«ESTE SEXO QUE NO ES UNO»: MUJERES DESEANTES EN *LAS HONRADAS* Y *LAS IMPURAS*, DE MIGUEL DE CARRION

POR

ADRIANA MENDEZ RODENAS

University of Iowa

Throughout history people have knocked their heads against the riddle of the nature of femininity [...] Nor will you have escaped worrying over this problem —those of you that are men; to those of you who are women this will not apply— you are yourselves the problem.

SIGMUND FREUD, «Femininity», *New Introductory Lectures on Psycho-Analysis* (1933 [1932]), p. 113.

En la tradición literaria cubana, Miguel de Carrión ejemplifica el caso de un novelista hondamente interesado en penetrar el misterio de la feminidad. Las novelas tempranas *El milagro* (1902) y *La esfinge* (1961) y los relatos «Un escrúpulo» (1903) y «Alma de bronce» (1902) son los primeros acercamientos de Carrión al tema predilecto de la psicología femenina ¹. Pero hasta la aparición de *Las honradas* (1917) y *Las impuras* (1919) no acierta el novelista a representar la condición de la mujer en la sociedad patriarcal.

En este trabajo me interesa enfocar el retrato psicológico que ofrece Carrión de la mujer desde la perspectiva del deseo y el erotismo femenino. Primero quiero mostrar que la división que hace Carrión entre mujeres deseantes —puras e impuras— responde a una economía libidinal de dominación fálica que se deja entrever en los ensayos de Freud acerca de la naturaleza sexual femenina. Desde el marco teórico del psicoanálisis y la réplica a Freud de Luce Irigaray, me dirijo a analizar el cuadro psicológico que traza Carrión de las mujeres «buenas» o casadas por un lado y de las

¹ Mercedes Pereira Torres, «Prólogo» a Miguel de Carrión, *La última voluntad y otros relatos* (La Habana: Ed. Arte y Literatura, 1975), pp. 18-19, 24.

«malas» o libres por otro. Las protagonistas de Carrión representan cada una un tipo psicológico que ilustra la problemática relación de la mujer con su deseo, debido a que el erotismo femenino se proscribe socialmente. Victoria, en *Las honradas*, emblematiza la mujer frígida forzada a descubrir su sexualidad, mientras que Teresa, en *Las impuras*, simboliza lo contrario: la mujer en contacto con su propio deseo, pero cuyo comportamiento responde a una tendencia masoquista. Mis conclusiones se harán cargo de «psicoanalizar», a su vez, al autor mismo: ¿cómo responde el Carrión novelista al deseo y a la fuerza pasional que con intuición, podríamos decir femenina, ha pintado en sus obras? ¿Qué tipo de espejo es la literatura, y especialmente la obra de autoría masculina, al rostro íntimo de la mujer?

Los títulos de ambas novelas demarcan de por sí una simbolización de la mujer, cuya línea divisoria es el sexo. *Las honradas* narra la historia de Victoria, una «perfecta casada» que se ajusta sexual y moralmente al matrimonio sólo después de una experiencia adúltera que la hace despertar a la sexualidad. *Las impuras*, a la inversa, es un temprano «retrato de Teresa», de una mujer que dignamente acepta su papel de «querida», pero que es arrastrada a la prostitución por una sociedad que tergiversa el impulso sexual en fuerza destructiva. El deseo femenino —en la primera obra, sometido a presiones sociales, y en la segunda, desbordado fuera de la ley— constituye el centro de la narrativa de Carrión.

Pero Carrión no puede representar la libre expresión del deseo en la mujer, porque este deseo *no existe*. Todo lo contrario, en el universo novelesco de Carrión el deseo femenino se mantiene constreñido (pervertido) bajo la ley que privilegia al falo como atributo visible de la masculinidad. Para Freud, la diferencia biológico-sexual, el factor más determinante en las relaciones humanas, se *marca* implícitamente a partir de un patrón masculino, la presencia palpable y representable del órgano singular que adquiere dominancia como el *uno* del deseo ². La diferencia sexual establecida a partir del privilegio fálico coloca al sexo femenino en segundo lugar,

² «When you meet a human being, the first distinction you make is "male or female?" and you are accustomed to make the distinction with unhesitating certainty.» Freud, «Femininity», *New Introductory Lectures of Psycho-Analysis* (1933 [1932]), en *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, XXII, trad. de James Strachey, en colaboración con Anna Freud (Londres: The Hogarth Press, 1964), p. 113. Luce Irigaray muestra que esta noción de la diferencia sexual se basa en una sobrevaloración de la vista y del órgano visible, que no sólo excluye a la mujer, sino que la relega a un vacío sexual. *Speculum of the Other Woman*, trad. de Gillian C. Gil (Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 1985), pp. 47-48. Irigaray cita la misma observación de Freud acerca de la diferencia en las páginas 13-14 de *Speculum*. Las referencias futuras al ensayo de Freud y al texto de Irigaray son a estas ediciones y aparecen en el texto.

que es, en resumidas cuentas, un no lugar: el «sexo que no es uno» que denuncia Irigaray ³. En esta economía, entonces, no hay cabida para un placer femenino imaginado a partir de su propio cuerpo; todo lo contrario, la amplitud de sensaciones que provienen de los *dos* órganos femeninos se restringe bajo la *forma* única del falo, lo cual equivale a una negación de la sexualidad en la mujer (la historia de Teresa en *Las impuras*) ⁴. No en balde el psicoanálisis simboliza al sexo femenino como una ausencia, el hueco o vacío de una castración anatómicamente marcada, el término «neutro» de la diferencia (Irigaray, *This Sex Which Is Not One*, 23).

La dicotomía entre lo masculino y lo femenino da pie, asimismo, a la asignación de un principio activo al «primer» sexo y otro pasivo al «segundo» (Freud, 114). A pesar de que más adelante, en su ensayo, Freud admite que tal división es inoperante, puesto que cada sexo exhibe características propias del otro ⁵, la dicotomía se mantiene vigente en su explicación de la feminidad. Freud, cuando por fin se asoma al enigma femenino, intenta definirlo en términos de «[a] preference for passive aims» (Freud, 115). Como bien muestra Irigaray en su crítica a Freud, las tensiones entre lo activo y lo pasivo fluctúan dentro de la polaridad sexual, lo cual sirve, en última instancia, para mantener erguida la columna fálica del deseo: «The “roles” are being cast in such a way that [...] passivity is required of woman at the moment of intercourse by reason of its usefulness in sexual functioning» (*Speculum*, 18).

La atribución de pasividad al papel femenino explica, consecuentemente, esa rígida dicotomía impuesta al «segundo sexo» en las novelas de Carrión. «Honradas» son esas mujeres que se someten, pasivamente, a la ley del falo; en cambio, «impuras» son aquellas que, como Teresa Trebijo, reclaman el derecho a un deseo propio, a la elección de un objeto amoroso fuera de la ley. La conversión de Teresa en prostituta, al final de *Las impuras*, apunta la trágica ironía que la ley reserva a la mujer «activa». El precio a pagar por acceder a un deseo propio, sin ataduras sociales, es la venta de ese sexo, o sea, la degradación absoluta de la sexualidad femenina, con la correspondiente autodestrucción de la protagonista. El

³ Lo femenino irrumpe en el espacio de una prohibición o *censura*; ocupa el lugar de la negación del término dominante, fálico; Irigaray, *Speculum*, p. 22. Véase también el capítulo homónimo de *This Sex Which Is Not One*, trad. de Catherine Porter (Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 1985), pp. 23-33. Las referencias a este ensayo aparecen en el texto.

⁴ «The *one* of form, of the individual, of the (male) sexual organ, of the proper name, [...] supplants, while separating and dividing, the contact of *at least two* (lips) which keeps woman in touch with herself [...]» (Irigaray, *This Sex Which Is Not One*, p. 26).

⁵ «Even in the sphere of human sexual life you soon see how inadequate it is to make masculine behaviour coincide with activity and feminine with passivity» (Freud, «Femininity», p. 115).

destino de la mujer «honrada» no es tampoco envidiable, como veremos: a ella le toca el replegar su deseo a la convención social y acatar la moralidad imperante del «estándar doble». En uno y otro caso, las novelas de Carrión dramatizan el hecho de que, en el patriarcado, la mujer no tiene sexo, puesto que lo pone al servicio del deseo del hombre.

I

About woman and her pleasure, this view of the sexual relation has nothing to say. Her lot is that of «lack», «atrophy» (of the sexual organ), and «penis envy», the penis being the only sexual organ of recognized value. Thus she attempts by every means available to appropriate that organ for herself: through her somewhat servile love of the father-husband capable of giving her one, through her desire for a child-penis, preferably a boy [...] Woman lives her own desire only as the expectation that she may at last come to possess an equivalent of the male organ.

LUCE IRIGARAY, *This Sex Which Is Not One*, p. 23.

Victoria, la protagonista de *Las honradas*, es quien mejor representa el arduo progreso hacia la feminidad trazado por Freud. Su «victoria» va a consistir en ganar la batalla de la sexualidad, porque, según Freud, «[woman's psychic] constitution will not adapt itself to its function without a struggle» (p. 117), ya que esta función implica un ajuste de cuentas donde la mujer se convierte en «mercancía» intercambiable en la circulación del deseo y en el circuito (re)productivo (Irigaray, *Speculum*, 24). De esta manera, la sexualidad que adquiere Victoria es el «domesticado» erotismo de la mujer honrada, a quien la sociedad entrena a doblegar su placer frente al marido, representante de la ley. La consecuencia de este arduo aprendizaje es la frigidez, que Freud considera un fenómeno frecuente, pero de causa desconocida (p. 132). El caso de Victoria en *Las honradas* apunta a una posible etiología: la represión del deseo femenino bajo una ley implacable y el restringido papel de la mujer en el patriarcado.

Para Victoria, la primera etapa en su recorrido sexual consiste en el reconocimiento de la *diferencia* que rigen las relaciones —sociales y sexuales— entre hombre y mujer. En un primer momento, las niñas demuestran una mayor precocidad e inteligencia que los varones ⁶, lo cual es el caso

⁶ El siguiente fragmento de Freud ilustra la escena de *Las honradas* comentada a continuación: «Differences emerge too in the instinctual disposition which give a glimpse of the later nature of women. A little girl is as a rule less aggressive, defiant and self-sufficient; [...] she seems to have a greater need for being shown affection and on that account to be

con la simpática protagonista de Carrión: «Yo [...] tenía un carácter [...] audaz [...]. He tenido, en efecto, la manía de saberlo todo, de querer explicarme el porqué y el cómo de cada cosa [...]»⁷. Sin embargo, desde temprano Victoria siente limitada su capacidad inventiva y su despierta inteligencia, hasta el punto de reconocer la restricción que conlleva el ser femenino en el sistema fálico de relaciones: «No recuerdo con exactitud en qué fecha, pero sí que fue desde muy temprano en mi niñez, aquel espíritu indócil empezó a entrever la injusticia con que están distribuidos los derechos de los sexos» (p. 32). La experiencia que le comunica esta verdad tiene que ver con el mayor grado de expresión instintiva permitida al varón. En un juego de columpios, que requiere agilidad y movimiento, la mamá le inculpa: «¡Niña! ¡Niña! Bájate esa falda y no te impulses tan fuerte.» Cuando protesta la hermana, la madre es la que hace valer la ley: «Gastón es hombre y puede hacerlo —insistía mamá en tono severo—, pero ustedes son unas niñas y *deben darse su lugar siempre*» (p. 33; énfasis propio). En efecto, la niña, en el patriarcado, no puede mostrar su sexo, porque representa lo prohibido, la interdicción (Irigaray, *Speculum*, 22). Esta escena de ocultamiento e implícito rechazo de la sexualidad va a representar el trauma que determina la futura evolución de la protagonista hacia la «victoria» o conquista de su propio sexo.

En el caso de Victoria, el reconocimiento de la diferencia la empuja a una fuerte represión de su instinto, que empieza con el rechazo al impulso masturbatorio y termina con un pudor enfermizo acerca de todos los misterios del cuerpo:

Desde niña, ciertos movimientos íntimos de mi naturaleza, que se producían espontáneamente en los órganos, sin causa aparente, me produjeron siempre un sentimiento de alarma y de vergüenza casi imposible de explicar. Ahora pasaba una parte de la vida previniéndolos y evitándolos. Un roce o una emoción agradable los despertaban, llenándome de ira contra mí misma. Era como si una mano extraña e invisible se posara sobre mi cuerpo, mancillándolo (p. 101).

Este fragmento ilustra una etapa clave en el tránsito a la feminidad según Freud: la renuncia al clítoris, que había ocasionado placer durante

more dependent and pliant [...]. *One gets an impression, too, that little girls are more intelligent and livelier than boys of the same age; they go out more to meet the external world and at the same time form stronger object-cathexes*» («Femininity», p. 117; énfasis propio). Si, como Victoria en *Las honradas*, las niñas son «más inteligentes», ¿no se debe la naturaleza afectuosa de la mujer a una represión mayor de su instinto?

⁷ Miguel de Carrión, *Las honradas* (La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1981), p. 31. Las referencias siguientes son a esta edición y aparecen en el texto.

la experiencia masturbatoria de la niñez, en favor de una sensibilidad vaginal que va a propalar a la mujer al cumplimiento de su función procreadora⁸. Es en este momento cuando se efectúa el «complejo de castración» en la mujer, cuando ella reconoce la «inferioridad» de su propio sexo y, por tanto, se aviva el deseo de «poseer» el falo, ya que ella no tiene *uno* (Freud, 124-125).

El caso de Victoria dramatiza, de nuevo, las consecuencias de esta ley en la mujer. Al acercarse a la adolescencia, Victoria ha internalizado la ley en términos de un rígido patrón de comportamiento sexual, el susodicho «estándar doble»: «ellos no arriesgan nada y nosotras lo arriesgamos todo; en ellos es mérito lo que en nosotras es delito» (p. 80). De ahí proviene entonces el rechazo del sexo, que en Victoria toma la forma de «la honradez» femenina, complejo que se expresará psíquicamente en la frigidez, síntoma de un deseo femenino interdicto. El advenimiento de la primera menstruación hace a Victoria mujer «con un sentimiento de vanidad y desagrado» (p. 68); el dolor que acompaña este cambio de vida se convierte así en símbolo de una condición femenina experimentada como un «odioso martirio» (p. 68). Aun así, el anhelo de Victoria se concentra en tratar de descifrar el enigma del sexo —«Adivinaba la existencia del misterio en torno mío y hubiera dado la mitad de la vida nada más que por penetrarlo» (p. 39)— y de comprender su propio deseo: «¿Qué quería? ¿Qué anhelaba? ¿Qué hubiera podido satisfacerme por completo?» (p. 102).

La respuesta de Freud es, ciertamente, el miembro masculino, la «envidia del pene», que empuja a la mujer a la próxima etapa en su desarrollo y que representa el cruce del complejo edípico. Aquí ella tiene otro trance doloroso: la obligación de trasladar el efecto originario por la figura materna al cariño del padre, movimiento que se efectúa mediante la pasividad característica en la mujer (Freud, 128)⁹. En el caso de Victoria, el camino

⁸ «With their entry into the phallic phase the differences between the sexes are completely eclipsed by their agreements. We are now obliged to recognize that the little girl is a little man [...]. With the change to femininity the clitoris should wholly or in part hand over its sensitivity, and at the same time its importance, to the vagina» (Sigmund Freud, «Femininity», p. 118). Véase la crítica de Luce Irigaray al dictamen de Freud: «[F]rom the onset of the phallic phase, the little girl is a little man. How could it be otherwise? Since the access to the phallic stage means access to the pleasure accorded by the phallus, which [...] is the sign of the male sex/organ? [...] The pleasure gained from touching, caressing, parting the lips and vulva simply does not exist for Freud [...]. All organs, no doubt, that lack masculine parameters?» (Irigaray, *Speculum*, pp. 28-29).

⁹ Freud prosigue a especificar la segunda gran tarea de la mujer: «A boy's mother is the first object of his love, and she remains so too during the formation of his Oedipus complex and, in essence, all through his life. For a girl too her first object must be her mother [...]. But in the Oedipus situation the girl's father has become her love-object, and [...] in the

hacia esa condición pasiva lo prepara el noviazgo y matrimonio de su hermana Alicia, quien se compromete con José Ignacio Trebijo no por genuino amor, lo cual correspondería a un deseo activo, sino por «esa pasiva necesidad de ser amada» que impulsa a la mujer a casarse (p. 104). No sólo se da el compromiso de Alicia con Trebijo conforme todas las leyes de la convención social, sino que la relación de ellos llega a representar ese tiránico yugo que hace del hombre el dueño y domador de la sexualidad de su mujer y de ella la sierva fiel de su deseo. En el universo de Carrión, Alicia se adapta al paradigma clásico de la feminidad: «To have only one desire—that of being *as much as possible like man's eternal object of desire*— and meanwhile of correlating her own pleasure with her success in this operation» (Irigaray, *Speculum*, 32). Esta condición femenina se dramatiza en una escena crucial que toma lugar durante los preparativos de la boda. Carrión describe minuciosamente el esplendor del cuerpo de Alicia, pero muestra también la total indiferencia de ella acerca de su propia sexualidad, que raya casi en desprecio (pp. 105-106). Para Victoria, la presencia deslumbrante de su hermana hace resurgir un deseo que creía reprimido: «¿Por qué lo más vergonzoso de la vida constituye el eje alrededor del cual giran eternamente nuestros sentimientos?» (p. 107) ¹⁰.

Una vez cumplido el paso de rechazar su propio sexo en búsqueda del elusivo falo, la mujer está en condiciones de elegir un objeto amoroso. El marido sustituye al padre y le ofrece a la mujer la promesa de un hijo varón, completando así la dicha femenina de acceder al anhelado miembro fálico (Freud, 128-129). El recuento freudiano, si bien sobrecarga la importancia del órgano masculino, dramatiza, no obstante, la necesidad impuesta a la mujer de «tener uno» si quiere satisfacer su naturaleza y al mismo tiempo alcanzar el único papel reconocido socialmente, el de mujer casada. En términos de Irigaray, esta «envidia del pene» responde al hecho de que la mujer carece de una economía simbólica con que representar su realidad sexual (*Speculum*, 49). Victoria, debatiéndose internamente en «un profun-

normal course of development she will find her way from this paternal object to her final choice of an object.» La magnitud de la empresa femenina la resume Freud así: «In the course of time, therefore, a girl has to change her erotogenic zone and her object, *both of which a boy retains*» («Femininity», pp. 118-119; énfasis propio). Irigaray elabora una aguda crítica a este rechazo obligatorio por parte de la mujer a su objeto primario en *Speculum*, p. 32 y después en pp. 105-112.

¹⁰ Compárese esta pregunta con otra reflexión de Ana María, la protagonista de *La amortajada*: «¿Por qué, por qué la naturaleza de la mujer ha de ser tal que tenga que ser siempre un hombre el eje de su vida? Los hombres, ellos logran poner su pasión en otras cosas. Pero el destino de las mujeres es remover una pena de amor en una casa ordenada ante una tapicería inconclusa» (María Luisa Bombal, *La última niebla. La amortajada* [Barcelona: Biblioteca Breve, 1984], p. 142).

do desequilibrio» acerca de su propia sexualidad (p. 137), sólo tiene el modelo de Alicia, a quien el padre conduce «ciega» —es decir, castrada— al matrimonio (p. 128). Como la mujer genotipo de Irigaray, la protagonista se queda con un vacío que llenar: «forsaken and abandoned in her lack, default, absence, envy, etc. and is led to submit, to follow the dictates issued univocally by the sexual desire, discourse, and law of man. Of the father, in the first instance» (*Speculum*, 49). En efecto, Victoria elige a Joaquín Alvarada para cumplir con el mandato del padre, quien presenta a los futuros novios (pp. 123-124). Pero más significativo es el hecho de que la madre sugestiona a Victoria a querer al joven (pp. 145-146), comprobando que «no attempt will be made by the little girl —nor by the mother? nor by the woman?— to find symbols for the state of “this nothing to be seen”», es decir, para valorar la idiosincracia del sexo propio (*Speculum*, 49; énfasis mío). Conforme una tradición femenina de antaño, Victoria determina su elección de pareja mediante «una aquiescencia tácita» (p. 154) que la hace cumplir el dictamen de Freud: «the girl's turning to her father is accomplished principally with the help of passive instinctual impulses» (p. 128).

¿Qué repercusiones tendrá esta pasividad en la experiencia de Victoria como mujer casada? La noche de bodas resulta ser una catástrofe moral y emotiva para la protagonista. Temerosa ante los avances del marido, Victoria prepara la cama matrimonial sin anticipar ningún goce, respondiendo así a esa «determinación anatómica» que impide a la mujer el conocimiento de su propio cuerpo: «Me sentía como humillada y vencida interiormente, sin fuerzas para escapar de la fatalidad del destino que me envolvía» (p. 164), el famoso dictamen freudiano de que «anatomy is “destiny”» (Irigaray, *Speculum*, 48). En esta escena, Joaquín se mantiene ignorante de los deseos de su mujer, empeñado sólo en cumplir el suyo:

¿Por qué aquel hombre, a quien yo quería, no se daba cuenta del estado de mi ánimo y me confortaba antes que mi fe cayera totalmente desvanecida? Conocía que si él hubiera sabido comprenderme un poco mejor en aquel instante decisivo de mi existencia, lo hubiera amado como quería yo amar y como tal vez no me sería posible hacerlo en lo sucesivo (pp. 164-165).

La insensibilidad del marido conduce a que el ritual de amor entre los recién casados se convierta en mera repetición de la aceptada fórmula de cópula en el patriarcado: el hombre «posee» a la mujer de manera agresiva y ella pasivamente se «deja hacer». A Victoria no le queda otra opción que amoldarse a este papel femenino prototípico, donde no hay cabida para la expresión sexual de la mujer:

La idea del deber se me impuso, surgida de no sé qué rincón de mi espíritu, donde duermen los mandatos ancestrales que proscriben a mi sexo la humildad y la sumisión. Tenía además otro propósito más egoísta: deseaba llegar pronto al fin y quedar tranquila. Pero aquello se prolongó horas, durante las cuales asistí, pasiva y resignada, a mi martirio. Por mi natural conformación o por la torpeza de Joaquín, la lucha fue larga, tenaz y encarnizada. La acepté sin exhalar una queja, sin protestar una sola vez. Y pude hacer una observación: el hombre es cruel en el amor y su deleite aumenta en proporción a los padecimientos que ocasiona [...]. [S]i había [en él] algún rasgo de piedad, era sólo para exhortarme a la pasividad, que facilitaba su obra... (pp. 166-167).

La frigidez de Victoria responde entonces al hecho de que sus necesidades sexuales de mujer no encuentran complemento en la actitud agresiva del marido (Irigaray, *Speculum*, 97), lo cual conduce a una represión total de su instinto amoroso. La vida matrimonial de la protagonista se convierte así en una prolongación de la noche de bodas, y Victoria misma se atrapa en su papel de depositaria del deseo ajeno. Carrión describe con agudeza el estado de ánimo de la mujer frígida, especialmente la profunda disociación psíquica que produce la no plenitud del deseo:

A los diez días de casada era dócil y procuraba someterme de buen grado a mi deber [...]. Por desgracia, aquellos movimientos íntimos de mi naturaleza, que me confundían y avergonzaban de jovencita, no coincidieron nunca con los arrebatos pasionales de mi marido. Venían después, cuando estaba sola, acaso como una consecuencia tardía de sus caricias [...]. *Tomé el partido de reprimirlos*, como lo hacía antes, a pesar de no estar prohibidas para mí ahora las expansiones amorosas (p. 176; énfasis propio).

Así, Victoria vive la contradicción interna impuesta a todas las mujeres por la ley patriarcal: desconoce «el secreto» de su naturaleza, el «continente oscuro» de su sexualidad, pero se le obliga a «cumplir» reverentemente la función de esposa. A la larga, esta situación provoca una crisis matrimonial: el marido acusa a Victoria de ser «de mármol» (p. 237) y poco a poco va apartándose de ella, pues siente que se entrega «por deber» y no por goce (p. 266). En vano procura ella la forma de satisfacer su deseo («Me desesperaba tratando de adivinar lo que quería para hacerlo feliz, aun a trueque de toda mi sangre» [p. 218; énfasis propio]), pero rehúsa la idea de «complacerse» en la cama, puesto que esto va en contra del rígido código de la mujer «honrada», quien no puede entretener la idea de una plena satisfacción sexual (pp. 214 y 239). No es sorprendente entonces que Victoria transfiera esta contradicción interna a un estado de histeria (p. 237), síntoma del deseo reprimido. Al compararse con otras mujeres,

Victoria se percata de su «anormalidad», especialmente cuando consulta su experiencia con Graciela, el único personaje en el universo de Carrión que logra una felicidad auténticamente femenina (pp. 198-199 y 268-269). En consecuencia, Victoria empieza a poner en duda a su matrimonio (p. 215), crisis que culmina con una salida oportuna: Joaquín decide tomar un puesto de ingeniero en una central azucarera en Oriente y deja a Victoria sola al cuidado de unas parientes en La Habana durante cinco meses (pp. 243-245).

En *Las honradas*, la mujer llega a alcanzar pleno conocimiento de su sexualidad, pero sólo mediante la seducción y el adulterio, haciendo de ésta una «victoria» un tanto pírrica. Debido a los asuntos de Joaquín en la central, Victoria conoce al dueño del ingenio, un apuesto caballero tropical llamado Don Fernando Sánchez del Arco. La seducción dura meses en consumarse, pero en el intervalo Victoria empieza a experimentar algo parecido a una pasión auténtica que cobra fuerza mediante una lucha tenaz entre la fantasía de compensación erótica (p. 206) y la resistencia a la «caída» moral. En efecto, Don Fernando seduce a Victoria con una estrategia destinada a derrumbar las débiles defensas de la protagonista:

Usted [le dice] pertenece al número de las mujeres que yo llamo *incomprendidas*, que son muchas, muchas más de lo que las gentes se imaginan. Cuando la mujer es una pobre bestia, que cree lo que le dicen y no piensa ni juzga, *se somete fácilmente a su triste papel*, y hasta puede llegar a fabricarse una especie de felicidad a su manera [...]. Pero coloque usted una mujer de sus condiciones en esta situación, coloque usted en mi mano un magnífico Stradivarius, y pídale a la mujer y al violín que den los tesoros de armonía que guardan en su seno a la mano ruda e inexperta que se posa sobre ellos... Yo tengo la gloria de haberla descubierto a usted... (pp. 314-315; segundo énfasis propio).

Finalmente, en una tarde cálida, Victoria se entrega a Fernando, sintiendo por primera vez el despertar de su sexo (p. 325). La escena de seducción la describe Carrión como un lento «martirio» entre los dos amantes (p. 328), en que el hombre, poseedor del caudal erótico, descubre las delicadezas del sentir femenino y la hace gemir de anhelo, momento en el cual ella arriba a la plenitud del deseo:

Pero ¿qué quieres? ¡Di! ¿Qué quieres? —insistió implacable y curioso [...].

—¡Qué sé yo! ¡No me hagas sufrir! ¡Todo! ¡Todo tú! Y lo tuve todo, en efecto [...]. Fue como un vértigo llevado a límites extremos de angustia [...]. Y luego, bruscamente, la descarga súbita, entre sollozos y besos de

agradecimiento; la insólita explosión de los nervios, aflojados de pronto, incapaces de resistir por más tiempo la exaltación máxima de un doloroso placer, y rotos al fin en un espasmo supremo, en una agonía dulce, apenas sacudida por los últimos estremecimientos de los músculos en relajación (p. 331).

Pero aun en su condición de mujer «nueva», vibrante y satisfecha en su sexualidad (pp. 333 y 336), Victoria mantiene intacta la estructura psicológica de mujer sumisa, puesto que vive «dominada enteramente por la voluntad de aquel hombre» (p. 327).

Victoria se embaraza de Sánchez de Arco, y es en este momento que el seductor la abandona, forzándola a abortar. El aborto coincide con otra escena clave en la novela: la operación que sufre Alicia de sus órganos reproductores, consecuencia de una enfermedad contagiada por la «vida alegre» que llevó Trebijo de soltero (pp. 374-376 y 352-356)¹¹. Pero si Alicia se mantiene «ciega» de la causa de su mal (como en el día de bodas), no así Victoria, que después de una aguda crisis producida por la hemorragia del aborto —el sangrado femenino— se acomoda definitivamente a su papel de esposa (pp. 405-406).

El desenlace de la historia de Victoria confirma las peores dudas acerca del destino de la sexualidad femenina en el patriarcado. En breve, este sistema no admite más que la regulación del deseo femenino a patrones preestablecidos: «Fui ante todo madre, después esposa y, finalmente, hija. Estos tres sentimientos llegaron a distribuirse tan armónicamente en mi corazón, que borrarón la peligrosa personalidad de “mujer” de la cual se derivaron todos mis infortunios anteriores» (p. 441). El erotismo femenino libremente expresado representa una amenaza al orden de dominación fálica. Por eso Victoria, no obstante que ahora conoce «“los resortes secretos de nuestra propia naturaleza”» (p. 401), regresa al papel pasivo de antes al reconciliarse con el marido. Compárese nada más el ardor de sus reacciones orgásmicas con el amante al sosegado sentimiento de casada:

¹¹ La siguiente descripción que Carrión, con sus ojos de médico, dibuja del sexo de Alicia a punto de ser excavado por los cirujanos es la más dramática metáfora del estatuto negativo que el patriarcado otorga a la feminidad: «Ya no había herida; no había sangre. En mitad del vientre, *de nuevo pulido y pálido como una bola de marfil*, se veía solamente una línea de pequeños ganchos metálicos que se hundían en la piel» (p. 355). La imagen inversa se da en *Pubis Angelical*, de Manuel Puig —«yo era una criatura divina, mi pubis era como el de los ángeles, sin vello y *sin sexo*, liso»—, cuarta edición (Barcelona: Seix-Barral, 1981), p. 266; énfasis propio. Ambos fragmentos se leen como el derecho y el anverso de la misma imagen especular que el Imaginario masculino proyecta sobre la mujer: «este sexo que no es uno». Un sexo blanco, enfermizo (Alicia en la mesa de operaciones), niega a la sangre como patrimonio simbólico de lo femenino: menstruación, ruptura de la virginidad, tumescencia orgásmica, alumbramiento; Irigaray, *Speculum*, pp. 125-126.

Amé a Joaquín con amor tierno, no con amor apasionado y violento. Si he de decir la verdad, mis sensaciones voluptuosas no fueron jamás tan hondas como las que experimentaba en la época de mi vergonzosa pasión. *Mi deseo respondía siempre a la solicitación del de mi marido, pero no lo provocaba nunca.* Entonces procuraba retenerlo unido a mí y apuraba hasta el fin el goce de su caricia. Con esto me bastaba, me sentía satisfecha y no aspiraba a más (p. 427; énfasis propio).

¿Será la meta de la feminidad esta renuncia a la satisfacción libidinal como parece sugerir Freud?¹²

Las honradas corrobora, de hecho, que esta renuncia es posible gracias a que la mujer encauza su deseo por otra vía: Victoria descubre que «el eje de la vida de la mujer es la maternidad» (p. 422). Al final de la novela, la protagonista de Carrión vuelca toda su ternura hacia la hija: «Con mi Adrianita sola me bastaría para vivir, sin ambicionar nada más hasta el fin de mis días» (p. 442). La íntima naturaleza de este vínculo recuerda los postulados de Irigaray de que sólo la continuidad entre madre e hija le garantiza a la mujer una relación con su propio origen (*Speculum*, 76). Resistiendo la idea de Freud de que la mujer se satisface plenamente con el hijo varón, para Irigaray el deseo de una niña soluciona el anhelo de representarse a sí misma y a la hija como mujeres deseantes y deseadas, pero fuera de la órbita de dominación fálica (*Speculum*, 36). La importancia de ser madre, y más aún, de tener una hija, se demuestra en la preocupación de Victoria por el destino de Adriana: «¿Esclava feliz, como Alicia? [o] ¿Vengadora, sin corazón [...]?» (p. 482) —¿cómo hacerla escapar del circuito cerrado de la feminidad?—, preguntas con que Victoria misma intenta definir su propia identidad sexual. Pero en *Las honradas* el «misterio femenino» se mantiene en suspenso justamente por ese orden dominante, que deja sola a la mujer en los papeles intercambiables de madre-hija¹³ y en el «vasallaje» de los rígidos moldes prescritos a la mujer (p. 468).

Sin embargo, Carrión propone otra salida con el segundo embarazo de

¹² «There is only one libido, which serves both the masculine and the feminine sexual functions. To it itself we cannot assign any sex; [yet] [...] we are inclined to describe it as masculine [...] [and] we must not forget that it also covers trends with a passive aim. Nevertheless the juxtaposition “feminine libido” is without any justification. Furthermore, it is our impression that *more constraint has been applied to the libido when it is pressed into the service of the feminine function*, and that —to speak teleologically— Nature takes less careful account of its [...] demands than in the case of masculinity» (Freud, «Femininity», p. 131; énfasis propio). Irigaray interpreta este fragmento de Freud en términos de la «guerra instintiva» librada entre los sexos; *Speculum*, pp. 93-94. En esta economía, «[women] represent the total reduction of instinctual arousal» (*Speculum*, p. 94).

¹³ «She will be her mother and yet not her mother, nor her daughter as mother, *with no closure of the circle or the spiral of identity*» (Irigaray, *Speculum*, p. 76; énfasis de la autora).

Victoria (pp. 449-450), que saldaría la deuda de la feminidad si trae el anhelado hijo varón: «A mother is only brought unlimited satisfaction by her relation to a son; this is altogether the most perfect, the most free from ambivalence of all human relationships» (Freud, 133). Que Carrión cae preso de la teoría de que el hijo varón es el mejor sustituto fálico¹⁴, se demuestra en el gracioso comentario de Graciela sobre el embarazo de Victoria: «es muy grande *eso* para ser hembra» (p. 419). Lo cierto es que, en su matrimonio, Victoria repite el patrón de «la relación más perfecta», puesto que se dirige a su marido como «hijo» (p. 219) y él, a su vez, la considera «mi hijita» (p. 234). Al final de *Las honradas*, la «victoria» de la protagonista consiste entonces en haber alcanzado el modelo ideal de pareja en el patriarcado («Even a marriage is not made secure until the wife has succeeded in making her husband her child as well and in acting as a mother to him»; Freud, 133-134). En estas páginas hemos visto que el modelo implica, para la mujer, la sublimación de su sexualidad en el instinto materno, y para el hombre... Como Victoria misma lo dice: él sigue «entretenido en otras ocupaciones menos ingratas —¿quién puede saber lo que hacen los hombres en la calle?—, de las cuales, como es natural, nada me dice» (pp. 27-28).

II

Woman, in this sexual imaginary, is only a more or less obliging prop for the enactment of man's fantasies. That she may find pleasure there in that role, by proxy, is possible, even certain. But such pleasure is above all a masochistic prostitution of her body to a desire that is not her own, and it leaves her in a familiar state of dependency upon man.

LUCE IRIGARAY, *This Sex Which Is Not One*, p. 25.

Si Victoria en *Las honradas* se convierte en el prototipo de mujer sometida a la demanda del hombre, Teresa en *Las impuras* representa su contrario: la mujer que conoce su propio deseo, pero que es castigada por la sociedad por transgredir los estrechos parámetros de comportamiento sexual permitidos a la mujer. En el mundo novelesco de Carrión, las dos categorías de mujeres deseantes se traban en una relación de doble, puesto que la «honradez» de una se sostiene sólo a base de la «impureza» de la

¹⁴ «The feminine situation is only established, however, if the wish for a penis is replaced by one for a baby, if, that is, a baby takes the place of a penis in accordance with an ancient symbolic equivalence» (Freud, «Femininity», p. 128).

otra. No sólo esto, sino que Carrión muestra cómo esta rígida dicotomía esconde una moral hipócrita, ya que 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.

Teresa Trebijo, la protagonista de *Las impuras*, es la sombra que acosa la felicidad aparente alcanzada por Victoria. Hermana del infame José Ignacio, su caso demuestra el funcionamiento del «estándar doble» que rige las relaciones sexuales. José Ignacio la arroja de la casa y le niega su derecho al patrimonio familiar por haber elegido a un hombre de amante ¹⁵. La implacable censura que Trebijo le impone a su hermana está en proporción directa al libertinaje y despilfarro moral de su propia vida, puesto que a él le es permitido «envenenar» a Alicia con su mal venéreo y arruinar a cuanta joven víctima cae en sus manos. En contraste, Teresa, unida al disoluto de Rogelio, se ve obligada a recurrir al hermano para velar por la educación de sus hijos (dos varones) a cambio de renunciar a la parte que le corresponde de la herencia. Esta escena se narra, curiosamente, en *Las honradas*, puesto que es Victoria, y no la tímida Alicia, la que acude al pedido de Teresa (*Las honradas*, 452-462). Que una mujer de la altivez moral de Teresa termine prostituyéndose para ganarse la vida deviene símbolo, entonces, de que el no tener deseo propio equivale siempre en la mujer a una forma de prostitución.

A diferencia de su «doble» en *Las honradas*, Carrión dibuja a Teresa Trebijo como el prototipo de mujer predispuesta a todos los goces pasionales: «Tenía el fuerte optimismo de los seres creados para el amor [...] [:] optimismo derivado de una buena salud y de una sangre rica, de una sexualidad fuerte y de un espíritu libre» (pp. 48-49). En *Las impuras*, el carácter de Teresa se presenta como la mujer que libremente traza su propia conducta y ética sexual. De joven acepta al vanidoso Rogelio como amante a pesar de ser casado, consciente de que rompe las reglas sociales y afirmando su derecho a elegir:

Teresa consideró a Rogelio como un perseguido y se prometió a él sencillamente, sin vanos pudores, con su tranquila audacia de virgen voluntariosa a quien el peligro excitaba y hacía reír al mismo tiempo. “Si no aspiro a casarme nunca, puedo hacer lo que quiero con mi persona”, pensaba (p. 56).

Esta temprana actitud de desafío esconde, sin duda, una tendencia autodestructiva en la personalidad de Teresa que le hace «ciega» a la

¹⁵ Miguel de Carrión, *Las impuras* (La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1981), pp. 59-61. Las referencias siguientes son a esta edición y aparecen en el texto.

chatura moral del elegido y a ese inminente peligro que la va a conducir a su pérdida. A lo largo de la novela, Carrión destaca la alta consciencia de su protagonista, que se ve especialmente en su decidida adopción de mujer marginada como la «querida» de Rogelio:

Tomo la parte que me pertenece, ni más ni menos [...], y la pago con lo que me corresponde de sacrificio. Ella tuvo, al casarse, más de lo que esperaba; tiene su nombre y sus derechos de esposa... Yo tengo su corazón y sus mejores caricias... Que cada cual conserve su puesto, y la justicia entre todos (p. 63).

Pero la sociedad en que se mueve Teresa no le permite «justicia»: Rogelio la mantiene en un cuarto de una casa de huéspedes de dudosa moralidad, y poco a poco la influencia del medio ambiente va envolviendo a la espléndida protagonista de Carrión. De nuevo es el poderío fálico lo que arrastra a Teresa a su ruina. Rogelio, quien mantiene una vida de juego y de vicio, impide por orgullo de hombre que Teresa vaya a trabajar para una oficina del gobierno, puesto conseguido por las maquinaciones del jorobado Rigoletto, enamorado de Teresa (pp. 238-241 y 302). Con determinado estoicismo, Teresa acepta coser por encargo para sostenerse a ella y a sus dos hijos hasta el momento en que Rogelio la abandona y se fuga con «la Aviadora», una sensual prostituta. A su vez, «la Aviadora» usa a Rogelio sólo para escapar de las celosas garras de Margot, con quien mantiene una equívoca pasión. Teresa, sola entre el mundo de «las impuras», busca a la abandonada mujer de Rogelio e intenta ayudarla económicamente (pp. 334-335).

El hilo tenue de que cuelga la «honradez» de Teresa, mantenida con tanta dignidad a lo largo de su crisis sentimental con Rogelio, se rompe con la gravedad de Llillina, la enfermiza niña del matrimonio sin amor de su ex amante. Para salvar a Llillina, Teresa decide entregarse a un viejo comerciante español, Don Rudensindo, quien la ha acosado con lujuria a través de Flora, la dueña de la casa de huéspedes (p. 346). En su decisión influye la extrema soledad en que se encuentra después de que Victoria responde a la petición de hacerse cargo del futuro de sus hijos (pp. 343-344). La ironía naturalista de Carrión se completa en las últimas escenas, que describen la muerte de la niña (pp. 368-371), haciendo evidente la inutilidad del «sacrificio» de Teresa.

A pesar de que Carrión carga al medio ambiente con la mayor culpa, en *Las impuras* el novelista expone el nudo de relaciones trabado al margen de las reglas sociales que constituye el otro lado del amor conyugal. El sadomasoquismo y la perversión del deseo, la compra y venta del placer, sostienen, a manera de un andamiaje secreto, la fachada de armonía matri-

monial' presentada en *Las honradas*. La famosa escena de «La orgía» (cap. X, pp. 267-290) representa la relación sadomasoquista por excelencia, el deseo desbocado en todas sus crueldades. Los castigos que el chulo «Azuquita» le impone a Carlota, su querida, y la resignada pasividad con que ésta los recibe sin protestar (pp. 276-277) adquieren valor simbólico de las relaciones hombre-mujer en el patriarcado.

Por lo mismo, en el firme carácter de Teresa se detecta una tendencia masoquista que se revela en la altivez moral de su personalidad ¹⁶. Cuando Teresa cruza la barrera entre mujer «honrada» e «impura», lo hace con una trepidación de indudable matiz erótico: «Quería aturdirse, llegar de prisa al repugnante momento de la entrega de su cuerpo y atravesarlo para encontrarse luego en un terreno, cualquiera que fuese, que sería en adelante el suyo» (p. 355). Este acto encaja con la siguiente observación de Freud de que «since [masoquism] has the significance of an erotic component, even the subject's destruction of himself cannot take place without libidinal satisfaction» ¹⁷. Pero hay que ver en esta trágica mutilación la consecuencia de una cadena deseante que prohíbe a las mujeres de gran potencial erótico como Teresa la posibilidad de expresar su deseo. Paralelamente, el personaje de Rigoletto, con su deformación física, representa el trastrocamiento de la masculinidad en el sistema de relaciones imperante.

III

The enigma that *is* woman will therefore constitute the *target*, the *object*, the *stake*, of a masculine discourse, of a debate among men, which would not consult her, would not concern her. Which, ultimately, she is not supposed to know anything about.

LUCE IRIGARAY, *Speculum of the Other Woman*, p. 13.

¿Pretendió Carrión sus imágenes de las mujeres para el provecho de los hombres o para el mejoramiento de la condición femenina? Luis Toledo Sande, en su análisis de la novelística de Carrión, cita un artículo aparecido

¹⁶ Teresa ejemplifica el fenómeno que Freud llama «masoquismo moral», en el cual «[t]he suffering itself is what matters; whether it is decreed by someone who is a loved or by someone who is a indifferent is of no importance. *It may even be caused by impersonal powers or by circumstances*; the true masochist always turns his cheek whenever he has a chance of receiving a blow» (Sigmund Freud, «The Economic Problem of Masochism», en *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, XIX, trad. de James Strachey en colaboración con Anna Freud [Londres: The Hogarth Press, 1961], p. 165; énfasis propio).

¹⁷ *Ibid.*, p. 170.

en *Azul y rojo* (1903) en que el autor se declara a favor del desarrollo sexual de las mujeres, pero en contra de los derechos feministas¹⁸. No obstante qué posición asumió en lo personal sobre el «enigma» de la feminidad, lo cierto es que el Carrión novelista patentiza en sus obras la limitación del deseo impuesta a la mujer y la oscura tendencia de desprecio a lo femenino que late en una cultura predominantemente fálica.

En *Las honradas*, Carrión transfiere su voz autorial a la narración autobiográfica de su personaje femenino, mientras que en *Las impuras* mantiene la distancia del punto de vista en tercera persona. ¿Será que Carrión, inconscientemente, se siente amenazado por la audacia y fuerza pasional del personaje de Teresa? De ser así, estaría respondiendo a los patrones de diferencia sexual que denuncia en sus obras y a esa oculta corriente misógina que destruye a la protagonista. Quizá Carrión se vio más libre de acercarse a Victoria, la «domesticada», con quien parece fundirse en el acto de creación.

¿Por qué Carrión, y no una mujer, supo penetrar tan a fondo los secretos del alma femenina? La respuesta se encuentra en el prólogo a *Las honradas*, donde Victoria, en un gesto típicamente «femenino», hace la apología por el inusitado acto de tomar la pluma y escribir su vida:

He leído muchas [novelas], y no he hallado una sola en que se coloque a la mujer en el lugar que realmente tiene en la sociedad. Las mismas escritoras apenas se atreven a diseñar tipos de mujeres tales como son, con sus grandezas, sus fealdades y sus miserias íntimas, y sometidas siempre a humillante subordinación, cualesquiera que sean su rango y su suerte. No sé si es porque las autoras no se han atrevido a arrostrar el escándalo de fotografiarse interiormente con demasiada exactitud, lo que equivaldría, en cierto modo, a desnudarse ante el público... De todas maneras, pienso que la novela de la mujer no está escrita todavía y que para hacerla es menester que su autor sea médico, cura o mujer, y aún mejor, unir estas tres actividades en una extraña colaboración (pp. 25-26).

Esa «extraña colaboración» es la androginia literaria soñada por Virginia Woolf, que hace de la literatura un espejo neutro. En efecto, *Las honradas* y *Las impuras* pertenecen a ese género emergente de «novela de la mujer».

¹⁸ Miguel de Carrión, «La educación de las mujeres», *Azul y rojo* (La Habana, 28 de julio de 1903), p. 2. Citado en Luis Toledo Sande, *Tres narradores agonizantes. Tanteos acerca de la obra de Miguel de Carrión*, Jesús Castellanos y Carlos Loveira (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980), pp. 50-51. A continuación, Toledo Sande indica que en otro artículo sobre «El triunfo de las mujeres», publicado también en *Azul y rojo*, Carrión reconoce las «importantes facultades» del otro sexo (p. 51). Desafortunadamente, Toledo Sande no incluye las referencias bibliográficas a este artículo.