspondencia con la imagen de la mujer que asume una posición de inferioridad social respecto al hombre. Su atadura moral al amante corrupto e inconsistente, y la pasividad de su entrega amorosa durante las relaciones sexuales, aun cuando lo reconoce indigno de su amor, resulta contraproducente con su postura rebelde que desafía los convencionalismos sociales:

[A Rogelio] el deseo carnal lo empujaba hacia su querida, haciéndolo aparecer amable y risueño al tomarla en sus brazos. Sin embargo, la joven no experimentaba ya en ellos aquella embriaguez que la hacía olvidarse de todo hasta de los más evidentes signos de inconsistencia moral de su amante. Sin negarse jamás a sus deseos, permanecía bajo sus caricias, casi indiferente y como distraída, mostrando esa sumisa pasividad de las mujeres, que explica el que muchos matrimonios divididos por el odio se llenen en pocos años de hijos (138).

La caracterización etopéyica y prosopográfica del personaje de Florinda resulta vital para comprender los elementos relacionados con la fragilidad, la pasividad y la virginidad femeninas en tanto mitos culturales. Por otra parte, su descripción física difiere por completo de los patrones de belleza tradicionales asentados por el modelo arquetípico (Cenicienta), pues Florinda es una mujer sin atractivos, de fealdad irritable a los ojos del marido, de “figura alta, seca y desdentada (...) Vestía como una criada y llevaba el cabello sencillamente recogido y pegado a la frente con el sudor” (47). Relegada al espacio doméstico, la dependencia psicológica y moral de Florinda acentúa su predestinación al infortunio y al fracaso social. Su matrimonio con Rogelio se sustenta sobre la base de la humillación como forma de violencia doméstica, sin que en ningún momento de la acción dramática el autor le proporcione alguna perspectiva de emancipación. Esto hubiera podido solventar el conflicto, sin embargo, los acontecimientos hacen énfasis en la sumisión perpetua del personaje que acepta la relación contractual de dependencia y degradación moral:

[Rogelio] le hablaba como a una sirviente, cuando se permitía encolerizarle, haciéndole ver la diferencia de rango que había entre los dos y el insigne favor que le había hecho cuando cometió la tontería de casarse con ella después de haberle hecho un hijo. Por su parte, Florinda aceptaba su papel, con su lógica de mujer de pueblo, a quien los trabajos y las humillaciones empezaron a curtir desde la infancia y que sabía darse siempre a su lugar. Ordinariamente, los rigores del marido contribuían a acrecentar su natural humildad de bestia de trabajo (...) (Carrión 48).

Carrión establece un interesante contrapunteo en el diseño físico de Teresa y Florinda, sobre todo respecto a los atributos de belleza entre una y otra, pero dejando claro que, para la mujer de la época, el problema de la transgresión moral no distingue diferencias de clase. El mito de la virginidad femenina sirve como basamento para el dibujo de los perfiles psicológicos en ambas mujeres y resaltar, además, el lastre determinista de su condición de sujetos marginados en el imaginario colectivo de la sociedad republicana. Resulta sintomático que el discurso narrativo potencie, mucho más en el caso de Florinda, cómo este mito cultural vinculado a la figura de la mujer influye de manera nociva en su pensamiento en tanto rige los modos de actuación del personaje:

[Florinda] conocía, como todo el mundo, la historia de su marido con Teresa, y lejos de sentirse celosa, compadecía a la pobre muchacha “engañada”, que, al menos, se había entregado virgen y renunciado a un gran porvenir. Como todas las mujeres, la de Rogelio le tenía un profundo respeto al mito de la virginidad, sobre la cual se funda una buena parte de los dogmas y las preocupaciones sociales. Este respeto, incomprensible en las propias poseedoras del fetiche, que están en el caso de conocer, por lo mismo, lo que es, lo que vale y de qué materia está hecho, nos explica algo de la vida interna de aquella vulgar criatura en quien el instinto maternal se había desarrollado exageradamente a expensas del embrutecimiento del resto de la sensibilidad y de casi el pensamiento (50-51).

De esta forma, Florinda es también, como Teresa, una mujer vulnerable ante la opresión del poder hegemónico masculino. Un elemento significativo de su relación con Rogelio resulta la manera en que el autor implícito desarrolla la tesis del *cuerpo masculino como objeto de culto doméstico y de deseo*, desde la psicología del sujeto femenino:

Rogelio se aprovechaba [...], dejándose cuidar como un ídolo y profesándole a su mujer el afecto con que se reciben las caricias de un animal adicto, sin prejuicio de alejarlo con una patada cuando molesta. Le parecía muy natural que ella le sirviera de criada y se estuviese siempre pendiente de sus gustos para guisarle los mejores platos, después del favor que le había hecho llevándola al altar, y se mostraba a menudo desdeñoso con las comidas que le servía. En cambio, cuando le agradaba una cosa y lo decía, la pobre mujer se ponía hueca de orgullo y se consideraba más que recompensada (Carrión, 51).

Del mismo modo que Teresa, Florinda es un cuerpo marcado. La influencia psicológica de su “caída” antes del matrimonio deviene de su condición de mujer pobre. A diferencia de Teresa, Florinda había sido víctima de la violencia sexual antes del matrimonio durante su infancia. Como muchas mujeres de su condición, agobiadas por la pobreza familiar y la discriminación social, se vio transformada en esclava

sexual dentro del propio espacio doméstico. Arrastrada por el engaño y la lascivia masculina, Rogelio no tuvo otra opción que desposarla para evitar la degradación moral que le aguardaba ante la sociedad. Si para Teresa la entrega sexual previa al matrimonio simboliza un acto de trasgresión como mujer desprejuiciada de los dogmas morales, o sea, un acto de amor, para Florinda la pérdida de la virginidad representa el pecado que nunca conseguirá expiar. Su mansedumbre a Rogelio es para ella la deuda moral contraída, el medio salvador que impidió, en su condición de “mujer descartable”, su entrada al mundo de las impuras:

Florinda le profesó un ciego agradecimiento a Rogelio por haberla hecho su esposa, y no dejó de trabajar, como siempre, en su casa, ni aun en los tiempos de mayor prosperidad. Ni se le subieron a la cabeza la fortuna y el título de esposa, ni creyó que su personalidad había cambiado al casarse; estado de ánimo éste al que, sin duda, contribuyó la compañía de su suegra (...) Sabía que Rogelio tenía una querida e hijos, conocía la historia de Teresa y aceptaba esta situación anormal, sin hablar nunca de ella. Tal vez en su estrecha mente de mujer sometida desde la infancia al poder ajeno, consideraba justo que la otra le hubiese pagado al marido el tributo de la virginidad que ella no había podido otorgarle.

Sobre la base de esta oposición semántica, para Florinda, Teresa es la mujer impura que ha asumido una relación adúltera, contrapuesta a las normas morales establecidas para su sexo. En su función de esposa en el espacio doméstico, se muestra defensora de su matrimonio y de la familia que ha conformado con Rogelio amparada bajo un contrato legal, aun cuando comporta la obligación de soportar las humillaciones de un marido que no la ama y oscila constantemente entre una y otra:

Rogelio no había pensado jamás que Teresa fuese su querida, en la acepción corriente de la palabra; esto es, una mujer a quien se desprecia, cuyas gracias se aprovechaban para solaz de los sentidos y a quien se abandona cuando está uno cansado de ella. Para él, el vínculo que lo unía a esta muchacha, cuya única compañía se había hecho necesaria a su espíritu, pues la fuerza de la costumbre era tan fuerte como el de su esposa (...) De esta manera, su voluntad iba como una pelota de un lado a otro, sin rumbo ni orientación (185-186).

Mientras Florinda enfrenta la resignación en su rol de esposa humillada en el hogar, Teresa es incapaz de encarar el dilema de la indecisión de un Rogelio que mantiene a escondidas una relación amorosa con Carmela, la *Aviadora*, el personaje de la prostituta que adquirió privilegios económicos, gracias a su belleza y los favores sexuales concedidos a notorios representantes de la política y la aristocracia habaneras. Con la singular caracterización de este tercer personaje femenino, la agudeza crítica de Carrión penetra en la axiología “del hetairismo habanero” y desnuda hasta dónde sus escabrosos tentáculos pueden escalar en el andamiaje político del país. Su avasalladora presencia, que hace honor al delicioso mote con el que se le conoce, ingresa al texto como parte de una estrategia autoral que devela las latencias del cinismo social republicano, en su crudeza naturalista. La obscenidad de la *Aviadora* resulta atractiva, sobre todo en el diseño que hace Carrión, casi a vuelapluma, de su ambivalente sintomatología sexual: una relación lésbica con la prosti-

tuta Margot, en apariencia intensa, caótica, desenfadada y apenas explorada en la trama, trae a colación algunos intersticios de un tema que la narrativa cubana de inicios del siglo XX escasamente arriesga, en época convulsa de agitaciones feministas y en obras no menos escandalosas sobre tópicos femeninos.<sup>3</sup>

Al estilo de la emblemática posesión de Fernando a Victoria en el reservado de un restaurante en *Las honradas*, la escena de la felación de Carmela a Rogelio, en el interior de un carro de alquiler, advierte el regodeo manierista de un autor que se explaya en los horizontes vedados para el ejercicio del placer carnal en su densidad de significados. En la tautología clínica de sus miramientos, Carrión calca un lienzo del descaro y la impudicia social. Carmela es una mujer osada, manipuladora e irreverente. Su influencia nociva sobre Rogelio agudiza el conflicto dramático al desestabilizar la relación de este con Florinda y Teresa, en tanto ejerce una praxis de tentación y dominio a nivel físico como psicológico:

Rogelio se acordó de los consejos de Paco: “¡Rigor! ¡Rigor! ¡Palos! Si uno cae debajo, le mean encima, como las perras...” hizo un gesto, como para apoderarse violentamente de una de sus manos; pero ella, sin hacer el menor movimiento, fijó en él sus pupilas con tal glacial resolución, que el amante de Teresa se sintió sin fuerzas para llevar adelante su amenaza, y dejó caer los brazos, murmurando con amargura: -Entonces lo que haces es jugar conmigo, ¿verdad? (Carrión 107).

Ante ella, el personaje masculino se convierte en una figura minimizada que siente el influjo de la dominación femenina no solo mediante el placer carnal, también desde la fuerza de la mirada de una mujer consciente de la imantación de su belleza sobre los hombres:

¿Dónde estaban los enérgicos propósitos de Rogelio, las frases fulgurantes y autoritarias con que pretendía encadenarla a su capricho [...] ¿Dónde los planes de violencia, madurados sabiamente, mientras se repetía con amargura que era menester cambiar de sistema con las mujeres y no permitir que le pusiesen “el pie en el cogote”? Tembloroso y rojo como la grana, no encontró más que una acerba queja, comprendiendo vagamente que su derrota iba a empezar a hacerse ridícula [...] [Rogelio] No vio de aquella figura sino la ola rubia, un poco rojiza, de los cabellos, que coronaban el rostro de la mujer, como un incendio, pero reconoció en el acto a Carmela [...]. Se resolvió a soportar la borrasca, latándole el corazón vivamente al acercarse a la joven, a quien no había visto en tanto tiempo. Temblaba y bajaba un poco los ojos [...] Los ojos de la rubia fulguraban de cólera y celos [...] (Carrión 109).

El componente erótico en la caracterización de los personajes de Teresa y Carmela transparentan rasgos tipificadores de la mujer dominante. En el primer caso, la sublimación del amor pauta el sentido del deber-ser, aun cuando se reconoce portador de una actitud contraventora del orden social. Teresa insta a la regeneración moral del amante en tanto confía en que los desvaríos sexuales de Rogelio con la

<sup>3</sup> Véanse por ejemplo, ciertos relatos en *Lujuria. Cuentos nefandos* (1914) de Miguel de Marcos; *En la noche dormida* (1913) de Emilio Bobadilla, “El drama de la señorita de Occidente” (1983), de Alfonso Hernández Catá, *La gozadora del dolor* (1922) de Graciela Garbaloz, o la no menos importante *La vida manda* (1929), de Ofelia Rodríguez Acosta.

*Aviadora* no pasan de una nueva aventura pecaminosa; mientras, Carmela instiga a la pasión sin límites y al resquebrajamiento no solo de la relación matrimonial entre Rogelio y Florinda, sino también de la familia ilegítima constituida con Teresa. Las figuras de la amante sumisa y la prostituta endemoniada someten al personaje masculino a un constante estado de éxtasis sexual, de modo que las prácticas amatorias en la novela quedan atrapadas en una encrucijada moral:

Luego, a medida que las horas pasaban sin traer el temido desastre, los recuerdos lujuriosos se precisaron nuevamente; y a veces, mientras la ardiente mujer temblaba, bajo sus caricias, como una hoja sacudida por el vendaval, Rogelio dejaba que las dos imágenes se superpusiesen en su cerebro, y le parecía que gozaba a Carmela, en un espasmo supremo en que fuese la hembra que lo despertaba al placer, a un tiempo rubia y morena, experta e ingenua, prostituta y virgen. Desnudaba a Teresa completamente, para no verse obligado a establecer comparaciones (...) y se extasiaba contemplándola, tersa estatua de marfil, coronada de cabellos negros, y repitiéndose, convencido, que era mucho más bella que la otra. Entonces sentíase súbitamente satisfecho y no le pesaba el renunciar voluntaria y generosamente a la posesión de la rubia, a la cual dijérase que le perdía el miedo, al menos por el momento (Carrión 222).

La huida de Rogelio con Carmela tendrá sus consecuencias fatales en Teresa y Florinda, a la manera de un efecto dominó: la primera deberá enfrentar la crianza en solitario de sus dos hijos pequeños; la segunda, intentará calmar el desespero de su hija Lillina, enferma de tisis. Atadas al desamparo, una suerte de solidaridad y altruismo unirá a estas dolientes impuras, sobre todo en Teresa, empeñada en un acto de sacrificio desmedido para evitar la muerte de la niña tuberculosa. Con el consentimiento de Florinda, Teresa solicita la ayuda económica de don Rudesindo, un comerciante español enamorado de ella, pero en pago deberá corresponderle con su entrega carnal. La puerta al mundo del meretricio quedará abierta entonces para Teresa Trebijo como única solución a su subsistencia, aun cuando la muerte de Lillina tornará vano todo su esfuerzo. Con estos personajes, Carrión sondea en la ética humana, hurga en el interior de sus psicologías para destapar, finalmente, la pervivencia de valores morales allí donde la enrevesada madeja del infortunio social oscurece, condena y aplasta la frágil naturaleza de la mujer considerada impura por las convenciones morales.

#### 4. Palabras finales

Junto a su antecesora *Las honradas*, *Las impuras* es considerada entre las más importantes novelas en la producción literaria del escritor cubano Miguel de Carrión. El sello naturalista de su prosa ficcional concedió un notable protagonismo a los temas sobre la mujer que durante el primer tercio del siglo XX estaban a la orden del día: la reivindicación de sus derechos morales, la sexualidad femenina, el adulterio, los desempeños en el espacio doméstico y público, la igualdad en las relaciones entre género, entre otros asuntos no menos cardinales que limitaban la realización espiritual y social de la mujer. Las restricciones sociales asignadas por la tradición de un ideario patriarcal conservador, legado del período colonial decimonono, imponían

barreras al libre desarrollo ético, económico y profesional de la mujer cubana de la época. *Las impuras* valida una intención de secundar el tratamiento de estos tópicos relacionados con el universo femenino y sus conflictos de circunstancia, incluidos los sexuales.

En su bosquejo de las causales que clasifican a las mujeres en honradas e impuras, Carrión desarrolla una novela de tesis cuyo componente ideológico se sostiene desde una relación antitética que revela un trasfondo mítico: el complejo de Agar y Sara, en el sentido de encasillar y nominar al género femenino de acuerdo con sus rasgos básicos de tipo espacial, físico-biológico, sexual y ético-espiritual. Desde esta perspectiva es posible detectar en la novela de qué modo los mitos culturales relacionados con la mujer –la virginidad, la pasividad y la fragilidad femeninas– explican las problemáticas más acuciantes en una sociedad todavía conservadora que padecía de los prejuicios morales respecto al llamado sexo débil. Por otra parte, dada la influencia de la estética romántico-naturalista, *Las impuras* sostiene un subsistema de personajes cuyo diseño simbólico responde a las problemáticas socioculturales del universo femenino y los mitos culturales asociados a este: el mito de la Cenicienta, la mujer destinada al amor y a la solicitud erótica del hombre, por un lado, atada a la servidumbre hogareña como esposa o amante sumisa; o la mujer fatal, en la conformación de una imagen femenina satanizada, vinculada a las prácticas sexuales disidentes que, por lo regular, constituía un tema tabú en la narrativa del período.

Estos intertextos míticos en *Las impuras* vinculados a las problemáticas epocales de la mujer, nos hablan de personajes femeninos infractores del límite impuesto a los espacios concedidos por el imaginario patriarcal, según su accionar ético y moral. Sin embargo, lo más interesante de la proyección ideológica del pensamiento carrioniano radica en el modo en que enhebra un efecto lúdico en la modalidad veridictiva del discurso (el ser-parecer/ no ser-no parecer). En su replanteo de la conducta femenina, las relaciones intertextuales del sustrato mitológico aparecen irónicamente expresadas en la simulación de la honradez *versus* rechazo de los convencionalismos, en razón de mantener la integridad moral, aun cuando asumir el descenso social como impura –particularmente el caso de Teresa– esté motivado por una buena causa.

*Las impuras*, compleja en su estética ideológica, seccionada en el utilitarismo de su prosa, es una novela de márgenes que ofrece un incisivo auscultar de las culturas laterales y las prácticas amoratorias femeninas en el tejido de la modernidad republicana. Esa intencionalidad autoral justifica su cruzada crítica contra la hipocresía burguesa cubana que marginaba a la mujer considerada descartable, en tanto ponderaba los valores morales y religiosos de aquellas que no trasgredían los límites impuestos su condición genérica. Desde el punto de vista de Carrión, las raíces de este fenómeno se circunscribían a los deficientes patrones educacionales de urdimbre familiar y religiosa. Esta apreciación restringió su conocimiento de las verdaderas causales que castraban la emancipación de la mujer según las nuevas corrientes de pensamiento feminista, las cuales ya mediaban en el contexto social republicano en Cuba durante el primer tercio del siglo XX.

## 5. Obras citadas

Bajtín, Mijail. *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Arte y Literatura, 1986. Impreso.

- Bobadilla, Emilio. *En la noche dormida*. Madrid: Renacimiento, 1913. Impreso.
- Borrero, Dulce María. "Protección a la madre". (Trabajo leído por la autora en la sesión pública del Segundo Congreso Nacional de Mujeres la noche del 16 de Abril de 1925). *Cuba Contemporánea*, XIII (XXXVIII), 5-18, may.-ag. 1925. Impreso.
- Bueno, Salvador. "Una mujer en la sociedad burguesa". *Unión* 6 (2) 168-172, abr.-jun., 1967. Impreso.
- Carrión, Miguel de. *Las impuras*. La Habana: Letras Cubanas, 1996. Impreso.
- Cassirer, Ernest. *Antropología filosófica*. Introducción a una filosofía de la cultura. México: Fondo de Cultura Económica, 1963. Impreso.
- Colombres, Adolfo. *Teoría transcultural de las artes visuales*. La Habana: Ediciones ICAIC, 2011. Impreso.
- Dowling, Colette. *O Complexo de Cinderella: o medo inconsciente das mulheres a Independência*, (trad. al portugués por Joel Nunes Dos Santos), São Paulo: Editorial Som Livres, 2000. Impreso.
- Eco, Umberto. *Obra abierta, Los límites de la interpretación*. Barcelona: Editorial Lumen S.A., 1992. Impreso.
- Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor S.A., 1991. Impreso.
- Frazer, James. *La rama dorada. Magia y religión*. 2 tomos. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2012. Impreso.
- Garbalosa, Graciela. *La gozadora del dolor*. La Habana: El Siglo XX, 1922. Impreso.
- Hausser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. 2 tomos. La Habana: Edición Revolucionaria, 1976. Impreso.
- Heras León, Eduardo. "Prólogo". Miguel de Carrión: *Las impuras*. La Habana: Letras Cubanas, 1981. 5-19. Impreso.
- Hernández Catá, Alfonso. *Cuentos y noveletas* (sel. y pról. de Salvador Bueno). Ciudad de La Habana: Letras Cubanas, 1983. Impreso.
- Kristeva, Julia. "Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela", en *Intertualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. Sel., trad. del francés y pról. de Desiderio Navarro. La Habana: Casa de las Américas/UNEAC- Embajada de Francia, La Habana, 1997. 1-24. Impreso.
- Lotman, Iuri, ZG.Minst y E. Meletinski. "La literatura y los mitos", en *Árbol del mundo. Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos*. (Trad. de Rinaldo Acosta). La Habana: Casa de las Américas/UNEAC, 2002. 247-263. Impreso.
- Mateo Palmer, Margarita. *Paradiso: la aventura mítica*. La Habana: Letras Cubanas, 2002. Impreso.
- Montero, Susana. *La cara oculta de la identidad nacional*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2003. Impreso.
- Montori, Arturo. *El feminismo contemporáneo*. La Habana: La Moderna Poesía, 1922. Impreso.
- "La obra literaria de Miguel de Carrión". *Cuba Contemporánea* VII (XXI), 337-352, sep-dic., 1919. Impreso.
- Peñuelas, Marcelino. *Mito, literatura y realidad*. Madrid: Gredos, S.A, 1965. Impreso.
- Pereira Torres, Mercedes. "Prólogo" a Miguel de Carrión: *Las honradas y Las impuras*. La Habana: Letras Cubanas, 1978. Impreso.
- Prada Oropeza, Renato. *Hermenéutica. Símbolo y conjetura*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 2010. Impreso.
- Ricoeur, Paul. *Freud: una interpretación de la cultura*. Siglo XXI Editores, S.A., 1975. Impreso.

Segrera, Martín. *Mito y sociedad*. Barcelona: Editorial Labor S.A., 1967. Impreso.

Reffatere, Michael. “El intertexto desconocido”, en *Intertualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. (Sel., trad. del francés y pról. de Desiderio Navarro). La Habana: Casa de las Américas/UNEAC-Embajada de Francia, 1997. 170-172. Impreso.

Toledo Sande, Luis: *Tres narradores agonizantes. Tanteos acerca de la obra de Miguel de Carrión, Jesús Castellanos y Carlos Loveira*. La Habana: Letras Cubanas, 1980. Impreso.

Yedra Elena: “La imagen de la mujer en la obra de Miguel de Carrión: *Las honradas*”, *Islas*, La Habana, no 51, mayo-agosto, 1975.121-152. Impreso.

