

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



**FILOSOFIA
Y LETRAS**

PUDOR Y OBSCENIDAD

EN

“SANTA” DE FEDERICO GAMBOA

T E S I S I N A

Que Para Obtener el Título de

Licenciado en Lengua y Literatura Españolas

P r e s e n t a

MA. ANTONIETA CORONA ZENIL

México, D. F.

**XLH78 1978
COR**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

A LA MEMORIA DEL DR. LUIS RECASENS SICHES

Quiero agradecer a todos los que han contribuido en una forma o en otra a la realización de esta tesina. Ante todo mencionaré a mis padres, Antonio Corona Espino y Ma. Inés Zenil de Corona, quienes me brindaron todo su apoyo y cariño.

Mi admiración para la doctora Margo Glantz, directora de este trabajo, cuyo entusiasmo me impulsó a desarrollar mi proyecto inicial.

Agradezco la gentil ayuda y acertados consejos de los doctores Rubén Bonifaz Nuño y Eduardo Pérez Correa, director y secretario, respectivamente, del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Igualmente agradezco los valiosos comentarios de mis compañeros del Area de Redacción de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Especialmente a la profesora Edelmira Ramírez y a los licenciados Humberto Martínez (Jefe del Area), Bernardo Ruiz y Miguel Angel Flores.

También dedico este trabajo al licenciado Rafael Preciado, Director de Relaciones Públicas de la Universidad Iberoamericana; al licenciado Carlos Cervantes y a mis hermanos, cuya amistad y confianza facilitaron en gran medida mi labor.

CON TERNURA, PARA MI HIJA ELIZABETH

I N T R O D U C C I O N

El Porfirismo (1877-1911) fue un régimen que tuvo como objetivo principal, establecer el orden propio de la burguesía mexicana.

Para Justo Sierra, influido por las formas culturales de Europa, la burguesía o clase media ^{ocho de la} la formaban: agricultores, pequeños negociantes, industriales, empleados públicos, profesionistas, etc. Algunos extranjeros destacaron como elemento favorecedor de la formación de una burguesía mexicana, y también influyó la desamortización de los bienes del clero, durante la guerra de Reforma, que dividió y puso en circulación una gran parte de la riqueza nacional, así como la expansión económica en el porfiriato, con la intervención del capital, principalmente extranjero. Los sectores sociales quedaban claramente divididos: a un lado los grandes propietarios (clero y militares), en el opuesto la plebe, y en medio, la burguesía, encabezada por los profesionales.

Poco antes de la caída de Díaz, un 70% de la clase media dependía del Estado. Quizá por esto, los sectores oficiales estaban seguros de que el grupo más representativo del país era la clase media⁽¹⁾.

Por otra parte, el modelo político adaptado en México durante el porfirismo está inspirado en la filosofía positivista europea. Esta filosofía es traída a México por Gabino Barreda, y éste es el encargo de preparar a la burguesía mexicana, para dirigir los destinos de la nación mexicana. Las circunstancias que privaban en México, eran

por supuesto, distintas a las que prevalecían en Europa, cuando Comte creó el Positivismo. Sin embargo, en este sistema supieron encontrar Barreda y sus discípulos, conceptos adecuados a la realidad mexicana.

De acuerdo a la tesis de Comte, el progreso, en este caso la historia del progreso de México, estaba representado por tres etapas: el estado teológico, el metafísico y el positivo.

El estado teológico estaba representado en México por la época en que el dominio social y político, estuvieron en manos del clero y el militarismo. A este estado sigue el metafísico, en donde se destruye el orden del estado teológico. El estado metafísico es identificado como la época de las grandes luchas de los liberales contra los conservadores y que termina con el triunfo de los primeros, en la guerra de la Reforma (1858-1867). Siguió un nuevo orden que era el positivo, que iba a sustituir al orden teológico y al metafísico. Para Barreda, el liberalismo de los hombres de la Reforma, representa el espíritu positivo en marcha, el cual alcanzaría su mayor desarrollo durante el Porfirismo⁽²⁾.

Supuestamente para Barreda, el método científico demuestra, no impone nada; una vez que la mente ha quedado convencida y ha aceptado libremente la verdad demostrada, no se puede arbitrariamente negarla. Gracias a este postulado, es posible el orden intelectual, y con ello el orden moral y social. Este será el ideal de Barreda y

la aspiración de Benito Juárez, o sea, la formación de un grupo social, que al acabar con la anarquía, se hiciese cargo de la dirección de la sociedad mexicana.

La educación científica se aplica en la Escuela Nacional Preparatoria, donde sobresalen: Miguel S. Macedo, Justo Sierra, Ives Limantour y Casasús; que formarán más adelante, el partido político de "Los científicos" durante el porfiriato. Sin embargo, este grupo adaptaría la filosofía positivista a sus intereses de poder político y de riqueza. Lo importante para ellos no era la doctrina, si no los fines que perseguían.

Por lo tanto, la Reforma no tuvo más interés que el de liberar políticamente al estado mexicano de la intervención del clero; y a la sociedad lo único que le preocupaba era el orden, dentro de su situación de anarquía. Ante esta situación, Porfirio Díaz asume la presidencia, y así, impone su dictadura durante un largo período.

En torno a las ideas de orden y de paz, se agruparían todas las fuerzas conservadoras del país. El militarismo y el clero, viejos enemigos de la burguesía mexicana, entrarían al servicio del nuevo orden.

El progreso durante el porfirismo se reduce, principalmente, a la creación de vías de comunicación en todo el país, así como, la entrada del ferrocarril en lugares recónditos de México. Pero, Díaz, en vez de fomentar la industria mexicana, la entregaba a capi

talistas extranjeros, por lo tanto disminuían las posibilidades de prosperidad para los inversionistas del país, ya que, la competencia entre españoles, alemanes y franceses, era muy dura, pues, estos últimos, gozaban de mayores garantías y facilidades que el gobierno les concedía. Este era uno, de los muchos problemas que acentuaban más el sectarismo social: el rico favorecido por la abundancia de bienes y derechos y el pobre, rumiando su miseria, en el más completo olvido.

Dentro del Positivismo se considera que el progreso produce fatalmente una clase afortunada, que posee mejores dotes físicas e intelectuales, y tiene el derecho de explotar y sostener a los inaptos. No se puede atacar a la riqueza por que tal cosa sería cortar y acabar con todo estímulo y con ello con todo progreso⁽³⁾

El orden y la paz sólo eran posibles mediante la uniformidad en las mentes; a dicha uniformidad deberían someterse (en adelante) todas las ideas, todas las creencias, hacer otra cosa significaba volver a la crisis, por lo tanto, el progreso representa un mayor orden.

La sociedad es un campo de lucha en el que triunfan los más aptos, y la burguesía es la clase más apta. Por lo que, adquiere las mejores posiciones sociales.

La misión del estado es la de proteger a la clase privilegiada y no la de estimular a clases de calidad biológicamente inferior.

Se considera a la burguesía como la clase mejor adaptada en su lucha contra el medio ambiente; es la que debe tener todos los derechos; los inadaptados no merecen siquiera la limosna pública. El orden social se basa en el respeto a los logros que cada individuo pueda acumular.

El burgués puso en la ciencia la fe que tenía en la religión. La ciencia dicta las formas a seguir por la sociedad y toma el lugar que otrora tuviera la divinidad. Pero, el clero tenía gran influencia en el espíritu del pueblo, a pesar de que había perdido su fuerza material. *<Por tal motivo, el catolicismo seguía siendo uno de los ingredientes espirituales del pueblo mexicano⁽⁴⁾.>* *catolicismo*

⊙ El clero aprovechaba su fuerza espiritual para defender los privilegios que había obtenido durante la Colonia.

<Existe una marcada inclinación hacia el extranjero. Los discípulos de Barreda tratarán de olvidar sus raíces hispanas, al buscar en la cultura francesa modelos y actitudes, como ejemplos a seguir en lo político y en lo social.> Federico Gamboa también participa de estas ideas discriminatorias, y en 1897 pronuncia un discurso en el que justificaba el exterminio de toda la herencia indígena. *>*

* *<<* Educado en estas circunstancias, Federico Gamboa se convirtió en figura prominente de este sistema. Nació el 22 de diciembre de 1864, en la capital de la República. *>*

La niñez y adolescencia de Gamboa transcurrieron con privaciones. Ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria, imbuída de las ideas positivistas. Cursó tres años de leyes, pero en el cuarto año, murió su padre, don Manuel Gamboa. Obligado por las circunstancias precarias, empieza a trabajar como escribiente en el juzgado. La cruda realidad de esta experiencia, dejaría huella en su obra. Empezó a hacer sus primeros intentos literarios en el periodismo. Primero fue corrector de pruebas de la revista jurídica El Foro. Lo inició en la ruta de su vocación Filomeno Mata, quien publicaba un periódico prestigiado por su valentía: El Diario del Hogar, donde Gamboa hizo entrevistas y redactó crónicas firmadas con el seudónimo "La Cocardiére", que en español significa "el pajarito". Una vida bohemia y disipada, junto con decepciones amorosas, determinarán su obra a lo largo de su vida. Gustavo Baz le sugirió la carrera de la diplomacia, y lo alentó a preparar estudios y someterse a los exámenes para ser aceptado como diplomático. Finalmente se le aprueba y se le designa como tercer secretario de la Legación de México en Guatemala, en el gobierno de Porfirio Díaz. Fue en este país, donde vio aparecer su primer libro: Del Natural, esbozos contemporáneos (1888).

El joven diplomático pasó de Guatemala a la Argentina y a Brasil, ya como primer secretario.

En la República de Argentina se editó su novela Apariencias (1892); a la cual siguió, en el año siguiente, su novela Impresiones y Recuerdos (1893).

La legación en Sudamérica fue suprimida. Gamboa regresó a México y obtuvo un puesto en la Aduana de Santiago. Casado con María Sagasta -quien le daría un hijo: Miguel- volvió a Guatemala como Encargado de Negocios. De allí pasó tras breve pausa en la Secretaría de Relaciones Exteriores a la embajada en Washington, como primer secretario. Después compuso una comedia: La última campaña (1894). Vió publicadas sus novelas Suprema ley (1890) y Metamorfosis (1899)⁽⁵⁾.

Su lugar de residencia era Washington, pero, después regresa a Guatemala, donde se le asciende a Ministro Plenipotenciario. Se enfrenta al dictador Estrada Cabrera, y en una ocasión a Combs, representante de Theodore Roosevelt, en torno a un tratado sobre asilo político y prisioneros de guerra. Desempeñó con gran éxito su labor diplomática en Centroamérica. Regresa a México, donde Gamboa es designado Subsecretario de Relaciones Exteriores. En su nuevo puesto, preside fiestas de gran importancia como la del Centenario de la Independencia en 1910. Ya habían publicado la más famosa de sus novelas y que le abrió las puertas del éxito: Santa (1903). Le sucedieron sus novelas Reconquista (1908) y La llaga (1910); se había iniciado la impresión de Mi diario (1907).

Habían representado las obras teatrales: La venganza de la gleba (1905) y A buena cuenta (1907).

Sus éxitos como diplomático continuaron cuando viajó a España como embajador.

Con el destierro de Porfirio Díaz a Francia, termina un largo pe-

ríodo de dictadura, pero Gamboa comete el error de aceptar la candidatura a la presidencia por el partido católico, durante el gobierno de Huerta. Derrotado, marchó al destierro a Estados Unidos, donde apreció de cerca, el crecimiento imperial de este país y la explotación inhumana de los negros. Más adelante, se vio obligado a salir hacia La Habana, donde se reunió con su esposa e hijo, y se convirtió en subdirector de la revista La reforma social⁽⁶⁾.

De nuevo en su patria, al calmarse las pasiones políticas, Gamboa colaboró en "El Universal" y dio clases en la Escuela Libre de Derecho; en la Facultad de Filosofía y Letras; en la Preparatoria y en la Normal para Profesores. Al desaparecer el Director de la Academia Mexicana, licenciado José López Portillo y Rojas en 1923, es elegido Gamboa para este puesto y llegó a desempeñarlo hasta su muerte, acaecida el 15 de agosto de 1939⁽⁷⁾.

Respecto al estilo literario de este escritor, es decisiva la influencia de los naturalistas franceses Zola y los hermanos Goncourt, que son observadores y experimentadores de la naturaleza. Zola ubica el inicio de esta escuela en el siglo XIX, con Balzac, Falubert, Stendhal, los Goncourt y Alfonso Daudet.]

^A Dentro de la obra literaria el escritor naturalista ofrece los hechos tal como los ha observado, sin tratar de alterarlos con apreciaciones subjetivas, mostrando el medio ambiente donde se desarrolló la "historia".

Después, en la parte experimental mueve a sus personajes dentro de

un contexto social, el cual modifica constantemente los fenómenos de la naturaleza humana. Es decir, que estos novelistas deben poseer una amplia información de sus personajes elegidos, apegados a la realidad sin tratar de alterarla y siempre sujeto a las leyes de la naturaleza.

Como consecuencia, estos escritores no dedican su interés a la ingeniosidad de la fábula ni al desarrollo de la intriga por medio de fantasías y hechos "irreales", se limita a tomar la "historia" verídica de un ser o de un grupo de seres, cuyos actos los registra con toda fidelidad. Para Zola, la obra se convierte en un proceso verbal y nada más "...su mérito reside en la exacta observación de los hechos y en su encadenamiento lógico..."(8).

El medio ambiente y la herencia son elementos de gran influencia en las manifestaciones intelectuales y pasionales del hombre. Estas características son resaltadas por todos los naturalistas franceses, alrededor de los cuales gira el destino de sus personajes.

Para estos escritores es muy importante su labor relacionada con otras ciencias pues, realizan disecciones en sus personajes y al igual que los físicos y los químicos, comprueban sus teorías por medio de la observación y la experimentación. Consideran al hombre no como un ente abstracto, sino como un ser de carne y hueso, productor de su medio social en constante modificación.

Una de las características más importantes del naturalismo, es la de negar la existencia del libre albedrío o el derecho de escoger entre varias posibilidades y, así mismo, los personajes dentro de la "histo-

'ria" siempre estarán determinados por su medio ambiente y la herencia, sin alternativa de llegar a superar su destino. >>

Supuestamente, la novela naturalista debe ser impersonal ya que, el autor no juzga ni saca conclusiones, se atiene a los hechos observados y al estudio escrupuloso de la naturaleza humana⁽⁹⁾.

Para Zola, las emociones están sujetas a errores y prejuicios, por lo que puede constituir un aspecto negativo en la obra empujándola y perdiendo parte de su fuerza original; en este caso, el escritor sólo muestra sus conceptos personales detectando la realidad circundante. Pero es imposible esta imparcialidad propuesta por el maestro francés, puesto que, los escritores naturalistas aportan documentos valiosos. No se limitan a exponer los hechos, sino que buscan soluciones para una mejor legislación de la sociedad.

Ahora bien, Santa de Federico Gamboa fue escrita en 1903. La sociedad que aparece en su prosa, es la clase marginada de las grandes ciudades, compuesta de meretrices, ladrones, toreros de mala reputación, y "pícaros", como Genaro, el lazarillo de Hipólito, el pianista ciego. Por otra parte, este autor presenta la vida provinciana en Chimalistac, durante el Porfirismo.

< La influencia de los naturalistas franceses es muy importante, pero ajustada a una visión de honda raíz nacional; y se da principalmente en la crudeza de las descripciones; a través del medio ambiente de "bajo fondo". >

La historia de Santa es la de una muchacha seducida por un oficial en su pueblo y arrojada a la vida de burdel. Un torero la lleva a vivir con él. Sucesos posteriores la arrojan de nuevo a la vida de prostíbulo. Enferma la recoge Hipólito, el ciego que la ama. Santa muere e Hipólito la lleva a enterrar a su pueblo, según su último deseo.

★ El determinismo y la herencia son factores esenciales en la estructura narrativa de esta novela, y "Santa... por lo pronto que se connaturalizó con su nuevo y degradante estado, es de presumir que en la sangre llevara gérmenes de muy vieja lascivia de algún tatarabuelo que en ella resucitaba con vicios y todo..."⁽¹⁰⁾ y en sus "genes" lleva la corrupción.

La actitud dominante es amarga y pesimista, y ante la miseria y la enfermedad no hay solución posible.

Del naturalismo, Gamboa presenta a sus personajes con las implicaciones anteriores; y como transfondo la ciudad corruptora, sombría y peligrosa, que viola la "pureza virginal" de las doncellas campiranas. Algunos críticos consideran a Santa una imitación de Naná, pero la ramera descrita por el novelista mexicano adquiere características nacionales propias.

En el aspecto formal, los escritores franceses utilizaban un lenguaje directo, coloquial, con crudeza y vulgaridad; pero sin restar a esta expresión franca, cierta belleza. Sin embargo, la opresión ejercida por el puritanismo porfiriano, obliga a Gamboa a escribir en una prosa sensual y sugerente. Los puntos suspensivos son indicio de ideas calladas,

pero manifestadas en la mente del lector: "...como al propio tiempo se le viniese a las mentes el otro calificativo (a Santa), el que a contar de entonces correspondíale, cerró más sus ojos, llegó a taparse fuertemente con la mano el oído opuesto al que la almohada resguardaba, recogió las piernas flexionando las rodillas, y sin embargo, el vocablo vino y le azotó las sienes y el cráneo entero, por adentro, le aumentó la jaqueca: ¡No era mujer, no; era una...!"⁽¹¹⁾. Gamboa se dirige a un público particular, al de la clase media, al que por medio de la edificación moral, trata de adoctrinar e interesar en los problemas cotidianos de su época.

[✓ Aparentemente, el autor acepta la moral vigente, donde la mujer es disminuida a objeto utilitario o de placer. También, se condena la sexualidad y lo vemos en Santa, que por su vida "disoluta" es castigada con la enfermedad que acabará con su vida. En realidad, es el orden social imperante el que ocasiona la "caída" de la protagonista.]

[La moral porfiriana glorificaba a la mujer virgen y también la cas ~~ta~~ idad, como virtudes.] Este puritanismo se mantenía a través de normas estrictas. Estas medidas coercitivas tenían un objetivo político: ^{orden} estabilizar social y económicamente el régimen, en el cual, el progreso y la paz eran impuestos a un pueblo oprimido, sin la mínima libertad de expresión. El sexo significaba violencia, por lo que debía regularse con el matrimonio y el núcleo familiar, para adquirir un matiz aparente de tranquilidad, aunque el desahogo significara el adulterio y la prostitución.]

El clero ayudó a estabilizar tal situación; mantuvo sojuzgado al pueblo por medio de castigos o premisas metafísicas: el castigo divino del Infierno o la recompensa del Cielo o Paraíso bíblico, para evitar la caída en el pecado.

[Gamboa creó un arquetipo en Santa (al convertirse en el centro de atención de cuatro películas y varias adaptaciones teatrales; Agustín Lara compuso una canción con su nombre).] Esta obra no ha sido estudiada con profundidad ya que, [Gamboa] va más allá de sus propósitos originales. ~~Por una parte, acepta, aparentemente, la moral porfiriana; pero, por otro lado, es la denuncia social de un sistema corrupto.~~

[Menciona la explotación de Esteban y Fabián (hermanos de la protagonista) en la fábrica donde trabajan y revela la opresión a que estaban sujetos; también el marginamiento social de los "parias", los seres desposeídos de una categoría humana, como son las prostitutas. Otro aspecto, es el ambiente en que se desenvuelve la "gente bien" que aparenta una virtud que no existía, al tratar de suprimir las verdaderas pasiones que los torturaban.] El autor lo manifiesta de la siguiente manera: aquello fue un furioso galopar de personas decentes, respetables, alegres y serias, tras la muchacha recién caída (Santa); pero galopar agresivo, idéntico al de los garañones de las dehesas, que encendidos de bestial lascivia, nada los contiene ni nada respetan..."(12).

Desde la aparición de Santa hasta nuestros días, la crítica se ha dedicado al aspecto superficial de su contenido. Mariano Azuela en Cien años de novela mexicana ofrece un punto de vista moralizante, sin

hacer un verdadero estudio de la obra. Y dice: "...La delectación morbosa que apunta sin embozo en Santa y las moralejas que el autor se empeña en deducir de esa obra, causan náuseas, no por lo inmoral que puede haber en ello, sino por lo antiestético de la mescolanza (...) Sólo genios como Baudelaire pudieron juntar el espíritu y la carne con el milagro del arte, sin ofendernos..."⁽¹³⁾.

Otros críticos, entre ellos, Julio Jiménez Rueda y Ralph E. Warner, tratan a Santa como la novela más popular dentro de la obra narrativa de Gamboa, pero no emiten un juicio analítico de la misma. (Estas razones motivaron mi interés para realizar un pequeño trabajo, en base al análisis de la obra misma).

Este estudio lo he dividido en dos partes: Pudor y Obscenidad. El Pudor se refiere a la estancia de Santa en Chimalistac, y la relación de un Paraíso bíblico o un Cielo católico, idealizado, donde la salud y la felicidad se dan, gracias a la virtud de las mujeres.

La segunda parte, que es la Obscenidad, trata de la llegada de Santa a la ciudad y su ingreso a la prostitución, como consecuencia de la pérdida de su pureza, y el Infierno de la enfermedad incurable.

N O T A S

- (1) Daniel Cosío Villegas: Historia Moderna de México. México, Edit. Hermes, 1957. Vol. 5, pp. 387-388.
- (2) Leopoldo Zea: El positivismo. México, FCE, 1968. p. 59.
- (3) Ibid., p. 85.
- (4) Ibid., p. 124.
- (5) Angel Pola: "Los comienzos de Federico Gamboa". El Universal, México, 22 de Oct., 1893. p.3.
- (6) Federico Gamboa: Mi diario. Pról. José Emilio Pacheco, México, Siglo XXI Edit., 1977. p. 19.
- (7) Federico Gamboa: Novelas. Pról. Francisco Monterde, México, FCE, 1965. p. XI.
- (8) Emilio Zola: El naturalismo. Barcelona, Ediciones Península, 1972. p. 206.
- (9) Ibid., p. 210.
- (10) Federico Gamboa: Santa. México, FCE, 1965. p. 758.
- (11) Ibid., p. 726.
- (12) Ibid., p. 757.
- (13) Mariano Azuela: Cien años de novela mexicana. México, Ed. Botas, 1947. pp. 226.

PRIMERA PARTE: PUDOR.

[La Real Academia define el pudor como "honestidad, recato y castidad" y corresponde al ideal presentado por Federico Gamboa en su obra. Y el pudor es el punto de partida del novelista, para presentar la vida campirana en Chimalistac de su personaje central: Santa. La virginidad, la ignorancia de temas sexuales y el desconocimiento absoluto del proceso reproductivo son esenciales para conservar la pureza.] Esta pureza está determinada por el ambiente sano de Chimalistac y de sus habitantes. Así, Santa, podrá crecer sin advertir su belleza, ignorante aun de las funciones de su cuerpo, centro de todas las secuencias narrativas. [Por lo que la transformación de la niñez a la adolescencia provocan en la campesina turbación y curiosidad.] Estos cambios naturales se le ocultan como algo vergonzoso que debe ignorar; así, cuando se produce la menstruación exclamó asustada:

"-¡Madre!- dijo a Agustina en cuanto quedaron solas -yo debo estar muy grave, vea usted, como me he desangrado anoche...

-¡Chist!- repuso la anciana, besándola en la frente -esas cosas no se cuentan, sino que se callan y ocultan... ¡Es que Diso te bendice y te hace mujer!..."⁽¹⁾. Esta necesidad de encubrimiento que toda la familia practica, así como la existencia de principios morales severos propician la caída de Santa. Caída que es símbolo a la vez, de pérdida de su pureza. Nadie se atreve a explicar a la protagonista una transformación tan natural de su cuerpo: "...¿Porqué se le endurecerán las carnes, sin perder su suavidad sedeña?... ¿Porqué se le habrán ensan-

chado las caderas?... ¿Porqué en sus senos mucho más marcados que cuando niña ¡oh! pero mucho más -y no hace tiempo que lo era- lucen ahora dos botones de rosa, y tiemblan y le duelen al curioso palpar de sus dedos dis?..."(2). [Estos cambios despiertan una curiosidad placentera a la campesina, a través de sus sentidos, principalmente por el tacto, que secretamente ausculta su cuerpo. Sin embargo, al descubrir sus inquietudes, el cura le dice: "-¿Acaso te fijas en cómo crecen las flores?...] ¿Acaso las palpas para cerciorarte de que hoy están más lozanas que ayer y mañana, más que hoy?... Pues haz como ellas, crece y hermoséate sin advertirlo, perfuma sin saberlo, y a fin de no perder tu hermosura y tu pureza de virgen, reza y ven a confiarme lo que te ocurra; adora a tu madre, cuida de tus hermanos y vive, respira fuerte, ríe a tus solas, ahorra lágrimas y enamórate del ángel de tu guarda, único varón que no te dará un desengaño..."(3).

[El consejo del confesor implica que Santa sólo es un objeto de la naturaleza, y por lo tanto no puede reflexionar acerca de su espíritu ni de su cuerpo.] Es la renuncia a la actividad sexual, ya que, ésta, atenta contra el pudor de la protagonista.

Como consecuencia, Santa debe permanecer inocente en la negación de su cuerpo. Debe carecer de sentidos para evitar que se propicie su sensualidad. El cuerpo es abyección, todo goce que venga de él es pecado.

[El pensamiento religioso ataca la desnudez como símbolo de pecado. Y considera el cuerpo de la mujer como nicho de tentaciones y vicios.] Es necesario preservarla de estos "peligros" por medio de la castidad⁽⁴⁾.

En efecto [los impulsos naturales de Santa, están encaminados a la castidad, creándosele un sentimiento de temor y miedo ante la sexualidad, ya que el mismo confesor especifica que "el angel de la guarda será el único varón que no le dará un desengaño"⁽⁵⁾.]

Existe un deseo manifiesto en el autor, de separar el elemento carnal del elemento espiritual. Por lo tanto, Santa, al ignorar su cuerpo y permanecer indiferente ante su propia belleza es condenada a la despo^sesión de sí misma para convertirse, más adelante, en "carne fresca" de toda una metrópoli.

El cura le prohíbe mirarse a sí misma, pero su familia "la exhibe" a la mirada del pueblo. Es engalanada en los paseos dominicales para ser ofrecida como un objeto en venta. Se arregla para ser contemplada y adquirida por el mejor comprador, y ofrece la más preciada virtud: su pureza. Y para ser comprada y llamar la atención, la campesina engalana su belleza "... con un vestido de muselina de corpiño y algo corto, para que luzcan sus piecitos bien calzados..."⁽⁶⁾.

[El atuendo de la campesina, así como su belleza adquieren gran importancia. Determinan la atracción física que Santa ejerce en los hombres y su condición de objeto ostensible antes del posible matrimonio, y después como objeto utilitario en la vida conyugal.] Pero, esa atracción -en su pueblo- será "decente y recatada" con su vestido de muselina carente de vistuosidad y lujo, sólo dejando ver lo "honestamente" permitido: los piecitos bien calzados.

✓ El pie bien calzado suponía, en definitiva, un elemento de atracción irresistible para los hombres que lo observaban. Las mujeres concedían gran importancia al calzado, siempre muy primoroso, y en él fincaban gran parte de su atractivo, ya que significaba una promesa de disfrute erótico, al llegar a conocer no sólo el pie -que era la parte baja del cuerpo- sino todo lo que la fantasía masculina se imaginara, al observar el pie desnudo o bien calzado⁽⁷⁾.

José T. Cuéllar en Baile y Cochino concede gran atención al pie y al calzado de sus personajes femeninos. Destaca Venturita, "una joven... no muy joven en la verdadera aceptación de la palabra..."⁽⁸⁾. Su ambición principal era lograr un buen matrimonio, y por lo tanto, quería atraer las miradas masculinas. La mejor forma de lograrlo era escoger con sumo cuidado un buen calzado, y para ello eligió unas botas, que se convirtieron "... en el ataque más formidable que había llegado a sus alcances, y se le hacía verdaderamente imposible que no hubiera un hombre capaz de volverse loco por aquella bota, figurando como base de una mujer..."⁽⁹⁾.

Las formas sociales deben guardarse, y el atuendo de la mujer adquiere un carácter moral. La decencia se mide por el ocultamiento del cuerpo, con un ropaje discreto. Además, denuncia la clase social de que procede. Por esta razón, Venturita y Santa al mostrar el pie bien calzado, lograban el interés masculino como preámbulo de un posible casamiento.

Las diferencias son notorias: Venturita -el personaje de Cuéllar- vive en la ciudad, es de clase media, y dedica su tiempo al arreglo per

sonal. Pero Santa, que nace en el campo, es de condición humilde, sus actividades se limitan al aseo de la casa y al cuidado de los animales. El pie bien adornado era signo de coquetería, pero dejar ver la media significaba liviandad y falta de pudor. Venturita lo explica así:

la media quiere decir una desnudez, un acercamiento... una provocación... porque la media pertenece... pertenece a lo que no se enseña a nadie... en fin, a la ropa interior (...) Un pie así -continuó Venturita- con zapato bajo de seda, que apenas aprisiona la punta del pie, cuya epidermis casi se adivina o, mejor dicho, se ve, se puede ver, a través de una media de encaje... Vamos, esto es mucho, y yo sé muy bien todo lo que el zapato bajo puede influir en... el porvenir de una mujer. Ya comprenderás por qué 'esas señoras' se calzan así..."(10).

Dejar ver la media, significaba una invitación a conocer aspectos más íntimos. Como vemos, el recato de la mujer determinaba la actitud "respetuosa" del hombre, y se manifiesta, principalmente, a través de la mirada. Y, Santa muestra, únicamente sus "piecitos bien calzados", como signo de honestidad.

Así vemos que, [durante la estancia de la campesina en Chimalistac es respetada por los hombres de su pueblo; entre ellos se hallaba Valentín, compañero de trabajo de Esteban y Fabián] y "... era el trovador tímido, que sólo acertaba a suspirar delante de su amada..."(11).

Esta ^{de hombre} imagen corresponde al trovador medieval, quien eleva su canto a alguna dama de la corte y expresa su amor idealizado, de acuerdo al código del amor cortesano. El hombre toma una actitud satélite y sumi-

sa ante la dama cuyos favores pretende, y se equipara al vasallo ante el soberano. En la Edad Media la mujer era vista como un ser puro y celestial, carente de algún defecto humano. La belleza de estas damas era motivo de innumerables poemas y cantos. Pero esta divinización las convertía en seres estáticos y fríos, adoradas como estatuas, despojadas de un cuerpo y un alma vital⁽¹²⁾.

Ahora bien, en cierto sentido, estas cualidades de las damas medievales -la conceptualización de la mujer como ídolo u objeto- deseaba imponerlas Gamboa al temperamento sensual de la campesina, que aflora naturalmente a pesar de las prohibiciones. Extirpar su curiosidad sexual como un mal pecaminoso, era preservar su inocencia y su pureza.

[^{des} El autor enfatiza la inocencia de Santa durante su estancia en Chimalistac, y marca con ello una clara oposición entre el campo (pureza) y ciudad (obscenidad, prostitución).]

[Chimalistac era un pueblo pintoresco con el ambiente de provincia, a pesar de encontrarse muy cerca de la ciudad.]

[La casa de la protagonista es rústica, muy pobre, típica de provincia, rodeada de flores,] donde hay "... seis naranjos desgajándose al peso de sus frutos de oro, cubiertos de azahares, que perfuman todo..." (13). [Los azahares de la blanca casita acentúan la pureza de Santa y la promesa de un posible matrimonio.] También, crían animales, que son imprescindibles en estos hogares. En su interior la casa ofrece un aspecto humilde: sus muebles, su loza ordinaria y sus habitaciones denuncian a sus moradores. Los objetos y los detalles de la casa, nos ofre-

cen la condición social de Santa y su familia. En la descripción que el autor hace del dormitorio de la campesina, sobresale la custodia de las imágenes religiosas (la Virgen de Guadalupe, de la Soledad, etc.) para acentuar el símbolo de virginidad. La cama es pobre -la que comparte con su madre Agustina- "sin resortes ni cabecera, pero aseadísima y espaciosa..."(14). Dentro de la estructura narrativa de esta novela, la cama es un elemento bien importante por su sentido moral, según el lugar y el uso que se le dé. En Chimalistac la cama de Santa es pobre y limpia, muy de acuerdo con la pureza de la joven. Sin embargo, más adelante, en el prostíbulo, el aspecto y el uso de la cama tiene un significado opuesto al de Chimalistac. Por consiguiente, en oposición a este cuarto "purificado" se encuentra el cuarto de sus hermanos, adornado con cuadros de "bellezas profesionales". Esteban y Fabián expresaban su sexualidad libremente como un refuerzo y signo de su masculinidad. Pero la campesina tiene que reprimir sus impulsos naturales porque social y religiosamente eran condenados en la mujer. El mismo autor exclama: "... ¡Cuánta inocencia en su espíritu, cuánta belleza en su cuerpo núbil y cuántas ansias secretas conforme se las descubre...!" (15).

0
*
||

{ La represión sexual de Santa tenía como fin prepararla para el matrimonio y dentro de éste, que prevaleciera el núcleo familiar con la procreación de los hijos; sin posibilidad de otra alternativa, pues su voluntad estaba supeditada a los designios familiares(16). }

(con esto, se ref. a la moral)
[El autor imprime tanto a los objetos, al paisaje, como a sus personajes, un sentido moral.] Lo apreciamos en la descripción de la parte

exterior de la casa de Santa, en donde Gamboa nos presenta el campo como un vergel ideal y soñado, al estilo de Gonzalo de Berceo: "...Por todas partes aire puro, fragancias de las rosas que asoman por encima de las tapias, rumor de árboles y del agua que se despeña en las dos presas..." (p. 739). Es significativo que esta idealización se presente en lugares cercanos a la "blanca casita" de Santa, sin embargo, en la descripción del Pedregal vemos la diferencia de ambos paisajes: "...cavernas y grutas profundas llenas de zarzas y de misterio, de plantas de hojas disformes, heráldicas casi, por su forma; simas muy hondas, hondísimas, en cuyas paredes laterales se adhieren y retuercen cactus fantásticos, y de cuyos fatídicos interiores, cuando a ellos se arroja una piedra, que jamás toca el fondo verdegueante y florido, tienen al vuelo pájaros siniestros..."(17).

[El bien y el mal están presentes a lo largo de la novela, inclusive los paisajes están impregnados de este maniqueísmo obsesivo del autor.]
 Como consecuencia, en este lugar se consuma la seducción de Santa, y con ello aumenta su aspecto siniestro y peligroso. Allí, nace la degradación de la muchacha y culmina en la ciudad. Existe cierta relación entre la inocencia y la pureza de Santa con el Paraiso bíblico (Chimalistac puede simbolizar este Paraíso). Donde la pureza de la campesina es virtud esencial, para la permanencia en tal lugar. La relación de la niñez de Santa tiene un aspecto "celestial". Los términos que usa el autor denotan ese mundo: "dueña de la blanca casita" "sana, feliz, pura... ¡Cuánta inocencia en su espíritu!" "A fin de no perder tu hermosa y tu pureza de virgen". A ella se le exige un estado de "santidad" y su valor como mujer reside en su virginidad.

↑↑ mal.
 ↑ caverna
 gruta
 * bien.
 ② bien.

[Pero la evolución de la historia hacia su polo opuesto, empieza cuando Santa, con sus diecisiete años llega a enamorarse de Marcelino, el alférez del destacamento enviado de San Angel a Chimalistac:] "Conociéronse cierta tarde a la entrada del Pedregal, de donde el alférez salía escoltado con sus dragones y a donde dirigíase Santa en busca de Cosme, después de haber cruzado el río descalza, por los pedruzcos que sirven de puente. Convencida de que no la sorprenderían, sentóse en el vivo suelo a anjuagarse y calzarse los desnudos pies; y como la pica ra arena sofocase las pisadas de los militares, cuando Santa advirtió que la miraban, habíanla mirado ya, y que el espectáculo valía la pena, demostráronlo a las claras los turulatos que se pusieron los dragones y lo arrobado que se quedó el alférez..."(18). La perdición de Santa empieza cuando deja ver accidentalmente sus pies al alférez, el cual no puede sustraerse al deseo erótico que despierta un pie desnudo. Pero Santa, al igual que el mancebo, se siente atraída por el secreto de sus mutuos cuerpos, por la posible revelación íntima del sexo. Y la tentación de transgredir lo prohibido entre el bien y el mal. En este mundo ideal, la pureza y la inocencia se identifican con el Bien. La prohibición consistía en no ignorar su polo opuesto: el conocimiento del Mal (que representaba el pecado, y la pérdida de la pureza de las doncellas).

La desnudez imaginada, junto con la evocación del "acto de amor", constituyen los elementos más evidentes de la prohibición sexual y de la voluptuosidad originada en el mancebo, "que ardía en deseos de morder aquella fruta tan en sazón que no perseguía por amor, sino por que creía tenerla al alcance de su ociosa juventud..."(19).

La campesina es la "fruta deliciosa" que origina el "apetito" de quien la mira. Y el alférez quiere "gustar" su sabor. [La tentación que despierta Santa en los hombres es a través de los sentidos.] [Esta sensualidad propiciará la codicia de su cuerpo como objeto de placer, situación que se dará principalmente en el prostíbulo.]

" [Para Marcelino cortejar a la muchacha no era una experiencia amorosa, sino una prueba de virilidad, una conquista pasajera.] [Marcelino "posee", y Santa "se dá", y ésta será la relación dependiente y de inferioridad que la joven sostendrá con los hombres en el transcurso de la novela.] Y así, la campesina cae en tentación de probar el fruto prohibido (situado en el Pedregal). La serpiente toma la forma de Marcelino que obliga a Eva a desobedecer el mandato divino induciéndola por medio "... de un besar suave y diabólico, rozando la piel (...) sin responder y sin cesar de besarla, Marcelino desfloró a Santa, en una encantadora hondonada que los escondía..."(20).

[En esta época porfirista, el puritanismo era la base del sistema moral y Gamboa es uno de los pocos escritores que se refiere con relativa libertad y sin curcunloquios a la relación sexual.] La sensualidad es manifiesta y el lenguaje sugiere el momento culminante con el "besar suave y diabólico, rozando la piel...".

Ahora bien, las consecuencias de esta transgresión son inmediatas. Y en la misma forma que el ángel rebelde es desterrado, [Santa] "con su virginidad asesinada" - [pierde el derecho de permanecer en Chimalistac]



FILOSOFIA Y LETRAS

(el Paraíso). [Se inicia una nueva etapa en la vida de la muchacha: la prostitución. Mientras tanto, Marcelino huye del pueblo, y con él la única posibilidad de salvación para la Eva seducida.]

Santa

Dentro del esquema moral porfirista, las relaciones sexuales se aceptaban socialmente, sólo dentro del matrimonio y como única finalidad la procreación; restándole su sentido erótico a dichas relaciones. Por lo antes expuesto, los términos soltera-virgen, y el de casada-madre, eran sinónimos. Se privaba así, a la relación sexual de la intensidad necesaria, al encajonarla en modelos sociales a seguir⁽²¹⁾. La castidad prenupcial y la fidelidad conyugal se convirtieron en la base de la moral social en vías de la formación de un matrimonio coercitivo, que dará como origen el doble comportamiento burgués, y que más adelante explicaremos. El concepto de honor tenía también raíces profundas y una relación directa en la gente del campo con el pudor, el cual se apoyaba en la virtud de las mujeres, Si estas normas se violaban, la reputación de la familia desmerecía ante la sociedad. Esta situación se refleja en la protagonista con la pérdida de la virginidad y la "pecaminosa preñez".

[El deshonor de Santa llega a manchar a la familia, con peligro de "contaminar" a la madre y a los hermanos.]

Es tomar una actitud con los que se la

[La familia de Santa es de tipo patriarcal, donde los hermanos sustituyen al padre; al sostener económicamente el hogar y simbolizan la autoridad paterna. Por ello, la institución familiar es considerada la base de la sociedad. Quien viola este código moral es repudiado⁽²²⁾.

En el núcleo familiar, los padres representan la máxima autoridad y se les venera y respeta con devoción, como a imágenes santas dentro de un recinto sagrado. [El sentimiento de culpa inculcado en Santa, no es únicamente por su "pureza muerta", sino también por la de sobediencia a la madre.]

La idolatría de Esteban y Fabián a su madre, se opone a la falta cometida por la "mala hija", que no se inclina ante la "imagen santa", al rebelarse en contra del código moral impuesto en Chimalistac, y al seguir el camino de pecado y desventura que la llevará al prostíbulo, y que supuestamente será su perdición.

Y como consecuencia de que Santa perdiera su "pureza", Agustina en el momento supremo se convierte en el Dios terrible, en el Jehová bíblico, que toma la justicia por su mano y arroja a la campesina del Paraíso: Y con supremo esfuerzo, Agustina se puso de pie, agrandada, engrandecida, sacra. Y conforme se enderezaba, Santa fue humillándose, hasta caer arrodillada a sus plantas y hundir en ellas su bellísima frente pecadora. Y, Esteban y Fabián también de pie, en toda la hermosura de sus cuerpazos de adultos sanos y fuertes, por obra del interno deslumbramiento, se descubrieron -¡Vete, Santa!- ordenó la madre man cillada en sus canas -¡vete!... que no puedo más!.."(23).

La caída de Santa frente al orgullo mancillado de la familia, ofrece una imagen plástica, puesto que, Agustina se agranda en la virtud y la impasibilidad de un Dios, y la joven, se empequeñece por la pérdida de su pureza al caer en el pecado. [La actitud de la madre tiene un do-

ble papel: ante Dios la encomienda a su misericordia y ante la sociedad repudia a la hija.]

De la ciudad con las prostitutas la obscuridad
en Santa y lo anatómico en Chimalistac

SEGUNDA PARTE: OBSCENIDAD.

[La ciudad simboliza la corrupción del pudor de Santa, la transgresión de lo prohibido, la revelación del misterio de la sexualidad oculto en Chimalistac.¹ Es decir la obscenidad imperante en el prostíbulo. Todo es secreto, vergonzoso y oculto, desprendiéndose un halo de "pureza muerta".

[Los espacios son importantes, porque a través de ellos se va dando la moral de clase social y la ideología del autor queda descubierta.] En el capítulo anterior, vimos la relación de Chimalistac, lugar paradisíaco, con la pureza. Ahora, en el prostíbulo, el autor marca la diferencia de ambos lugares.

[En la descripción de la calle del burdel abundan los adjetivos negativos, para enfatizar la degradación de tal lugar: "jardín anémico y descuidado", "a su izquierda había una forda de dudoso aspecto, y mala catadura", "césped roído y raquítico", etc. [Es la oposición del mundo idealizado de la protagonista que es descrito por bellas expresiones: "blanca casita", "por todas partes aire fresco...", etc. Pero cuando llega a la casa de Elvira, vemos que los sustantivos: "casa", "dinero" y "cama", adquieren diferente significado en el prostíbulo. [La corrupción del pudor se da también en el lenguaje, y representa un acto de agresión a la base moral y social existente.]

El autor describe la parte interior del prostíbulo como: "antro", "los pasillos mal olientes", "acres olores", "un piano vertical, que

en la penumbra parecía una dentadura monstruosa", "negruras de la es tancia", etc. A toda esta descripción tétrica, se unen las "sombras y negruras" que corresponden al tipo de vida que se lleva dentro del burdel.

La protagonista llega de día a tal lugar y "... con ser barrio galante, y muy poco tolerable por las noches de día trabaja y duro..."

(24). [El día simboliza el pudor, el bien, lo honesto; la noche es la lujuria, la obscenidad, la orgía y el pecado.] }

Así
[La habitación de la "nueva casa" de Santa es amplia y confortable, tiene una cama matrimonial de bronce, bien decorada, que contras ta con la que tenía en Chimalistac por su vistosidad y el uso distinto que le dará dentro del prostíbulo.]

Es notoria la falta de imágenes religiosas en su "alcoba de peca dora", que en su pueblo eran los guardianes de la pureza.

Como ya mencionamos, el pudor está determinado por el medio ambiente sano de Chimalistac, pero en el caso opuesto se encuentra el burdel, con su obscenidad desbordante que atenta contra el "decoro y la pulcritud social": "... las carcajadas de hombres con una que otra insolencia brutal, descarnada, ronca, que salía de una garganta femeni na y hendía los aires impúdicamente (...) y dentro de las habitaciones del inmueble, desnudeces y contactos extraños..."(25).

Hemos visto que ~~en~~ Chimalistac, el recato femenino determinaba la

decencia. Pero, en el burdel, la mujer pierde ese recato, y muestra su desnudez y la brutalidad de su lenguaje. Es la degradación de la virgen idealizada, pura y asexuada; convertida en la bestia lujuriosa.

Aquí, la mirada tiene diferente significado al de Chimalistac. Es un anticipo al tacto, una promesa de disfrute y de goce, como el enfermero que la miraba (a Santa), la miraba como con ganas de comérsela..."(26).

Mientras tanto, la prostituta sigue ciega a su belleza pero los hombres la "miran sin recato". Como la mirada "canalla" del cochero -que la lleva a casa de Elvira- define su intención de "cobrar" más adelante su servicio.

Así mismo, ^{En este momento} Santa, objeto de la naturaleza -contemplado en su pueblo- pasa a ser un objeto "estrujado" y placentero en el burdel. Todos la miran y la tocan. Pepa y Elvira -dueñas de la "casa"- palpan a la recién llegada para cerciorarse de que la mercancía está en buen estado. Cuando Santa es preparada para su primera noche y vestida por sus compañeras de la "casa", Gamboa dice: Una maniobra decente, vigilada y aplaudida por Elvira, que no apartaba la vista de su adquisición y con mudos cabeceos afirmativos..."(27).

También, el autor observa a la protagonista, pero sin admiración por la mujer idealizada de Chimalistac. Ahora es la hembra degradada de su pedestal de virgen, que ha perdido su pureza. Sin embargo, sigue deleitándose con la descripción de su belleza y juventud: un hom-

bro, una ondulación del seno, un muslo, todo mórbido color de rosa, apenas sombreado por finísima pelusa oscura..."(28). Anteriormente, la campesina, apenas mostraba sus "piececitos bien calzados", pero en el burdel exhibe su desnudez a la mirada obscena del escritor.

[En oposición a la belleza de Santa, se encuentra la figura de Pe
pa, quien ofrece un aspecto "bestial y asqueroso". Gamboa enfatiza
en la descripción física, ya que del aspecto externo intenta que el
lector "mire" la condición moral del personaje.]

[La "carne vieja y corrupta" de Pepa contrasta con la "carne fres
ca y lozana" de la campesina, que inicia una carrera vertiginosa en
el oficio.] A su llegada al prostíbulo la portera se asombra de su pre
sencia en tal lugar: "... y condolida casi de verla ahí, dentro del an
tro que a ella le daba de comer; antro que en cortísimo tiempo devora
ría esa hermosura y aquella carne joven que ignoraba seguramente todos
los horrores que la esperaban..."(29).

Del mismo oficio vivirá Santa, y ella a su vez, "carne fresca",
servirá de alimento a toda la metrópoli. [La campesina ha perdido su
pureza, su lugar dentro de la sociedad y su categoría humana. Dejó de
ser la niña "pura y feliz", y ahora es "carne joven" que será devora-
da. Su cuerpo es el centro narrativo de toda la novela, desde su acti
tud pudorosa en su pueblo hasta el disfrute del placer en la ciudad.]

La exhibición del cuerpo "duro y macizo" de la "bella pecadora" tiene
relación con la carne que se vende en La Giralda, carnicería a la
moderna, de tres puertas, piso de piedra artificial, mostrador de már-

mol y hierro, con pilares muy delgados para que el aire lo ventile to do libremente, con grandes balanzas que deslumbran de puro limpios; con su percha metálica, en semicírculo, de cuyos gruesos garfios penden las reses descabezadas, inmensas, abiertas por enmedio, luciendo el blanco sucio de sus costillas y el asqueroso rojo sanguinolento de carne fresca y recién muerta; con nubes de moscas inquietas, voraces, y uno o dos mastines callejeros, corpulentos, de pelo erizo y fuerte, dormitando y sin reñir..."(30).

(Y de la misma forma que las reses, la "carne fresca" de Santa circulará en el comercio del burdel. Elvira, dueña de la "carnicería", -el prostíbulo- exhibirá a sus reses, ofreciéndolas a sus clientes, que deseen palpar y gustar esa "carne fresca y recién muerta". Por lo tanto, "la pérdida de la virginidad y del pudor, significaba una muerte latente y el marginamiento social"(31).)

[Se reitera la situación de Santa como objeto y la visión de la sexualidad como pecado.]

Considero que existe cierta relación entre el purgatorio (católico) y la entrada de Santa al burdel. Mencionamos anteriormente, que la protagonista es arrojada de Chimalistac (el Paraíso) y llega a la ciudad a "purgar" sus pecados. Y, en el prostíbulo es donde se percibe con más intensidad la idea de pecado, y la atracción sexual que suscita el encanto del burdel, del que el mismo autor participa.

Precisamente, el hecho de allanar las normas sociales coercitivas,

respecto a la actividad sexual y entrar al sitio vedado del barrio galante, produce un goce voluptuoso. Así vemos, que la música que se toca en el prostíbulo es como "... la de Bienvenida, que en efecto era una danza bellísima a pesar de su médula canallesca (...) con el ritmo lúbrico y característico que excita y enardece..."⁽³²⁾.

[Aquí, la música significa sexo, violencia y pecado, es una alegría enmascarada. Esta danza prostibularia se esconde como algo vergonzoso que contraviene las normas morales, y sólo con la máscara carnavalesca es posible participar anónimamente en él.] Como en la fiesta de carnaval, en la que Santa y sus amigos disfrutaban del baile en compañía de hombres "decentes". y en donde: "... se eleva un pronunciado olor a perfume, a alcohol, a sudor; se remontan risas, juramentos, besos, ascendiendo el deseo múltiple, potente, desenfrenado..."⁽³³⁾.

-[Es un sudor animal que excita y enardece el deseo de los concurrentes y propicia acercamientos de los cuerpos. Y Santa -reina de estas fiestas- de "encogida y cerril", se convierte en cortesana a la moda. Su cambio es notorio; revela en sus ademanes desenvueltos y la vistosidad de su atuendo, su nueva condición.] La sencillez de su vestido en Chimalistac, ocultaba un cuerpo virginal e inocente. Pero en su nueva situación, deja traslucir en sus joyas y en el lujo de su ropa la corrupción de su pudor. Recordemos que la vestimenta femenina reflejaba la condición moral. Inclusive la música tenía un fondo moralista al dividirse en "decente o indecente", según la intención de la melodía y el lugar donde se tocara.


##...

En tal circunstancia, una de las condiciones de las fiestas "decentes" era la presencia de mujeres dignas. Pero la presencia del padre o del esposo es indispensable, para que la diversión se torne familiar. Y como la noche propicia acercamientos y seducciones, el retirarse temprano es recomendable⁽³⁴⁾. Es obvia la oposición entre este tipo de baile y las fiestas a las que asiste Santa.

Como se mencionó, en la fiesta de carnaval los "hombres decentes" esconden su verdadera faz, por medio de las máscaras evitando la corte
sía y el disimulo como algo molesto.

[Estas fiestas contrastaban con la rigidez de las celebraciones burguesas, donde las mujeres "honestas" guardaban las formas social y moralmente aceptadas, sometiéndose a ellas⁽³⁵⁾, mientras tanto las cortesanas -Santa y sus compañeras- disfrutaban de todo el esplendor de los bailes.]

[El placer sigue siendo intrínsecamente pecado, algo que había de disfrazar de continencia con la esposa y desfogue con la cortesana.]
[Dentro del puritanismo porfiriano, predomina la idea de que la relación física es sucia y prohibida -el autor la llama "pecado de amor"- en donde existe el sentimiento de culpa.] Así lo observamos en el siguiente párrafo: "...[Una mutua repugnancia subía a sus ojos, salía con sus palabras (Santa y su acompañante) los dos paladeaban el nauseabundo dejo del alcohol y del placer venal, que nos deprimen y abochornan en cuanto sus efectos se desvanecen..."⁽³⁶⁾]

Y precisamente, este miedo al placer tenía su origen en la idea del pecado, pues la relación sexual sólo era lícita dentro del matrimonio, cuyo interés, generalmente era el factor económico y social, restándole importancia al aspecto amoroso. Como consecuencia, esta situación da lugar al adulterio y a la prostitución, provocando un doble comportamiento sexual del hombre. [El temor al placer que se origina por normas sociales y religiosas, da como resultado la dualidad amorosa. Por un lado se hallaba el amor, que supuestamente se buscaba en el matrimonio; y por otro la sexualidad (comportamiento real del que no se habla) y que se daba en las relaciones extramatrimoniales⁽³⁷⁾.]

[El mismo autor participa de este doble comportamiento. En el momento placentero eleva a las prostitutas a "diosas del amor", "las afroditas modernas", portadoras de una "ventura terrenal y efímera". Pero desde el punto de vista de la moral del matrimonio, las rebaja al nivel de bestialidad, como las reses que se exhiben en La Giralda, que venden el placer, y es disfrutado a través de los sentidos.] El mismo Hipólito "... suplía la ausencia de vista por medio del oído proporcionándole una exacta contemplación mental de Santa, lo mismo que si la palpase o ayudase a vestir..."⁽³⁸⁾. El deseo insatisfecho del ciego (que trabaja en el burdel de Elvira) lo conduce a una pasión avasalladora. Está rendido a la pecadora incondicionalmente; como el antiguo cortesano con su dama. Y así lo expresa el ciego: Conmigo Santita cuenta usted, cuanto se le antoje... ¿Acaso a nuestros esclavos a nuestros perros les preguntamos?..."⁽³⁹⁾.

{ Según Denis de Rougemont, el amor-pasión surgió en el siglo XII,

en el cual se buscaba como fin último la muerte, a causa del sufrimiento propiciado por la exaltación desmedida de los sentidos. Como consecuencia de la frustración terrenal de este amor, los amantes buscaban la unión espiritual después de la muerte.

El amor-pasión se opone al matrimonio. Lo que se hace realidad en este mundo ya no es amor. El amor ardoroso, espontáneo, coronado y no combatido es por esencia poco duradero⁽⁴⁰⁾. Por lo que Hipólito, a pesar del sufrimiento producido por su pasión, se siente feliz, porque para "ardor" necesita de la ausencia de la ramera, y seguir venciendo obstáculos para renovar y acrecentar su pasión, en los instantes solemnes de su idolátrico renunciamento, en el que sentía más vivo su deseo..."(41).

Para Rougemont, pasión significa sufrimiento, cosa padecida, preponderancia del destino sobre la persona libre y responsable. Se ama el amor, más que a su objeto, se ama la pasión por sí misma.

El mismo Hipólito es presa fácil de este sentimiento, como se aprecia en el siguiente párrafo: "... y sin embargo, vea usted (Hipólito a Santa) cómo sujeto esta fiera que ruge dentro de mí (su pasión), cómo le acorto la cadena para que se calme, matándome y devorándome..."(42).

[En la novela vemos cómo crece este amor-pasión de Hipólito, a causa de los obstáculos que encuentra en su camino, al no lograr su satisfacción,] "... era la llama de aquel amor que lejos de extinguirse, trazas llevaba de perdurar hasta la muerte de quien lo nutría o de quien



lo inspiraba, quizá más allá de la muerte y del olvido..."(43).

[Y así, Hipólito -según Gamboa- representa la única esperanza de salvación, al final de la vida de la "bella pecadora" porque no existe entre ellos la "mancha" de la relación física, sublimando la unión de sus espíritus.] Este es un elemento muy importante del código cortesano, es decir, el matrimonio espiritual de los amantes después de la muerte, como única posibilidad de unión.

- [Ahora bien, dentro de la problemática que el autor plantea en la novela, sobresale el enfoque al aspecto sexual. Por una parte constriñe el deseo físico a lo obscuro y deshonesto, con el peso de la religión y la moral; y por otra, acepta la necesidad sexual cuyo desahogo se da en el prostíbulo y en la llamada "casa chica", que son las partes oscuras y necesarias de la sociedad que Gamboa representa.]

[El Jarameño, torero español, "vencedor de hembras", saca a la protagonista de la prostitución y la lleva a su domicilio, que es la "casa chica". La campesina siente miedo y temor hacia el torero, porque es la hembra, el "ser débil", la res del ganado de Elvira.] A su salida del prostíbulo, Santa tiene una visión profética "... al volverse a mirar el burdel, que semejava una casa que se ardiera (...) veía alucinada ese incendio justiciero que arrasaba el burdel..."(44). (Como si se tratara de Sodoma y Gomorra, ciudades pecadoras que fueron arrasadas por el fuego justiciero de Jehová, el Dios terrible que no perdona las debilidades humanas.)

[Al llegar Santa y el Jaramero a la casa de huéspedes -en donde vivía el torero- son recibidos con beneplácito y simpatía.] Después, ya instalados en su habitación "... al fin otorgábase el don regio de sus mutuos cuerpos, de sus mutuas juventudes (...) y del amor que se desperdiciaba por los resquicios (...) desterrando vulgaridades, codicias (...) No eran Santa y el Jaramero una meretriz y un torero aguijoneados por torpe lubricidad, que para desfogarla se esconden en un cuarto alquilado y ruin. No, eran la eterna pareja que entonaba el sacro santo dúo, era el Amor y la Belleza, ¡oficiaban!... (45).

De una actividad a nivel animal, pasan a una relación erótica, que es la búsqueda psicológica del placer, independiente del fin natural de la reproducción (46).

[Este hecho destaca porque es la única ocasión -dentro de la novela- en que se establece esta relación libre y satisfecha, sin culpabilidad. El mismo autor justifica y participa de estos momentos, ya que se unen el Amor y la Belleza, y para Gamboa se traduce en "el imponente y triunfal himno de la carne".]

[La "bella pecadora" -objeto ostensible y de lujo- es reducida al encierro y al marginamiento social. Acostumbrada a ser el centro de atracción, es relegada a segundo plano por el Jaramero, que es el centro de las miradas.]

[Santa extraña sus paseos, sus bailes, sus amigos favoritos; y en venganza de su desplazamiento como atracción del espectáculo, llega a engañar al torero con Ripoll

engañar al torero con Ripoll, un científico pobretón y mediocre de la casa de huéspedes.]

[El Jaramero llega en el momento del engaño y trata de matarla, fallando el golpe de la daga. Santa escapa y se siente liberada] "... de aquel ensayo de vida honesta que la aburría..."⁽⁴⁷⁾. [El autor confiere a la herencia de "genes viciosos" de la cortesana la causa de su corrupción. Pero, en realidad, es el marginamiento social, lo que determina la situación de Santa, al no poder integrarse en este sistema pudiendo.]

[La misma Iglesia le niega su integración, al proteger hipócritamente los intereses de la clase burguesa y resguardar su moral acomodaticia.]

El sacristán la echa de la iglesia y le dice: "Se va usted a salir de aquí al momento -dijo brutalmente a Santa que lo vio, sin comprender lo que le decía, perturbada en su oración y en su ensueño místico..."⁽⁴⁸⁾. También es el constante maniqueísmo. La iglesia pregona la castidad para preservar la "decencia", y la ramera -"carne fresca"- atenta contra sus principios.

[Ante el repudio, la prostituta regresa a la "casa" de Elvira. De nuevo es amenazada por la envidia de sus compañeras. Una pulmonía la ataca y ante la amenaza de la muerte, el Jaramero la libera al hacerse cargo de los gastos del médico. Su convalecencia la lleva de nuevo a la "casa chica" como querida de un asiduo cliente: Rubio, que "víctima de la hipócrita y falsa moral burguesa practicada por él desde niño", encuentra una solución momentánea a sus problemas conyugales.]

Por una parte, Rubio "respetaba a su esposa"; y por otra "estimaba carnalmente a su manceba". [El amasiato está teñido de pecado, porque contraviene las normas establecidas, sin embargo es aceptado como un mal necesario. Esta relación no fructificó al ensombrecerla los celos por el pasado de la "pecadora" y también de culpabilidad, al confiar Rubio aspectos muy íntimos a una prostituta.] Por tal motivo, se desoldó el quebradizo vínculo, "que los engañaba y mecía juntos".

[La protagonista decepcionada de su falso hogar, empieza a engañar con frenesí a su amante. Es arrojada a la calle por Rubio y en tal situación llega a un burdel de ínfima categoría. Es aquí, donde sufre el verdadero infierno; ya alcoholizada y enferma, sin vestigios de belleza en su cuerpo marchito. Hipólito acude en su ayuda; la sigue amando a pesar de su vida miserable, y en última instancia será el único hombre que logre la redención de la meretriz. Su unión será espiritual, casi mística, para lograr el perdón de Dios (concepto católico) por medio del sacrificio purificador.]

El pianista lo expresa de la siguiente manera: "... apuesto a que en el fondo eres buena ¿verdad que sí? Me lo revela el que hayas acabado de quererme y por venirte conmigo, que fuera de mi madre y de tí, no me ha querido nadie. ¿Qué es tu fealdad si a la mía la comparas? ¿Qué es tu miseria y qué el mal que te aqueja?... Yo te aseguro que también soy bueno, sí, no seré un santo pero bueno sí soy... la prueba es que nunca he maldecido de Dios y que con más conformidad que desesperación, he venido caminando a tientas..."⁽⁴⁹⁾. [El pianista representa la "no mirada", que a través de la noche de su ceguera redime a la

prostituta condenada a morir.]

[Hipólito sueña con la purificación de él mismo y de Santa, por el amor, despojados de sus cuerpos y sólo el alma elevándose hacia la luz eterna.] "... Sí, ese día amanecería, tendría crepúsculos, saldría el sol entre nublazones de oro..."(50).

[Aquí, la aldeana sufre una metamorfosis al perder su belleza física -que provocaba la sensualidad y la atracción de los hombres- se acaba junto con su salud en forma de castigo divino. A pesar del deterioro físico de Santa, el pianista desea satisfacer su amor en la "pecadora"; ésta lo rechaza debido a los dolores producidos por su enfermedad, Entonces el ciego sublima sus deseos en la castidad] y

aquella noche, la más casta que nunca tuvo Santa purificada por el dolor (...) y saturada por el amor de Hipólito..."(51).

[Santa regresa así a la doncellerz gracias al amor sin mancha del ciego, para adquirir la virtud abandonada en Chimalistac.]

C O N C L U S I O N E S

Gamboa manifiesta en su obra que las esencias más puras y apreciables de la condición femenina, solamente pueden encontrarse incontaminadas en el campo, que no había llegado a verse invadido por los estragos de la inmoralidad citadina. Tiene la certidumbre de que la provincia es cantera de esposas honestas, y es en Chimalistac donde Santa crece inocente.

El autor mira a la mujer como un ser inferior al hombre, quien será su gufa y el que establezca las normas de su vida. Gamboa mantiene una actitud moralista y determina a la mujer a ser un objeto utilitario, cuyas obligaciones se limitaban al marco social de la época; como Santa y su madre, confinadas a las labores hogareñas, para asegurar la tranquilidad futura de la muchacha en la maternidad y el lazo conyugal. Sus hermanos Esteban y Fabián proporcionan el dinero para el sustento de la familia, que es de tipo patriarcal, donde el hombre considera a la mujer parte de su propiedad y por lo mismo, se cree dueño de su destino. Es el caso de Santa, la cual, mientras conservó su virginidad como patrimonio familiar con vistas a un futuro matrimonio, retuvo el cariño de la madre y los hermanos. Sin embargo, al perder la pureza es arrojada del hogar. Su cuerpo no ofrece la garantía de un objeto en buen estado y el matrimonio es imposible de realizarse.

El encierro hogareño es sinónimo de honestidad; y libertad significa perdición. La mujer "decente" se identifica con el recato y la esposa con la procreación de hijos.

La belleza despertaba atracción sexual y este amor se buscaba en la cortesana, y la virtud depositada en la esposa engendraba aprecio.

[Para Gamboa, la protagonista es el ángel caído, la virgen violada, que se enloda más por inexperiencia que por maldad.] Recordemos que Naná de Zola se entrega al vicio con verdadero placer, sin ningún remordimiento; y a diferencia de la ramera mexicana, toma conciencia de su belleza y de la forma de explotarla.

[Pero en cierto sentido, Santa, al integrarse a la prostitución, encuentra un gusto especial al divertirse en los bailes, tener joyas, vestidos lujosos y "hacer el amor" con sus amigos favoritos.]

[Es atraída por el vértigo deslumbrante de la ciudad nocturna y disfruta de la diversión.] [El autor considera este relajamiento moral como una de las causas de la perdición de la protagonista, al no apegarse a las normas morales de la época, y por lo mismo, le confiere un destino trágico, con la enfermedad incurable y más tarde con la muerte. Pero según Gamboa, la joven no ofrece la corrupción total de su ser. Dentro del prostíbulo, teme pronunciar el nombre de Dios por superstición y en recuerdo a su vida puritana en su pueblo.]

[Con este personaje se inicia una larga tradición literaria de la prostituta de "cuerpo pecaminoso" pero con un "corazón puro", inducida a la prostitución más por hambre que por vicio;] y que se convierte en la musa inspiradora de bohemios cursis como Agustín Lara, que confiere a la meretriz nobleza espiritual, redimida por el amor.

[Gamboa, en la narrativa mexicana, es uno de los escritores más importantes de su época, y actualmente olvidado por la crítica. Uno de los motivos, es la pobreza de su estilo, donde abundan palabras cultas y fuera de contexto. También, el uso arbitrario de signos de puntuación, que cortan a las ideas su significado original. El lenguaje resulta monótono y cansado, restando lucidez a la trama.

Así pues, escritor del orden porfirista, se inclinó a cooperar con este régimen en la medida en que su conciencia se lo permitió. Pero, no cabe duda, que sus novelas escritas en los años de mayor firmeza política de Porfirio Díaz, son novelas de inquietud, que se formulan preguntas, y que revelan inconformidad ante la miseria del país.]

NOTAS

- (1) Federico Gamboa. Santa. México, F.C.E., 1965. p. 744. (Subrayado mío).
- (2) Ibid., p. 739.
- (3) Ibid., p. 739.
- (4) Cfr. con Lo Ducca. Historia del erotismo. Buenos Aires, Siglo XXI Edit., 1970. p. 86.
- (5) Gamboa, Op. cit., p. 739.
- (6) Gamboa, Op. cit., p. 745.
- (7) Margo Glantz. "De pie sobre la literatura mexicana". Revista de la Universidad de México, XXXVI, No. 11, p.
- (8) José T. Cuéllar. Baile y cochino. México, Edit. Porrúa, 1970. p. 292.
- (9) Ibid., p. 297.
- (10) Ibid., p. 305.
- (11) Denis de Rougemont. Amor y Occidente. México, Edit. Leyenda, 1945. p. 48.
- (12) Ibid., p. 125.
- (13) Gamboa, Op. cit., p. 737.
- (14) Gamboa, Op. cit., p. 738.
- (15) Gamboa, Op. cit., p. 739. (Subrayado mío).
- (16) Cfr. con Wilhelm Reich. La revolución sexual. México, Edit. Roca, 1976. p. 95.
- (17) Gamboa, Op. cit., p. 743.
- (18) Gamboa, Op. cit., p. 747.
- (19) Gamboa, Op. cit., p. 748.
- (20) Gamboa, Op. cit., p. 20.
- (21) Cfr. con Francisca Carner. La mujer y el amor en el México del si-

glo XIX a través de las novelas. México, El Colegio de México, 1975. p. 145.

- (22) Ibid., p. 153.
- (23) Gamboa, Op. cit., p. 755.
- (24) Gamboa, Op. cit., p. 720.
- (25) Gamboa, Op. cit., p. 722.
- (26) Gamboa, Op. cit., p. 726.
- (27) Gamboa, Op. cit., p. 730.
- (28) Gamboa, Op. cit., p. 730.
- (29) Gamboa, Op. cit., pp. 721-22. (Subrayado mío).
- (30) Gamboa, Op. cit., p. 720.
- (31) Margo Glantz. Santa y la carne. Programa de Radio Universidad.
- (32) Gamboa, Op. cit., p. 756.
- (33) Gamboa, Op. cit., p. 848.
- (34) Carner, Op. cit., p. 165.
- (35) Cfr. con Daniel Cosío Villegas. Historia moderna de México. México, Edit. Hermes, 1957. V. 5.
- (36) Gamboa, Op. cit., p. 767. (Subrayado mío).
- (37) Cfr. con José Luis Aranguren. Erotismo y liberación de la mujer. Barcelona, Edit. Ariel, 1972. p. 132.
- (38) Gamboa, Op. cit., p. 851.
- (39) Gamboa, Op. cit., p. 809.
- (40) Rougemont, Op. cit., p. 145.
- (41) Gamboa, Op. cit., p. 809.
- (42) Gamboa, Op. cit., p. 850.
- (43) Gamboa, Op. cit., p. 900.
- (44) Gamboa, Op. cit., pp. 815-16.

- (45) Gamboa, Op. cit., p. 828.
- (46) Georges Bataille. El erotismo. Barcelona, Edit. Maeu, 1971.
p. 25.
- (47) Gamboa, Op. cit., p. 838.
- (48) Gamboa, Op. cit., p. 793.
- (49) Gamboa, Op. cit., p. 901.
- (50) Gamboa, Op. cit., p. 854.
- (51) Gamboa, Op. cit., p. 903.

BIBLIOGRAFIA DIRECTA

1. Aranguren, José Luis. Erotismo y liberación de la mujer. Barcelona, Edit. Ariel, 1972. 151 pp.
- ✓ 2. Azuela, Mariano. Cien años de novela mexicana. México, Edit. Botas, 1947. 226 pp.
3. Bataille, Georges. El erotismo. Barcelona, Edit. Mateu, 1971. 334 pp.
4. Carner, Francisca. La mujer y el amor en el México del siglo XIX a través de las novelas. México, El Colegio de México, 1975. 2 vols.
- ✓ 5. Cuéllar, José T. Baile y Cochino. México, Edit. Porrúa, 1970. 379 pp.
6. Ducca, Lo. Historia del erotismo. Buenos Aires, Siglo XXI, 1970. 155 pp.
- ✓ 7. Gamboa, Federico. Mi diario. Pról. José Emilio Pacheco. México, Edit. Siglo XXI, 1977. 279 pp.
- ✓ 8. Gamboa, Federico. Novelas. Pról. Francisco Monterde. México, Edit. F.C.E., 1965. 1510 pp.
9. Glantz, Margo. "De pie sobre la literatura mexicana". Revista de la Universidad de México. XXXVI, No. 11, México, 1978. p.
10. Glantz, Margo. "Santa y la carne". Programa de Radio Universidad.
- ✓ 11. Jiménez Rueda, Julio. Historia de la literatura mexicana. México, Edit. Botas, 1946. 347 pp.
12. Pola, Angel. "Los comienzos de Federico Gamboa". El Universal. México, 22 de octubre de 1893. p. 3.
13. Reiche, Wilhelm. La revolución sexual. México, Edit. Roca, 1976. 160 pp.
14. Rougemont, Denis. Amor y Occidente. México, Edit. Leyenda, 1945. 346 pp.
15. Warner, Ralph Emerson. Historia de la novela mexicana en el siglo XIX. México, Clásicos y Modernos, 1953. 130 pp.
16. Zea, Leopoldo. El positivismo. México, Edit. F.C.E., 1968. 462 pp.

17. Zola, Emilio. El naturalismo. Barcelona, Ediciones Península, 1972. 206 pp.
18. Zola, Emilio. Naná. México, Edit. Hermes, 1957. 170 pp. PQ2494/.E 8/P5

BIBLIOGRAFIA INDIRECTA

1. Ara, Guillermo. La novela naturalista hispanoamericana. Buenos Aires, Ed. Eudeba, 1965. 103 pp.
- ✓ 2. Bisbal Siller, María Teresa. Los novelistas y la ciudad de México. México, Ed. Botas, 1963. 167 pp.
3. Bockus, Bárbara. La mujer mexicana en el siglo XIX, vista a través de la novela. México, UNAM, 1959. 112 pp.
4. Bonilla García, Luis. La mujer a través de los siglos. Madrid, Ed. Aguilar, 1959. 359 pp.
5. Brandes, Georg Morrio Cohen. Las grandes corrientes de la literatura en el siglo XIX. Buenos Aires, Ed. Américalée, 1946. 2 vols.
6. Brushwood, J.S. México en su novela. México, FCE, 1973. 346 pp. PQ 7197/B
693
7. Cova, Arturo. "Federico Gamboa". Revista Mexicana de Cultura. No. 952. México, 27 de junio de 1965. p. 3.
8. Daudet, Alphonse. Jack: Costumbres contemporáneas. Madrid, Espasa-Calpe, 1923. 134 pp.
9. Durán, Rosado. "Federico Gamboa". Revista Mexicana de la Cultura. No. 360. México, 27 de junio de 1965. p. 1.
10. Fernández Mc. Gregor, Genaro. "Don Federico Gamboa como diplomático". Revista de literatura mexicana. No. 1. México, 4 de julio de 1940. pp. 30-53.
- ✓ 11. Flaubert, Gustavo. Madame Bovary. Madrid, Ed. Espasa-Calpe, 1971. 292 pp.
12. Gamboa, Federico. La novela mexicana. México, Librería General, 1914, 27 pp.
13. Gamboa, Federico. La venganza de la gleba. México, Administración Ed., 1907. 190 pp.
14. Goncourt, Edmond Louis Antoine Hourtde. Germinia Lacertux. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1949. 222 pp.
15. Goncourt, Edmond Louis Antoine Hourt de. La ramera Elisa. Valencia, Ed. Sampere, 1945. 210 pp.
16. González Peña, Carlos. Gente mía. México, Ed. Stylo, 1946. 120 pp.

17. González Peña, Carlos. Historia de la literatura mexicana. Mé- PQ7111
xico, Ed. Porrúa, 1964. 203 pp. G61940
18. Henríquez Ureña, Pedro. Las corrientes literarias en la América hispánica. México, FCE, 1949. 340 pp.
19. Jiménez Rueda, Julio. Las letras mexicanas en el siglo XIX. Méxi-
co, FCE, 1944. 189 pp.
20. Jiménez Rueda, Julio. Literatura mexicana del siglo XIX. México,
Ed. Botas, 1940. 316 pp.
21. Lafuente y Zamalloa, Modesto. Teatro social del siglo XIX. Ma-
drid, Ed. Mellado, 1846. 2 vols.
22. Laurence, D.H. y Miller, Henry. Pornografía y obscenidad. Buenos
Aires, Ediciones Nueva Visión, 1967. 96 pp.
23. Leal, Luis. "Federico Gamboa y la novela mexicana". Ovaciones.
México, 30 de mayo de 1965. p. 2.
24. Lewis, C.S. La alegoría del amor. Buenos Aires, Ed. Universita-
ria, 1969. 315 pp.
25. López Cámara, Francisco. La estructura económica y social de Méxi-
co en la época de la Reforma. México, Siglo XXI Ed., 1975. 236
pp.
26. Llanos y Alcaráz, Adolfo. La mujer en el siglo XIX. México, La
Colonia Española, 1876. 295 pp.
27. Magaña Esquivel, Antonio. "Federico Gamboa, dramaturgo". El Nacio-
nal. México, 22 de diciembre de 1964. p. 5.
28. Magdãeno, Mauricio. "Federico Gamboa, novelista de los años sordos
de la patria, su visión lo rescata de errores políticos". Revista
Mexicana de la Cultura. No. 822, México, 1965. pp. 1-7.
29. Monsiváis, Carlos. Amor perdido. México, Ed. Era, 1978. 348 pp. PQ7297
.M6447/A5
30. Nervo, Amado. Federico Gamboa en Obras Completas. Madrid, Ed. Agui-
lar, 1962. t. 2.
31. Núñez y Domínguez, José. "Don Federico Gamboa". Revista Mexicana
de Cultura. No. 837, México, 1964. p. 1.
32. Ortiz Monasterio, Francisco. "El México de los veintes. Una entre-
vista con don Federico Gamboa". Revista Mexicana de la Cultura.
No. 837. México, 1965. pp. 3-10.

33. Paz, Octavio. Los signos de rotación y otros ensayos. Madrid, Alianza Edl., 1971. 343 pp.
34. Reich, Wilhelm. La lucha sexual de los jóvenes. México, Ed. Roca, 1974. 153 pp.
35. Riva Palacio, Vicente. México a través de los siglos. México, Compañía General de Ediciones, 1952. 536 pp.
36. Rulfo y de Sosenzueig, Teresa. Las herofnas de la novela mexicana en el siglo XIX. México, UNAM, 1954. 175 pp.
37. Urbina, Luis Gonzága. Nuestro ministro en Guatemala. México, Aguilar Ed., 1923. 298 pp. (Hombres y Libros)
38. Zavala, Jesús. "Federico Gamboa". El Nacional. México, 6 de junio de 1948. p. 7.
39. Zola, Emilio. La taberna. Madrid, Flores Ed., 1879. 246 pp.
- ✓40. Zola, Emilio. Germinal. Madrid, Miralles Ed., 1972. 2 vols.



FILOSOFIA
Y LETRAS