

## EL CRONOTOPO DEL CAUTIVERIO EN *LAS HONRADAS Y LAS IMPURAS*, DE MIGUEL DE CARRIÓN<sup>1</sup>

The captivity chronotope in Miguel de Carrion's  
*Las honradas* and *Las impuras*

Natalia Santos Orozco, Ph. D.

Universidad de Puerto Rico

Correo electrónico: nsorozco@gmail.com

### Resumen

En este artículo se examina el elemento espaciotemporal en dos novelas emblemáticas del periodo republicano de principios del siglo XX en Cuba y de su naturalismo literario: *Las honradas* (1917) y *Las impuras* (1919), de Miguel de Carrión (1875-1929). Se propone la categoría del *cronotopo del cautiverio* para el análisis de la representación de las formas de opresión que experimentan las protagonistas femeninas en relación con el ordenamiento espaciotemporal en cada novela. El encierro y el estatismo constituyen experiencias compartidas por las protagonistas y articulan la crítica del liberalismo reformista a las consecuencias adversas del desarrollo capitalista y el reconocimiento de la crisis del patriarcado.

*Palabras clave:* cronotopo del cautiverio, *Las honradas*, *Las impuras*, Miguel de Carrión, novela cubana

---

<sup>1</sup> Este trabajo reúne contenidos de la monografía de grado inédita titulada: «Arquitecturas de la (des)honra: La función de los *tecnemas* naturalistas en *Las impuras* de Miguel de Carrión» (2016) y de la disertación doctoral que defendí en diciembre de 2019 (Programa Graduado de Estudios Hispánicos de la UPR, Recinto de Río Piedras), titulada: *Las formas del cautiverio: género, corporeidad y espacio en Santa de Federico Gamboa y Las honradas de Miguel de Carrión*.

## Abstract

This article explores the space-time narrative element in two emblematic novels of the republican period of the early twentieth century in Cuba and its literary naturalism: *Las honradas* (1917) and *Las impuras* (1919) by Miguel de Carrión (1875-1929). The *captivity chronotope* category is proposed for the analysis of the representation of the forms of oppression experienced by female protagonists in relation to the spatio-temporal ordering in each novel. The confinement and statism constitute experiences shared by the protagonists and articulate the critique of reformist liberalism to the adverse consequences of capitalist development and the recognition of the crisis of patriarchy.

**Keywords:** captivity chronotope, *Las honradas*, *Las impuras*, Miguel de Carrión, Cuban novel

*Recibido: 17 de mayo de 2021. Aprobado: 16 de agosto de 2021.*

«Pero el encanto de aquellas calles de viejo estilo, con fachadas bajas y desiguales, entre las que se destacaba aislada la de algún moderno edificio, y cafés abiertos y llenos de luz, donde se aglomeraba una multitud abigarrada, de piel policroma, con todos los tonos, desde el blanco de marfil al negro de ébano, no consistía en su pintoresco aspecto de vida al aire libre, sino en las ventanas con rejas al nivel del arroyo, ocupadas, a aquella hora, por lindas muchachas vestidas con trajes claros y adornadas con flores o lazos en el corpiño. Detrás de ellas se veía a veces todo el interior de las casas, construidas con una familiaridad provinciana, a pesar del tono de gran ciudad que ha adquirido nuestra capital y del cambio operado en sus costumbres».

Miguel de Carrión, *Las impuras* (212-213)

## Introducción

En este artículo se examina el elemento espaciotemporal en dos novelas emblemáticas del periodo republicano de principios del siglo XX en Cuba y de su narrativa naturalista: *Las honradas* (1917) y *Las impuras* (1919), de Miguel de Carrión (1875-1929). Estas novelas se leen como un díptico sobre la situación de las mujeres en un contexto histórico en

que cobra fuerza el debate público e intelectual acerca de sus condiciones y el cuestionamiento de instituciones tradicionales como el matrimonio mediante, por ejemplo, la consideración y proclamación de una ley de divorcio. Las transformaciones que experimenta la sociedad afectan positivamente las condiciones económicas de la burguesía, que mantiene vínculos con el poder económico estadounidense que interviene en Cuba durante este periodo, pero, al mismo tiempo, entran en crisis concepciones morales y sociales propias de un orden que se quedaba en el pasado: el de la oligarquía de la sacarocracia decimonónica. La representación de estos dilemas, particularmente problemáticos para las mujeres, se realiza en las novelas mediante el empleo de estrategias narrativas pertenecientes al realismo naturalista. La relevancia del elemento espaciotemporal en ambas se relaciona, en parte, con dicho modelo narrativo.

Propongo la categoría de análisis de un *cronotopo del cautiverio* como principio ordenador del elemento espaciotemporal en ambas novelas, caracterizado fundamentalmente por el encierro y el estatismo. Mediante esta noción es posible analizar las formas en que se representa la experiencia de opresión de las mujeres en relación con las disposiciones espaciotemporales en el contexto de una sociedad en pleno desarrollo capitalista con un patriarcado en crisis. Este análisis permite, además, dar cuenta de las implicaciones ideológicas de la crítica a dicho desarrollo y de la representación de la crisis que se elabora en las novelas.

## I. El díptico de Miguel de Carrión

La figura de Miguel de Carrión sobresale en el panorama literario cubano de su época<sup>2</sup>. Emma Álvarez-Tabío Albo afirma que su obra representa de manera paradigmática el sentimiento de la época republicana, caracterizado por «el signo de la frustración nacional, el escepticismo y la dispersión social» (95). Durante las primeras dos décadas del siglo XX,

---

<sup>2</sup> Miguel de Carrión (1875-1929) nació y creció en La Habana, aunque tuvo que emigrar con su familia a los Estados Unidos durante el periodo que duró la guerra de independencia. Fue en el exilio que escribió (1897-1898) su primera novela *El milagro*, publicada en 1903. Ese mismo año publica, además, una colección de relatos, también de corte naturalista, bajo el título de *La última voluntad*. Sus obras más conocidas son las novelas estudiadas, *Las honradas* (1917) y *Las impuras* (1919). Una última novela, *La esfinge*, que según la crítica pudo haberla escrito en 1919, se publicó póstumamente en 1961. El *Homenaje a Miguel de Carrión* de la UNESCO (1961) contiene una bibliografía muy detallada de la obra de Carrión que incluye sus artículos periodísticos.

la sociedad cubana atraviesa un periodo de ajustes debido al final de la guerra hispano-cubano-americana de 1898 y la proclamación de la República de Cuba en 1902. Aunque la Constitución representaba la consecución del ideal independentista-republicano por el que habían luchado tantos años, la realidad era distinta debido a la influencia económica y política que mantenía Estados Unidos y que adquiriría legitimidad por la Enmienda Platt a la Carta Fundamental de Cuba. Por lo tanto, este periodo inicial republicano (o seudorepublicano) se caracteriza por profundas contradicciones.

Para la segunda década, se alcanza un periodo de cúspide económica conocido como la Danza de los Millones (1918-1920) que se caracterizó por la corrupción política y por lo que algunas personas percibieron como un periodo de decadencia moral. Este tiempo de bonanza económica resulta del auge de la industria azucarera durante los años inmediatos a la Primera Guerra Mundial y afectó directamente a las mujeres, debido a que el desarrollo económico, industrial y urbano supuso también la transformación de las instituciones tradicionales como la familia y el matrimonio. *Las honradas* ficcionaliza este periodo a través del relato autobiográfico de una mujer burguesa y constituye un argumento significativo en torno al debate sobre la mujer, su sexualidad y sus libertades. En el caso de *Las impuras*, se trata de una narración sobre las condiciones que enfrenta una mujer venida a menos, de la mujer pública «impura», figura que se torna más visible en el nuevo ambiente urbano, por lo que la recreación de las dinámicas de La Habana en plena efervescencia cobra protagonismo en el relato.

La publicación de *Las honradas* en 1917, un año antes de la aprobación de la ley que permitía el divorcio en Cuba, es significativa pues constituye un argumento importante en el debate que se desarrolló a partir de 1914. Carrión perteneció al grupo de intelectuales liberales que defendió la ley del divorcio y utilizó su obra literaria para elaborar su tesis a favor. La hipocresía moral que hace que la sociedad exija más a las mujeres que a los hombres, la defensa del Estado laico, la asimilación de los modelos de sociedad moderna y racional, como la de Estados Unidos, para el logro de la modernización de Cuba, son algunos de los que esgrime en su díptico sobre las mujeres.

La crítica suele declarar que cada una de estas novelas representa una cara de la misma moneda, ya que comparten el mismo contexto histórico e, incluso, al igual que en otras novelas del realismo naturalista, la trama de ambas se vincula a través de los personajes que comparten. En el caso

de *Las honradas*, la historia está narrada en primera persona por la protagonista Victoria, una mujer burguesa que confiesa las insatisfacciones que experimenta como esposa en una obra que «no habrá de publicarse jamás». Es la historia de su caída en el adulterio y de las consecuencias de su acción que incluyen el dilema moral y el tema del aborto. La novela reproduce la ideología del determinismo social, pero, en lugar de la mirada totalizadora y científicista propia del narrador naturalista, se halla una voz femenina que narra su historia en primera persona. Victoria organiza su historia en tres jornadas: «El reinado de las ilusiones», «La muerte de las ilusiones» y «El renacimiento de la ilusión» (139). A pesar de que estos títulos sugieren la idea de un tiempo cíclico, el análisis de los cronotopos plantea algo distinto. El proceso genera una subjetividad femenina crítica que enarbola su transformación. El intimismo del relato se manifiesta en diversos niveles: voz narrativa, espacios domésticos predominantes, conflicto psicológico-moral.

Por otra parte, el tema de la prostitución es central en *Las impuras*. Su asunto gira en torno a la situación de Teresa Valdés, una mujer que renuncia a las comodidades de una vida programada por su familia y la sociedad y se marcha a vivir con el hombre que ama, a pesar de saber que está casado y sin importarle el descrédito ni el rechazo social. Teresa se siente moralmente digna porque actuó de acuerdo con el amor que sentía y rehusó someterse a la hipocresía que suponía vivir de acuerdo con las normas sociales impuestas por la moral burguesa: «Soy una rebelde... una histérica... No puedo soportar otros yugos que los que voluntariamente me impongo, y hasta el dinero me pesaría como una cadena. Soy una criatura rara, que nació antes o después de su época y que no encaja bien en los moldes de esta sociedad...» (405). Rogelio Díaz, su amante, es un hombre pusilánime, infantil y carente de voluntad. Son los postulados del discurso del determinismo social o medioambiental los que explican la constitución degradada del personaje masculino y del resto de las personas moralmente «impuras» de la novela. Al avanzar el relato, Teresa atraviesa un proceso que conduce a la desilusión y el desengaño una vez reconoce la verdad sobre el carácter y la bajeza moral de su amante. Luego de que Rogelio la abandona a ella y a su esposa por otra amante, su desgracia es irreversible. Sola y desesperada, no puede cuidar de los dos hijos que tuvo con él, y solicita la ayuda de su cuñada Victoria, la protagonista de *Las honradas*, para que con la herencia que

le correspondía, y de la que siempre renegó, se hiciera cargo de ellos. Al final, Teresa se prostituye.

La historia de Teresa se enlaza al de una serie de personajes socialmente marginados, que incluyen los residentes de la casa de huéspedes que ocupa en La Habana: prostitutas, estudiantes universitarios, la casera Flora y don Rudesindo, el dueño de la casa. De igual manera, el personaje de Rogelio conecta la historia de su esposa y de su hija enferma, el drama de su nueva amante, Carmela «La Aviadora», y el de un grupo de amigos, entre estos el jorobado Rigoletto, figura determinante en la evolución del personaje de Teresa, y otros vividores políticos y oportunistas, una clase que pululaba en un periodo en que la corrupción imperaba.

En términos formales, se destaca el carácter fragmentado y superpuesto de la narración. El relato se divide en catorce capítulos que se desarrollan en diversos escenarios habaneros y cuyo hilo unificador principal es el conflicto generado por la vedada relación de Teresa y Rogelio. La estructura narrativa provoca que se acentúe la noción de quiebre y crisis que el relato intenta transmitir. El espacio-tiempo, como elemento narrativo, también insiste en lo ruinoso. Los referentes arquitectónicos orientan la lectura espacial y dan forma a un mundo infame y moralmente degradado que se esconde detrás del espejismo de los excesos y la opulencia.

El relato de *Las impuras* se relaciona con una retórica crítica del espacio urbano que se origina en el siglo XIX. Elizabeth Wilson ha señalado que la incursión de la mujer trabajadora en la calle provocó una obsesión paranoica con aquellas figuras femeninas que evidenciaban el descalabro del orden patriarcal tradicional (150). Según la autora, la ideología antiurbana que se desarrolla en el siglo XIX responde al miedo provocado por la pérdida del control patriarcal sobre la mujer. Así que buena parte del discurso decimonónico que tocaba el tema de la prostitución o de la mujer pública constituía un intento por retornar al orden patriarcal y al control doméstico sobre esta (150). En el caso de Carrión, identificamos ciertas diferencias. Podría decirse que su crítica está dirigida más bien a una masculinidad degradada y a la exaltación de ciertas señales morales, no tradicionales, pero valoradas por su autenticidad y que paradójicamente provienen de las «impuras». En otras palabras, no es la mujer pública la responsable de la crisis del orden patriarcal, sino su víctima principal. A su vez, las mujeres públicas encarnarán los as-

pectos seductores, heroicos y contradictorios de la ciudad moderna, de acuerdo con la descripción que hace de estas la voz narrativa:

¿No se debía a todas esas pequeñas causas de desorden el creciente embellecimiento de la ciudad, vestida siempre de fiesta, la expresión dichosa de los transeúntes y el suave balanceo de las caderas de las mujeres, verdaderas heroínas de aquella época de promiscuidad y de lujo, que se apretaban en el interior de los sombríos almacenes y a lo largo de las estrechas aceras, con no sé qué diabólico aire de triunfadoras; nuevo en ellas y tan provocativo, tan sensual como lo es siempre que declina en las sociedades el poder del hombre? (319)

## II. La representación de la experiencia de opresión femenina: el cronotopo del cautiverio

Marilyn Frye empleó la imagen de la jaula para ilustrar la experiencia de la opresión en las personas y destacar su carácter sistémico: “It is the experience of being caged in: all avenues, in every direction, are blocked or booby trapped” (4). Para Frye, en el caso específico de la que experimentan las mujeres, resulta clara la distinción: están oprimidas por su género; los hombres pueden experimentar distintas opresiones por clase o raza, incluso sentirse *encerrados* también si no cumplen con unos estándares de masculinidad, pero no por ser «hombres» si se considera el efecto social de las diversas restricciones que inciden en ambos géneros (15-16): “Acceptable behavior for both groups, men and women, involves a required restraint that seems in itself silly and perhaps damaging. But the social effect is drastically different. The woman’s restraint is part of a structure oppressive to women; the man’s restraint is part of a structure oppressive to woman” (15).

Similar a la imagen empleada por Frye, Marcela Lagarde ha propuesto la categoría de *cautiverio* como «síntesis del hecho cultural que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal» (60). En este sentido, «todas las mujeres están cautivas», aunque sus cautiverios sean distintos (61). Lagarde añade que: «En la sociedad patriarcal las mujeres están cautivas de un lugar en la sociedad, de un espacio, de un territorio, es decir, de unas posibilidades de vida escasas y limitadas para ellas, y plenas para peque-

ños grupos de la sociedad» (145). Estas condiciones espaciales, de vida, limitan sus posibilidades de desarrollo y las confinan.

Para analizar la representación literaria de la opresión de género, conviene recuperar el principio dialéctico que opera en la conformación del cronotopo narrativo según lo establece Mijaíl Bajtín: «[d]e los cronotopos reales del mundo creador [extradieгético] surgen los cronotopos, reflejados y *creados*, del mundo representado en la obra (en el texto)» (404). En otras palabras, los mundos representados en las novelas mantienen una relación dialéctica con el mundo real-creador al que aluden. Si se relaciona este principio con el tema de la opresión de género y su representación, resulta oportuno recuperar las preguntas planteadas por Marianne Cave en “Bakhtin and Feminism...” (1990): ¿existe un cronotopo que refleje las relaciones de género? ¿existe un cronotopo particular de las mujeres? ¿Hay tiempos y espacios propios de sus experiencias en la literatura?<sup>3</sup>. Aunque Bajtín no nos contesta específicamente estas preguntas, su teoría del cronotopo de la novela nos proporciona un esquema para la formulación de nuevas categorías que facilitan el análisis desde una perspectiva de género. Interesante resulta la propuesta de Teresa del Valle, quien, desde la antropología y la investigación etnográfica, ha propuesto el análisis de los cronotopos como estrategia metodológica para el estudio del género. Es lo que ha llamado *cronotopos genéricos* y que entiende como: «...los puntos donde el tiempo y el espacio imbuidos de género aparecen en una convergencia dinámica. Como nexos poderosos cargados de reflexividad y emociones, pueden reconocerse con base en las características siguientes: actúan de síntesis de significados más amplios; son catárticos, catalizadores; condensan creatividad y están sujetos a modificaciones y reinterpretaciones continuas» (12). Esta caracterización de los cronotopos genéricos reconoce las complejas imbricaciones semánti-

---

<sup>3</sup> Marianne Cave, en “Bakhtin and feminism: The chronotopic female imagination”, propone la categoría del cronotopo bajtiniano como alternativa que atendería algunos de los problemas identificados por el debate sobre la posibilidad de articular una narratología feminista. La autora identifica en la noción del cronotopo un instrumento ideal para resolver el desfase entre narratología y género (118-119). A diferencia del estudio que aquí se desarrolla, Cave formula estas preguntas con el propósito de fusionar la narratología bajtiniana con la idea de ginocrítica de Elaine Showalter, es decir, que enfocaría la investigación de los cronotopos genéricos en la literatura escrita por mujeres. En nuestro caso, preguntas similares han permitido desarrollar la idea de un cronotopo del cautiverio que orienta el análisis de las novelas naturalistas escritas por hombres.

cas del tiempo, el espacio y el género, así como su capacidad de revelar lo que del Valle llama *fisuras incipientes* del cambio (12). De modo que esta categoría nos sirve para entender determinadas escrituras como los relatos naturalistas que versan sobre unos *tipos* particulares (prostitutas, adúlteras, pobres, marginadas), que conforman un subgénero importante y comparten una retórica en la que la ubicación/situación de las mujeres en lugares específicos (habitaciones, salón, coche, hospital, cárcel, calles, ciudad, prostíbulo/burdel, cuerpo) inscribe su elocuencia. En este sentido, es posible hablar de un tipo de cronotopo literario que expresa la experiencia de opresión de género a través del emplazamiento relacional de tiempo-espacio-personajes/cuerpos. En las novelas estudiadas, los momentos/lugares en los que se desenvuelve la acción de los personajes femeninos se caracterizan fundamentalmente por el encierro, literal o simbólico, que se distingue del que ha servido para representar otros tipos de opresiones (de clase o raza, por ejemplo). De ahí, que se proponga aquí un *cronotopo del cautiverio* que nombra los tiempos-espacios que (re)crean la experiencia de la opresión de las mujeres en las novelas estudiadas.

En el caso de *Las honradas*, el tipo de cautiverio que se construye es el de la madresposa, que, según Lagarde: «... están cautivas de y en la maternidad y la conyugalidad, con su entrega a cambio de un erotismo subsumido, negado, la filiación, la familia y la casa» (152). El relato de la protagonista-narradora Victoria es la historia de la consolidación de su destino como madresposa. La domesticidad o los cronotopos del hogar determinan el cronotopo general del cautiverio y los demás que ordenan su relato (autobiografía, destrucción del idilio-desencanto, caídas/crisis vital)<sup>4</sup>. En el caso de *Las impuras*, Teresa vive el cautiverio de la amante,

---

<sup>4</sup> Según Mijaíl Bajtín, el cronotopo de la destrucción del idilio corresponde a una nueva interpretación del mundo que resulta del efecto destructor del desarrollo del sistema capitalista como la descomposición de las «relaciones familiares idílicas y patriarcales» (384). El teórico identifica dos vertientes, la clásica idealista y la desencantada. La primera supone la mitificación del mundo idílico desde un presente en el que va desapareciendo. En cuanto al desencanto, se insiste en la destrucción sin nostalgia. Además de este, Bajtín identifica otros cronotopos menores: el del umbral y el biográfico. El primero, «impregnado de una gran intensidad emotivo-valorativa», se asocia al motivo del encuentro, «pero su principal complemento es el cronotopo de la crisis y la ruptura vital» (399). Estos encuentros/rupturas vitales son determinantes, no solo en el desarrollo del relato, sino porque encierran unos significados propios que deben considerarse. Por eso Bajtín destaca su carácter figurativo: «...el cronotopo del umbral es siempre metafórico y

que se constituye en un lugar intermedio entre la esposa y la prostituta. Lagarde caracteriza su condición de la siguiente manera:

En el esquema ideológico binario, la amante es la antagonista de la esposa, de la legítima que tiene esposo . . . pero ella, aun con hijos, aun madre, es conceptualizada como mujer que carece de marido, como mujer de hombre prohibido: es amante y no esposa. Su territorio y su espacio de vida es en todo caso la sexualidad erótica, y no la maternidad. Culturalmente la amante es un ser intermedio entre la esposa y la puta, y desde luego, forma parte de las malas mujeres. (340)

El cronotopo del cautiverio de Teresa también se organiza a través de la destrucción del idilio-desencanto y de las caídas o crisis vitales que se representan a través del espacio que habita, su encierro y espera en una habitación en una residencia compartida; lugar «intermedio», ni hogar ni prostíbulo, como la condición de amante que encarna y que caracteriza su cautiverio.

El cronotopo general del cautiverio posee otra característica, y es que se configura en la paradoja. Como explica Lagarde, si la mujer en la sociedad patriarcal-capitalista se halla reducida a la experiencia del cautiverio, su vivencia transigida le otorga cierto grado de plenitud: «Cada cautiverio es, a la vez, dialécticamente, espacio de opresión y de libertad. Es espacio de libertad, porque en él la mujer *es* de manera plena... su espacio es

---

simbólico; a veces en forma abierta, pero más frecuentemente, en forma implícita» (399). Para ilustrar su funcionamiento, el teórico hace referencia a las obras de Dostoiévski, en las que el umbral y lugares/momentos semejantes o relacionados funcionan como escenarios principales de la acción y poseen, además, una gran carga semántica (399). Sobre el elemento del tiempo, Bajtín explica que, en el cronotopo del umbral y lugares afines, el tiempo parece suspenderse, se modifica su transcurso: «. . . el tiempo es en este cronotopo un instante que parece no tener duración, y que se sale del transcurso normal del tiempo biográfico» (399). En cuanto al cronotopo autobiográfico que se identifica en *Las honradas*, se relaciona con el que Bajtín señala en la obra de Tolstoi, en la que, a diferencia de la de Dostoiévski, los lugares de la acción predominantes son los espacios interiores de las casas y las haciendas de la nobleza. El cronotopo de la crisis y de la ruptura vital no está ausente, pero se desarrolla en un tiempo autobiográfico, no en instantes súbitos como en el umbral (400).

opresivo porque el contenido de la existencia no ha sido decidido por las mujeres... sino por las necesidades de la sociedad patriarcal y clasista, y porque al existir las mujeres son oprimidas» (153).

A continuación, se analizarán los principales cronotopos del cautiverio de cada novela: el de la madresposa de Victoria y el de la amante de Teresa. No son los únicos que se pueden identificar, pero son los que determinan el ordenamiento general en cada uno de los relatos.

### **III. Los cronotopos del cautiverio de Victoria**

La forma de cautiverio que se representa en el relato de Victoria es el que experimenta como esposa y madre. La categoría de «madresposa», según Lagarde, aplica a todas las mujeres, pues constituye el modelo desde el cual se prepara social y culturalmente la femineidad en el patriarcado. Por un lado, la mujer se destina para la maternidad: «en la reproducción de la sociedad (los sujetos, las identidades, las relaciones, las instituciones) y de la cultura (la lengua, las concepciones del mundo y de la vida, las normas, las mentalidades, el pensamiento simbólico, los afectos y el poder)» (281). Por otra parte, el cuerpo es para otros: «El cuerpo ... no se agota en sus límites materiales, se extiende simbólicamente a las cazuelas, a los alimentos, a la cocina, a la casa. Es un espacio siempre dispuesto a cargar, y a recibir a otro» (293). En conformidad con lo anterior, en su relato, Victoria subraya la insatisfacción generada por la crianza y la educación de una femineidad fundada en el ser para otros que niega la autonomía de su existencia. De modo que se identifica un cronotopo de la destrucción del idilio vinculado a la tradición de la novela realista europea. En este caso, se trata de la desilusión amorosa y el desencanto con la vida que desde pequeña quería/debía tener. Las tres partes de la vida-relato se distinguen cronotópicamente de acuerdo con los lugares que habitó Victoria. Por lo tanto, es posible caracterizar la formación del cautiverio de la madresposa como un cronotopo principalmente doméstico basado en la idea de la destrucción del idilio y el desencanto. Veamos algunas de sus formas.

#### **III. 1. La casa en Santa Clara o el umbral del cautiverio**

El cronotopo de la destrucción del idilio en *Las honradas* se construye a partir del recuento que hace Victoria de su infancia. Su relato comienza con una alusión desencantada y directa a la ciudad de origen y a la casa familiar: «Mi niñez, en Santa Clara, la ciudad provinciana, triste y silen-

ciosa, fue la de casi todas las muchachas de nuestra clase ligeramente acomodada ... vivíamos en una antigua casa, con arboleda en el patio y grandes habitaciones embaldosadas a cuadros amarillos y rojos» (141). Este cronotopo revela, de entrada, aspectos importantes del origen y la formación del personaje: el peso de la tradición que la antigüedad de la casa representa, la tristeza y el silencio como experiencias que definen el aislamiento de su entorno provincial, las grandes habitaciones embaldosadas que aluden a la holgura que disfrutaba la clase acomodada, pero, también, a los vacíos y frialdades que simbólicamente expresan. Su padre era procurador de la Audiencia y terrateniente de unas fincas dedicadas al cultivo de la caña, sin embargo, no eran ricos (142); su madre: «... en la mesa y en la sala, se sentaba siempre a su lado, aun cuando estuvieran horas enteras sin cruzar una palabra; ella cosiendo o tejiendo y él leyendo los periódicos» (142). La imagen maternal, estática y silenciosa, figura como complemento del padre para dibujar así el cuadro del orden patriarcal. Pero, además, la madre encarna los valores del hogar, de modo que en ocasiones la casa sea casi un sinónimo de la madre: «Ocupada siempre en algún quehacer de la casa, no nos olvidaba un instante, observando lo que hacíamos cuando menos lo esperábamos. . . Los sábados parecía gozar extraordinariamente, entre los cubos del baldeo y los largos escobillones que perseguían las telarañas en el techo. Toda la casa se ponía en movimiento, en aquellos días, recorrida por los ojos vivos y móviles de mamá...» (142-143).

La cotidianidad de Victoria, de las mujeres de su familia y de su hermano se caracterizó por el encierro: «Mi madre, mi tía, mis dos hermanos y yo vivíamos durante el día reclusos en la casa, sin que los niños de la vecindad vinieran a ella ni nos permitieran salir a jugar con ellos. Mamá quería tenernos siempre al alcance de su vista» (142). Este encierro justificado por el deseo de vigilancia maternal explica la reproducción también de un estado disciplinario. En este caso, el cautiverio supone un sistema de protección y aislamiento con respecto a un espacio provinciano que se advierte como amenazante. Es, pues, la distancia que establece la clase social a la que pertenecen. Pero, también, la propia Victoria identificó una serie de estrategias dirigidas a establecer unas diferencias claras entre los géneros: «... desde muy temprano en mi niñez, aquel espíritu indócil empezó a entrever la injusticia con que están distribuidos los derechos de los sexos. Gastón gozaba de ciertas prerro-

gativas que me irritaban y me hacían lamentar el no haber nacido varón, en vez de hembra» (144-145).

Victoria se autocaracteriza como un «espíritu indócil» que enfrenta los mecanismos del control disciplinario que establecen las normas de género. En el caso de su hermano Gastón, las coacciones que padecía tenían que ver con su condición de joven perteneciente a clase distinguida; mientras que para las hermanas se trataba, además, de las imposiciones propias del cautiverio de las mujeres. Esto plantea un conflicto que determina la relación madre-hijas. Como Lagarde explica: «Toda relación materna es ambivalente. Esta doble significación la caracteriza, tanto para los hijos hombres como mujeres. La madre es buena y mala a la vez, porque en su omnipotencia adulta y nutrida frente a la carencia infantil, da y niega, estimula y reprime: internaliza la cultura y con ella el poder» (325). Esa relación «ambivalente» resulta particularmente más conflictiva cuando se trata de las hijas: «la madre debe transmitir a su hija aquello que la anula y somete, el contenido opresivo de su ser adherido a tal punto a su identidad genérica, que se confunde con ella ... la madre dadora y nutrida también es carencia erótica, sumisión» (325). De ahí que Victoria recuerde las explicaciones-instrucciones de su madre sobre las diferencias entre hombres y mujeres con recelo: «—¡Niña! ¡Niña! ¡Alicia! Bájate esa falda y no te impulses fuerte —ordenaba la voz breve y seca. —Pero, mamá, Gastón hace lo mismo ... —Gastón es hombre y puede hacerlo— insistía mamá en un tono severo—, pero ustedes son unas niñas y deben darse su lugar siempre» (145).

Lo mismo ocurría con la educación. Victoria y sus hermanos se educaron en el hogar y la madre estuvo a cargo, por lo que las diferencias entre el *lugar* de los hombres y el de las mujeres fueron constantemente reafirmadas: «En el sistema de educación que empleaban mis padres, este lugar se encontraba siempre definido del modo más claro. Las niñas tenían que ser modestas, recatadas y dulces. La alegría excesiva les sentaba tan mal como el encogimiento demasiado visible. Debían saber agradar, sin caer en el dictado de petulantes» (145-146). La educación materna estaba dirigida, principalmente, a formar mujeres y hombres correctamente diferenciados, mediante un «sistema de educación fundado en el aislamiento más escrupuloso» (148). El cronotopo doméstico, en el caso de la casa familiar de Santa Clara, es el *umbral* del cautiverio que caracteriza la opresión por género que experimentarán Victoria y su hermana, pero también de sus cuestionamientos.

Dos eventos quebrantan el sistema de vigilancia maternal y provocan el despertar de la curiosidad y los cuestionamientos de Victoria. El primero consistió en las confidencias que mantuvieron las hermanas con su amiguita Graciela, «refugiadas las tres en uno de los más oscuros rincones del portal» (149), acerca de las relaciones matrimoniales. La revelación de los propósitos del matrimonio es para Victoria un *umbral* al conocimiento negado por su madre. Es esta quien, al oír las risotadas de Graciela, rápido se apresura a acallar la conversación. Este cronotopo del umbral supone un giro importante en la conciencia de Victoria: «Mi curiosidad adquirió formas enfermizas, tanto más atormentadoras cuanto que no tenía a quien comunicarle mis observaciones. Adivinaba la existencia del misterio en torno mío, y hubiera dado la mitad de la vida nada más que por penetrarlo» (151). La curiosidad y el apetito de conocimiento que despiertan en Victoria serán las cualidades definitorias de su carácter.

El segundo suceso que trastoca el régimen maternal es la guerra de Independencia que estalló con el Grito de Baire en febrero de 1895. La ficcionalización de este evento puede leerse de dos maneras. Por un lado, sirve para contextualizar el cronotopo doméstico-familiar al revelar los temores históricos de una clase venida a menos (156-157). La guerra irrumpe en el hogar aminorando los mecanismos disciplinarios maternos y violentando el régimen doméstico de dos formas; en el contexto del relato, como se ha visto, pero también simbólicamente. A través de la ficcionalización histórica del conflicto bélico se expone, como bien lo señaló Emma Álvarez-Tabío Albo, «la crisis del modelo residencial decimonónico» que se manifiesta, entre otras cosas, en el desplazamiento de las familias de la vieja oligarquía terrateniente hacia el exilio o la capital, la reducción de los miembros de la familia durante el proceso de traslación, y la reducción de los espacios en el nuevo modelo de vivienda republicana (106-112). El relato de la familia de Victoria reproduce estos itinerarios. La guerra los obligará a contemplar el exilio en Nueva York mientras el régimen doméstico (espera-encierro) se reforzaba en relación con el exterior: «Mientras la guerra iba acercándose cada vez más a nosotros, más retraída era la vida que hacíamos, encerrados en nuestro viejo caserón como un grupo de moluscos en una concha ... nos obligaban a vivir en perpetuo encierro» (166). No es hasta el momento en que la guerra se «acerca» a través de la imagen de un oficial que intenta cortejar a Alicia, que se toma la decisión de marcharse de inmediato a Nueva York. Es así como el régimen doméstico de

Santa Clara queda disuelto y la casa pasa a ser reliquia de la infancia en la memoria de Victoria.

En términos generales, el idilio familiar que se recupera en el relato autobiográfico se realiza desde una subjetividad consciente y crítica de su cautiverio y del modo en que supuso la imposición de unas instrucciones morales y normas opresivas sobre su existencia. Por lo tanto, la destrucción ocurre gradualmente, a través del proceso de formación que conduce al cuestionamiento de las barreras impuestas y en la introspección de la escritura misma.

### III. 2. El cronotopo doméstico de la madresposa

El matrimonio de su amiga Graciela y el de su hermana al mismo tiempo despertaron en Victoria el deseo de convertirse también en esposa. Según ella lo interpretaba, esto supondría: «tener una casita nueva y alegre, toda mía, donde pudiera ser la reina y moverme de un lado a otro, vistiendo lindas batas con cintas» (229). Se presenta así la experiencia paradójica del cautiverio de la madresposa. Su visión idealizada del matrimonio y de su rol como «reina» del hogar, cuya función es vestir «lindas batas con cintas» apunta a la idea del cautiverio consentido. Cabe destacar la función crítica y liberadora que Iris Marion Young ha defendido del hogar y que se sugiere en el deseo de «tener una casita». A pesar de coincidir con lo que algunas teóricas del feminismo han sostenido acerca de su valor opresivo por constituirse como espacio en el que se nutren los proyectos masculinos (123), Young destaca valores del hogar que caracteriza como propiamente «humanos»: “Despite the oppressions and privileges the idea historically carries, the idea of home also carries critical liberating potential because it expresses uniquely human values” (124). Por ejemplo, subraya el valor democrático que impulsa la idea del «hogar» en la actualidad, así como los principios de preservación, seguridad, individualización y privacidad (125). Ahora bien, en el relato de Victoria, como se ha destacado, la alegría que le inspira tener su propio hogar, se refiere a la función asumida que le impone el sistema patriarcal: “The patriarchal gender system allows man a subjectivity that depends on woman’s objectification and dereliction” (128). Así, el placer que Victoria encuentra en vestirse y adornarse lo obtendría de su actuar en conformidad con su *otredad*.

Al principio nostálgico del hogar que encarna la mujer, Young añade el hecho de que la visión fetichizada del hogar corresponde a una concep-

ción específicamente burguesa en la modernidad: “The subject that fills its existential lack by seeing itself in objects, by owning and possessing and accumulating property, is a historically specific subject of modern capitalism” (131). En este sentido, el espacio del hogar se configura como un espacio de posibilidades para la mujer burguesa donde, más allá del cautiverio de la madrepasa, se realiza como consumidora.

Bajo «el reinado de las ilusiones» creadas por el deseo de alcanzar un mayor grado de autonomía mediante la posesión de su casita y de sus vestidos, conoció a Joaquín Alvareda, hijo del telegrafista de su pueblo de origen. Con su amistad, Victoria comenzó a sentir las presiones para que se casara: «Pero la conspiración para empujarme al matrimonio era general. No solo la familia y los amigos íntimos sino hasta los que eran casi extraños intervenían en la conjura» (260). Bajo presiones, deseos ambiguos y silencios que consienten, Victoria formalizó su noviazgo con Joaquín. Así dio comienzo a la segunda parte de su relato en la que se erige el cronotopo doméstico de la madrepasa.

La segunda parte de la novela inicia con su matrimonio y narra su posterior caída en el adulterio, seducida por el dueño del ingenio azucarero donde trabajaba su marido. También narra el aborto clandestino, pues era ilegal, y la consiguiente enfermedad producto de la infección provocada por la intervención quirúrgica. En la tercera parte de la novela cuenta su vida como madrepasa, ya conciliada y autorredimida, a través de la experiencia de la maternidad. El desarrollo de estos eventos está determinado por una secuencia de cronotopos domésticos que deslindan cada una de las fases de formación y crisis vitales. Estos son: 1) la casa en Arroyo Naranjo, donde celebraron su noche de bodas; 2) su primer hogar en el ingenio azucarero, en que se profundiza la crisis del matrimonio 3) la casa de El Vedado, donde Victoria vive sola mientras Joaquín atendía un trabajo en otro ingenio; también el periodo en que conoce a Fernando, su amante, y en que se desata la crisis del adulterio/aborto; 4) la casa a la que se mudan como colonos administradores de otro ingenio, y 5) la casa definitiva, en la que culmina el relato, en la avenida del Prado en La Habana. Esta secuencia puede leerse, no solo como el proceso de consolidación de la madrepasa, sino, también, desde el punto de vista del cronotopo histórico representado, del afianzamiento de la nueva burguesía capitalina emparentada al capital norteamericano a través del desarrollo de las centrales azucareras. Son, pues, los *bailarines* de la gran Danza de los Millones.

De estos cronotopos domésticos, destacan tres por constituir momentos/lugares determinantes en el proceso de formación de la madresposa: la casa de Arroyo Naranjo, como un umbral de la iniciación sexual y del cronotopo del cautiverio conyugal; la casa en el primer ingenio azucarero como lugar del conflicto entre la voluntad y el deber y, luego, las últimas viviendas como un todo cronotópico que define la etapa de transgresión y, luego, expiación y reforma. Se destacan, a continuación, las últimas viviendas de transgresión y reforma por su importancia en la configuración del cautiverio de la madresposa.

La vida conyugal transcurrió en el estado de frustración y conflicto hasta que Joaquín tuvo que marchar a Oriente a atender el desarrollo de otro ingenio, mientras que Victoria se mudó a una casa que construyeron en El Vedado gracias a la venta del viejo hogar familiar de Santa Clara. Álvarez-Tabío ha consignado este proyecto como parte de la reconfiguración urbana de principios del siglo XX: «El nuevo modelo de residencia burguesa testimonia un proceso de introversión y ensimismamiento que se acentúa a medida que la densa trama urbana de la ciudad tradicional se va disolviendo en las nuevas barriadas que se edifican a lo largo del litoral... el desplazamiento se produce fundamentalmente hacia El Vedado...» (107). Estos nuevos hogares son casas-jardín, separadas unas de otras, que extreman el aislamiento, disolviendo el tejido urbano en el suburbio. De este modo, el proceso de introversión y ensimismamiento que experimenta Victoria en su nueva casa también se relaciona con el valor que adquiere el hogar bajo la modernidad capitalista. Young lo explica distinguiendo la experiencia de las mujeres: “The commodified home does have some specific consequences for women, however. The reduction of home to living space can confine women even more than before, especially when suburban development reduces whole townships to living space” (133).

Alejada de su marido y refugiada del entorno urbano en El Vedado, conoce al jefe de este, el propietario de la Central Fraternidad, don Fernando Sánchez del Arco, al hacerle el favor de entregarle unos documentos que Joaquín le había encargado. Fernando comenzó a asediar a Victoria. Utilizó a una conocida, Úrsula Montalbán, para alquilar la casa de las vecinas de Victoria. Primero, atraída por la señora Montalbán con clases de pintura, comenzó a ir diariamente. Allí se encontraba con Fernando hasta que se consumó un idilio que duró alrededor de dos meses. Este periodo es importante porque constituye el encuentro de Victoria con su sexualidad.

La experiencia amorosa y pasional que no había experimentado con su marido, aunque sí con su amante, genera nuevos conflictos emocionales y morales, pero también le brinda un conocimiento de sí que determina, paradójicamente, la posibilidad de reconciliación con su marido. Pero este idilio se destruye. Victoria quedó embarazada de Fernando, quien, con la ayuda de la señora Montalbán, la convenció para que abortara. Inmediatamente, Fernando la abandona y se va de Cuba. La crisis desencadenada en Victoria por la caída en el adulterio, el aborto, la enfermedad y el abandono la fuerza a reconciliarse con su situación de esposa y, más adelante, también, de madre.

Ella misma divide esta última fase de su recuento, titulada «El renacimiento de la ilusión», en dos etapas correspondientes a los lugares que habitó: «los años de lucha por acumular la fortuna que la suerte nos depa-raba [como colonos en el nuevo ingenio] y los años de reposo a la sombra del bienestar conquistado [en La Habana]» (518). Durante el periodo que viven en la central, Victoria atraviesa un proceso de apaciguamiento y reconciliación con su situación. En principio, se destaca en su descripción el contraste entre la «modernidad» de su nueva vivienda y una naturaleza que los «devora» (518-519). La conciliación entre la imponente naturaleza y la monotonía cotidiana de la industria azucarera alude al proceso de avenencia al que la mujer llega consigo misma. Como si resolviera en su interior la pugna entre el deseo/naturaleza y la conformidad necesaria para el *compás* de la madresposa: «En medio de aquel marco se deslizaron dolores y alegrías: fui madre ... y comencé a vislumbrar el verdadero sentido de la existencia» (519). La monotonía del cronotopo doméstico en la colonia le revela dicho sentido vinculado a la maternidad. A través de la reflexión, Victoria se reunifica con su idea del destino justificando el silencio y el engaño como medios para garantizar la felicidad en su vida actual (521-522). La plenitud que describe se fundamenta en la formulación de una ética que cuestiona la validez de una moral social de la «honradez» que considera injusta. De modo que, paradójicamente, el espacio de la «colonia» se constituye como lugar de reflexión donde un sujeto femenino crítico cuestiona y formula una nueva ética personal que le permite resistir la opresión.

La última casa en el Paseo del Prado es el cronotopo del hogar definitivo desde el cual juzga su vida. De esta casa en La Habana llega a escribir: «Aquel era el puerto en donde anclaba por fin definitivamente

nuestra nave, después de dilatado viaje y de haber sorteado terribles escollos» (536). Era el espacio en que confirmaba su destino: «Allí, como en la colonia, fui, ante todo, madre, después esposa y finalmente hija. Estos tres sentimientos llegaron a distribuirse tan armónicamente en mi corazón que casi borraron la peligrosa personalidad de ‘mujer’ de la cual se derivaron todos mis infortunios anteriores» (536). De su vida de madresposa, destaca la conformidad de un cautiverio consentido: «¡Un mundo en miniatura, para absorberme en él y no sentir jamás el hastío ni el cansancio! Por eso no salía de casa, sino cuando, algunas tardes, daba un corto paseo en automóvil con Joaquín y con la niña. Él, en cambio, se pasaba el día entero en la calle o en la refinería de azúcar ... y por la noche iba al club o al teatro» (536-537).

En este cronotopo doméstico, Victoria observa y evalúa las transformaciones del entorno urbano desde la distancia de su balcón. Victoria nota la presencia «activa» de las mujeres y de las nuevas modas con placer: «Y no resultaba mal aquel conjunto risueño y polícromo de locuras y de apetitos, y no disimulados, vistos desde un balcón a la hora melancólica de la tarde expirante. Su contemplación tenía el poder de sugerirme nuevas ideas todos los días y acababa de madurar mi alma» (543). Deviene así un ser reflexivo que encuentra sentido en el cautiverio del cronotopo doméstico. El balcón se configura como un lugar semejante al de la escritura, un espacio que conecta el interior doméstico con el exterior histórico-social. En el recuento de sus conclusiones acerca de las nuevas formas de relacionarse y del convivir social, el personaje va construyendo su persona, a la par con su escritura.

#### **IV. El cronotopo del cautiverio de la amante: El «nido» de Teresa Valdés**

Desde el título del primer capítulo, «Un nido improvisado», se destaca la ironía que caracteriza el discurso del narrador en *Las impuras* al dar cuenta de la llegada de Teresa a La Habana y a su nueva vivienda; un «nido» que alude al cuarto que habitará durante la última etapa de su relación con Rogelio y cuya imagen alude a lo provisional de su arreglo. La ironía también se manifiesta en el nombre de la calle donde ubica la casa de huéspedes: calle Virtudes. La descripción inicial del lugar puede leerse como una advertencia o premonición del destino de los amantes. La oscuridad, la tristeza y la naturalización del edificio al equiparlo a una

«cueva» vaticinan la desgracia. Se conjugan aquí el cronotopo del umbral con el desencanto y la destrucción del idilio:

Llovía copiosamente, y el zaguán, a oscuras y desierto, parecía la boca de una caverna ... Estaban en su casa.

La entrada era fea y triste, y ambos quedaron un momento como paralizados ante el desagradable aspecto de aquellas paredes, desnudas y sucias, en que se rezumaba la humedad. . . El viento hacía chocar contra la puerta una muestra, groseramente pintada, donde se leía, a la luz de la calle, que era la única que alumbraba el zaguán, el siguiente letrero, escrito con caracteres rojos sobre fondo blanco: HABITACIONES PARA HOMBRES SOLOS Y MATRIMONIOS SIN NIÑOS. (137-138)

La inscripción llamativa del letrero, tomada al pie de la letra, excluiría a Teresa de vivir en la casa. No obstante, la realidad del lugar era otra. Los inquilinos eran principalmente mujeres impuras, prostitutas, que vivían solas o con sus amantes del momento. El narrador lleva a cabo una descripción pormenorizada de la estructura y las divisiones internas de la casa a partir de los contrastes de luz/oscuridad. Resulta importante el hecho de que destaque que el ordenamiento y la distribución de las habitaciones son el resultado de modificaciones hechas a una estructura original cuyos cometidos eran otros. El ordenamiento destinado al alquiler de habitaciones supone, pues, una alteración que inhabilita el acondicionamiento residencial adecuado o su origen ideal. La casa forma así un conjunto abigarrado de espacios distribuidos no por criterios de habitabilidad, sino por un fin estrictamente monetario. La intranquilidad que provoca en Teresa se apacigua al ver el interior de su habitación:

Felizmente, el aspecto interior de su nueva vivienda no le produjo tan mal efecto. Se componía de una alcoba y de un saloncito tocador, ambos con balcón a la calle, amueblados con objetos baratos, pero limpios y nuevos, que habían sido comprendidos en el arrendamiento, igual que la luz, el baño y el servicio de agua en los lavabos. *Pensó que podría aislarse en su pequeño nido, abriendo las ventanas*

*del balcón y cerrando las puertas que daban al pasillo.*  
(140) (destacado mío)

Las alusiones a las ventanas del balcón y las puertas son importantes debido a que constituyen *tecnemas*<sup>5</sup> que conciertan la relación de la mujer con su entorno y sus significados. Teresa se consuela con las ventanas del balcón ante la necesidad de cerrar las puertas que daban al pasillo para poder aislarse. El aislamiento es, sobre todo, con respecto de la casa y sus habitantes. Se destaca, pues, que sus puertas siempre permanecen herméticamente cerradas. Mantienen oculta y protegida a la mujer y su enigma. Las menciones a lo largo de la novela de la puerta herméticamente cerrada de Teresa o al acto de cerrarla se relaciona con su concepción moral del sacrificio y el rechazo a lo que representaban los otros inquilinos de la casa: infamia, prostitución, hipocresía, vicios. Su confinamiento se extrema ante el constante acoso que experimentaba:

Hace una semana que no abro las ventanas de ese balcón, ni veo siquiera a mis hijos... Todos creen tener derecho a divertirse con una mujer que ha sido de un hombre sin el requisito del matrimonio... Le aseguro a usted que se necesita más dignidad para ser la querida de un hombre que para ser su esposa. La mujer legítima tiene a su alrededor muchas barreras protectoras, que para nosotras no existen. Pero cuando el asedio es más implacable es cuando el hogar hecho a espaldas de la ley amenaza ruina... (314)

Además del aislamiento físico, Teresa recurre a otras estrategias de aislamiento como el disimulo y la ironía para manejar las relaciones con

---

<sup>5</sup> El teórico francés Philippe Hamon ha examinado la relación recíproca entre literatura y arquitectura en el contexto de la literatura realista-naturalista francesa del siglo XIX y ha propuesto el concepto de *tecnema* para designar aquellos objetos arquitectónicos que han sido privilegiados en la ficción por su valor referencial. El término deriva de *zoèmes* del antropólogo francés Claude Lévi-Strauss en el Tomo IV de *Mitológicas* titulado «El hombre desnudo». Los zoemas son aquellos animales que, debido a sus características, han servido recurrentemente para la formulación de mitos (70-71). Por analogía, Hamon nombra como *tecnemas* aquellos objetos arquitectónicos (naturales o humanos) cuyas características particulares y su potencial semántico facilitan que sean empleados con fines referenciales (“The Naturalist Text ...” 31-32).

los demás. Teresa disimuló ante las insistencias de la negra Dominga, su niñera y fiel acompañante, para que se mudara de la casa. Es Dominga la que se da cuenta del destino que le espera a Teresa en ese lugar: «únicamente salía de su misterioso mutismo para repetir a cada instante la misma frase, moviendo la cabeza con aire de profunda convicción: -Múdate, Teresita, mi niña. Esta casa trae desgracia para ti. ¡Créeme y múdate!» (283). Resulta interesante observar cómo, al nombrar la casa, se nombra la situación de la mujer. Para Dominga, mudarse era sinónimo de dejar a Rogelio y cambiar de vida. Teresa disimulará más de una vez su mortificación de vivir en lugar que representaba una humillación para su orgullo. Se tranquilizaba diciendo: «No se contagia moralmente más que la que quiere contagiarse». En cuanto a la ironía:

Teresa se había visto obligada a adoptar esa táctica defensiva, siempre alerta, desde que vivía en aquella casa... Aquí era la querida «de un hombre casado». Se sentía objeto de la curiosidad general, de la crítica de todos y del desprecio de muchos ... La convicción de que tendría que defenderse continuamente contra los asaltos de un mundo que no era el suyo se impuso a su espíritu, después de las primeras semanas de malestar que había pasado en aquella casa; pero, lejos de arredrarla su delicada situación, sentía excitados en lo más hondo sus instintos de amazona y experimentaba cierta áspera voluptuosidad en mantenerse siempre ojo avizor y dispuesta al combate. (261-262)

La habitación de Teresa fue reformada gracias al favor de don Rudesindo, el dueño de la casa, comerciante español de origen humilde que se enriqueció en Cuba. Cuando vio a Teresa, inmediatamente propuso la renovación de los espacios y de los servicios que ella utilizaba. Se comprometió a poner el piso de mosaico, a pintar las puertas, a componer los cristales del medio punto y a instalar un vertedero en el baño que a Teresa le entusiasmó debido a que le ahorraría tener que salir de su habitación a botar desechos. Todos los favores incluían de manera solapada la proposición para entablar otro tipo de relación que, en última instancia, será la pérdida de Teresa. Don Rudesindo se convierte, al final de la novela, en el hombre que le permite saldar su deuda moral con Florinda, la esposa

abandonada por Rogelio. Será a costa de su prostitución, pues el dinero que obtendría de la relación sexual con don Rudesindo serviría para pagar la última esperanza de Florinda para salvar a su hija moribunda. El destino de Teresa revela las contradicciones de la heroína «impura» pues es a través de la decisión de prostituirse que intenta redimirse: «¿Qué clase de sentimientos engendraba, pues, la impureza, que así infundía en los seres el concepto de una profunda solidaridad humana y las bases de una religión del dolor, más elevada y más pura que la que se practicaba públicamente en los templos?» (430).

### Conclusiones

*Las honradas* y *Las impuras* formulan una crítica sin medianías a las nuevas formas de dominio imperialista que se imponían en Cuba a través de la expansión de las industrias azucareras norteamericanas. El periodo de bonanza económica de la Danza de los Millones no provoca en el autor el entusiasmo ilusorio que obnubila el sentido de muchos, tal como lo representa en su díptico. El autor era consciente de los cambios, y acogía algunos con beneplácito, como las luchas de reivindicación de derechos civiles que organizaban para aquella época las cubanas. Ambas recrean diversas formas de la opresión de género que se sintetizan en la categoría del cautiverio, como se demuestra a través del análisis de los rasgos más destacados de los cronotopos generales del cautiverio de la madrepasa y de la amante respectivamente.

En *Las honradas*, el cronotopo abarcador de la madrepasa se configura a través del *bildungsroman* o el relato de formación-autobiográfico. Las unidades espaciotemporales secundarias que lo componen son fundamentalmente los cronotopos domésticos, los lugares en los que habitó y que delimitan a su vez una etapa de formación moral y física. No obstante, el cronotopo histórico actúa con fuerza en la medida en que el recuento de los avatares familiares y personales ficcionaliza las transformaciones sociales y políticas de una clase, la vieja oligarquía azucarera decimonónica y la consolidación de la nueva burguesía vinculada a los nuevos modos de producción económica que marcan el periodo republicano de principios del siglo XX, como bien ha demostrado Álvarez-Tabío a través del estudio de los referentes arquitectónicos. Se trata, pues, del advenimiento, no solo de la modernidad, sino también de la interferencia y la dominación del poder económico extranjero con la anuencia de una burguesía cubana que

alcanzó su independencia económica y política. El estudio de la categoría del cautiverio ha permitido profundizar en las formas en que esos referentes espaciotemporales inciden en la caracterización de los personajes femeninos a través de la articulación de su situación existencial (encierro/estatismo). Estas estructuras revelaron el proceso de incorporación de las normas de género, así como la toma de conciencia de la opresión que estas implicaban. La vivencia transigida que se configura en el anclaje del personaje por el cronotopo doméstico plantea la idea de un cautiverio (con) sentido para la mujer burguesa.

En el caso de *Las impuras*, el aciago destino de la protagonista refuerza la noción del cautiverio como signo de la opresión que experimenta como amante, es decir, la madrepasa truncada. Su espacio/tiempo de acción se comprime/aletarga en la medida en que la relación con el hombre fallido restringe progresiva e irreversiblemente su autonomía y libertad. Como su habitación, provisional, Teresa revela una subjetividad en suspenso. La constatación del abandono que sufre plantea una lectura a modo de *exemplum*, y enuncia una crítica a la doble moral del orden patriarcal en crisis. Los cronotopos bajtinianos de la destrucción del idilio constituido por el umbral y la ruptura vital permiten explicar la relación entre el ordenamiento espaciotemporal del cautiverio de la amante y su consumación como mujer «impura» prostituida. La novela denuncia así los males sociales de un sistema corrupto y corruptor a favor de reformas pragmático-morales que posibiliten las aspiraciones modernizadoras implícitas en el discurso narrativo.

## OBRAS CITADAS

- Álvarez-Tabío Albo, Emma. *La invención de La Habana*. Casiopea, 2000.
- Bajtín, Mijaíl. «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela». *Teoría y estética de la novela*. Trad. de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. Taurus, (1975) 1989, pp. 237-409.
- Carrión, Miguel de. *Las honradas*. 1917. Editado por Ángel Esteban y Yannelys Aparicio. Cátedra, 2013.
- . *Las impuras*. 1919. Editado por Ángel Esteban y Yannelys Aparicio. Cátedra, 2011.

- Cave, Marianne. "Bakhtin and Feminism: The Chronotopic Female Imagination". *Women's Studies*, vol. 18, 1990, pp. 117-127.
- Cuba en la UNESCO. Homenaje a Miguel de Carrión*. Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, 2.3, 1961.
- Frye, Marilyn. *The Politics of Reality: Essays in Feminist Theory*. Crossing Press, 1983.
- Hamon, Philippe. "The Naturalist Text and the Problem of Reference". *Naturalism in the European Novel. New Critical Perspectives*. Editado por Brian Nelson. Berg, 1992, pp. 27-45.
- Molina, Sintia. *El naturalismo en la novela cubana*. University Press of America, 2001.
- Romero, Cira. «Notas a propósito de naturalismo y literatura. Repercusión en América Latina, particularmente en Cuba, y su presencia en la obra de Carlos Loveira». *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, nos. 1-2, 1991, pp. 7-25.
- Lagarde y de los Ríos, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. 2ª ed. Siglo XXI, 2015.
- Valle, Teresa del. «Procesos de la memoria: Cronotopos genéricos». *La ventana*, no. 9, 1999, pp. 7-43. También en *Áreas. Revista Internacional de Ciencias Sociales*, no. 19, 2012, pp. 211-225.
- Wilson, Elizabeth. "The Rhetoric of Urban Space". *New Left Review*, no. 209, 1995, pp. 146-160.
- Young, Iris Marion. "House and Home: Feminist Variations on a Theme". *On Female Body Experience. «Throwing Like a Girl» and Other Essays*. Oxford University Press, 2005, pp.123-154.