

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

AMADA EN *LA ESFINGE*: LA “MADAME BOVARY” DE MIGUEL DE CARRIÓN

Amada in *La esfinge*: Miguel de Carrión's “Madame Bovary”

YANNELIS APARICIO MOLINA
Universidad Internacional de La Rioja (España)

yannelys.aparicio@unir.net

Recibido: 18 de enero de 2022

Aceptado: 14 de mayo de 2022

<http://orcid.org/0000-0003-3074-8741>

<https://doi.org/23755/KAM.20.23640>

N. 20 (2022): 267-288. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: Miguel de Carrión es quizá el narrador más relevante de las primeras décadas de la república, una época del siglo XX en la que la Isla se debate entre la tradición importada de España y la novedad que implica la búsqueda de una identidad en el contexto del mundo moderno. Sus dos novelas más conocidas, *Las honradas* (1917) y *Las impuras* (1919), han sido relacionadas con cierta frecuencia con el signo moderno de Flaubert y del posterior naturalismo. Sin embargo, hasta ahora nadie ha reparado en que la novela plenamente flaubertiana de Carrión es *La esfinge*, escrita a finales de los años veinte y publicada en 1961, más de 30 años después de la muerte de su autor. En ella, el modelo femenino, Amada, guarda una serie de paralelismos indiscutibles con Madame Bovary, y supone una vuelta a una especie de “romanticismo desengañado”, como ya observó Vargas Llosa, que en Carrión supone una añoranza de los ideales de la época de la independencia, en vista de las enormes dificultades de la República para construir realmente una nación moderna.

PALABRAS CLAVE: Madame Bovary, Gustave Flaubert, Miguel de Carrión, identidad cubana, *Las impuras*, *Las honradas*, *La esfinge*

ABSTRACT: Miguel de Carrión is perhaps the most important narrator of Cuba's early Republic, a period during which the island is torn between traditions that resulted for centuries of Colonial rule and the the search for an identity in the context of the modern world. His two best known novels, *Las honradas* (1917) and *Las impuras* (1919), have been related with some frequency to Flaubert and naturalism. However, so far no one has noticed that Carrión's fully Flaubertian novel is *La esfinge*, written at the end of the 1920s and published only in 1961, several decades after its author's death. In it, the female protagonist, Amada, who is patterned after Emma Bovary, represents a kind of “disappointed romanticism”, as Vargas Llosa has already observed, through which Carrión, in view of the enormous difficulties of the Republic in building a modern nation, conveys a desire to return to the ideals of the nineteenth century independentist movements.

KEYWORDS: Madame Bovary, Gustave Flaubert, Miguel de Carrión, Cuban Identity, *Las impuras*, *Las honradas*, *La esfinge*

INTRODUCCIÓN

Este trabajo pretende demostrar que la verdadera “Madame Bovary” cubana no son las protagonistas de las novelas de Miguel de Carrión *Las honradas* (1917) y *Las impuras* (1919), como la crítica ha afirmado con frecuencia y sin argumentos suficientes, sino Amada, la protagonista de *La esfinge*, obra póstuma e inconclusa de Carrión, escrita a finales de los años veinte y publicada en los sesenta. Con ello no solo se detalla un asunto relacionado con influencias literarias sino que se responde a un problema de carácter político e identitario en Cuba: con la vuelta de Carrión desde el naturalismo más descarado a un “romanticismo desengañado”, el autor pretende poner de manifiesto el desencanto de una generación republicana que añora tiempos mejores, cuando los ideales de la independencia hacían pensar en la construcción de un país joven, moderno, pujante y competitivo a nivel internacional, culminando una senda de análisis de la situación que ya se había iniciado en sus textos periodísticos y sus primeras obras literarias desde 1903. El corpus principal de novelas que se van a estudiar, por tanto, se concentra en las tres novelas citadas de Carrión y la obra maestra de Flaubert, y el estudio se centrará en los personajes femeninos. Atendiendo a los trabajos de Nouzeilles sobre el naturalismo y la creación de las naciones americanas, se recorrerá el papel de la mujer como lectora y se atenderá a la importancia de la educación de las mujeres alrededor de las ideas de Hostos. Finalmente, esta investigación tratará de aportar los argumentos necesarios para demostrar que el verdadero eco de la obra maestra de Flaubert se encuentra en la obra póstuma de Carrión y no en las dos anteriores, apoyándose en afinidades que son algo más que coincidencias y en las teorías de Butler acerca de la performatividad del cuerpo.

EN BUSCA DE LA IDENTIDAD NACIONAL

En América Latina, la necesidad de construir un sentido de identidad alrededor de la independencia impulsó a escritores, intelectuales y artistas a indagar en el pasado para edificar el imaginario cultural de una etapa que sentaría las bases para el surgimiento de las literaturas nacionales y, al mismo tiempo, dejaría una huella en la formación de las nuevas repúblicas. En el caso de Cuba, la narrativa de Miguel de Carrión constituye una de las que mejor representa la construcción de valores de la sociedad de principio del siglo XX (López, 2011: 145), descolonizada y naciente, que se esgrime como paradigma de un nuevo modelo de idiosincrasia nacional (Esteban y Aparicio en Carrión, 2013; Rojas, 2008; Prendes, 2003; Ibarra, 1998). Este modelo coexiste con los arraigados valores decimonónicos aprehendidos por la población isleña durante la colonia. De hecho, Gisela Bencomo sugiere, por ejemplo, que existe una identificación de Amada, la protagonista

de *La esfinge*, con Cuba porque, al igual que Amada, la isla es una nación “sufriente y aún subyugada por el lastre colonial” (Bencomo, s/f: s/p). La identidad de la nación independiente estará caracterizada por la mezcla entre rasgos que aportan los criollos de la joven república y de algunos rezagos de la herencia cultural española. Esta característica se convierte en una seña de identidad que perdurará a lo largo de las posteriores generaciones de cubanos que, como última colonia liberada del dominio europeo, participan de esa dualidad híbrida presentada por Alejo Carpentier como un “acá” y un “allá” que configuran la definición de la cultura latinoamericana y, en su caso, caribeña la cual, en todo caso, fue formulada por una “élite letrada” sin consenso popular (López, 2011: 130), y expresaba una ideología afín a la burguesía continental que se aplicaba en la consecución del progreso (Meyer-Minnemann, 1997: 53).

En este sentido, la huella de la herencia española parece haber forjado el carácter de un acá caribeño débil, conformado por seres humanos de convicciones poco sólidas. Jorge Ibarra, haciendo referencia a la concepción de la cubanía a principio del siglo XX, la define como “optimismo oficial inexistente (...). El cubano, de acuerdo con su concepción del mundo, era incapaz de alcanzar la libertad y ser dueño de su propio destino” (Ibarra, 1998: 186-187). Para Ibarra, la sociedad cubana aparentemente emancipada de España, pero no desprovista de la identidad y cultura europeas, no sería capaz llevar adelante la “segunda independencia” propuesta por Martí, para instaurar un proyecto identidad social y cultural autónomo. Y es que la sociedad dibujada en la obra de Carrión se compone de “jóvenes ineptos, criados en el mimo y la abundancia, que tenían la cabeza rebosante de sueños, pero no llevaban a cabo nada concreto y así dejaban deslizarse sus vidas entre la vagancia, la comodidad y el vicio” (González, 1979: 79).

Por encima de los matices con los que los intelectuales de principio del siglo XX elaboran un diagnóstico sobre la identidad del país, lo que permanece en todos ellos es la necesidad de documentar un sujeto nacional en la base de su proyecto narrativo, como sintetiza Nouzeilles al describir el conjunto de la novela naturalista latinoamericana:

Las naciones son efectos de ficciones narrativas, relatos maestros que atribuyen a ciertas comunidades la continuidad de un sujeto. El carácter persuasivo de estos relatos hace que la formación de la nación se perciba como la realización necesaria de un proyecto que, a través de grandes períodos históricos, va automanifestando la “esencia nacional”. Esta representación se asienta en una ilusión doble: por un lado, la convicción de que las generaciones sucesivas que habitan un mismo territorio se han transmitido unas a las otras una substancia invariable, y por el otro, la ilusión de que el proceso de desarrollo, del cual los miembros actuales de la nación son su culminación, era el único posible. (Nouzeilles, 2000: 11)

El protagonismo de los personajes femeninos en la narrativa de principios de siglo se enarbola como símbolo de una etapa imprescindible para la construcción nacional cubana. Ramírez-Castellanos, por ejemplo, asegura que en las novelas de los primeros 40 años del siglo XX la mujer se presenta, frente al hombre, “como un modelo de los nuevos tiempos pues representa todo el esplendor de la modernidad” (Ramírez-Castellanos, 2012: 500). La obra de Miguel de Carrión constituye, en dicho contexto, un fiel exponente de la identificación del paradigma cubano frente al legado español, y evidencia un sentimiento de desengaño, que se trasluce en los personajes femeninos que dan un giro a su narrativa final para desvelar un progresivo alejamiento con respecto a las ideas concebidas al inicio de su producción literaria, predominantemente realista, ambientadas en la primera república salvaje y marcadas por los rasgos españoles que señalara Domingo Faustino Sarmiento, de poca civilización y mucha barbarie. En las trayectorias de las mujeres de las novelas del escritor cubano hay un guiño a la recuperación de los ideales revolucionarios de independencia, a la urgencia de definición del material identitario, que tiene su principal manifestación en la crítica que se establece ante los defectos y vicios del criollo. Ya en diciembre de 1919, Arturo Montori establecía una profunda diferencia entre los personajes masculinos y femeninos en las obras de Carrión. Mientras las mujeres están perfectamente delimitadas desde el punto de vista psicológico, y son muy atractivas en el contexto de su personalidad y sus actitudes ante la vida, los hombres apenas quedan esbozados y contienen además la mayoría los vicios que provienen del pasado peninsular y el presente criollo, y anota que quizá eso se deba a “una falta de real habilidad para penetrar el carácter de los individuos de este sexo” (Montori, 1919: 340).

Para componer un boceto la sociedad cubana, el novelista coloca a la mujer en el centro de sus relatos, ellas se erigen como representación de la imagen de la nación, los ideales, la cultura e historia de la patria. Las tramas de *Las impuras*, *Las honradas* y *La esfinge* lo confirman. La última de las novelas anteriormente citadas se separa de la perspectiva de las dos primeras obras para adentrarse e indagar en el origen de una sociedad que, a pesar de la independencia del dominio español y de la constitución de la nueva república, semeja una hermana gemela de la colonial. Por otro lado *La esfinge* ostenta ciertos rasgos que conectan con la narrativa de Gustave Flaubert y esto nos conduce, una vez más, a la mirada al viejo continente.

Algunos autores como Pogolotti (2019), Méndez (1990), Toledo (1980) o González (1979) sostienen que las novelas más conocidas de Carrión, *Las honradas* y *Las impuras*, llevan impregnada la huella de lo que los críticos han denominado como el “bovarys-mo”, refiriéndose a la influencia de Flaubert en los escritores del realismo hispánico. En el caso de España, Correa sugiere que las trazas de dicha lección literaria podrían rastrearse a partir de *Doña Perfecta*, en 1876. La tragedia final en Galdós apunta, como

en la novela del escritor francés, a los defectos del “carácter enfermizo que constituye, según el novelista, uno de los rasgos del alma española que es urgente extirpar en el proceso de realizar la formación de la sociedad nueva” (Correa, 1982: 27). En Cuba, la narrativa de los albores del siglo XX adquiere asimismo matices flaubertianos. Pero hay un lugar común en las ficciones literarias de Carrión, Galdós y Flaubert: la novela realista no llega a desprenderse del sustrato romántico. No es menos cierto que, en la América española, los ecos de dicho movimiento tuvieron una larga resonancia: algunas de las obras maestras románticas se publicaron en los años sesenta o setenta y, más adelante, el movimiento llegó a convivir, en los ochenta, con el modernismo y el naturalismo.

Las novelas más representativas de Miguel de Carrión, *Las honradas* y *Las impuras*, publicadas en 1917 y 1919 respectivamente¹, se mueven entre el realismo y el naturalismo e ilustran un fresco bastante completo de la sociedad de principios del siglo XX. Sin embargo, *La esfinge*, cuya redacción inconclusa data de una década posterior, hace un viaje a la semilla romántica, que tiene que ver con ciertos aspectos de idealización de una época anterior, simbolizada en el barrio habanero de El Cerro, y en algunos presupuestos éticos y sociales predarwinianos. Siguiendo a Castrodeza, el “wishful thinking” de Darwin en *Origen del hombre*, que tiene un componente positivista de progreso indefinido, es una falacia, porque el supuesto mejoramiento de los grupos, razas, etc., conforme a un régimen de selección natural, se realiza bajo la pauta de un “egoísmo calculado” a largo plazo, que se manifiesta en los individuos y en los grupos, y se concreta en el mejoramiento de lo que se ve y lo que se tiene (Castrodeza, 2009: 161). El naturalismo de *Las honradas* y *Las impuras* tiene que ver, entre otras cosas, con las decisiones finales de cada una de sus protagonistas, que buscan una supervivencia y un estatus para el acondicionamiento de unas vidas futuras. Sin embargo, en *La esfinge* no hay un planteamiento de componenda, sino una vuelta a un programa de idealización, que rompe con lo material y con el futuro acomodaticio en “esta vida”, más cercano a los valores del romanticismo o, en todo caso, a lo que Adorno y Horkheimer sugerían en *Dialéctica de la Ilustración* (1947), cuando aseguraban que la razón ilustrada no ha acabado con el mito, ya que los hombres han continuado creando ilusiones ajenas a la racionalidad (Adorno y Horkheimer, 2007). Es más, la razón y, por ende, los movimientos del progreso indefinido racional del XIX, pueden derivar hacia un proceso de autodestrucción (Suárez, 2013: 156). Mientras *La esfinge* agota los recursos de la racionalidad, *Las honradas* y *Las impuras*

1 Conviene aclarar que algunos críticos, como Pogolotti, han afirmado con pertinacia que *Las honradas* fue publicada en 1918. Sin embargo, es constatable que la primera edición fue de 1917 (Esteban y Aparicio en Carrión, 2013: 16). Arturo Montori, por ejemplo, en su artículo sobre la obra literaria de Miguel de Carrión, publicado en Cuba Contemporánea, en diciembre de 1919, confirma que *Las impuras* se acaba de publicar, y *Las honradas* fue publicada dos años antes (Montori, 1919: 337), como también lo hace Cira Romero (2003: 139).

se alinean en un realismo al estilo del acuñado por Rancière, en el que una “consensualidad feliz” se apoya en lo que buenamente se puede hacer para continuar una existencia llevadera (Rancière, 1996: 173).

FLAUBERT Y CARRIÓN: LA HUELLA DEL ROMANTICISMO

En su novela *Madame Bovary*, Flaubert expone las carencias de la sociedad burguesa del siglo XIX, que toman cuerpo en la mujer que se erige como espejo de la etapa posterior a la Revolución Francesa y al gobierno absolutista de Napoleón. En ella recae el peso de la trama construida por el escritor galo y es la mujer quien constituye el reflejo de las consecuencias del devenir histórico, el desarrollo industrial, el inicio de la literatura de consumo y el establecimiento de la sociedad moderna. Miguel de Carrión, de igual manera, realiza un acercamiento a la historia de la nación cubana posterior a la independencia. Si siguiéramos la cronología de las vicisitudes de los personajes femeninos de sus novelas *Las impuras*, *Las honradas* y *La esfinge*, podríamos elaborar una idea bastante acertada de las luces y las sombras de la sociedad criolla que, al mismo tiempo, se convierte en una metáfora de la barbarie americana frente a la civilización.

En las dos primeras novelas mencionadas del escritor cubano, la representación de la sociedad insular bárbara se da a través de las vicisitudes de dos mujeres, Victoria y Teresa, que llegan incluso a coincidir en un tiempo y espacio compartido en los relatos. En la tercera, se narra la historia de Amada, joven criolla descendiente de una familia de españoles arruinados y relegados al decadente barrio El Cerro, que perdía su esplendor en la época en que la alta burguesía se instalaba en las mansiones de El Vedado. Los sucesos relatados se ambientan en el momento en el que la “danza de los millones”, aquel enriquecimiento rápido que tuvo lugar en las primeras décadas de la república (Pogolotti, 2019: 33-34 y 74-77), está dando paso a la década de los veinte del siglo XX, etapa de conflictos y estallidos sociales que van a desestabilizar los cimientos de una república que, a priori, se consideraba fallida por pensadores e intelectuales y que abrirá paso a la primera dictadura (Guerra, 2002: 71-73). En tal sentido, podría establecerse cierto paralelismo, de un modo muy general, entre la novela de Flaubert y las del escritor cubano, en tanto que reaccionan a la época de cambios mediante un cuestionamiento crítico, que sacan a la luz los problemas reales y el horror ante la sociedad de los nuevos tiempos que, a pesar de vislumbrar un amplio desarrollo económico, atentaba contra la moral, la cultura y el arte: en el centro de sus preocupaciones están Emma, Victoria, Teresa y Amada. Ahora bien, podría afirmarse de una forma más concreta que, siguiendo a Genette (1989), la novela francesa de corte realista y naturalista sería la architexto de la cubana, y que las novelas Flaubert y Zola serían los pretextos sometidos a una hipertextualidad no literal,

que desembocaría en los postextos, en este caso de Carrión. Mientras Zola estaría más vinculado quizá al par impuras/honradas, Flaubert es claramente la matriz pretextual de *La esfinge*, que representa más un “modelo de escritura” que un préstamo escriturario (Schlickers, 2003: 18). Ya desde 1919, Montori había acercado a *Las honradas* y a la recién publicada *Las impuras* al universo de Zola y sus seguidores (Montori, 1919: 342-343), y Cira Romero, en 2003, concretó la influencia afirmando que Carrión estuvo “muy permeado por Emilio Zola” (Romero, 2003: 142).

Marcelo Pogolotti, por ejemplo, se ha referido a Victoria, la protagonista de *Las honradas*, como “Madame Bovary cubana”, porque estaba “penetrada de lectura de novelas”, “anhelaba otro género de existencia” y era “una incomprendida”, que es asediada y conquistada por un “comprensivo caballero de finos y suaves modales” (Pogolotti, 2019: 51). Sin embargo, aunque la crítica no lo haya mencionado hasta el momento, la novela del escritor cubano que resulta más afín a Madame Bovary es *La esfinge*, como ya hemos adelantado, gran desconocida para la población cubana hasta muy entrado el siglo XX. El mismo Pogolotti reconoce que la gran diferencia entre Emma y la Victoria “honrada” es que en la heroína de Carrión “no hay desenlace trágico” (Pogolotti, 2019: 52). Llama la atención, entonces, que no añada el dato definitivo, como lo estudiaremos más adelante, acerca del desenlace trágico de Amada en la última de las novelas de Carrión. La escritura de *La esfinge* se ubica entre los años 1919 y 1929, fue encontrada entre los papeles inéditos del autor fallecido y publicada en la isla mucho más tarde, en el año 1961. Al igual que Madame Bovary, el texto de *La esfinge* apunta a la modalidad de publicación por entregas, aunque el final inconcluso del relato deja abierta una brecha a la reflexión sobre la problemática de la mujer en la sociedad. Flaubert concibe su obra en una época de romanticismo tardío europeo pues, como dice el nobel peruano, “los críticos descubrieron que *Madame Bovary* era la novela del romanticismo desengañado” (Vargas Llosa, 1978: 112) y esta se proyectará como eco de las obras de avanzada de las corrientes realistas, que trazan la senda de la novela moderna. *Madame Bovary* significó una clarinada de adelanto para su época, iniciadora del realismo y precursora del naturalismo, constituyendo un preludio de lo que sería la narrativa feminista del siglo XX. La novela no se desprende, sin embargo, del toque romántico que adorna las escenas, personajes y entornos en los que se ambienta la trama. Carrión realiza, en cambio, en el trayecto de su narrativa, un recorrido inverso a Flaubert, aunque ambos transitan el mismo camino. Si el primero se adelanta y da paso a la novela moderna, avanzando hacia el realismo y sin desprenderse del vestigio romántico, el otro retoma los pasos de la narrativa hispánica y vuelve, con *La esfinge*, desde el naturalismo y el realismo a la literatura predominantemente romántica, para asociarse de modo más pertinente con el francés.

MUJERES LECTORAS

Uno de los primeros elementos que une el trabajo de Flaubert con el de Carrión es la lectura, la cual se inserta por otro lado en la tradición romántica tanto europea como americana. El siglo XIX fue, según Amelina Correa, el de las lectoras (Correa, 2006). Ello puede observarse desde el mismo comienzo de siglo. Por ejemplo, en *Cumbres borrascosas* (1847), Brontë ubica en 1802 el episodio del final de la novela en el que Hareton y Catherine establecen una relación amorosa partiendo del regalo de un libro, con el que ella suscita un acercamiento hacia él ofreciéndose a enseñarle a leer para poder disfrutar juntos del placer de la lectura (Brontë, 2010: 359-360). Asimismo, en *La dama de las camelias*, toda la trama parte de la compra de un libro por una cantidad desorbitada, que enmarca la historia de amor de Armando con Margarita, y en la que ese libro regalado por él a la dama, el *Manon Lescaut* y, leído por ellos, sirve de referencia para la historia de amor. Esta obra, publicada en 1848, describe sucesos más o menos reales ocurridos el año anterior, y se enmarca en la transición del romanticismo al realismo.

En Latinoamérica, las novelas *María* del colombiano Jorge Isaacs y *Cumandá*, de Juan León Mera, evidencian la huella de la lectura de Chateaubriand en el continente, como también era frecuente en Europa, con ejemplos como la Ana Ozores de Clarín o la misma *Bovary*. Quizá lo más reseñable de esta actitud narrativa latinoamericana, en relación con la plenitud del romanticismo literario autoctonista, es la utilización de los procedimientos y valores europeos para afirmar los propios, en el contexto de la naturaleza en los ambientes americanos, en los que predominan los pasajes en los que se llevan a cabo escenas de lectura entre los enamorados, en un entorno idealizado que acompañará a los paisajes con los estados de ánimo de los protagonistas, como es el caso de Efraín y María:

Las páginas de Chateaubriand iban lentamente dando tintas a la imaginación de María. Tan cristiana y llena de fe, se regocijaba al encontrar bellezas por ella presentidas en el culto católico. Su alma tomaba de la paleta que yo le ofrecía los más preciosos colores para hermosarlo todo; y el fuego poético, don del Cielo que hace admirables a los hombres que lo poseen y diviniza a las mujeres que a su pesar lo revelan, daban a su semblante encantos desconocidos para mí hasta entonces en el rostro humano. Los pensamientos del poeta, acogidos en el alma de aquella mujer tan seductora en medio de su inocencia, volvían a mí como eco de una armonía lejana y conocida que torna a conmover el corazón (...) Una tarde, tarde como las de mi país, engalanada con nubes de color violeta y campos de oro pálido, bella como María, bella y transitoria como fue esta para mí, mi hermana y yo, sentados sobre la ancha piedra de la pendiente, desde

donde veíamos a la derecha en la honda vega rodar las corrientes bulliciosas del río, teniendo a nuestros pies el valle majestuoso y callado, leía yo el episodio de *Atala*. (Isaacs, 2007: 55-56)

Este fragmento da sentido y especifica la razón de ser de la identidad americana, y confirma que la pertenencia al espacio físico cumple con una función esclarecedora, en un sentido identitario. En esta obra ese recurso sirve tanto para el hombre como para la mujer, pero en muchas ocasiones y tradiciones, “el hábito de recepción de la literatura tuvo más importancia de lo que comúnmente se reconoce para la construcción de la identidad femenina” (Sanmartín y Bastida, 2002: 129). En el caso de la deriva tomada por la protagonista de *Madame Bovary*, la lectura, como pieza fundamental del romanticismo y el realismo, constituye un elemento esencial de la trama en sí. Emma se interesa por las historias de Walter Scott e imagina lugares, paisajes, colores, sonidos, palacios que podrían llevarle a convertirse en una mujer feliz. Su avidez por las lecturas románticas la conduce por el camino de la búsqueda de aquellos escenarios de emociones y episodios sentimentales que contrarrestaran el vacío, la apatía y el hastío que sentía en su vida de pueblo: “La inadaptación de Emma a la vida es hija en buena parte de sus lecturas, de esas historias románticas que han modelado en su mente una sociedad ideal que no encaja en la real (lo que quiere decir que esas novelas falsifican la vida)” (Vargas Llosa, 1978: 136). Un aspecto que conecta directamente a la Bovary y a Amada con el Hidalgo de La Mancha. Mario Vargas Llosa anota, comparando a la francesa con Alonso Quijano:

El manchego fue un inadaptado a la vida por culpa de su imaginación y de ciertas lecturas y, al igual que la muchacha normanda, su tragedia consistió en querer insertar sus sueños en la realidad (...) En *Madame Bovary* se produce la misma mezcla de ilusión y realidad: es tan importante lo que ocurre objetivamente como lo que solo pasa en la imaginación de Emma, igual que en la historia de Alonso Quijano. (Vargas Llosa, 1978: 109-110)

En el análisis que nos ocupa, cabe destacar que Amada, como Don Quijote y Emma, se refugia en las lecturas que dan consuelo a su existencia y vuelo a su imaginación, pero cuyas historias no se correspondían con la realidad de mujer casada y obligada a sus deberes hogareños. La señora Jacob, mujer atormentada que emerge de la pluma de Miguel de Carrión, hallará cobijo en las lecturas que lleva a su casa el primo Marcial: “Amada encontró a Marcial, a quien no veía desde hacía muchos años, casi instalado también en la casa, con el fin de distraer a la viuda, a quien le leía todas las tardes (...) otras veces, al alargarse un libro o al volver una de las páginas, sus dedos se tocaban, por casualidad, y amada se retiraba prontamente, con un ligero rubor en las mejillas.” (Carrión, 1976: 311)

La realidad paralela forja el mundo imaginario que se desploma en el momento en que la esfinge toma conciencia del abandono del hombre amado. Como Alonso Quijano, Emma y Amada se evaden de la realidad, influidas por sus lecturas y su imaginación, y llegan incluso a sentir que su vida infeliz, su pasado o su pobreza de espíritu no habían existido jamás. Del mismo modo que Don Quijote ve gigantes en lugar de molinos, Emma encuentra a sus príncipes azules en los hombres vulgares que se convertirán en sus amantes. Amada idealiza a Marcial y espera de él un compromiso, fervor y sacrificio similares a los que ella es capaz de ofrecerle. Ni el primo de la esfinge, ni los amantes de la señora Bovary responderán a los reclamos de las mujeres de la forma esperada por ellas. Marcial escapará de la relación que no llega a consumarse, para contraer matrimonio con una jovencita que le proporcionará mejor fortuna. León y Rodolphe se alejarán de Emma y al final sobrevendrá el suicidio alentado por el desencanto. Madame Bovary busca el veneno al descubrir que no es la mujer que había estado representando y Amada se expone al contagio en época de epidemia y lo encuentra en la familia de la fiel sirvienta. Ambas se rinden, de igual manera que Alonso Quijano desfallece con la renuncia.

El desplome de las esperanzas y la caída de las mujeres en las historias podría corresponderse también con el sentir de sus creadores al momento de la escritura. Flaubert concibió su novela bajo la decepción de haber recibido mala crítica por parte de sus amigos. La obra corre pareja, según Vargas Llosa, a “la frustración que significó para Flaubert el veredicto de Bouilhet y Du Camp.” (Vargas Llosa, 1978: 61) El desencanto de Carrión va más allá de la aceptación social, pues el escritor es cada vez más consciente de los defectos de la sociedad deshonesto que le rodea y se le antoja incapaz de convertirse en moralmente decorosa. El amargo sabor de la derrota, tras una suerte de fracasos suscitados tanto en la colonia como en la etapa republicana, podría alinearse a la imposibilidad de ostentar la independencia plena de la isla y se corresponde, por tanto, con la situación de la mujer de la república.

LA MUJER Y LA EDUCACIÓN

El escepticismo del docente y médico cubano podría dialogar con el pensamiento de algunos intelectuales decimonónicos, concretamente con el de Eugenio María de Hostos quien, después de haber publicado en España en 1863 *La peregrinación de Bayoán*, una obra de corte romántico, seis años posterior a *Madame Bovary*, llegaría a la certeza, más adelante, de que la revolución no había sido fecunda y, por tanto, la verdadera independencia no sería real y las últimas colonias, después de la guerra hispano-cubano-norteamericana, también fracasarían en el intento de configurar las sociedades por las que se había luchado durante la heroica gesta independentista. El intelectual puertorriqueño

propuso, como única vía para lograr el establecimiento de las metas no alcanzadas por la América emancipada, la consecución de una buena educación integral, sobre todo en la mujer. Dicho planteamiento se expresa como la necesidad de cumplir un deber para responder a una llamada que comporta un elevado ideal:

La utilización de la educación universal como proceso de socialización a través del cual se alcanzaría el perfeccionamiento moral del hombre y el progreso social recibió en el siglo XIX el mayor estímulo de la filosofía de la historia, el contrato social, las escuelas psicológico-sociales y la escuela biológica, al frente de las cuales se hallaban pensadores como Comenius, Locke, Stuart Mill, Rousseau, Pestalozzi, Froebel, Hegel, Adam Smith, Vico, Comte, Bagehot, Tarde y Spencer. (Fernández en Hostos, 1965: 19)

El tratado *Moral Social* de Hostos no se limita a seguir las ideas de los filósofos citados, sino que las asimila y contribuye al desarrollo de la filosofía moral con nuevas consideraciones. Para Hostos, la moral es natural, individual y social: hay deberes que no dependen del hombre sino del hecho de ser parte de un entorno natural, y otros que pertenecen al nivel individual o social del hombre. En ocasiones, incluso matiza y supera las opiniones de sus modelos filosóficos. Por ejemplo, va más allá que Comte y Mill al considerar que los actos de conocer, sentir y querer no son diferentes en cada sexo (Hostos, 1939: 12). Y supera a Spencer, que coincide con Comte en la consideración de que la competencia reproductiva perjudica la calidad del intelecto de la mujer frente al hombre. Para Hostos, la razón no depende del sexo (Mora en Hostos: 1972), ya que la mujer, como ser humano, puede y tiene el derecho a ser educada en el mismo nivel que el hombre, y puede y debe desempeñar las mismas ocupaciones laborales que el hombre, además de las de madre, esposa y ama de casa, pues la sociedad no estará completa hasta que la mujer no desempeñe las funciones que hasta entonces estaban asociadas solo a los hombres.

El problema de la educación en la Cuba republicana fue motivo de discusión desde el comienzo de la vida independiente del país (Pogolotti, 2019: 47). En la producción novelística de Carrión, la preocupación por la moral social del porvenir se proyecta en todas sus protagonistas femeninas y el recorrido va desde la presentación de esos personajes hasta la muerte, como ya ha señalado Cira Romero, aludiendo a la crítica que Carrión hizo a la educación de la época, y al “sistema arbitrario de los falsos conceptos morales” de la sociedad burguesa (Romero, 2003: 141). Pero el peor de los finales le corresponde a la mujer menos integrada en la sociedad, Amada, la más dominada por la madre y el marido y menos instruida que, por ejemplo, Victoria. En tal sentido, juegan un papel fundamental las lecturas inútiles, animadas por el primo Marcial en las reuniones familiares, de quien se burlaba la madre alegando: “Él preferiría escribir versos,

fabricar artículos de periódico y dedicarse a toda clase de tonterías, de las que no dan dinero. Y seguramente lo hubiese hecho así, si su pobre padre hubiera vivido, pero no siempre las cosas salen como quisiéramos.” (Carrión, 1976: 298) Dichas tertulias fueron consuelo y castigo para la última de las protagonistas del escritor cubano. Es decir, no todas las lecturas son formativas, ni contribuyen del mismo modo al proceso de civilización y a la pesquisa identitaria. De hecho, en el proyecto pedagógico de Hostos hay una sanción para el género de ficción:

La novela es esencialmente malsana. Lo es dos veces: una, para los que la cultivan; otra, para los que la leen. En sus cultivadores vicia funciones intelectuales, o para ser puntualmente exacto, operaciones capitales del funcionar intelectual. En los lectores vicia, a veces de una manera profunda, irremediable, moral, la percepción de la realidad. En unos y otros determina un estado enfermizo, que se caracteriza por un apetito desarreglado de sensaciones y por una actividad aislada y solitaria de la fantasía. El hacedor de novelas, víctima inconsciente de su estado psicológico, hace el mundo a imagen y semejanza de su propio estado de razón y sentimiento; por su parte, el lector de novelas busca y pide un mundo semejante al mal imaginado y mal sentido por el novelista. (Hostos, 1965: 191)

En *La esfinge*, la actividad de los personajes principales da la razón al puertorriqueño. Algunos aspectos ya los apuntaba Flaubert en *La educación sentimental* e incluso en *Madame Bovary*: “Por eso, las personas sensatas, como la madre de Charles, temen la afición de Emma por las novelas.” (Vargas Llosa, 1978: 136) Miguel de Carrión fundó la revista *Cuba Pedagógica* en noviembre de 1903, en la que publicó artículos que divulgaban ideas en torno a la educación de la mujer: “Planteaba que era necesario liberarla de las trabas que la conducían a posturas condenadas por la misma sociedad que la educaba” (Toledo en Carrión, 1976: 2). La buena educación serviría para equilibrar las dosis de realidad y fantasía en las mujeres lectoras, a templar el espíritu y a fortalecer el raciocinio y entendimiento ante las frustraciones, para ser capaces de gestionar las pérdidas. El tratado del pensador caribeño enfatiza en la certeza de que el progreso sin educación es imposible, y aboga también por la lucha denodada para terminar definitivamente con la rancia educación escolástica y conseguir una educación racional.

La problemática de la mujer insatisfecha, la búsqueda de la evasión de una existencia desdichada, la desesperación ante la imposibilidad de reconducir los caminos, las crisis nerviosas, los episodios imaginarios y alucinaciones se presentan como elementos recurrentes en las protagonistas de *Madame Bovary* y *La esfinge*. El desequilibrio emocional, tanto de Emma como de Amada, proceden del exceso de fantasía, que tiene su origen en las lecturas de ficción, así como de la imposibilidad de elaborar las estrategias necesarias

para lidiar con los desencuentros y fracasos. Sobre esto, plantea Hostos en su tratado que la facultad humana que confiere más perfección al ser humano y por la que es capaz de actuar con la inteligencia y la voluntad es la razón. Para poner en movimiento de una manera adecuada a estas dos potencias, es necesaria la educación, que activa y doma la inteligencia, y temple la voluntad, para que el hombre pueda llevar una conducta meditada y reflexiva, de las que no hacen gala las protagonistas de las novelas (Hostos, 1974: 12). En Flaubert, como ya observó Vargas Llosa, se visibilizan los presupuestos señalados por Adorno y Horkheimer, por los que la pervivencia del mito traspasa no solo al siglo de la razón sino al contexto del positivismo y la revolución industrial, ligando a Emma con el acervo irracional del romanticismo: “esa trenza de episodios, situaciones y seres que proceden, en la mayoría, del arsenal de la novela romántica, desde los signos premonitorios de la fatalidad que, a lo largo de la historia, anuncian el final de Emma” (Vargas Llosa, 1978: 23).

El acercamiento de Miguel de Carrión, en la última etapa de su producción literaria, a la tendencia romántica se patentiza en la última novela a la que no adjudica final. Las historias de la honrada impura Victoria y la impura honrada Teresa se erigen como modelos del naturalismo y el realismo. *La esfinge*, sin embargo, tiene como centro a una mujer que dista de las anteriores y que tiene más elementos en común con Emma Bovary que con las heroínas anteriores de su creador. El toque romántico que no abandona Flaubert en la época de transición al realismo francés ya comenzaba a manifestarse en *Las impuras*, que en los tiempos del naturalismo impregna de un halo sentimental a Teresa Valdés, la protagonista, que se inmola por amor, aunque no muere. Amada, su última creación, guarda relación en algunos pasajes con el prototipo de mujer de la novela romántica. *La esfinge* y *Madame Bovary* participan, cada una a su manera, del espacio ficcional registrado en *La nueva Eloísa* de Rousseau o *René* de Chateaubriand, en *Amalia* de José Mármol, o *Cumandá* de Juan León Mera, todas ellas novelas sentimentales que aluden al deseo, al fracaso, a la ilusión o la desilusión, a la naturaleza, al paisaje nocturno como escenario fundamental y al hastío o la desazón de los personajes.

AMANDA JACOB, LA VERDADERA EMMA BOVARY CUBANA

Amada es, de las tres protagonistas concebidas por Carrión en las novelas citadas, la única que, después de la caída, al igual que Emma en *Madame Bovary*, se decanta por la muerte ante la pérdida de unas ilusiones. En *Las honradas*, Victoria, después de cometer adulterio, es capaz de reconciliarse con su suerte y reconducir su vida. Teresa, en *Las impuras*, al prostituirse busca la perdición, pero no el fin de su vida, sino más bien el castigo. Amada, a diferencia de las dos protagonistas antecesoras, termina los días de su existencia caracterizada por dos de los rasgos más distintivos en el personaje femenino

de la novela de Flaubert: la locura y la muerte. Ni Emma en Francia, a mitad del siglo XIX, ni Amada en Cuba, a principios del XX, consiguen sobreponerse al abandono de los amantes, tampoco buscan otras alternativas que les guíen hacia un destino propio y desligado de la aceptación de aquellos hombres en quienes habían depositado sus ilusiones.

Flaubert recrea en su novela la vida de una mujer que abre los ojos a la fascinación por la belleza de las joyas, los tejidos, las telas, los muebles y el colorido de los objetos, y que termina arruinada. Décadas más tarde, Carrión realiza en *La esfinge* un viaje de vuelta del naturalismo y el realismo a una especie de realismo romántico, de donde había partido Flaubert para dar vida al personaje de su novela. Ya Cira Romero señaló que Amada representaba, a diferencia de las otras dos protagonistas femeninas de Carrión, un resumen de “los valores esenciales del siglo XIX, que se frustraron al entrar en contacto con otra realidad” (Romero, 2003: 141), y Gisela Bencomo interpretó ese aspecto de un modo global e identitario, pues se pone de manifiesto con esa vuelta que la nación cubana padece todavía la huella de la dilatada franja colonial que había durado hasta los últimos estertores del siglo XIX (Bencomo, s/f: s/p). Lo que más llama la atención de la narrativa de Miguel de Carrión es quizá ese viaje a la semilla, después de haber recorrido un largo camino en la construcción naturalista de sus personajes femeninos. Ese naturalismo, en las tres novelas a las que aludimos, comienza con Victoria en *Las honradas*, la esposa adúltera y empeñada en entender su sexualidad para dar rienda suelta a las pasiones carnales, quien después de la caída y la desaparición de su amante se dispone a reconducir su vida junto al marido traicionado, en la certeza de que “el universo no se hubiera desplomado con mi falta” (Carrión, 2013: 433) y culmina en Teresa, que cambia los lujos de su herencia por las noches de pasión al lado de Rogelio, para terminar su historia sintiendo una “rabiosa alegría, al sentirse manchada, cual si su vergüenza cayese también sobre Rogelio, sobre su hermano, sobre todo lo que pudo dignificarla y no lo hizo.” (Carrión, 2011: 422). Amada Jacob, en la línea de Emma Bovary, en una especie de “impúdica demencia”, concibe la muerte como una liberación de las cargas familiares y económicas:

Amada Villalosa, que había negado la vida, entregó con pagana audacia, su desnudez entera al beso frío de la muerte. La camisa se había detenido en la cintura, y se libró de ella, haciéndola bajar a la fuerza a lo largo de las caderas y saliendo luego de su prisión, como de una funda demasiado estrecha. Entonces la luna la iluminó de frente, dando a su cuerpo un vago tinte de marfil. Durante un momento estuvo inmóvil, en la actitud de una estatua (...) Se entregaba a la noche, y la noche la poesía, envolviéndola en un nimbo de pálida luz. (...) la joven abrió los brazos, se ofreció más, atarida y ansiosa, y tuvo un gran temblor (...) como si el dios del pudor quisiera ampararla todavía tendiendo sobre sus carnes estremecidas el único velo

que tenía a su alcance. (Carrión, 1976: 491).

El suicidio separa a Amada de las dos protagonistas anteriores de Carrión, y la convierte en un ser más libre. Jean Améry (2005) evoca al romanticismo cuando asegura que la “muerte voluntaria”, como dice él, simboliza la máxima autodeterminación del individuo, pues el hombre solo llega hasta sí mismo a través de una muerte elegida sin condicionantes, que rechaza frontalmente la alienación de la existencia. El filósofo austriaco se instala por tanto en la línea de Schopenhauer, que afirmaba que el suicidio es “un fenómeno de la más fuerte voluntad”, y de Nietzsche, quien pone en boca de Zaratustra las siguientes palabras: “Yo os alabo mi muerte, la muerte libre, que viene a mí porque yo quiero” (Nietzsche, 2018: 112).

En nuestro objetivo de demostrar que Amada es la verdadera Bovary, en mayor medida que las otras dos protagonistas de las novelas de Carrión, hay que volver sobre el naturalismo y sus conexiones con el romanticismo. Carrión no solo vive la época más prolífica del naturalismo cubano, a comienzos del siglo XX, sino que además, su entorno laboral le ayudó en ese ajuste. Su condición de médico le permitió sondear y descubrir los secretos del alma y del cuerpo femeninos, como en la descripción de la cirugía de la hermana de Victoria con lujo de detalles en *Las honradas*: “la herida se abrió, dejando una masa blanda y amarilla sembrada de gotitas de sangre” (Carrión, 2013: 451); la hermana de la paciente no podía dejar de sentir vértigo ante la herida, sangre y los instrumentos del Doctor Argensola que “se introducían en el vientre, hurgando y moviéndose con calma” (Carrión, 2013: 451). Toda la obra de Carrión está impregnada de alusiones al mundo de la medicina, como ocurre en la mayoría de los autores del orbe naturalista. Por ejemplo, Mariano Nicolás Saba señala cómo la enfermedad, o el mal hereditario, son elementos que en Clarín responden a una clara “filiación naturalista” (Nicolás, 2016: 123).

Un poco más latente está el naturalismo de *Las honradas* de Carrión cuando Victoria decide abortar: “quitar el estorbo era lo mismo que no haberlo colocado en aquel sitio.” (Carrión, 2013: 466) Allí, una “Comadrona Facultativa” (Carrión, 2013: 466) atendió a las hermanas consolando a la embarazada con el argumento de que no había otra salida puesto que “la mujer es siempre la víctima, dentro y fuera del matrimonio” (Carrión, 2013: 467). Lo que siguió fue el dolor. La joven afirma que “Me sentía penetrada por el chorro del irrigador, cuya cánula, movida por la mano de Adelina, se revolvía de un lado al otro en el interior de mis órganos” (Carrión, 2013: 470). El final de la obra desvela la preocupación de la protagonista por el futuro. Victoria piensa en las mujeres que la rodean y se cuestiona si habrán llegado a ser felices. No lo había sido Teresa “la rebelde vencida” (Carrión, 2013: 560) o quizá lo fue su madre “que acaso jamás conociera el verdadero amor” (Carrión 2013: 560) y hacía la vista gorda ante los deslices de su yerno José

Ignacio que condenó a su mujer a la esterilidad: “lo era Alicia, la pobre ciega mutilada por la cirugía” (Carrión, 2013: 560) y cuya falsa bondad no le permitía socorrer a su cuñada Teresa, que se encontraba en medio de una verdadera miseria mientras el hermano dilapidaba la herencia con sus amantes. Podía haberlo sido la tía Antonia “conduciendo hasta la tumba la áspera diadema de su pureza” (Carrión, 2013: 560). A Victoria le asustaba pensar que “había tanta amargura oculta en todas aquellas vidas consagradas al engaño de los demás y de sí mismas” (Carrión, 2013: 561).

En *Las impuras*, María Teresa Trebijo representa a la muchacha rebelde y dispuesta a sacrificarlo todo por el hombre casado que tampoco será suyo. De cierta forma, Teresa, que renuncia a su ilustre apellido para adoptar el Valdés de la casa cuna, parece un personaje sacado del romanticismo e insertado dentro de una novela naturalista de su creador. Por amor lo arriesga todo y su existencia desemboca en un final desdichado. Rogelio se marcha con su otra querida y ella, lejos de regresar a su casa para exigir la porción correspondiente a su herencia y recuperar a los hijos, prefiere aceptar una derrota que es como la muerte en vida. Se prostituye, como tantas otras mujeres que circulaban por la calle Virtudes y lo hace a propósito, al tiempo que sentía la satisfacción de sentirse manchada. El final, un tanto romántico, cobra vida en la medida que los actos del personaje son guiados por el dolor del amor frustrado: “Lo que le dolía es que el hombre elegido por ella no hubiese estado a la altura de sus sentimientos” (Carrión, 2011: 409). Ramírez-Castellanos ha estudiado los mitos asociados a las figuras femeninas en *Las impuras*, entre los que se pueden mencionar el complejo de Agar y Sara (construir los arquetipos femeninos alrededor de rasgos espaciales, biológicos, sexuales y espirituales), el de la Cenicienta o el de la mujer fatal, y ha llegado a la conclusión de que estos mitos explican las problemáticas más acuciantes en una sociedad todavía conservadora que padecía de los prejuicios morales respecto al llamado sexo débil (Ramírez-Castellanos, 2019: 53).

Bajo el análisis que hemos realizado, podría verse a Teresa como el eslabón intermedio entre Victoria y Amada. La novela inacabada del cubano recupera en Amada Jacob los miedos, los convencionalismos y el pensamiento del siglo anterior. Si en el sentir de Teresa en *Las impuras* se percibía cierto desencuentro con las ideas del romanticismo, que se constata con la afirmación de la protagonista al asegurar que “El amor, tal como yo lo soñé, no existe” (Carrión, 2011: 433), la dulce Amada pervive en un constante resurgir del ideal romántico aferrado a cualquier aliciente que la protegiera de la realidad infeliz. En cierto modo, pareciera que el escritor tratase de recomenzar y retrotraerse al inicio de las revoluciones.

El recorrido, por tanto, de la narrativa de Carrión sería el siguiente: primero, el testimonio de Victoria, que se crece ante las dificultades y encuentra la manera de encajar en

la sociedad después de la caída; segundo, la historia de Teresa contada por el narrador omnisciente, que intenta sobreponerse ante la pérdida de las ilusiones, pero elige un camino que no deja de parecerle indigno y, sin embargo, al que se aferra. Por último, el drama de Amada que, como Emma, se decanta por el suicidio. El problema planteado por Carrión en *La esfinge*, como el retratado por Flaubert en *Madame Bovary*, no radica íntegramente en la vulnerabilidad de la mujer o en su situación de inferioridad en una sociedad machista. Ambos hacen hincapié en la defectuosa educación recibida por las protagonistas. El hecho se constata en las palabras de la suegra de Emma:

—¿Sabes lo que necesitaría tu mujer? –añadía la madre Bovary—. ¡Unas tareas obligatorias, trabajos manuales! Si, como tantas otras, estuviera obligada a ganarse el pan, no tendría esos vapores, que le vienen de un montón de ideas que se mete en la cabeza, y de la ociosidad en que vive.

—Pero si hace cosas –decía Charles.

—¡Ah! ¡Hace cosas! ¿Qué cosas? Leer novelas, malos libros, obras que van contra la religión y en las que se burlan de los sacerdotes con citas sacadas de Voltaire. Pero eso acarrea consecuencias, pobre hijo mío, y quien no tiene religión siempre acaba mal.

Tomaron, pues, la decisión de impedir que Emma leyera novelas. (Flaubert, 2013: 105).

En el caso de *La esfinge*, ella está “hecha para soportar sumisamente la voluntad del marido (...). Amada llega a aborrecerlo, pero acude resignada al llamado de sus apetitos sexuales, con la conformidad de la mujer ‘violada legalmente’.” (Toledo en Carrión, 1976: 30). El escollo fundamental que atraviesan los personajes radica, por tanto, en la imposibilidad de lidiar con las frustraciones e imposiciones vitales relacionadas con los roles asignados por la sociedad. Emma y Amada descubren, en las lecturas románticas, una alternativa a sus existencias insatisfechas. Ahora bien, si para Emma, los viajes y los nuevos mundos constituían la liberación, el personaje de la novela del médico cubano se aferra al modelo de “ángel del hogar” y encuentra en sus aposentos y jardín protegido por los altos muros de la tapia, el alimento a los sueños prohibidos, por lo que las referencias al mundo exterior son mínimas. Ya Gisela Bencomo observó el nivel simbólico de la casa, del interior, en la novela del cubano (Bencomo, s/f: s/p). Bovary hacia afuera, enfrascada en una búsqueda más propia del realismo y Jacob hacia dentro, desde el sentir romántico, persiguen una felicidad que se desvanece ante el conocimiento de las traiciones. Es entonces cuando, cada una a su manera, valora el suicidio el como único final posible.

La protagonista decimonónica de Flaubert, mucho más emancipada que Amada, pero menos que Victoria y Teresa en *Las honradas* y *Las impuras*, trasluce la imagen del desencanto y rendición. Emma encuentra alivio temporal en el materialismo y el consumismo, el gasto desmedido y las relaciones adúlteras le permiten imitar a la mujer en la que habría deseado convertirse y ese intento de evasión recorre un largo camino: desde el idilio con el amante, la lectura de versos a su lado, los paseos por el campo y las esperadas promesas de amor eterno que no llegan y que desembocan en una crisis nerviosa de la mujer que en alguna ocasión se había fingido virtuosa, aunque sus obligaciones de ama de casa y madre le preocupaban muy poco. Más adelante, la consumación de la relación carnal la hará sentirse plena, por lo que siempre termina intentando concebir un plan de huida que no llega a término.

Y es precisamente la educación el elemento que separa a Amada de las otras mujeres de Carrión, y quizá el que más influya en el desenlace narrativo. Amada es la que ha recibido menos formación e instrucción para la vida. El apego a la madre y el poco contacto social parecen convertirla en la menos capaz de reaccionar o decidir, siendo entonces la más vulnerable. Para Victoria, los estudios realizados en el extranjero serán un factor clave, que abrirá sus ojos al mundo real. Cuando estalla la guerra chica en 1878, su familia abandona el país para radicarse en los Estados Unidos. De igual manera que la intervención norteamericana abrió a Cuba las puertas a una enorme mejoría económica, el exilio abrirá ante los ojos de Victoria la realidad de la vida. La narradora de *Las honradas* celebra el tipo de educación que recibe de las religiosas americanas, muy diferentes a las monjas de su país, donde se seguía el estricto modelo heredado de la madre patria pues, como sugiere Yedra, “la iglesia impuso su yugo ideológico sobre la mujer con el dictado de una moral basada en conceptos abstractos” (Yedra, 1975: 124). Por el contrario, las monjas del país del norte eran “religiosas sin fanatismo [...] Nos preparaban para la vida, no para el claustro” (Carrión, 2013: 182). Teresa, por su lado, del colegio de monjas cubanas con un sistema heredado de la época colonial, poco pudo aprovechar para aprender y utilizar en su vida futura, y necesitó asimilar la “escuela de la calle”, mientras que Amada, educada al amparo de sus padres y casada siendo muy joven, llegó a figurarse que su cuerpo estaba totalmente separado de su alma: “Para Marcial, la duda resultaba lacerante en todo momento: ¿Sería ella una mujer sin sexo, sin temperamento, uno de esos seres consagrados a la idealidad, que no se explican el placer de los sentidos porque son orgánicamente incapaces de experimentarlo?” (Carrión, 1976: 337). También Emma había recibido una educación católica, en el convento de las madres ursulinas, donde aprendió algunas labores propias de su sexo como la costura, el bordado, el baile y nociones de cultura general. En esa época se aficionó a la lectura de novelas sentimentales, con las que inició la búsqueda relativa de la liberación ansiada. Emma y Amada, a

diferencia de Teresa y Victoria, no fueron capaces de superar el fracaso y confluyen en el futuro que su formación convencional les ha deparado.

Los últimos momentos de vida de la protagonista de la novela francesa apuntan a que: “Era presa de un ataque de locura (...) No sufría más que por su amor, y sentía que su alma la abandonaba por este recuerdo, como los heridos que agonizan sienten que la vida se les va por el alma que sangra.” (Flaubert, 2013: 375). Lo siguiente sería la irrevocable decisión sobre el suicidio, la consecución del envenenamiento y la posterior muerte. Una vez consumido el arsénico, la mujer “pensaba que había terminado con todas las traiciones, las bajezas y los innumerables apetitos que la torturaban. Ahora no odiaba a nadie.” (Flaubert, 2013: 375). La muerte es la alternativa al sufrimiento. La esfinge de Carrión, en la misma línea, se aferra al amor de Marcial y su rebeldía “la obligaba a pensar en el amante como en la única puerta que iba a librarla de la muerte.” (Carrión, 1976: 461). En el momento en que es plenamente consciente de la traición y la huida del amante, la epidemia que azota la ciudad abre una posibilidad para la mujer desechada, que se precipita a buscar el contagio ante la certeza de que “no era posible escoger más camino que la muerte o el pecado.” (Carrión, 1976: 495).

Apuntan Butler (2002, 2011) y Preciado (2002) que el cuerpo es mucho más que un receptor de las influencias del mundo exterior. El cuerpo reacciona, se rebela y lucha. La teoría de la performatividad señala una senda para redefinir el cuerpo, que funciona como un texto en el que se manifiesta la historia. Tanto en *Madame Bovary* como en *La esfinge*, el cuerpo se erige como trinchera, se enfrenta y reclama para argumentar la propia historia: “devenimos de un cuerpo que se escribe y que se lee, en un proceso textual e interdiscursivo y cruzado de contradicciones a menudo dolorosas.” (Torras, 2006: 15).

Si nos remitimos a la idea de Butler y Foucault acerca del alma como prisión del cuerpo, nos adentramos en el dilema clínico que gira en torno a la enfermedad mental, la histeria o las crisis nerviosas, parciales o totales, que aquejan los últimos días de las protagonistas objeto de nuestro análisis. Para Butler, “la diagnosis puede ser debilitadora, si no homicida: a veces asesina el alma y a veces se convierte en un factor que contribuye al suicidio” (Butler, 2011: 116). Según Butler, “La mente no solo somete al cuerpo, sino que eventualmente juega con la fantasía de escapar totalmente de su corporeidad” (Butler, 2011: 64). Los finales de Emma y Amada pasan por aniquilar los cuerpos en el empeño de alcanzar la liberación ansiada. En este sentido, resulta coherente establecer simetrías concluyentes entre ellas, a pesar del lapso de tiempo que hay entre una y otra, tanto en el nivel de la trama como en el del momento de la generación de los respectivos textos.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max (2007). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Akal.
- Améry, Jean (2005). *Levantar la mano sobre uno mismo. Discurso sobre la muerte voluntaria*. Valencia: PreTextos. Traducción de Marisa Siguan Boehmer y Eduardo Aznar Anglés.
- Bencomo, Gisella (s/f). “Crítica social en la narrativa cubana de la primera generación republicana: El caso de Miguel de Carrión, Jesús Castellanos y Luis Felipe Rodríguez”. <https://www.angelfire.com/gaz/literatura/Lanovelacub.html>. Consultado el 24 de mayo de 2022.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2011). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Madrid: Paidós.
- Brontë, Emily (2010). *Cumbres borrascosas*. Madrid: Siruela.
- Carrión, Miguel de (1976). *El milagro y La esfinge*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, prólogo de Luis Toledo Sande.
- Carrión, Miguel de (2011). *Las impuras*. Madrid: Cátedra, ed. de Ángel Esteban y Yannelys Aparicio.
- Carrión, Miguel de (2013). *Las honradas*. Madrid: Cátedra, ed. de Ángel Esteban y Yannelys Aparicio.
- Castrodeza, Carlos (2009). *La darwinización del mundo*. Barcelona: Herder.
- Correa Ramón, Amelina (2006). “El siglo de las lectoras”. Celma, María Pilar y Morán, Carmen (eds.). *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*. Segovia: Junta de Castilla y León: 29-39.
- Correa, Gustavo. “El bovarysmo y la novela realista española”. *Anales Galdosianos XVII* (1982): 25-32.
- Flaubert, Gustave (2013). *Madame Bovary*. Madrid: Siruela.
- Genette, Gérard (1989). *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.
- Guerra, Ramiro (2002). “El fracaso sin esperanza de la República”. Hernández, Rafael y Rojas, Rafael (eds.). *Ensayo cubano del siglo XX*. México: FCE: 68-73.
- González, Mirza L. (1979). *La novela y el cuento psicológico de Miguel de Carrión*. Miami: Universal.
- Hostos, Eugenio María de (1939). “La Educación científica de la mujer”. *Obras completas*, XII. La Habana: Cuba Cultural: 7-81.
- Hostos, Eugenio María de (1965). *Moral Social*. Madrid: Archipiélago.
- Hostos, Eugenio María de (1972). *La educación científica de la mujer*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, prólogo de Gabriela Mora.
- Ibarra, Jorge (1998). “La sociedad cubana en las tres primeras décadas del siglo XX”. *Historia de Cuba, La Neocolonia. Organización y crisis. Desde 1899 hasta 1940*. La Habana: Editorial Política: 142-193.

- Isaacs, Jorge (2007). *María*. Madrid: Espasa-Calpe.
- López, Magdalena. “José Antonio Ramos y las ambivalencias del discurso nacionalista de la primera generación republicana en Cuba”. *Latin American Research Review* 46/2 (2011): 128-153.
- Méndez Ródenas, Adriana. “Este sexo que no es uno. Mujeres decadentes en Las honradas y Las impuras, de Miguel de Carrión”. *Revista Iberoamericana* XLI/152-153 (1990): 1009-1025.
- Meyer-Minnemann, Klaus (1997). *La novela hispanoamericana de fin de siglo*. México: FCE.
- Montori, Arturo. “La obra literaria de Miguel de Carrión”. *Cuba Contemporánea* XXI/84 (1919): 337-352.
- Nicolás Saba, Mariano. “Leopoldo Alas ‘Clarín’, entre la tradición áurea y la innovación naturalista”. *Revista Chilena de Literatura* 92 (2016): 121-149.
- Nietzsche, Friedrich (2018). *Así hablaba Zaratustra*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Nouzeilles, Gabriela (2000). *Ficciones somáticas: naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo* (Argentina 1880-1910). Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Pereira Torres, María de las Mercedes (1989). *Valoraciones sobre las honradas de Miguel de Carrión*. La Habana: Universidad de la Habana.
- Pogolotti, Marcelo (2019). *La República a través de sus escritores*. Barcelona: Linkgua.
- Preciado, B. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima.
- Prendes Guardiola, Manuel (2003). *La novela naturalista hispanoamericana. Evoluciones y direcciones de un proceso narrativo*. Madrid: Cátedra.
- Ramírez-Castellanos, Ronald Antonio. “Aproximación al tratamiento de los personajes femeninos en la narrativa cubana del periodo republicano”. *Revista Santiago* 129/3 (2012): 498-510.
- Ramírez-Castellanos, Ronald Antonio. “Sumisas y perversas: los mitos sobre la mujer en *Las impuras* (1919), novela de Miguel de Carrión”. *Amaltea* 11 (2019): 41-55.
- Rancière, Jacques (1996). *El desacuerdo: Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rojas, Rafael (2008). *Essay in Cuban Intellectual History*. New York: Palgrave Macmillan.
- Romero, Cira (2003). “La obra novelística de M. de Carrión y de C. Loveira”. Sainz, Enrique (ed.). *Historia de la literatura cubana. Tomo II. La literatura cubana entre 1899 y 1958. La República*. La Habana: Letras Cubanas: 139-145.
- Sanmartín, Rebeca y Bastida, Dolores. “La imagen de la mujer lectora en la segunda mitad del siglo XIX: *La Ilustración Española y Americana* y *el Harper’s Weekly*”. *Salina* 16 (2002): 129-142.
- Schlickers, Sabine (2003). *El lado oscuro de la modernización: Estudios sobre la novela naturalista hispanoamericana*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Suárez González, Javier Roberto. “Dialéctica de la Ilustración y la propuesta de un ‘horizonte normativo’ de la razón”. *Eidos* 18 (2013): 148-177.

- Toledo Sande, Luis (1980). *Tres narradores agonizantes. Tanteos acerca de la obra de Miguel de Carrión, Jesús Castellanos y Carlos Loveira*. La Habana: Letras Cubanas.
- Torras, M. (2006). "Corpus de lecturas". Torras, M. (ed.) *Corporizar el pensamiento: escrituras y lecturas del cuerpo en la Europa occidental*. Pontevedra: Mirabel Editorial: 11-16.
- Vargas Llosa, Mario (1978). *La orgía perpetua*. Barcelona: Bruguera.
- Yedra, Elena. "La imagen de la mujer en la obra de Miguel de Carrión: *Las honradas*". *Islas* 51 (1975): 121-152.