

22  
29

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



## LA POPULARIDAD DE SANTA

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS

P R E S E N T A

MARIA GUADALUPE DEL CONSUELO RODRIGUEZ GONZALEZ

MEXICO, D. F.

1993.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



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 está 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.

## I N D I C E

### INTRODUCCION

CAPITULO 1	LA OBRA LITERARIA DE FEDERICO GAMBOA	
	1.1 Producción literaria de Gamboa.....	1
	1.2 Su obra narrativa: algunas características.....	9
CAPITULO 2	<u>SANTA</u> : UNA NOVELA POPULAR	
	2.1 Popularidad literaria: ediciones de <u>Santa</u> .....	16
	2.2 Del libro al cine: popularidad cinematográfica...	22
CAPITULO 3	LO POPULAR DE: EL TEMA, EL PERSONAJE Y LA HISTORIA	
	3.1 El tema.....	32
	3.2 El personaje.	
	"Santa": Transgresora de una moral.....	35
	3.2.1 El personaje.	
	"Santa": Madre violada.....	42
	3.3 <u>Santa</u> : Una historia autobiográfica.....	46
	3.3.1 <u>Santa</u> : Una historia común.....	49
CAPITULO 4	LO URBANO EN <u>SANTA</u> : IDENTIDAD POPULAR	
	4.1 <u>Santa</u> y la ciudad de México.....	56
	4.2 <u>Santa</u> : los "bajos fondos" y la prostitución.....	62
CAPITULO 5	GUSTO POPULAR Y ESTILO LITERARIO.....	74

**CONCLUSIONES ..... 84**

**BIBLIOGRAFIA ..... 90**

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

La escasa investigación literaria dedicada particularmente al estudio de la narrativa del siglo XIX y principios del XX en México, justifica en buena medida la realización del presente trabajo. Si bien existen estudios orientados exclusivamente al examen del realismo y del naturalismo mexicano, éstos no comprenden satisfactoriamente la complejidad y los alcances que dentro de sus limitaciones tuvieron estos movimientos literarios en el país; frecuentemente quedan excluidas de ellos o tangencialmente abordadas novelas que con justo derecho merecen mayor atención de la crítica, ya sea por su importancia estrictamente literaria, ya sea por su valor cultural dentro del contexto histórico del país. Un caso ejemplar de este descuido ha sido el de la obra de Federico Gamboa y en concreto el de su afamada novela Santa. Los aportes de la crítica en torno a ésta se han orientado generalmente hacia su estudio y valoración considerando particularmente su puntual adhesión al más ortodoxo naturalismo, descartando de antemano los eventuales aciertos que la novela pudiese tener al margen de su correspondencia con los aspectos característicos de determinada corriente literaria. De igual manera, la crítica ha cuestionado con excesiva severidad la calidad de esta obra de Gamboa calificándola de moralizante y de poseer un estilo academicista y amanerado que ciertamente no corresponde al tipo de novela que el autor pretendía cultivar. Sin embargo, es necesario señalar que en sus innegables errores encontramos, paradójicamente, algunos de sus más estimables logros: si bien el empleo del lenguaje en la novela de Gamboa no satisface los requerimientos de la novela naturalista, no menos cierto es que éste alcanza, dentro de su exceso lírico, niveles que dan fiel prueba del manejo y del dominio estético de la lengua. La expresión artificiosa y edulcorada, lejos de fungir como un obstáculo ante sus lectores,

favoreció el gusto con que éstos la aceptaron, pues, curiosamente, correspondía a un tipo de expresión de alta estima popular.

Es injusto exigir de Gamboa lo que muchos de sus contemporáneos no dieron, ya sea por incapacidad individual, ya sea por la naturaleza del medio cultural en el que se desarrollaron. En el México de comienzos de siglo no había la densidad cultural que hace del fenómeno narrativo un encuentro permanente de significados sociales, existenciales y propiamente estéticos. A falta de un contexto intelectual propio y auténtico, resultante de la crítica de los fundamentos sociales de la época, se tomaban prestadas actitudes, formas de pensamiento y de estilo que derivaron en una narrativa demasiado compuesta, mezcla de documento y ornamentación, alejada del naturalismo en la medida en que se perdía en veleidades románticas y fantasiosas e igualmente incapaz de integrarse plenamente al mejor modernismo por la carencia de una imaginación realmente creadora. Dentro del contexto del realismo y del naturalismo mexicanos, Gamboa fue uno de los pocos, si no es que el único autor, que recreó en sus obras con delicadeza y verdadero don estilístico las atmósferas que recurrentemente aparecen en las mejores muestras del modernismo mexicano.

Motivado y fascinado por la urbe en pleno desarrollo que la ciudad de México representaba a finales del siglo XIX y principios del XX, Gamboa supo dejar testimonio en su novela de una época, de una ciudad caracterizada por los violentos contrastes sociales que en ella se gestaban. Haciendo uso de su innegable capacidad descriptiva, y con una intención más ilustrativa que crítica, Gamboa dejó uno de los testimonios más elocuentes y reales de su tiempo, al mostrar, por un lado, los excesos y la artificialidad de una clase alta ociosa y, por el otro, la extrema pobreza de una clase baja en permanente lucha por su sobrevivencia. Asimismo, en su novela Gamboa incursiona en los "bajos fondos" de la sociedad porfiriana capitalina, sociedad que

aparentaba sólidos valores basados en una moral católica que predicaba con entusiasmo las "buenas costumbres", pero que en el fondo se desenvolvía con soltura y libertad en un mundo nocturno, sórdido y crapulesco.

En su novela, Gamboa creó un arquetipo femenino que simbolizaba a la "inocente pecadora". Este personaje abarcó diversos ámbitos de la condición femenina: desde la "virgen abandonada" hasta la "prostituta mártir". "Santa" es el arquetipo que recurrentemente ilustra y reafirma a través de su historia el mito del "eterno femenino". Mediante un lenguaje voluptuoso, amanerado y de fuerte dosis moral, Gamboa creó también una historia identificable con la realidad provocando entre su público lector, y posteriormente entre los espectadores de las películas basadas en su novela, una especie de catarsis moral: exhibió los vicios y los males que minaban moralmente a la sociedad porfiriana sin alcanzar el nivel de la crítica de los fundamentos históricos, políticos y sociales que la sostenían. Este arquetipo logró arraigarse rápidamente en nuestra cultura popular por medio de las numerosas versiones que el cine nacional hizo de Santa especialmente durante la primera mitad del siglo. El resultado más claro del éxito de la novela, al ser retomada por el cine, es la incorporación que éste hizo del personaje principal de la obra al consagrarlo como uno de sus primeros y más característicos arquetipos. La popularidad pronto se convirtió en el más particular atributo, tanto de la novela como de las películas en ella basadas.

Incluso en la actualidad, la ausencia de documentación y de datos convierte en casi imposible el estudio de los fenómenos sociológicos de la literatura nacional. Aunque el estudio cuantitativo del fenómeno de la popularidad literaria tiene sin duda una importancia y una utilidad innegables, no hay que sobrestimar sus alcances. Es preciso considerarlo con extrema circunspección, pues tal procedimiento nos puede indicar, como máximo,

la riqueza y la variedad de la vida intelectual de un país, estado o ciudad. Nos permitiría evaluar (eso sí con gran aproximación) el número y la productividad de sus escritores, pero no nos proporcionaría idea alguna sobre el papel de la lectura en la vida social. Los datos estadísticos permiten percibir las grandes líneas del hecho literario. Pero no podemos confiar en las estadísticas ni en las clasificaciones formales para hacernos una idea clara de las relaciones lectura-literatura. Es preciso interpretar a estas últimas por medio de otro tipo de datos objetivos y complementarios proporcionados por el estudio de la estructura y gusto sociales que encuadran al fenómeno literario y de los medios que lo condicionan: sistemas políticos, instituciones culturales, clases y categorías sociales, oficios, grado de analfabetismo, estatuto económico del escritor y del lector, etc. Es posible hacer el examen de casos concretos según los métodos de la literatura general o comparada: éxito de una obra, evolución de un género o estilo, planteamiento de un tema, etc.. Es entonces cuando los datos alcanzan su valor y cuando es posible otorgar su plena significación al fenómeno de la popularidad objetivamente y con fundamentos.

El examen de la relación entre las novelas de fin del XIX y principios del XX nacionales y la vida social del país en la misma época, se ve impedido por la escasez de datos y estudios existentes respecto de unas y otras. Existen pocos resúmenes de temas novelísticos y estos pocos rara vez han sido comparados con la conducta de las instituciones sociales con fundamento en investigaciones independientes de carácter histórico o social. La tarea de determinar las causas de la popularidad literaria se dificulta aún más si consideramos que el debate en torno a la relación existente entre la literatura y la vida se da entre posiciones extremas: la literatura refleja a la vida, la literatura deforma la realidad, la literatura influye en la vida, la vida determina a la literatura. Por desgracia, estas posiciones no sólo son extremas

sino que por lo común carecen de precisión. Carentes de claridad ellas mismas, estas posiciones se niegan a reconocer algún valor a otras maneras de ver las causas. Aunque tal vehemencia ha sido inofensiva para el común discurrir de la literatura y de la vida, ha obstruido el análisis razonado de las relaciones existentes entre las dos. El punto de vista de que la literatura, en este caso, revela simplemente la sociedad y los gustos e intereses de ésta, no es más que un vago punto de partida que con demasiada frecuencia se convierte en conclusión que detiene mayores averiguaciones. La otra posición que afirma que la literatura no es lo mismo que la vida, es tan fácilmente aceptable que no estimula consecuentemente el estudio en torno a las posibles conexiones de ambas.

No hay relación directa entre la calidad de un libro y la amplitud de un público. Pero sí existe una muy íntima conexión entre la existencia de un libro y la existencia de un público. De hecho, todo escritor, al escribir y publicar, tiene un público conscientemente presente: el sentido de publicar parte precisamente de la base de que nada queda del todo dicho si no se le ha dicho a alguien. Cada escritor lleva consigo el peso de un público posible extendido en el tiempo y en el espacio, pero gracias al desarrollo mismo de la industria editorial, al retroceso del analfabetismo, y, más tarde, a la puesta en marcha de las técnicas audiovisuales, el que en principio era un privilegio característico de una aristocracia de "letrados" se convierte en la ocupación cultural de una élite y después-en una época reciente (principios de siglo)-en el medio de promoción intelectual de las masas: es entonces cuando la literatura se integra en la cultura popular. El caso de Santa ilustra y prueba inmejorablemente este proceso de difusión en nuestro país. Pocas obras en nuestra tradición literaria-por lo menos hasta la mitad del presente siglo-han despertado el genuino interés de un amplio y variado público a lo largo de varias decenas de años y a través de medios

extraliterarios como el cine. El propósito fundamental del presente trabajo es estudiar las posibles causas que expliquen objetivamente la naturaleza de tal fenómeno literario y social, atendiendo en la medida de lo posible a la complejidad que su examen exige, y aprovechando al máximo posible la escasa labor documental y académica existente. Para tal objetivo esta investigación se divide en cinco capítulos. En el primero de ellos, con el fin de ubicar a Federico Gamboa y a su novela Santa dentro del contexto de la narrativa mexicana, se describen sucintamente la obra de este autor y algunas de sus características más importantes. En el segundo capítulo, con el propósito de evaluar efectivamente la popularidad que alcanzó esta novela a finales del siglo XIX y principios del XX, se proporcionan datos relativos a las diferentes ediciones que se hicieron de Santa así como diversos testimonios, tanto del autor como de otros escritores y fuentes periodísticas, relacionados con la novela. También se aporta información sobre las diferentes versiones cinematográficas que de ella se hicieron, resaltándose la importancia que tuvo para el cine nacional la protagonista de la novela. En el tercer capítulo se analizan algunos de los aspectos intrínsecos de la obra que han contribuido a su popularidad como el tema, el personaje y la historia. El cuarto capítulo está dedicado a estudiar el carácter testimonial de la novela, pues ésta contiene referencias explícitas y abundantes de lugares y espacios públicos representativos de toda una época para el público lector. Por último, en el quinto capítulo, casi a manera de apéndice, se analizan las particularidades y el empleo de un lenguaje que pese a su artificiosidad se mantuvo en plena consonancia con el gusto de los lectores.

CAPITULO 1

LA OBRA LITERARIA DE FEDERICO GAMBOA

Le veo pasar en Victoria con Manuel Garrido, camino de la Reforma; le hallo de nuevo agazapado; junto al quiosco del Tívoli, en acecho de aventuras, o sentado al piano, moviendo la cabeza que también bailaba danza, entrecerrando los ojos y abriendo mucho los labios ávidos de flamantes voluptuosidades...

Manuel Gutiérrez Nájera  
(Sobre Federico Gamboa)

## 1.1 PRODUCCION LITERARIA DE GAMBOA.

En oposición al sentimentalismo e idealismo románticos de la primera mitad del siglo XIX y a la poesía modernista, aristocratizante e individualista, surge la novela realista. Autores como José López Portillo, Emilio Rabasa, Rafael Delgado, Ángel del Campo y Federico Gamboa escribieron novelas en las que dejan entrever sus preocupaciones por la sociedad. Describieron en sus obras el ambiente cultural del porfiriato, tipos y vicios de la sociedad, el problema agrario, el político, etc.,. La preocupación común de estos escritores fue la de "educar" al pueblo adoptando una actitud moralizante que se refleja en sus novelas. Más que proponer un cambio radical en las estructuras sociales, sugerían reformar valores que ya no funcionaban. En su prosa nunca atacaron o criticaron directamente al régimen. Sin embargo, no cabe duda de que en sus novelas dejaron testimonio de la situación social de su tiempo. Al respecto, Sara Sefchovich señala que estos autores

[...]se cansaron de anunciar las desigualdades sociales. La suya es una prosa sin excesos que tiene por un lado las enseñanzas de Lizardi y el medio siglo y por otro las lecturas de los maestros españoles y franceses. Pero no pudieron concebir otra idea que el orden para el progreso, el positivismo para la sociedad.

La obra literaria de Federico Gamboa se encuentra situada precisamente en la época del realismo y del modernismo de la literatura hispanoamericana. Gamboa nació en la ciudad de México el 22 de diciembre de 1874. Fue hijo de Manuel Gamboa y Lugarda Iglesias. Su padre fue un oficial al servicio de Maximiliano y su madre, hermana de José María Iglesias y aunque "Díaz derrota a Iglesias—que se considera a sí mismo el Presidente legítimo— y afianza el poder arrebatado a Lerdo de Tejada, Gamboa se sobrepondrá al rencor familiar y llegará a hacer de Díaz el gran personaje de su 'Diario'<sup>2</sup>". En 1880 el padre de Gamboa es enviado a Nueva York, ciudad donde aprendió el idioma

inglés y también donde adquirió cierto recelo hacia el imperialismo de expansión de los Estados Unidos. De regreso a México empezó a estudiar Derecho, pero a la muerte de su padre se vio obligado a abandonar sus estudios y a trabajar en una revista llamada "El Foro". Poco después se hizo secretario y redactor del semanario "El Lunes", donde conoció a Juan de Dios Peza. Gamboa logró en poco tiempo ingresar al campo periodístico, el cual nunca abandonó, y bajo el seudónimo de "La Cocardiere" firmaba sus crónicas.

Fue la carrera de diplomático la que le permitió sobrevivir como escritor y a la vez conocer países y personas relacionadas con los medios políticos e intelectuales de la época. Algunos de los puestos diplomáticos más importantes que ocupó fueron los de Segundo Secretario de Legación en Guatemala en 1888, Primer Secretario en Argentina y Brasil en 1890. También llegó a ser Primer Secretario en los Estados Unidos y en 1911 enviado especial a Bélgica, a España y a los Países Bajos. Durante una estancia en México casó con María Sagaseta, con la que tuvo un hijo. Fue director de la Academia Mexicana de la Lengua y Secretario de Relaciones Exteriores en 1913. En la última etapa de su vida impartió clases de Literatura Mexicana en la Escuela Normal y en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de México, también se dedicó al periodismo trabajando para "El Universal".

Federico Gamboa fue un escritor prolífico y versátil. Su obra literaria comprende drama, novela, ensayo y memorias personales (reveladas en un diario y en un libro titulado Impresiones y Recuerdos). Sin embargo, es en el género de la novela en el que Gamboa más sobresalió como escritor.

Gamboa escribió cuatro obras teatrales. La primera de ellas titulada La última campaña escrita en 1894, comedia en "[...] donde los hondos afectos de familia y el patriotismo y el amor, superan obstáculos, prejuicios y sufrimientos<sup>3</sup>". La última campaña fue estrenada el 11 de mayo de 1894

en el Teatro Principal. El segundo de sus dramas llamado La venganza de la gleba, fue escrito en 1904 y se representó en México en 1905; en esta obra Gamboa trata el tema rural, y aunque el contenido de ésta no es radicalmente "Revolucionario", para algunos críticos anuncia el estallido de la Revolución, ya que "[...] denuncia en él ciertas facetas de explotación del campesino en los latifundios-la hija única de un rico hacendado se enamora de su médico hermano, rústico peón hijo de una campesina seducida por aquél-[...]"<sup>4</sup>. Otro drama escrito por Gamboa es A buena cuenta, el cual consta de tres actos escritos en prosa. Según Guadalupe Barragán, fue puesto en escena el mismo año de su publicación en 1907, y aunque no ha sido publicado por completo, por comentarios del mismo autor "[...] parece haber tenido una intención social que en cierta forma complementaba La venganza de la gleba"<sup>5</sup>.

El último drama escrito por Gamboa fue Entre hermanos, en 1927. Para varios críticos este es el máximo logro de Gamboa en lo que a teatro se refiere: "Es un fuerte drama pasional de la revolución y del amor conyugal en un período de la mayor tensión"<sup>6</sup>.

Apáta de estas cuatro obras para teatro, Gamboa tradujo y adaptó el vaudeville-opereta Mamz'ille Nitouche mejor conocido en la época como La señorita Inocencia y escribió además un monólogo en prosa titulado Divertirse, en 1894. Con excepción de La venganza de la gleba, obra de la que sí existe una reimpresión moderna publicada por el Fondo de Cultura Económica, el resto de las obras dramáticas de Gamboa, a pesar de haber sido verdaderos éxitos editoriales, se encuentran actualmente fuera del alcance del lector especializado. Lo que se sabe de sus dramas es por referencias críticas y no por la lectura directa de los textos.

Federico Gamboa fue el primero de los escritores hispanoamericanos que escribió un diario, imitando la obra de los hermanos Julio y Edmundo

Goncourt, a quienes profesaba especial admiración. Mi diario consta de cinco tomos publicados de 1892 a 1911 y comprende un período aproximado de veinte años. En esta obra Gamboa registró toda una serie de experiencias y recuerdos con los que pretendió dejar, más que una confesión personal, constancia de la vida porfiriana. Por su lectura es poco lo que sabemos de su vida íntima, pues sus temas principales son la vida política y cultural de la época y su personaje principal el mismo Porfirio Díaz. La obra en su conjunto resulta interesante además porque es un valioso testimonio de la intensa y agitada trayectoria diplomática de su autor.

Impresiones y recuerdos, publicado en Argentina en 1893, fue también otro exitoso libro de memorias, que se distingue de Mi diario por el empleo de un estilo pretendidamente poético, familiar y melancólico.

A lo largo de su carrera literaria Gamboa publicó seis novelas y un libro de narraciones breves, Del natural, publicado en 1889. Este comprende cinco novelas cortas. La primera, El mechero de gas, tiene como tema el adulterio provocado por el fastidio conyugal en el que vive una joven pareja de esposos. Está narrado con rapidez y en un tono irónico. Es un relato en el que las situaciones entre los personajes importan más que su psicología. En La excursionista, otra narración de Del natural, Gamboa hace burla del turismo norteamericano que viene a México. El protagonista, "Fernando", se enamora de una atractiva turista norteamericana, para descubrir finalmente que en realidad su enamorada era un travestista. Extrañamente, es un relato divertido y ameno en el cual emplea el autor un tono burlón. En el tercer relato, titulado El primer caso, Gamboa plantea el fallido intento de una mujer por educarse e ingresar al campo laboral." Rosita", la protagonista, recibe educación en un internado y logra obtener más tarde empleo en una oficina. Después, sin que su familia lo sepa, va a parar a la sala de maternidad. Aunque Gamboa en casi todas sus novelas expuso la

condición social y cultural en que vivió la mujer durante el porfiriato, siempre mantuvo una actitud conservadora con respecto a la condición femenina.

En Uno de tantos Gamboa narra la historia de un joven llamado "Carlos Winterhall", un hombre tímido y honrado que se enamora perdidamente de una actriz y cantante. Al ir descubriendo poco a poco el protagonista que su amor no es auténticamente correspondido, pierde simultáneamente la integridad moral que le distinguía. La pasión amorosa que "Carlos" experimenta por la cantante es el núcleo del relato. La historia está narrada en un tono sencillo y desenfadado y a lo largo de ella el autor cita lugares comunes de la ciudad de México que reaparecerán en el resto de sus novelas. El quinto y último relato se titula Vendía cerillos. En éste el autor se vale, como recurso literario, de dos personajes infantiles para denunciar la inhumana vida de los "bajos fondos" de la ciudad de México. "Sardín", uno de los protagonistas, es un niño que vive bajo la protección de una familia, pero se ve acusado de robo y va a parar con un grupo de niños pobres que, como él, se dedican a vender cerillos. Allí conoce a "Matilde", una niña indigente por la cual siente especial afecto. La relación de los dos niños se deteriora cuando "Matilde" empieza a prostituirse, hecho que despierta la ira de "Sardín" al grado de intentar matarla, lo que no logra por falta de valor. El cuento finaliza trágicamente con la muerte del niño. Sin duda, se trata de uno de los más crudos relatos del incipiente naturalismo mexicano e integra muchos de los elementos que reaparecerán en Santa, como, por ejemplo, el paralelismo existente entre las relaciones de "Sardín" y "Matilde" y la que mantiene "Santa" e "Hipólito". Los relatos de Del natural son un importante antecedente de muchas otras de las obras de Gamboa en las que alude repetidamente a los ambientes, a los temas y a los personajes que comprenden este conjunto de relatos.

La primera <sup>179</sup>novela en forma escrita por Gamboa se tituló Apariencias (1892). En ella el autor retoma el tema del adulterio. Pedro, protegido de "Don Luis," seduce a su joven esposa. Es entonces cuando se producen la infidelidad de "Elena" y la traición de "Pedro" hacia "Don Luis." Al final de la obra los jóvenes amantes son descubiertos por "Don Luis," quien, en lugar de matarlos, les permite seguir su vida con la confianza de que el sentimiento de culpa será el castigo que siempre les acompañará. Aparte de la fallida resolución, la crítica ha juzgado severamente el notable desequilibrio de la obra, pues en la primera parte se le concede especial atención a la intervención francesa (hecho histórico que señala la infancia de uno de los protagonistas), mención que resulta totalmente irrelevante y gratuita en la segunda parte, en donde prevalece como tema el adulterio.

En Suprema Ley (1896) el autor recurre una vez más al tema de la infidelidad conyugal, sólo que ahora incorporando nuevos elementos para explicar la conducta de los protagonistas. "Julio Ortegál," empleado de un juzgado, casado y con seis hijos, se enamora de "Clotilde," quien es acusada del homicidio de su amante. "Clotilde" logra salir libre de prisión y "Ortegál" la ampara en su casa a petición del padre de ella. Al poco tiempo, "Clotilde" logra establecer su hogar y abandona la casa de "Ortegál," su protector. Llevado por la pasión que siente por "Clotilde," "Ortegál" abandona a su familia para vivir con su "protegida", pero ésta le demuestra gradualmente su indiferencia y decide marcharse de la ciudad. Con la partida de "Clotilde" y el rechazo de su familia, "Ortegál" enferma gravemente y muere. Aunque la novela mantiene el mismo tono que la anterior, se nota en ella un mayor cuidado formal: los capítulos se encuentran bien relacionados con la naturaleza del tema y con la conducta de los protagonistas.

Metamorfosis fue publicada en el año de 1899 y en ella Gamboa describe

la transformación de una mujer que de monja pasa a convertirse en amante del protagonista. La niña "Nona Bello" enferma y su padre viudo acude a visitarla al colegio en donde estudia; allí éste conoce a "Sor Neoline", maestra de su hija. "Bello" se enamora de "Sor Neoline", quien también experimenta atracción por él, al grado de empezar a dudar de su vocación religiosa. En una visita que hace "Bello" a la monja decide raptarla y la lleva a la casa de su amigo "Chinto". En estas condiciones es que "Sor Neoline" cede a las peticiones amorosas de "Bello", acto con el que trágicamente se simboliza su degradación moral y religiosa. Independientemente de lo absurdo de la anécdota, la obra revela una vez más una clara torpeza en su precipitado final así como en el accidentado y desigual ritmo con el que está narrada.

En su cuarta y más célebre novela, Santa, publicada en 1903, Gamboa muestra un mayor cuidado y manejo en la forma así como en el empleo de ciertos recursos estilísticos que evidenciaron un notable avance respecto a sus obras anteriores. La obra narra la historia de una joven pueblerina que se prostituye. La novela tiene como escenario la ciudad de México y sin lugar a dudas es este el trabajo narrativo más interesante y representativo del autor: "En ninguna de las novelas de Gamboa se acentúan mejor sus cualidades y defectos. Narrador ameno e interesante, buen observador, con capacidad para reflejar fielmente lo que ha visto, buen literato además, es pobrísimo como buceador de almas".<sup>7</sup>

La quinta novela escrita por Gamboa fue Reconquista en 1908. "Salvador Arteaga", quien es pintor, queda viudo con dos hijas. "Arteaga" sustenta su arte en ideas filosóficas y sociales que tienen que ver con lo antirreligioso. Sueña con lograr una obra de arte auténticamente revolucionaria que muestre las profundas diferencias entre pobres y ricos. El protagonista

seduce a "Carolina," quien cree en él y en sus ideas. Una de sus hijas se casa y otra se convierte en monja. Sin hijas, y atormentado por sus ideas sociales y estéticas, "Arteaga" enferma y es ayudado por "Covarrubias," un médico y amigo del pintor quien además es creyente cristiano. Al recuperarse de su enfermedad, duda de sus ideas anteriores y empieza a creer en Dios como única solución para salvar el arte. Al final de la novela, "Arteaga" se casa con "Carolina" y el regreso de su hija monja a México le hace reafirmar su fe en Dios. Son varios los críticos que han señalado a esta obra como un punto de transición en la novelística de Gamboa, ya que a partir de ella el autor se aleja de las ideas propuestas por el naturalismo y reconoce a Dios como única instancia salvadora. Por otro lado, existen claras semejanzas entre Reconquista y L'Ouvre de Zola: En ambas novelas encontramos a un pintor preocupado por sus ideas estéticas, sin embargo, la resolución propuesta por Zola para su novela es muy diferente a la que determinó Gamboa.

La llaga, publicada en 1913, es una novela valiosa por contener descripciones de gran realismo y crudeza. Tras haber pasado once años en prisión, "Eulalio Viezca" es puesto en libertad. Al salir de la cárcel trata de rehacer su vida. Logra conseguir trabajo como conductor de un camión repartidor de cigarras. Conoce a la viuda "Nieves" y decide casarse con ella para tener un hijo.

La novela termina cuando Eulalio y su mujer embarazada observan el desfile del 16 de Septiembre en el llamado 'boulevard', la Avenida de San Francisco... [Escrita tras el ascenso de Madero a la presidencia, mientras Gamboa conservaba su puesto de Ministro en Bélgica, La llaga trata de mantener un precario equilibrio entre los nuevos tiempos y su inexpugnable lealtad al vencido Porfirio Díaz, sugiere que los males de su régimen fueron culpa de un sistema y no de un hombre en particular.

La última novela escrita por Gamboa fue El evangelista (1921). Es una novela corta de costumbres mexicanas que además de presentar un "tipo" popular de la sociedad porfiriana, aborda el controvertido tema de la

intervención francesa en México. Abundan en ella referencias históricas cuya relación con la anécdota es muy forzada, lo que le resta verosimilitud a esta última. Inexplicablemente esta obra no está incluida en la recopilación que el Fondo de Cultura Económica hizo de la obra novelística de Gamboa. La única edición actual figura en la "Gran Colección de la Literatura Mexicana" editada por Promexa.

## 1.2 SU OBRA NARRATIVA: ALGUNAS CARACTERISTICAS.

Aunque Gamboa escribió obras para teatro, que fueron exitosamente representadas en su tiempo, y un extenso diario de memorias, realmente son sus novelas las que más han llamado la atención de la crítica y del público en general. Un aspecto que se le ha juzgado como novelista es el hecho de haber pretendido escribir siguiendo las teorías y pautas propuestas por los naturalistas franceses y no haberlo logrado convincentemente; en sus novelas persiste un idealismo de religiosidad cristiana que se traduce en una moral que el autor deja entrever en las actitudes y palabras de los personajes o en intrusiones de él mismo. Lo cual contrasta con los rasgos naturalistas que sus novelas poseen y, consecuentemente, con el cientificismo propuesto por esta escuela. Esta mezcla de naturalismo y la actitud cristianamoralizante que mantuvo a lo largo de toda su obra es lo que más censura en el autor el maestro Azuela: "La delectación morbosa que apunta, sin embozo en Santa y las moralejas que el autor se empeña en deducir de esta obra causan náuseas, no por lo inmoral que pueda haber en ella, sino por lo antiestético de la mescolanza".<sup>9</sup> Al respecto, Brushwood señala que las obras de Gamboa revelan una "[...]mezcla de esperanza cristiana y de naturalismo que ha llevado a mucha gente a decir que es imposible que fuese naturalista. La verdad es que ni su naturalismo ni su cristianismo son estrictamente ortodoxos; sus novelas resultan tanto más verosímiles por esa razón"<sup>10</sup>

Es importante señalar que, efectivamente, Gamboa pretendió escribir novelas siguiendo los modelos propuestos por Zola en su Novela experimental y por los otros escritores pertenecientes al grupo de Medán. En Mi diario existen claras referencias de su pretendida adhesión a esta escuela:

Los martes en mi casa; los miércoles, en la de Oyuela; los viernes, en la de Martino, y los sábados, en la de Oyuela...hablamos de cuanto nos ocurre y de literatura muy especialmente; llegando a librar verdaderas batallas en 'ismo'. Obligado y González con su americanismo; Oyuela con su clacisismo; Martino, con su escepticismo, y yo con mi naturalismo.

También están consignadas en su diario las visitas que realizó en Francia al propio Zola y a los hermanos Goncourt, así como la admiración que les profesaba: "Realizo uno de los mayores deseos de mi vida, de hombre de letras; hoy visité a Emilio Zola".<sup>12</sup>

Al referirse al naturalismo hispanoamericano, García Barragán propone la tesis de un prenatalismo que se gestó en Hispanoamérica antes de que éste surgiera en Francia:

Pero ya vimos que hay antes, aún cuando se trate de casos aislados, algunas obras verdaderamente precursoras del naturalismo[...].escritas por autores hispanoamericanos de la primera mitad del siglo XIX. Se trata, pues, de una especie de 'prenaturalismo' autóctono, originado en América y una cincuentena de años anterior al naturalismo francés.

Barragán señala varias obras que podríamos considerar precursoras del naturalismo hispanoamericano, algunas de ellas son: El Periquillo Sarniento de Fernández de Lizardi, El Matadero de Echeverría, Astucia de Luis G. Inclán y Carmen de Pedro Cástera. Creo que en el caso específico de México, podemos hablar de una marcada tendencia que ha existido en la narrativa desde sus inicios con Lizardi hasta por lo menos con Revueltas hacia el realismo, entendido éste, no como movimiento literario sino como una preocupación de los escritores por mostrar determinada realidad social y con ella casos y temas que efectivamente se relacionan con el naturalismo. Sin embargo, aunque hayan existido rasgos naturalistas en la literatura mexicana antes que

en Francia, creo que no se deben asociar directamente con una escuela literaria que aún no surgía. La afirmación de Barragán de un prenatalismo autóctono me parece exagerada. Debemos recordar que fue Zola quien conceptualizó la novela naturalista como tal en su famoso ensayo La novela experimental. En él Zola definió claramente las pautas que debía seguir el escritor para novelar. Además, el naturalismo fue consecuencia directa del positivismo francés y, a diferencia de otros movimientos literarios, posee una teoría que lo sustenta. Uno de los objetivos primordiales de esta escuela fue la aplicación de la ciencia en la literatura, es decir, del método científico, para lograr sus fines, siendo la herencia biológica y el medio social dos de sus aspectos esenciales.

Por otro lado, el interés por mostrar aspectos de la realidad no es exclusivo de la narrativa mexicana, sino que ha sido una preocupación constante desde los orígenes mismos de la literatura, "[...]el espíritu humano ha estado en todos los tiempos desgarrado entre dos tendencias o, si se prefiere, entre dos polos, el idealismo y el realismo".<sup>14</sup> Hay que reconocer que el naturalismo fue una escuela que tuvo su origen en Francia y que aunque en Hispanoamérica haya tenido seguidores, éstos fueron siempre imitadores, que en buena medida lograron reproducir características de esta corriente a la vez que imprimieron un carácter personal y dieron un tinte nacional a sus obras; tal fue el caso de Gamboa.

Debemos tener presente que Gamboa se adhirió al naturalismo, más por el deseo de ser un escritor "moderno" que por capacidad propia. Recordemos que en esta época nuestro país imitaba los modelos culturales vigentes en Francia, lugar que determinaba los modelos por seguir en los círculos artísticos mundiales. Una de las principales razones que explican la imposibilidad de Gamboa para ser un naturalista "strictu sensu" es que, como escritor mexicano, le correspondía una tradición cultural muy alejada en cuanto a alcances de

la que se manifestaba en Francia:

A su proyecto de ser 'el Zola mexicano' se oponen, por una parte, la carencia de lo que hace posible el naturalismo: la gran burguesía, la gran industria y la gran ciudad; y por otra, que mientras Les Rougon Macquart son la condenación del Segundo Imperio y no hubieran podido aparecer bajo un régimen autoritario, las novelas de Gamboa no pueden erigirse en crítica frontal de un porfiriato que llega a hacerlo Ministro, ni hay en su país posibilidad alguna de convertirse en escritor independiente sostenido por el público. A mayor abundamiento, Zola es un producto de la tradición francesa. Sus predecesores se llaman Stendhal, Balzac y Flaubert.<sup>15</sup>

Por otro lado, debemos reconocer que en la narrativa mexicana existía una tradición de escritores con una marcada e involuntaria influencia católica. En el caso de Gamboa el catolicismo persistió a lo largo de toda su obra y con más fuerza que en el resto de los escritores llamados "realistas". No obstante su auténtico deseo de ser naturalista, su catolicismo "[...]podía rebasar con facilidad el limitado impacto intelectual del positivismo europeo."<sup>16</sup> Prueba de ello es que al escribir Reconquista, una de sus últimas novelas, Gamboa se aparta del científicismo propuesto por la escuela positivista para confiar su fe en Dios.

Con el tiempo, el mismo Gamboa advirtió sin desilusión alguna, su imposibilidad para reproducir convincentemente el ejemplo de Zola en México:

Recojo de Carlo Vera Belgrano y de Rafael Obligado, la halagüeña opinión de que me he emancipado de Zola, mi maestro, (y a muchísima honra!) y de que quizás se me considere, andando los años, propagador, en nuestra América, de una escuela literaria modernísima que se denominaría 'sincerismo'.<sup>17</sup>

A pesar de que Gamboa fracasó en su tentativa, no podemos negar que en sus obras existen rasgos naturalistas que a la vez que lo caracterizan lo diferencian del resto de los escritores realistas mexicanos. No hay duda de que este autor logró parcialmente su objetivo original, ya que los temas, algunas descripciones y la conducta de muchos de sus personajes son inconfundiblemente naturalistas. A más de ello, existen testimonios fehacientes de que el autor, fiel al método naturalista, en numerosas ocasiones se apegó

a casos reales para recoger los argumentos de sus obras.

Su "heterodoxia" literaria, resultante más de sus limitaciones y deficiencias que de un desacuerdo real y profundo con la doctrina naturalista, explica en buena medida el carácter "eclectico" de sus obras, en las que confluyen con cierta naturalidad el modernismo, el romanticismo y el naturalismo. Algunos críticos, no sin razón, han considerado que la acusada ingenuidad y sentimentalismos románticos que privan en sus obras impiden clasificarlas como "naturalistas" a pesar de que conserven ciertos rasgos de esta escuela. En realidad, de confiar en tal juicio, la condena no sería con justicia únicamente aplicable a Gamboa, sino que podría hacerse extensiva a prácticamente todas las obras literarias, tanto en verso como en prosa, del siglo XIX mexicano.

Su lenguaje correcto y preciso hasta la pedantería, el preciosismo, ciertamente no es el más apropiado para describir los ambientes más lúgubres y las situaciones más trágicas, como lo ha advertido la crítica; sin embargo, no podemos negar los aciertos que por momentos logra el autor gracias a un manejo cuidadoso y artístico del lenguaje: "En realidad se pueden decir muchas más cosas buenas que malas de este estilo. Es claro, exactamente descriptivo [...] En él no hay nada que inhiba la participación en las novelas, nada que aparte al lector del mundo en que el autor desea colocarlo."<sup>18</sup>

La verdad es que sus novelas son fallidas en su punto neurálgico, pero no menos cierto lo es que de ellas quedaron escombros respetables como tratamiento artístico de su época. A pesar de que reaparecen, indefectiblemente, los toques ornamentales en la asidua evocación de ambientes, el fenómeno no llega a comprometer totalmente el nivel de sus novelas, cuya esencia emerge de las relaciones sociomORALES proyectadas en forma de imágenes, escenas y diálogos y del comportamiento de los personajes. La sociedad porfiriana reprimió la sexualidad, especialmente la femenina, ya que cuidaba:

[...] con rigidez la indisolubilidad y armonía de los vínculos matrimo-

niales; y tiénese a los amores ilícitos no como faltos a la razón, sino como un peligro para el régimen de la sociedad conyugal. Por eso si son llevados con el debido comedimiento, nadie los censura, pero si traspasan los límites de la moderación, la sociedad se convierte en fiscal terrible.<sup>19</sup>

En su mayoría, las novelas de Gamboa giran en torno a cuestiones sexuales como el adulterio, la infidelidad y la prostitución; en sus obras la mujer siempre ocupa un lugar importante, los personajes femeninos sufren o son víctimas de las circunstancias.

Aunque Gamboa nunca criticó abiertamente al régimen porfirista por la sencilla razón de que sobrevivía gracias a él, no podemos negar que en sus novelas existe cierta denuncia social, al tratar temas crudos de la vida cotidiana, de la vida nocturna de la ciudad de México, ambientes, personajes y aspectos sórdidos en general, que al ser leídos hacen pensar al lector en la decadencia y deformación de valores de esta sociedad.

Por otro lado, en sus novelas encontramos un interés por dejar testimonio del porfiriato; una de sus cualidades como novelista es que supo recrear ambientes urbanos, pues tenía la capacidad de describir amenamente aspectos de la vida cotidiana citadina. La ciudad de México es el escenario principal de sus novelas; los personajes vagan, deambulan o simplemente recorren las calles de la ciudad.

## R E F E R E N C I A S .

1. Sara Sefchovich. México: país de ideas, país de novelas, p.64
2. José Emilio Pacheco. Prólogo a Diario de Federico Gamboa(1892-1939), p.17
3. María Guadalupe García Barragán. El naturalismo en México, p.38
4. Ibid.
5. Ibid.
6. Alexander Hooker. La novela de Federico Gamboa, p.15
7. Mariano Azuela. Obras completas de Mariano Azuela, v.3, p.653
8. Pacheco, op. cit. p 27-28
9. Azuela, op.cit. p.654
10. John S. Brushwood. México en su novela, p.272
11. Federico Gamboa. Mi Diario, Primera serie-v.1, p.3
12. Ibid., p.156
13. García B, op.cit. p.28
14. Pierre Cogny. El naturalismo, p.15
15. Pacheco, op.cit. p.18
16. Joaquín Navarro. La novela realista mexicana, p.273
17. Gamboa, op, cit. p.93
18. Brushwood, op, cit. p.271
19. José Valadés. El porfirismo(Historia de un régimen), v.3, p.28

CAPITULO 2

SANTA: UNA NOVELA POPULAR

SANTA: una Película que Tocará las  
Fibras más Intimas de su Corazón.  
La historia de una mujer destrozada  
por la fatalidad, un poema de amor  
y dolor...  
Una película de hoy y de siempre.  
Con la música inolvidable de AGUSTIN  
LARA.

Archivo de la Cineteca.(Promocional)

## 2.1 POPULARIDAD LITERARIA: EDICIONES DE SANTA .

Es interesante observar cómo es que el ejercicio y el desenvolvimiento de la narrativa, en diversas épocas y lugares, desmienten repetidamente los intentos de la teoría literaria para hacerles frente con sistemas, términos y determinismos reduccionistas. Uno de los aspectos que mejor ilustra la fragilidad de toda formulación mecánica y causal en el terreno literario es el propósito por determinar la naturaleza de las relaciones existentes entre el autor, su obra y el público: una y otra vez (especialmente durante este siglo y los años finales del anterior), tanto la "crítica" como la sociología han enfrentado la evidencia de que estas tres categorías no aparecen vinculadas por ninguna lógica interna y que entre ellas pueden darse las más arbitrarias relaciones.<sup>1</sup> Efectivamente, cuántas novelas hoy consideradas como "universales" fueron originalmente expresiones muy personales tan sólo por unos cuantos lectores apreciadas en su momento, o bien, cuántas otras, en su época sobrestimadas tanto por la crítica como por un numeroso y entusiasta público, han caído hoy en el más absoluto olvido. Es un hecho, pues, que el fenómeno del "éxito" (entendido tanto en términos de popularidad como de estimación crítica) es algo tan raro e imprevisible como para ser cómoda y sentenciosamente determinado con base en clasificaciones estructurales o sociológicas. El "hecho literario" en su sentido más amplio, constituye un circuito de intercambios con diversas y complejas implicaciones difícilmente comprensibles desde una sola perspectiva: la presencia del autor plantea problemas de interpretación psicológica, moral y filosófica; la mediación de las obras plantea problemas de estética, de forma: estilo, lenguaje, técnica, y la existencia de una colectividad plantea problemas de orden histórico, político, social e incluso económico.<sup>2</sup> La triple sujeción de la literatura a los ámbitos de los individuos creadores, de las formas abstractas, pero sobre

todo de las estructuras colectivas, complica el estudio integral del fenómeno del "éxito", si es que además consideramos que estas categorías se sobrepone haciendo sus límites muy imprecisos.

A pesar de estas dificultades, la comprensión del fenómeno es posible cuando se le estudia en novelas de períodos cuyas características permiten apreciar con cierta claridad los perfiles que proyecta la relación autor-obra-público. La comunión de intereses enfoques y propósitos que propició entre el autor y su público el acentuado carácter social de la novela realista o naturalista es un ejemplo que ilustra claramente la necesaria convergencia o compatibilidad entre lectores y autores. La abierta comunicación y el mutuo reconocimiento (no exentos de controversias) que ambos mantuvieron se explica en parte porque los autores realistas-naturalistas intentaron retratar la vida con exactitud; crearon un mundo que el lector pudiera reconocer con la misma facilidad con que reconocía aquel en el que vivía, aún cuando se le dramatizara para despertar y sostener su interés en personajes y sucesos que quedaban más allá de su experiencia. La clara dimensión ética que comprendió el naturalismo estimuló aún más el acercamiento entre autores y público: los narradores se propusieron explícitamente mostrar las debilidades de los hombres y las mujeres, el triunfo de los acontecimientos sobre los motivos, y la majestad con la tragedia de las vidas comunes. En tales obras, los autores realizaron una crítica implícita de la naturaleza humana y de la vida social, pero a través del relato y de los personajes y no mediante una declaración directa de una actitud o de un punto de vista.

Las altas ventas y los grandes tirajes que alcanzaron, así como los escándalos sociales que produjeron algunas de estas novelas (con frecuencia las de mayor calidad), prueban el entusiasmo e interés con los que el "gran público" las acogió. Pero a quién comprende en realidad la categoría de

"gran público". La publicación de toda obra configura, o intenta configurar, dentro de la masa de un público puramente potencial, un grupo que constituya un público efectivo; pues ni siquiera las publicaciones que se promocionan dirigiéndolas "al público en general" dejan de resultar en rigor para un público en particular. Nadie hace de una de estas publicaciones un tiraje igual a la población de un país o incluso de una ciudad. Ahora bien ¿cómo identificar a este público lector más allá de su calidad como simple consumidor? sumariamente podríamos establecer que un "público" está conformado por un grupo de personas (escaso o numeroso, los hay ambos) no profesional que sigue con interés y asiduidad las manifestaciones de determinada actividad; que son capaces de una comunicación con esas manifestaciones y que se desarrollan en su conocimiento y apreciación creando y perfeccionando un "gusto".<sup>3</sup> Se trata, pues, de un "público culto", tal y como al que estaban dirigidas las novelas naturalistas en Francia y al cual pertenecía generalmente el autor mismo.

El autor realista o naturalista tuvo una clara conciencia de su público y de los vínculos que con él compartía: una comunidad de cultura (educación, cierto número de ideas, creencias y juicios de valor o realidad aceptados como evidentes y que no precisan demostración ni justificación) y comunidad de lenguaje.

La débil y epidérmica adopción del naturalismo en México propició, a pesar de las limitaciones, vacilaciones y deficiencias de sus escasos impulsores, un claro acercamiento entre público y autor semejante al que había suscitado en Europa esta escuela. Durante las dos últimas décadas del siglo XIX México atravesaba un período de cambios sociales e intelectuales que hicieron del naturalismo, a pesar de sus modestos fines y alcances, un modo de expresión especialmente apropiado para los gustos de un minoritario público "culto" (sobresaliente entre una población mayoritariamente analfabeta) alentado

ideológicamente por el positivismo y por una más aparente que real fe en la razón y en la ciencia. La novela realista o naturalista se dirigió, pues, a un público más restringido que el actual, conformado por hombres y especialmente por mujeres provenientes de las clases altas y, excepcionalmente medias. Eran lectores en busca de "entretenimiento", devoradores de folletinos difundidos en masa a partir de 1830-1840, para quienes una intriga rica en accidentes, con sus debidas dosis de sentimentalismo, idealismo romántico, observancia y sanción moral bastaban como garantía de una "buena novela", por encima de los elementos auténticamente experimentales y objetivos que eventualmente pudiesen haber contenido las obras que ávidamente consumían.<sup>4</sup> Fue precisamente este el contexto en el que surgió una de las más populares novelas en la historia literaria del país: Santa, de Federico Gamboa; en esta obra el autor explotó recursos que le franquearon un gran y nunca desmentido éxito frente a un público (en buena medida tan complaciente como él) al que le dio de todo un poco: sentimentalismo y voluptuosidad en vez de pasión, estereotipos en lugar de tratamiento orgánico de los conflictos sociales, y aleccionamiento moral en vez de examen crítico de éstos. El interés de Gamboa por el naturalismo realmente no puso fin a su acusado e indeleble temperamento romántico; al igual que otros novelistas hispanoamericanos, este autor produjo un extraño híbrido que podría calificarse como "naturalismo romántico". Su auténtica inclinación hacia el naturalismo muy probablemente fue estimulada por el modesto propósito de denunciar comportamientos que le parecían inmorales. Santa, la más célebre de sus novelas, es un ataque a la sociedad moralmente corrupta que confunde las fuerzas de la herencia y del ambiente con una insistente visión católica evidente en sus numerosos pasajes moralizantes que eficazmente neutralizan la fuerte dosis de denuncia social que esta obra también contiene como resultado de su pretendido naturalismo.

Aunque Gamboa fue un escritor prolífico, autor de seis novelas, de cuatro exitosas obras teatrales, de un extenso diario y de un ensayo sobre la novela mexicana, fue sólo gracias a Santa que alcanzó su ansiada fama como escritor:

14 de febrero.-Al filo del mediodía, alcanzó término y remate la novela de mi pobre pecadora 'Santa'. Si a augurios vamos, el libro vivirá[...]Notificada mi mujer de la terminación de mi obra, va hasta mi mesa, sirve dos copas, y solos ella y yo, brindamos porque 'Santa' llegue a vieja, y con la narración de su endiantrado vivir nos agencie montañas de pesos, toda la cordillera de que habemos menester para que subgístamos sin servir a Reyes ni Roques.

al grado de "[...]ser reconocido en la calle, fotografiado en revistas con el trasfondo de Chimalistac, aplaudido en teatros[...]."<sup>6</sup> El éxito que alcanzó la novela fue tal que a los quince años de su publicación el libro había vendido ya treinta mil ejemplares, cifra que José Emilio Pacheco estima como muy alta incluso para el México literario de los setentas.<sup>7</sup>

Las altas ventas de la novela despertaron también la admiración del crítico y novelista Carlos González Peña, quien en 1938 manifestó:

[...]ninguna entre[las novelas]alacanzó mayor tiraje-¡sesenta y dos mil ejemplares hasta hoy!-y con razón e ingenio pudo afirmar en ocasión memorable el novelista insigne, que cree ser el único hombre decente que, a sus años, puede confesar que en vari<sup>8</sup>s circunstancias difíciles ha vivido a costa de una mujer perdida.

La primera edición de esta célebre novela fue publicada en Barcelona en 1903. La segunda edición fue aumentada y corregida por su propio autor, y se publicó en 1905; la tercera, nuevamente corregida y aumentada por Gamboa, incluyó además un retrato suyo e ilustraciones y está fechada en Madrid en 1910. La cuarta edición fue hecha en México por el editor responsable del resto de sus obras, Eusebio Gómez de la Puente, en 1915. Gamboa logró imprimir entre los años de 1915 y 1935 diez ediciones consecutivas de Santa. Durante ese mismo lapso la novela también se publicó en el periódico "El Nacionalista", y sus primeras treinta y dos páginas son lo único que quedó de una edición apócrifa que al parecer nunca llegó a concluirse, y de la que

da fe Juan Iñiguez en su bibliografía de novelistas mexicanos en 1936. En 1938 Don Andrés Botas edita la undécima edición de Santa. La distribución masiva de la obra quedó pronto efectuada al ser elegida por la Editorial Aguilar como la única novela mexicana para una promoción masiva en supermercados.<sup>9</sup> En Mi Diario, Gamboa recogió algunos testimonios que prueban la importancia que concedió a su obra. Con cierto humor, por ejemplo, manifiesta la esperanza de que su libro le rinda ganancias económicas:

8 de octubre.-Carta de Araluze, anunciándome que ¡al fin! 'Santa' se pondrá a la venta en México y Barcelona, simultáneamente, la segunda quincena del mes que corre. Se manifiesta muy esperanzado de alcanzar carretadas de pesetas con mi novela; y yo que poco necesitaba, contágoime en el acto de ilusiones y también me doy a creer que 'Santa' me sacará de pobre.<sup>10</sup>

Santa salió a la venta en México cuando Gamboa se encontraba en Washington en misión diplomática. El 2 de diciembre de 1903 recibió noticias de la aceptación que hasta entonces había tenido su novela en México. Pareciera que Gamboa sabía de antemano las repercusiones que su novela tendría:

2 de diciembre.-Noticias de 'Santa'. Mi sobrino José Joaquín Gamboa me escribe que el libro triunfa, a pesar de que no ha habido en su obsequio, ya no propaganda, ni anuncios siquiera, y cuenta con defensores y enemigos; que ha hecho verter llantos femeninos y que se me prodigan insultos; que algunos de 'mis mejores amigos', han declarado que un libro así sólo debiera escribirlo un independiente, no un empleado como yo, al que novela semejante quizá, le cueste la torta [...] 'El Correo Español', de México me elogia.

Por el anterior testimonio advertimos que Santa fue un libro polémico que pronto despertó controversias entre los medios literarios y periodísticos de la época, llegándosele a considerar una novela que por su tema y tratamiento atentaba contra la moral pública al grado de considerársele una obra "subida de color" y hasta pornográfica, no obstante sus altos índices de venta y la abierta recepción de los lectores:

11 de mayo.-Mi sobrinos Rafael y Pepe llegan de México a encontrarme [...] Se me imputan perrerías sin cuento, se me declara responsable de porción de depravaciones, cual si mis juzgadores y críticos fueran puritanos [...] la publicación de 'Santa' inspira a Pepe miedo grandísimo; ha escuchado campanudos pareceres de que hundiré definitivamente

si libro tan vitando acierta a ver la luz...!La historia de una prostituta! [...] Seguiré arrojando libros al rostro del público, libros y libros, obligando a que los compre y a que los lea.<sup>12</sup>

Pero Gamboa también se mantuvo enterado de las demostraciones de aprecio que su obra había despertado: "5 de diciembre.-Desde Barcelona me remite Araluce un número de 'La Vanguardia', en el que ponen a 'Santa' poquito más acá de las nubes a vuelta de alabanzas sin tasa, hasta que la llaman 'incomparable'.<sup>13</sup>

El primero de agosto de 1904 así se expresaba Gamboa sobre el curso de su novela: "Ahí está 'Santa' que no ha sido muy leída sino muy gustada por profesionales, por amateurs y por el vulgo."<sup>14</sup> En 1905 Luis G. Urbina también reconoció el éxito de Gamboa: "Así está 'Santa', una novela de velada desnudez que parece una caricia, una consolación, una plegaria por pecados y pecadores. 'Santa' ha sido la consagración de Gamboa. Es ahora su libro más leído y mejor vendido."<sup>15</sup>

## 2.2 DEL LIBRO AL CINE: POPULARIDAD CINEMATOGRAFICA.

La popularidad de esta obra pronto rebasó los límites del circuito culto en el que causó impacto, al ser retomada por el más espectacular, eficaz y novedoso de los medios de difusión masiva de la época en el país: el cine. Gracias a las versiones cinematográficas de la novela es que la obra se afianzó firmemente en el gusto popular mexicano. La eficacia del cine para hacer entrar una obra en los circuitos populares proviene, en parte, del hecho de que se somete dicha obra a una especie de examen de aptitud a la adaptación social (a veces, hay que reconocerlo, en forma desastrosa) y porque lleva literalmente la obra a la vida cotidiana y la coloca en el camino diario del público. Otro factor significativo en el proceso de adaptación de una novela al cine y que permite distinguir netamente el cine de

la novela es el hecho de que el cinematógrafo se desenvuelve siempre en "tercera persona", es decir, bien sea que en un preámbulo el actor (pre-sunto autor de la narración y protagonista a la vez) anuncie en primera persona los acontecimientos, bien sea que, como comúnmente ocurre, la acción se nos ofrezca como "vista desde el exterior", bien sea que intervenga, como ocurre a veces, un comentario en "voz parlante" (voz en "off"), siempre será el personaje como tal el que contemplamos y tomaremos como "verdadero"; sería imposible, por lo tanto, todo el extenso bagaje de observaciones, comentarios, interpretaciones, añadidos por el autor en su novela, y que permanecen como tales sin transferirse de modo automático a la "dramatis personae"; y, por otra parte, faltaría, como ocurre en el teatro, la continua posibilidad de un "control de la realidad" dado por la estructura misma de la obra teatral, en la que siempre es evidente y sobrentendida la calidad ficticia y emblemática de la escena. El personaje será, pues, siempre "tomado en serio" por que su realidad tendrá siempre la mejor parte sobre la hipotética realidad que el autor pudiera haber querido infundirle. El espectador debe creer siempre lo que ven sus ojos: la irrealidad de la película se identifica "ipso facto" con la realidad del espectador.

La naturaleza técnica propia del cine, pues, refuerza aún más los elementos realistas o naturalistas latentes en novelas como la de Gamboa. Tal particularidad fue muy explotada durante los primeros años del cine en nuestro país, pues satisfacía plenamente la ingenua avidez de objetividad del público de la época; el cine como "verdad" no fue más que la nueva modalidad de lo que para el público significaba la novela naturalista: la novela como "verdad":

El cinematógrafo complació a los círculos literarios y científicos porque no los podía engañar: puesto que captaba la realidad, se le creía incapaz de mentir. A eso se debe que los términos cinematógrafo, kinetoscopio o vitascopio se emplearan con harta frecuencia como

sinónimos de verdad. Se utilizó también para sugerir el curso de la vida y para describir un cierto sentido visual en las personas.<sup>16</sup>

A más de ello, hay que considerar las inestimables ventajas didácticas que para la "vigilante" sociedad porfiriana ofrecía este nuevo medio de expresión: aislaba al sujeto, con lo que disminuían las posibilidades de distracción y aumentaba el nivel de asimilación pasiva, sin la intervención y los eventuales juicios de un público anónimo que consumía pero que no se expresaba.

La primera versión cinematográfica de Santa perteneció aún a la fase del cine mudo mexicano y se filmó en 1918 bajo la dirección de Luis G. Peredo con la actuación de la periodista Elena Sánchez Valenzuela en el papel de "Santa" y del actor Alfonso Busson en el papel de "Hipólito"<sup>17</sup>. El mismo director llevó también a la pantalla la novela La llaga en el año de 1921. En 1931 el cine sonoro se inaugura en México precisamente con la segunda versión de Santa, quizá la más célebre de todas, dirigida por Antonio Moreno llevando en los papeles estelares a Lupita Tovar y Ronald Reed, e incluyendo como atractivo adicional la grabación de la celeberrima canción que Agustín Lara compusiera expresamente para el filme y que inmortalizara a su personaje: "Santa". La película tuvo un costo aproximado de 45,000.00 pesos y generó cuantiosas ganancias debido a su inmediato y contundente éxito:

[...] cuando hicimos 'Santa' el mismo público fue el que dio el O.K. al cine mexicano, debido a que se trataba de una obra muy nuestra por los cuatro costados, el pueblo sentía en carne propia la tragedia de 'Santa'. Tuvo mucho éxito el filme, quizá a causa de la popularidad de la novela, que ya había sido filmada con anterioridad por una muchacha periodista, Elena Sánchez Valenzuela, en una versión silenciosa, diez o quince años atrás, pero ésta que hizo Lupita Tovar fue la primera película hablada en español y filmada en México: cuando se exhibió el público la aplaudió a rabiar.<sup>18</sup>

La película resultó un negocio redondo si nos atenemos al testimonio de Sáenz de Sicilia, que bajo el alias del "Ingeniero Gayo" escribió lo siguiente en "Ilustrado" (marzo de 1934): "Nuestra primera película hablada-buena o mala, el eje de la industria actual-produjo a su venerable y respetado autor, Don Federico Gamboa, cinco mil pesos por llevar a la pantalla [...] el esperpento ha producido de entradas brutas apenas setecientos mil pesos a la fecha."

Con Santa el cine nacional no sólo se anotó un decisivo adelanto técnico y uno de sus primeros y más espectaculares éxitos de taquilla, sino que, además, consagró (apropiándose de paso casi definitivamente) uno de los más perdurables y característicos arquetipos femeninos de su historia.

El cine, pues, se dirigió a un público más vasto que el de la novela y comprendió a muchos semiletrados o de plano analfabetas; esta ampliación de la gama pública de receptores no podía condecir con el lenguaje finalmente elaborado (a su manera), ni con las veleidades del incipiente pensamiento crítico que la novela de Gamboa ostentaba, por lo que se produjo la fatal "nivelación por lo más bajo" que sella toda subcultura en las épocas en que el sistema social divide "a priori" a los hombres entre los que pueden y no pueden recibir instrucción educativa. El hecho es que el público menos favorecido educativamente encontró en el cine el tipo de entretenimiento que mejor respondía a su demanda y el que mejor concordaba con su nivel. Las consecuencias de este tipo de adaptaciones se traducen, según Robert Escarpit, sociólogo que ha estudiado el fenómeno en detalle, en una clara simplificación:

Cuando un cierto tipo de obra tiene el éxito asegurado se reproduce incansablemente el prototipo cambiando únicamente el contexto argumental [...] No hay renovación ni progreso [...] la obra pronto es asida por los engranajes, reducida a sus caracteres inmediatamente eficaces y groseramente reproducida en serie hasta el total agotamiento de la demanda, cosa que puede tardar siglos.<sup>20</sup>

A juicio del crítico cinematográfico Emilio García Riera, en esta segunda versión de Santa se había desarrollado ya un claro proceso de degradación que en buena medida facilitó su indiscutible éxito taquillero:

La película está desprovista misteriosamente de la poesía que el tiempo suele añadir aún a las peores cintas. Quizá ello es así porque resulta, mucho más que el producto balbuciente y artesano de un cine nacional recién nacido. La obra del dispositivo hollywoodense de producción "hispana" trasladado a México. La realización de Moreno, a falta de cualquier otra virtud, revela un conocimiento de los procedimientos estandarizados que hacen del cine una industria. Por lo demás, la abundancia de "fades" u oscurecimientos para pasar de una escena a otra (alrededor de veinte) divide a la película en cuadros, como en el cine mudo convencional. Por esa división se prescinde de toda continuidad-ideológica, formal o técnica-para relatar nos una historia dando a cada uno de sus momentos valores absolutos: 'Santa' es: el momento de ser violada[isic]; 'Santa' al entrar en el burdel; 'Santa' sorprendida por 'El Jaramero'; 'Santa' muere en el hospital. Así, el vago naturalismo del tema se adecúa como en el cine francés primitivo ('Victimas del Alcoholismo' de Zecca, por ejemplo), a la mentalidad de un espectador capaz de ver el árbol, pero no el bosque del que el árbol forma parte. 'Santa' dará la pauta a un cine mexicano que durante varios años tendrá deformaciones industriales sin ser una industria y que hasta nuestros días se mantendrá rigurosamente a la zaga del espectador y de su capacidad de comprensión.

Más que la novela misma, esta versión cinematográfica figuró pronto como modelo y principal referente de otras versiones de la misma obra, que aprovecharon la manifiesta aceptación que el público le había concedido a la historia y al personaje, para probar nuevos repartos, consagrar la imagen de actores ya famosos o bien permitir la gradual incorporación de nuevos elementos en la evolución del cine nacional con un margen de recuperación financiera más o menos seguro.

Probablemente el esfuerzo más interesante y ambicioso emprendido para llevar a la pantalla grande esta historia quedó frustrado cuando en 1940 Chano Urueta decidió filmar nuevamente Santa. En este proyecto llevarían los papeles estelares Dolores del Río y Arturo de Córdova. Orson Welles, quien en ese tiempo mantenía un romance con la actriz, se interesó en el filme y escribió un guión cinematográfico basado en la novela, pero el

proyecto no llegó a realizarse por diversos contratiempos y razones. Sin embargo, el guión cinematográfico escrito por el genio Welles ha sido rescatado y publicado por la Filmoteca de la Cineteca Nacional y la UNAM, bajo el título La Santa de Orson Welles en 1991.<sup>22</sup> La crítica cinematográfica ha concedido a este guión valor artístico y señala que, de haberse realizado, se hubiera alcanzado no sólo la consagración de los actores, la popularidad y la fama, sino que además hubiera quedado como una obra maestra de la filmografía mexicana, considerando que el director pasaba por la que es hasta la fecha valorada como su etapa más creativa.

La tercera versión de 'Santa' fue realizada en 1943 dirigida por Norman Foster e interpretada por Esther Fernández como "Santa" y José Cibrián como "Hipólito"; a diferencia de la versión de Antonio Moreno

Foster prodigó en su película bellas imágenes con gran profundidad de campo, utilizó el plano secuencia, supo destacar las locaciones de época o pintorescas (por ejemplo, el puro que fuma Emma Roldán), dirigió admirablemente a sus actores (Montalbán fue una revelación como 'Jarameño') y remató su película con la bella imagen en la que las manos de Cibrián descubren por primera vez el rostro de Esther Fernández.<sup>23</sup>

En el caso extremo de la simplificación y el agotamiento argumental, en 1949 se filmó la que se considera como segunda parte de "Santa": "Hipólito el de Santa", dirigida por Fernando de Fuentes con argumento de Miguel Gamboa, hijo de don Federico.

Sin embargo, "la carrera de 'Santa' se creyó detenida con el gran cambio de la posguerra, o bien disuelta hacia 1950 en las películas y canciones con títulos como 'Arrabalera', 'Pervertida', 'Desamparada', etc., que inequívoca aunque tal vez inconscientemente se inspiraban en el prototipo de Gamboa."<sup>24</sup>

Pero la presencia de Santa persistió traspasando el medio siglo y llegando incluso hasta nuestros días: la cuarta versión cinematográfica se realizó en 1967 con la dirección de Emilio Gómez Muriel y con la actuación de Julissa en el papel protagónico; además en 1976 se representó el espectáculo

'Santa' de Julio Castillo, Héctor Mendoza y Luis de Tavira con el excelente grupo del Centro Universitario de Teatro y con música de Luis Rivero."<sup>25</sup>

La versión teatral más reciente de Santa fue puesta en escena en 1991 bajo el título de "Santísima". También durante el mismo año el director cinematográfico Paul Leduc llevó a la pantalla una adaptación de la novela de Gamboa, con guión de José Joaquín Blanco, titulada "Latino Bar".

Con relación a la importancia que este prototipo femenino ha tenido a lo largo de la historia del cine nacional, Sergio González Rodríguez señala:

Los cuarentas industrializan el cabaret y lo lanzan hacia su confirmación como mito nacional. Jorge Ayala Blanco apunta que 'la cinematografía sonora nacional comienza relatando la biografía de una prostituta-Santa- y desde entonces no ha podido liberarse de la tutela de ese personaje' que divide al mundo en dos: matronas burguesas y prostitutas. El cine durante los cuarenta y con la complicidad de las canciones de Agustín Lara, se da vuelo y multiplica historias de prostitutas y cabarets que en el sólo título, si no resumen la historia que narran, sí le dan permanencia mitológica: 'La hija del peñal', 'Ángeles del Arrabal', 'Perdida', 'El pecado de Laura', 'El ángel caído', 'Coqueta' [...] Y la cima de este cine cuyos antecedentes son 'Santa', 'Carne de Cabaret', 'Salón México'. No obstante las cabareteras que parecían olvidadas por la historia, regresaban durante los años setenta en tan exitosas como ínfimas películas.<sup>26</sup>

Esta novela, que ha sido la más popular y leída del siglo XIX y una de las bases de nuestro cine nacional, ha sido también para la crítica literaria una de las más polémicas y controvertidas, ya que ha despertado opiniones encontradas, pues mientras que unos la consideran un logro del autor y una buena novela: "La mejor novela de Gamboa, 'Santa' [...] ha sido leída como pocas, lo cual merece, porque es una novela excelente [...]"<sup>27</sup> otros, aunque reconocen en Gamboa a un novelista de calidad, se muestran reservados para aceptar abiertamente los eventuales aciertos de la novela: "No conozco peor ejemplo de la unión del determinismo mal entendido, con un romanticismo pasado de moda."<sup>28</sup>

Quizá esta actitud de la crítica hacia Santa se deba a que se le ha tratado de juzgar aplicando como criterio de juicio su correspondencia puntual

con las pautas propuestas por los escritores naturalistas franceses, descartando con ello otros valores literarios que la novela pudiera contener.

Más que una valoración, la novela requiere un estudio minucioso y desprejuiciado que atienda tanto a sus eventuales aciertos como a sus innegables defectos, ya que la comprensión de su popularidad exige la consideración de ambos. Determinar los factores y particularidades que le franquearon, como novela, una popularidad infrecuente en la historia literaria del país, es el principal objetivo del presente trabajo.

¿Qué elementos, pues, explican convincentemente la popularidad que alcanzó la novela? A mi juicio, en primer lugar el tema, que en una sociedad conservadora y católica despierta por su misma naturaleza el interés de los lectores. Sin embargo, creo que otro aspecto interesante es el personaje principal no tanto por lo que representa como personaje prostituido sino por sus características dentro de la novela; no es de extrañar que una historia como la de Santa haya sido del gusto popular mexicano si pensamos que en buena medida es un reflejo de la concepción que se tiene de la mujer en la sociedad mexicana.

Otro aspecto que merece considerarse, y que creo ha contribuido en el éxito de esta novela, es el valor testimonial que posee. En ella hay mucho de crónica, ambientes, escenas cotidianas, lugares, tipos de vida, a veces sólo mencionados o apenas esbozados pero que bastan como expresión inconfundible de una época y un lugar concretos: la ciudad de México de principios de siglo.

En Santa es notable también un claro esfuerzo de construcción y acabado formal que contribuyó sin duda a despertar el interés y el gusto de los numerosos lectores que tuvo.

## R E F E R E N C I A S .

1. Cfr. Robert Escarpit, Sociología de la literatura, especialmente el capítulo "¿Cómo abordar el hecho literario?", pp.17-28
2. Cfr. Ibid., p.95-120
3. Cfr. Arturo Souto Alabarce, Literatura y sociedad, especialmente el capítulo "Los lectores (estratificación de la sociedad y gusto literario)", p. 39-42
4. Cfr. José Emilio Pacheco, prólogos a los tomos dedicados a "Las primeras novelas" y "La novela histórica", que forman parte de la colección Clásicos de la Literatura Mexicana de Editorial Promexa. Respecto al papel de la mujer como lectora de novelas afirma Pacheco "En un país donde el ochenta por ciento de la población no sabe leer, consumen los libros de Gamboa una minoría proporcionalmente igual a la que ahora se interesa por nuestros novelistas. La élite desprecia a los autores mexicanos y lee novelas en francés. El público de Gamboa resulta difícil de caracterizar aunque hay en Mi Diario algunos indicios para suponer que estuvo integrado fundamentalmente por mujeres.", Diario de..., p. 21-22
5. Gamboa, Mi Diario, v.3, p.136
6. Pacheco, op.cit., p.30.
7. Ibid., p.26
8. Carlos González Peña. "Las bodas de oro de un novelista" en Homenaje a Don Federico Gamboa, p.36
9. Cfr. Pacheco, Diario de..., p.16
10. Gamboa, Mi..., Primera Serie, v.3, p.221
11. Ibid., p.351-352
12. Ibid., p.160
13. Ibid., p.352
14. Ibid., p.414
15. Luis G. Urbina. "El pájaro, un glorioso apodo". En M en la C., septiembre 6 de 1964, p.7
16. Aurelio de los Reyes, Los orígenes del cine mexicano (1896-1900), p.104
17. Emilio García Riera. Historia documental del cine mexicano, v.1, p.25
18. Raúl de Anda. Cuadernos de la Cineteca, p.61
19. García Riera, op.cit. p.26
20. Escarpit, op.cit. p.83-84

21. García Riera, op.cit.p.27
22. David Ramón. La Santa de Orson Welles, p:67-70
23. García Riera,op.cit.,v.2,p.131
24. Pacheco,op.cit.p.16
25. Ibid.
26. Sergio González Rodríguez. Los bajos fondos,p.51
27. Brushwood,op.cit.p.275
28. Ralph Warner. La novela mexicana en el siglo XIX,p.110 .

CAPITULO 3

LO POPULAR DE: EL TEMA, EL PERSONAJE  
Y LA HISTORIA

Perdón si en actitud antiapolínea  
besé tus muslos y aflojé la línea.  
Llanto que derramaste, amargo llanto,  
ira, dolor, remordimiento, espanto...  
Lo que perdiste no era para tanto.  
Tiempos en que yo era adolescente  
y el señor don Porfirio presidente  
y Dios nuestro señor, omnipotente...

Renato Leduc.

### 3.1 EL TEMA.

Los escritores románticos tenían el supuesto estético de que los temas, para ser dignos de tratamiento serio, debían ser hermosos, maravillosos o sobrenaturales, pues el lazo que se establecía entre el autor romántico y el mundo estaba condicionado por una serie de mitos idealizantes: la madre naturaleza, la naturaleza refugio, el amor fatalidad, la mujer diosa, el héroe-prometeo, sin hablar del aura que envolvía a algunos "ídolos" como la "Nación", la "Patria", la "Tradición", etc. El autor romántico no teme los excesos del sentimiento ni los riesgos del énfasis patriótico; ni tampoco falsea a propósito la realidad con visión anacrónica: es su molde mental el que está saturado de proyecciones e identificaciones violentas, resultándole natural, por tanto, convertir en mitos las realidades que toca.<sup>1</sup> Justamente es ese el complejo ideológico-afectivo que va cediendo a un proceso de crítica en la literatura llamada "realista" o "naturalista".

Hay un esfuerzo por parte del escritor antiromántico por aproximarse en forma impersonal a los objetos y a las personas. Es una sed de objetividad que se corresponde con los métodos científicos cada vez más precisos en las últimas décadas del siglo XIX. Los maestros de esa objetividad fueron, para variar, los franceses: Flaubert, Maupassant, Zola, en la narrativa; los parnasianos, en poesía; Comte, Taine y Renan en el pensamiento y en la historia.<sup>2</sup>

Alejarse de la sustentación subjetiva es la norma propuesta por el escritor realista. La actitud de "aceptación de la existencia tal cual ella se muestra a los sentidos", se desdobra, en la cultura de la época en planos distintos pero complementarios:

a) en el nivel ideológico, esto es, en la esfera de la explicación de lo real, la certeza subyacente de un "designio" irreversible cristaliza en el "determinismo" (del medio, del temperamento, etc)

b) en el nivel estético, donde el propio acto de escribir entraña el reconocimiento implícito de una zona de libertad, le queda al escritor la religión de la forma, su cuidado.

El realismo se teñirá de "naturalismo" en la novela y en el cuento, siempre que al presentar personajes y anécdotas los someta al destino ciego de las "leyes naturales" que la ciencia de la época pretendía haber codificado. La novela naturalista implicaba ciertas premisas deterministas que el realismo ignoraba, que inhibían la libertad de acción y eximían de responsabilidad a los personajes debido a la degradante condición en que el novelista los ubicaba. Se pretendía que la observación eliminara a la imaginación y convirtiera el arte de la ficción en una rama de la investigación científica. En el naturalismo se exhiben poderosos dones de observación y de análisis que ponen al desnudo las llagas de la vida pública y a las que se les busca explicaciones naturales ("herencia") o culturales (influencia del medio social, de la educación). El escritor naturalista tomará en serio a sus personajes y a sus temas, y se sentirá con el deber de descubrirles la verdad, en el sentido positivista de diseccionar los móviles de su comportamiento. La consecución de tal objetivo condujo al escritor naturalista a la selección de ciertos temas específicos que se adecuaban inmejorablemente a sus fines. A diferencia de los románticos, los naturalistas consideraron que cualquier tema era susceptible de interés humano. Sin embargo, su espectro temático fue a fin de cuentas tan limitado y fácilmente identificable como el del romanticismo: la óptica naturalista capta con preferencia la mediocridad de la rutina, el curso

destructor de las pasiones, de los vicios y aun de las taras y defectos físicos individuales. O bien, para hacer "extraordinario" lo "ordinario" exagerará sus defectos o sus más sórdidas y escabrosas facetas, la cual, sin duda, no deja de ser una inclinación, paradójicamente, romántica en su preferencia por indagar en lo excepcional, lo feo, lo grotesco. La pretendida objetividad naturalista no llega, pues, al grado de ocultar el hecho de que el autor carga siempre de tonos sombríos el destino de sus personajes y el tratamiento de sus temas.

El panorama "naturalista" hasta aquí apresuradamente descrito en sus más básicos y obvios aspectos, se corresponde en el contexto literario mexicano con un horizonte limitado y con fines mucho menos ambiciosos, pues el naturalismo fungió más como una técnica "de moda" para describir que como una norma vigente de creación:

Los seguidores de esta escuela, al perseguir el 'lado real de las cosas', van en pos de lo excepcional, de lo monstruoso, tanto en el orden físico cuanto en el moral; como si las excepciones, las deformidades en sí mismas constituyesen arte. A los escritores mexicanos de la época les aterra que "el mal", "deforme", pueda ganarle terreno al "bien" a lo "estético". Consideran que la mezcla de los elementos puede ser "razonable" ya que es parte del vivir cotidiano, pero de allí al triunfo de lo "feo", de lo "malo" ¡No, categóricamente no! Su arte está supeditado siempre a la concesión de la moral liberal, a la necesidad imperiosa que sentían de hacer una literatura "nacional" y "educativa" [...].al no sugerir como protesta, se permite incluir dentro de sus concepciones y por lo tanto dentro de sus novelas rasgos románticos (como el individualismo exacerbado, las historias de amor imposibles, el origen desconocido de los protagonistas, etc.), el lenguaje coparticipe del ambiente del momento tiende a ser más literario, más poético[...]

El naturalismo de Gamboa es efectivamente atemperado, nacido de una personalidad ajena a las violencias y al compromiso crítico, observadora pero sin malicia, en el fondo tolerante y epicureísta, en suma, "bella época". Con todo, Santa, su más célebre novela, resarce en algo su evidente inferioridad con una innegable y atendible voluntad de intenciones que, si bien no lograron cuajarse bien artísticamente, sí le ganaron el favor y el gusto

de un público numeroso. Su novela tuvo entre otros méritos el adaptar convincentemente en las letras mexicanas un tema que había sido casi "emble-mático" de la novela realista y naturalista europea: la prostitución. Así lo advirtió uno de sus más severos y ecudnimes críticos, Mariano Azuela: "La gran popularidad de 'Santa' arranca de su propio asunto. Todas las va-riedades de este género, cuando han sido bien aprovechadas, han tenido éxi-to resonante. El tema de 'Manon Lescaut', 'La Dama de las Camelias', 'Mimi Pinzón' y 'Nana' con sus numerosas variantes y derivaciones es imperdurable."<sup>4</sup>

Aunque la crítica siempre ha asociado a Santa con Nana de Zola, es en realidad con La Fille Flise de Edmundo Goncourt con la que comparte para-lelismos más claros y a la que más se asemeja argumentalmente; así lo ha advertido el crítico Seymour Menton en su esclarecedor y erudito artículo "Influencias extranjeras en las obras de Federico Gamboa."<sup>5</sup>

### 3.2. EL PERSONAJE. "SANTA": TRANSGRESORA DE UNA MORAL.

La sociedad porfiriana fue profundamente patriarcal y sexista; estable-ció una rígida moral que debía ser rigurosamente observada por las mujeres; en buena medida estos preceptos morales fueron resultado de la tradición católica que fuimos heredando de generación en generación a partir de la conquista española. La mujer durante el porfiriato debía cumplir con un código moral que se le imponía, una mujer "decente" debía ser educada si-guiendo aquello que se denomina "las buenas costumbres":

[...]la sociedad en general tenía la idea de que las muchachas de-bían aprender todas las cosas necesarias para ser buenas esposas y hacer la felicidad de su familia, por lo que se les enseñaba a leer y a escribir; muchas de ellas recibían en su casa clases particulares de piano, dibujo, costura, francés,canto, guitarra[...]

Las mujeres en la edad de casarse debían aprender todo lo relacionado con la vida doméstica: cocinar, coser, bordar, etc.: "Una de las preciadas cualidades de la mujer es la discreción. Es regla inquebrantable el tacto en las conversaciones, por lo que el sexo femenino no hace comentarios sobre negocios públicos; tampoco censura las malas costumbres[...]"<sup>7</sup>

Bajo esta moral sexista y patriarcal la mujer era valorada en función de su sexualidad, ya que existía la norma de que toda "buena mujer" debía llegar virgen al matrimonio y formar una familia. Siguiendo esta fórmula, la mujer, al casarse, pasaba del seno familiar y de la protección paterna a la protección que el esposo pudiera brindarle, además de que era su obligación, una vez casada, el fomentar y mantener el respeto a las "buenas costumbres" dentro del hogar, ya que el régimen cuidaba "[...]con rigidez la indisolubilidad y armonía de los vínculos matrimoniales; y tiénese a los amores ilícitos no como faltos a la razón, sino como peligro para el régimen de la sociedad conyugal."<sup>8</sup>

La mujer era educada en los límites de la discreción, el pudor y el recato, pues una mujer "decente" no podía exponerse a que se "hablara de ella", a que se cuestionara su virginidad: "Una de las virtudes de las damas consiste en ocultarse de las miradas masculinas. Los noviazgos entre la gente de la clase elevada se desarrollan por medio de notas escritas deslizadas por la ventana, o a la salida de los templos, o bien a través de la servidumbre de la casa de la cortejada."<sup>9</sup>

La sobreprotección de la mujer en el seno familiar trajo como consecuencia el que ésta careciera de una profesión o un oficio que le permitiera valerse por sí misma en la vida. Durante el porfiriato las oportunidades de un trabajo remunerado y de educación fueron prácticamente nulas para la mujer en tanto que se consideraba que era el hombre el que debía recibir educación y

la oportunidad de un trabajo que le permitiera sostener económicamente a una familia. La mujer, como vemos, tenía un ámbito perfectamente definido que obedecía a las reglas de moral puritana, aquella que no respetara el código era señalada y mal vista por esta sociedad.

El personaje de Gamboa rompe abruptamente la moral porfiriana, no sometiéndose a la única opción de vida aprobable que ofrece la sociedad para la mujer. "Santa" al entregarse sexualmente al Alférez "Marcelino Beltrán" pierde su virginidad y con ello la oportunidad de casarse y formar una familia "decente". Este personaje recibe su castigo al ser echado de su casa y se convierte en la vergüenza de su familia; leamos el siguiente fragmento en el que el mismo autor enjuicia a su personaje una vez cometida la falta:

[...]cuando una mala hija mancilla las canas de su madre, de una madre que ya se asoma a las negruras del sepulcro; cuando una doncella enloda a los hermanos que para sostenerla trabajan, entonces la que ha cesado de ser virgen, la mala hija y la doncella olvidadiza, apesta cuanto le rodea, y hay que rechazarla, que suponerla muerta y que rezar por ella.

Sin embargo, "Santa" se enfrenta al desprecio, no sólo de su madre, sino también de sus hermanos "Esteban" y "Fabián", quienes a falta de padre, asumen la figura paterna en la familia:

Y conforme Agustina 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 de interno deslumbramiento, se descubrieron.

-¡Vete Santa!...ordenó la madre mancillada en sus canas.

-¡Vete!...que no puedo más...

Un aspecto que da aún más veracidad a la novela es la doble actitud que Gamboa mantiene para con su personaje, ya que aparentemente, como autor católico, aprueba la moral que condena a "Santa" considerando la prostitución un "pecado" y por otra, él mismo justifica y victimiza a su

personaje mostrando las causas sociales que determinan su comportamiento.

En tanto que la regulación sexual es un hecho universal entre las culturas, la virginidad es una manifestación de esta regulación. Entre los pueblos primitivos de México la virginidad era un valor que formaba parte de los ritos sagrados y en la mayoría de las culturas ésta era preservada con más celo en la mujer que en el hombre. Con la conquista española el concepto de virginidad adquiere nuevas características y nuevos significados por influencia del cristianismo. Para esta doctrina la mujer no es únicamente el ser que transmite la vida (símbolo de fertilidad en todas las culturas) sino además es un símbolo del pecado carnal que, a semejanza de Eva, carga con el "pecado original":

Con el cristianismo vino la universalización de las modalidades sexuales y las exigencias de la represión sexual se aplicaron en general a todo cristiano[...]La 'carne' de ella era la tentación que utilizaba el demonio para hacer caer al hombre en pecado. Por lo tanto, la única mujer confiable era la que conservaba el himen intacto, la virginidad se convirtió en radiante ideal y su ausencia en mancha imborrable. La salvaguarda de la pureza y la virginidad, la fidelidad a los compromisos y a los votos llegaron a constituir la prueba tipo de virtud.<sup>12</sup>

"La responsabilidad del pecado recae en la carne tentadora de la mujer (no en la incapacidad masculina de dominar sus impulsos) simbolizada en la figura de Eva. La mujer sólo es redimida y redentora cuando es virgen."<sup>13</sup>

En el caso de Santa es clara la relación que establece el autor entre "Santa" y Eva, ya que ambas son echadas del paraíso por haber probado el fruto prohibido: acto que las condena a sufrir en el mundo. Para enfatizar la pureza de su personaje, Gamboa lo compara con el ambiente y el paisaje del pueblo de Chimalistac. La provincia mexicana representa el territorio (el paraíso terrenal) que aún no ha sido corrompido y maleado por la influencia de la ciudad: "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."<sup>14</sup> Rosario Castellanos señala que esta virginidad y pureza que se han procurado en la mujer ocultan en realidad la intención de aislarla del mundo, adquiriendo el término de "pureza" el sinónimo de ignorancia total:

¿Qué connotación tiene la pureza en este caso? Desde luego es sinónimo de ignorancia. Una ignorancia radical, absoluta de todo lo que sucede en el mundo pero en particular de los asuntos que se relacionan con 'los hechos de la vida' como tan eufemísticamente se alude a los procesos de acoplamiento, reproducción y perpetuación de las especies sexuadas, entre ellas la humana. Pero más que nada, ignorancia de lo que es la mujer misma[...]. Se elabora entonces una moral muy rigurosa y muy compleja para preservar a la ignorancia femenina de cualquier posible contaminación. Mujer es un término que adquiere un matiz de obscenidad y por eso deberíamos cesar de utilizarlo[...]. Una dama no conoce su cuerpo ni por referencias, ni al través del tacto ni siquiera con la vista.

A fin de preservar su virginidad y pureza, "Santa" es aconsejada por el cura del pueblo para que ignore su cuerpo:

¡Acaso te fijas 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, 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 y cuida de tus hermanos y vive, respira fuerte, ríe a tus solas, ahorra tus lágrimas y enamórate del Ángel de tu guarda, único varón que no te dará un desengaño.

A través del mediador masculino la mujer averigua acerca de sus funciones, de su persona y de sus obligaciones, todo lo que le conviene y nada más. A veces menos. Depende de la generosidad o de la destreza de los conocimientos de los que disponga quien la hace cumplir con los ritos de la iniciación.

Será el Alférez "Marcelino Beltrán" quien inicie a "Santa" en la vida sexual.

Es a través de él que conoce su cuerpo, su sexualidad y sus sensaciones.

Señala Brianda Domecq que justamente esta novela marca un cambio en la historia de la literatura mexicana con respecto a la concepción que se tenía hasta entonces de la virginidad de la mujer:

A finales del siglo XIX el aspecto espiritual de la virginidad se había desplazado por las nuevas connotaciones eróticas del himen juvenil. Aunque, desde un principio, hay un erotismo velado en la contemplación de estos espíritus inalcanzables-como reconoce el mismo Pedro Castera: 'despierta la voluptuosidad, pero angélica'-, esa voluptuosidad, ya no tan 'angélica', aparece con fuerza en 'Santa'. Mientras el Alférez Marcelino goza aquella primera entrega, la protagonista ahoga sus gritos de virgen desgarrada y se sumerge en el 'ignorado océano de incomparable deleite inmenso, único'. Y, ¿que más confirmación necesitamos del erotismo del himen intacto, que las exclamaciones de 'Santa' misma? '...Si mil virginidades poseyera y las apetecieras tú, las mil te las daría, a tu antojo, una por una.'

Otro aspecto directamente relacionado con la virginidad es la maternidad, ya que ésta ha tenido una gran importancia cultural a lo largo de la historia. Tradicionalmente a la mujer se le concibe como un símil de la tierra, receptora de vida y dadora de vida. Las correspondencias entre los sexos se establecen según el orden dictado por la naturaleza: "Sol que vivifica y mar que acoge su dádiva; vientre que esparce la semilla y tierra que se abre para la germinación; mundo que impone el orden sobre el caos."<sup>19</sup>

La maternidad en las diferentes culturas ha tenido una especial importancia, ya que encierra en sí misma, un enigma: la transmisión de la vida que es necesaria para la sobrevivencia del hombre en el mundo. La mujer es el ser en quien recae esta función y este misterio; es por ello que se le ha consagrado y mitificado a través de los siglos: "A lo largo de la historia[...] la mujer ha sido más que un fenómeno de la naturaleza, más que un componente de la sociedad, más que una criatura humana, un mito."<sup>20</sup>

La maternidad en la tradición judeo-cristiana está representada por la imagen de la "Virgen María", madre de Cristo, quien fuera preñada por acto divino, es decir, sin la intervención del acto sexual. La virginidad y la maternidad adquieren una connotación que se relaciona desde luego con la

preservación de la pureza y el misterio de la vida. De acuerdo con esta concepción, el acto sexual es por su naturaleza misma el que quita la virginidad, el que irrumpe en lo sagrado. La realización del acto sexual en la mujer encuentra su justificación en el mero hecho de concebir y no en lo que éste pudiera tener de placentero. Se ignora entonces el deseo sexual femenino, asignándole a la mujer el papel materno, el cual deberá cumplir con total estoicismo. En la novela de Gamboa, "Agustina", la madre de "Santa", encarna esta idea de la maternidad como valor inherente a la mujer. En el siguiente fragmento de la novela los hermanos de "Santa" profesan total respeto a su madre, parecido a la devoción que les inspirara una imagen virginal:

Y así prosternados, descubiertos, en acatamiento de inveterada costumbre, murmurar reverentes:

- 'La mano madre...'

La madre, a tientas los persigna, los atrae al regazo en que se formaron, contra él los estrecha confundiendo las dos cabezas que ama por igual[...] la madre suspira, alza la voz como para que mejor la oiga quien lo puede todo:

-Cuidamelos, Dios mío, cuidamelos, que son mis hijos.<sup>21</sup>

El código moral impuesto a la mujer durante el porfiriato fue en gran medida influencia directa de la tradición católica. Esta moral represora de la sexualidad femenina determinó y condicionó no sólo este aspecto de la mujer, sino todas sus demás actividades, perdiendo con ello la capacidad de decidir sobre su persona. Más que como ser humano, la mujer era tratada como un objeto que era propiedad de la familia a la que pertenecía. Sin embargo, esta condición de la mujer se evidencia más cuando ésta rompe las reglas morales y "cae". Es entonces cuando se manifiesta con mayor claridad la cosificación de la mujer, "Santa" al prostituirse ya "No era una mujer, era una..."<sup>22</sup> Una vez que "Santa" es echada de su casa y decide prostituirse pierde por completo el supuesto respeto de la sociedad porque

"[...] no ha sido 'Santa' la ultrajada. Es ella quien según la moral decimonónica, ha ultrajado a una sociedad católica, patriarcal y sexista."<sup>23</sup>

Es evidente que para la sociedad, "Santa", antes de ser seducida, significaba un prototipo ideal de mujer "decente" y un prospecto de madre abnegada. La sociedad no perdona la traición y el castigo no se hace esperar. Después de la "caída" "Santa" se prostituye transgrediendo así toda una moral, y es entonces cuando esta mujer adquiere otro significado, sumida en la soledad y en la degradación, se transforma en el prototipo ideal de "prostituta mártir", símbolo y fuente de inspiración de bohemios y músicos como Agustín Lara. Porque para esta moral "Santa" es aquella que ha pecado y sufrido a la vez y que a pesar de todo ha sido perdonada y redimida a los cielos por un hombre.

### 3.2.1 EL PERSONAJE. "SANTA": MADRE VIOLADA.

El estatuto del personaje en las novelas depende con frecuencia, para sustentarse, de su conversión en arquetipo; de hecho, la configuración de lo típico fue una conquista del naturalismo, un progreso de la conciencia estética frente a la arbitrariedad a que el subjetivismo llevaría al escritor romántico, a quien nada impedía engendrar personajes exóticos o irreales e intrigas inverosímiles. Aunque nunca se ha dado respuesta satisfactoria a la pregunta de si los lectores se interesan más en lo exótico que aquello con lo que están familiarizados, no cabe duda de que en la era de la novela naturalista el arte fue considerado importante o serio en la medida en que constituía un reflejo de la realidad o arrojaba luz para su

comprensión. La fidelidad al modelo, a la vida "real" (por exagerada que resultara la aproximación) condujo directamente a los naturalistas a lo típico, a lo representativo, al personaje arquetípico, es decir, a aquel que rebasa el límite de la simple caracterización para elevarse a la categoría de lo representativo. A pesar de sus limitaciones y defectos como novelista, Gamboa tuvo el indiscutible mérito de haber consagrado convenientemente un arquetipo femenino que, no obstante su aparente simplicidad, comprende, quizás involuntariamente para el autor, múltiples y significativas implicaciones: la "prostituta mártir".

En su esclarecedor prólogo al diario de Gamboa, José Emilio Pacheco señala que "Santa": "encarna el mayor de nuestros arquetipos: la perpetua víctima del eterno martirio: la Llorona, la Maliche, la Chingada[...]"<sup>24</sup>

Aunque fue Octavio Paz quien en realidad formalizó en El Laberinto de la Soledad ciertas ideas fundamentales acerca del significado de lo femenino para el mexicano, no podemos negar que en la novela de Gamboa existen, ingenua y espontáneamente, ciertas correspondencias que a manera de ejemplificación ilustran conceptos que el ensayista y poeta expuso teóricamente.

Paz analiza en su ensayo varios aspectos que explican la cerrada actitud del mexicano frente al mundo. Afirma el autor que el mexicano es un ser cerrado hacia el exterior que a la vez que repele acepta. Sin embargo, esta condición encierra en sí misma un sentimiento de inseguridad, de desconfianza y que en el fondo se explica por el miedo a ser él mismo: "Porque todo lo que es el mexicano actual, como se ha visto, puede reducirse a esto: el mexicano no quiere o no se atreve a ser él mismo."<sup>25</sup>

Señala Paz que estos sentimientos en realidad tienen su origen en nuestra herencia histórica: "En muchos casos estos fantasmas son vestigios de realidades pasadas. Se originaron con la Conquista, en la Colonia, en la Independencia o en las guerras sostenidas contra yanquis o franceses."<sup>26</sup> Según Paz, el mexicano despierta de su hermetismo mediante un grito simbólico: "¡Viva México, hijos de la Chingada!"

Con ese grito que es de rigor gritar cada 15 de septiembre, aniversario de la Independencia, nos afirmamos a nuestra patria frente, contra y a pesar de los demás. ¿Y quiénes son los demás? Los demás son los 'hijos de la chingada': los extranjeros, los malos mexicanos, nuestros enemigos, nuestros rivales. En todo caso, los 'otros'. Esto es, todos aquellos que no son lo que nosotros somos."<sup>27</sup>

La "chingada" es una representación de la "madre violada" que Paz relaciona directamente con la Conquista de México:

Si la 'chingada' es una representación de la Madre violada, no me parece forzado asociarla a la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico sino en la carne misma de las indias. El símbolo de la entrega es Doña Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se da voluntariamente al conquistador, pero éste apenas deja de serle útil, lo olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles[...] Nuestro grito es una expresión de la voluntad mexicana de vivir cerrados a lo exterior, sí, pero sobre todo, cerrados frente al pasado. En ese grito condenamos nuestro origen y renegamos de nuestro hibridismo. La extraña permanencia de Cortés y la malinche en la imaginación y en la sensibilidad de los mexicanos actuales revela que son algo más que figuras históricas. Son símbolos de un conflicto secreto que aún no hemos resuelto. Al repudiar a la malinche-Eva mexicana[...] el mexicano rompe sus ligas con el pasado, reniega de su origen y se adentra solo en la vida histórica."<sup>28</sup>

"Santa", al igual que Doña Marina, es en esencia la "Eva pecadora" que se entrega al extranjero y que, una vez seducida, es abandonada por su amante. "Santa" representa para la sociedad del siglo XIX la encarnación de la "madre caída", de la "chingada". ¿Hasta qué grado estimó Gamboa los alcances, implicaciones e importancia de este símbolo femenino que para los mexicanos se traduce en un conflicto interno? Creo que el siguiente fragmento de Santa ilustra claramente hasta qué punto estaba consciente

Gamboa del significado que encarna para los mexicanos esta imagen femenina:

[...]una noche excepcional, en que Santa considerábase reina de la entera ciudad corrompida; florecencia magnífica de la metrópoli secular y bella, con lagos para sus arrullos y volcanes para sus iras, pero pecadora, cien veces pecadora, manchada por los pecados del amor de razas idas y civilizaciones muertas que nos legaron el recuerdo preciso de sus incógnitos refinamientos de primitivos; manchada por los pecados de amor de varias invasiones de guerreros rubios y remotos, forzadores de algunas de sus trincheras y elegidos de algunas de sus damas; manchada por los pecados complicados y enfermizos del amor moderno.

Es claro que Gamboa se refiere a la intervención de "guerreros rubios y remotos", aunque no mencione directamente la conquista española, es obvio que se refiere a ella, a la presencia del extranjero. En el caso de Santa el extranjero está representado por "Marcelino Beltrán," quien profana no sólo el cuerpo de "Santa", sino también, aunque metafóricamente, la pureza y naturaleza del pueblo de Chimalistac. Sin embargo, Gamboa en el párrafo anterior no se refiere a este pueblo, sino a la ciudad de México y establece una clara analogía entre ésta y "Santa", ambas invadidas y conquistadas por el extranjero. La ciudad, al igual que "Santa", ha sido corrompida.

Cabe indicar que la idea de Paz alusiva a un conflicto interno no resuelto del mexicano representado por una Madre violada que es común a todos, en el fondo nos remite también a la condición femenina: "Esta pasividad abierta hacia el exterior la lleva a perder su identidad: es la Chingada. Pierde su nombre, no es nadie ya, se confunde con la nada, es la nada. Y sin embargo, es la atroz encarnación de la condición femenina."<sup>30</sup>

Como vemos, la popularidad que tuvo la novela se debió en buena medida a que en ella Gamboa logró crear un arquetipo femenino, que desde luego alude a la condición de la mujer y en el que muchas se reconocen de alguna manera. Para crear este arquetipo Gamboa recurrió inteligentemente a un personaje de extracción popular: es un personaje cercano a la realidad e

incluso a la cotidianidad. Una vez concluida la trágica historia de "Santa", el lector o el espectador tiene la opción de relacionar este personaje entre los polos de la condición femenina: la madre o la prostituta. Esta figura transita de un extremo a otro en la mentalidad de la sociedad del siglo XIX. Por un lado, "Santa", al conservarse virgen representa el arquetipo de la "buena mujer", y por otro, "al caer" pierde toda virtud y se prostituye para encarnar otro arquetipo: la "prostituta mártir"; ambas representaciones se funden en la imagen de la mujer violada, de la "chingada"; porque "Santa" es la mujer que fue engañada y abandonada. De esta manera, "Santa", la mujer común, la virgen, la prostituta, encarna simbólicamente este conflicto interno no resuelto por el mexicano al que se refiere Paz y que en el fondo también remite a una condición femenina. "Santa", el personaje común, rebasa su papel novelesco y se convierte para los mexicanos de finales del XIX y principios del XX en la versión moderna y encarnación de la "Eva caída", de "La Malinche", de la "chingada".

### 3.3 SANTA: UNA HISTORIA AUTOBIOGRAFICA.

Un aspecto importante en el que ningún crítico ni investigador de Gamboa ha reparado, es el carácter autobiográfico de Santa. Esta novela está inspirada en una vivencia personal del autor en París consignada en su libro de memorias Impresiones y Recuerdos, publicado en Buenos Aires en 1893. Pese a que no encontré referencias explícitas del autor en las que éste reconociese un nexo entre ambos escritos, son tan claras y puntuales las semejanzas y correspondencias que ambos comparten, que es difícil pensar que no haya sido así. En "Tristezas del Boulevard",

capítulo XV de su libro de memorias, Gamboa describe su apasionada aventura con "Margarita", una prostituta que conoció recién llegado a París, con la cual conoce las atracciones de esta ciudad. Aunque el autor afirma no haberse comprometido sentimentalmente con ella, por lo emotivo de su relato percibimos que llegó a significar una presencia especial para Gamboa:

Como la índole de nuestras relaciones era modernísima, sin compromisos ni engaños, llegué a suponer que éstas no concluirían mientras yo estuviera en París. Los motivos que por lo general determinan los rompimientos amorosos, no eran aplicables a nuestro caso, porque el amor no se nos había interpuesto, ni a ella ni a mí se nos ocurrió forzarlo a ser testigo o padrino de nuestros tratos. Fuimos amigos de toda confianza y de distinto sexo ¡qué mejor! No le pedí su amor, porque aún suponiendo que hubiera podido otorgármelo, no me habría hecho feliz ni tengo lugar en qué colocarlo.<sup>31</sup>

Durante su primera experiencia sexual, y sumida en la depresión, "Margarita" cuenta a Gamboa la historia de su vida. Pongamos atención a lo descrito en este fragmento de su relato:

Su historia, resultó como casi todas las historias de esas mujeres. De veras tenía diecinueve años; era hija de un carpintero; andaba prófuga por no ser aún mayor de edad; sólo la madre la había perdonado y le escribía de tiempo en tiempo; tenía dos hermanas, más jóvenes que ella, y un hermano soldado, recién partido para Africa. En sus confidencias no omitió detalle; me habló de sus épocas de chiquilla, de días de sol junto al río; de robo de cerezas, y de flores cultivadas a escondidas; de días de pobreza y del vestido blanco de su primera comunión. Después de sus primeras lágrimas, del individuo que la violó,<sup>32</sup> del abandono del hogar y de su viaje a París, hacía cuatro años.

Es curiosa la semejanza entre el inicio del anterior fragmento y el comienzo del segundo capítulo de Santa: "¡SU HISTORIA!... La historia vulgar de las muchachas pobres que nacen en el campo y en el campo se crían al aire libre, entre brisas y flores; ignorantes, castas y fuertes; al cuidado de la tierra, nuestra eterna madre cariñosa."<sup>33</sup> Los paralelismos entre "Santa" y "Margarita" son más que evidentes, ambas son prostitutas jóvenes de diecinueve años. La historia de la infancia y la adolescencia de una

y de otra, es muy semejante, sólo que en su novela Gamboa recrea toda una ficción cargada de vivencias y detalles emotivos de la posible vida de "Margarita". Otras semejanzas no menos evidentes son el engaño masculino, el rechazo familiar y la partida a la ciudad, en el caso de "Margarita" a París, y en el de "Santa" a la ciudad de México.

Una similitud importante es la presencia materna. En Santa la madre rechaza a su hija y en el relato de "Margarita" no, sin embargo, las madres de ambas enferman, muriendo ésta en el caso de Santa. Narra Gamboa que es precisamente la enfermedad de la madre lo que más entristece a su amiga:

Por último, habléme de su desgracia actual, de porqué había llorado—'Hoy recibí carta del pueblo; mi madre está muy grave, está muriéndose, y no puedo ir a verla para que me bendiga, porque mi padre no me recibiría, tiene un carácter tremendo; por mis travessuras de muchacha me pegaba como si fuera yo grande, figúrate lo que ahora me haría...

La muerte de "Margarita" es otro paralelismo con la protagonista de su novela. Gamboa relata que a pesar de la simpatía que existía entre él y su amiga sobrevino un disgusto provocando que dejaran de frecuentarse, y al paso de algún tiempo se entera indirectamente de su muerte causada por una pleuresía:

Ya no la contemplaría más, no; y aunque no la había amado nunca, aunque quizá no habríamos vuelto a hacer las paces, dolíame la separación, por lo trágica y por lo eterna. Y lo natural, en casos tales, viniéronme a la memoria sus conversaciones, sus ideas, sus gustos, sus teorías; la desconsoladora filosofía que adquieren las pecadoras. Recordé, muy especialmente su aversión por el boulevard, no podía sufrirlo[...]

Al enterarse Gamboa de que su amiga había muerto sola en un hospital gratuito y de que había sido enterrada en el panteón municipal, sin que nadie reclamara su cuerpo, así se expresó Gamboa dando fin a su relato:

¡Pobre Margarita! Nunca estaré conforme con su sepulcro; no me resigno a que se halle tan cerca de los grandes criminales, de las grandes desgraciadas, aunque perteneciera a éstas. Merecía mucho más; su delicioso cuerpo de diecinueve años, arrogante de juventud, de blancura y de belleza, tenía derecho a otras vecindades; tenía derecho a flores, y ¡por qué no! tenía derecho a una cruz<sup>36</sup> a ese emblema elocuente de los que sufren y sufriendo, perdonan.

El anterior fragmento es alusivo de la emoción que provocó que Gamboa escribiera su novela. Quizá lo que más le conmovió es que su amiga muriera sola y sin que nadie reclamara su cuerpo; es por ello que Gamboa se reflejará en el personaje de "Hipólito" para intentar curarla y para darle sepultura.

Resulta paradójico que una aventura real vivida por Gamboa en el extranjero haya contribuido sensiblemente a la configuración de un arquetipo femenino de innegable arraigo popular. El carácter emotivo y sentimental que priva en la novela se explica, pues, más que por una concesión al público o por un escrúpulo estilístico, por una procedencia claramente autobiográfica.

### 3.3.1 SANTA: UNA HISTORIA COMUN.

Si bien la novela de Gamboa, por sí misma, como tal, tuvo una aceptación nunca desmentida, fueron sus numerosas versiones cinematográficas las que le franquearon abiertamente a su historia y a su personaje la aceptación y el gusto de un amplio público. Las diversas adaptaciones cinematográficas de Santa omitieron invariablemente, por causas plenamente comprensibles, ciertos elementos de la novela difícilmente amoldables técnicamente al cine; sin embargo, muchos pasajes, diálogos y descripciones fueron deliberadamente excluidos, más que por limitaciones técnicas o

profesionales, por el claro temor de provocar la reprobación moral de los espectadores.

Existen en esta novela numerosos pasajes y escenas que de haberse filmado tal y como los incluyó Gamboa en su libro hubieran causado no sólo el escándalo y la censura inmediata, sino también la prohibición hasta por lo menos la década de los sesenta. Un ejemplo de esto es la arrebatada confesión de amor que una prostituta lesbiana le hace a "Santa", o bien los pasajes en los que la mujer es claramente rebajada a la condición de mercancía. En la primera parte de la novela "Santa" aún "aprendiz" de prostituta, muestra su cuerpo a "Pepa", la prostituta mayor, para que "valore la calidad de la mercancía":

-Pero, niña-exclamó Pepa, que había comenzado a palparla como al descuido-¡qué durezas te traes!...!Si pareces de piedra!...!Vaya una santita!

Y sus manos expertas, sus manos de moertriz envejecidas en el oficio, posábanse y detenían con complacencias inteligentes en las mórbidas curvas de la recién llegada, quien se puso en cobro de un salto, con la cara que le ardía y ganas de llorar o de arremeter contra la que se permitía examen tan liviano.

En otra escena del mismo capítulo, "Pepa" exhibe su cuerpo desnudo y acabado a "Santa" como un presagio de lo que pasará con ella al paso de los años:

E impudicamente se levantó el camisón, con trágico ademán triste, y Santa miró, en efecto, unas pantorritas nervudas, casi rectas; unos muslos deformes, ajados, y un vientre colgante, descolorido, con hondas arrugas que lo partían en toda su anchura, cual esas tierras exhaustas que han rendido cosechas enriqueciendo ciegamente al propietario, y que al cabo pierden su secreta e irremplazable savia, para sólo conservar la huella del arado, a modo de marca infame y perpetua.

Otro pasaje que acusa la crudeza de la novela es aquel en el que "Santa", enferma y acabada, se ve obligada a seguirse prostituyendo para poder sobrevivir:

Allí recaló Santa, después de que la echaron de todas partes; llena de dolores y de pobreza; medio borracha; sus ojos opacos; su espléndido cuerpo donde no anguloso, hinchado, convertida en ruina, en despojo y en harapo!... ¡Unos la forzaban, como infernales chivos en brama, sin curarse de sus dolores que suponían fingidos; algunos contados, le pagaban, y aún le aconsejaban apelar a tal o cual remedio; los más, desde el cuarto pedían una suplente:

-¡Oye, tú, Fulana, manda a otra muchacha, que ésta no sirve!...<sup>39</sup>

De lo anterior, podemos concluir que lo que realmente llevó el cine a la pantalla fue básicamente la historia de la prostituta "Santa", pero expuesta de una manera esquemática, general, pues en ella se omitieron importantes matices naturalistas sumamente audaces, así como el lenguaje acentuadamente sensual. Esto hace pensar que en buena medida el elemento que facilitó la popularidad de la obra descansa en la historia misma de la novela en tanto que ésta es un reflejo fiel del concepto que el mexicano tenía de la mujer "ni la 'Clemencia' de Altamirano, ni 'Rosario' la de Acuña, han entrado como 'Santa' en las profundidades del alma nacional."<sup>40</sup>

En realidad, la anécdota de esta novela es una historia común que forma parte de la cotidianidad social pública; así lo reconoció el mismo Gamboa en su novela: "¡SU HISTORIA...! La historia vulgar de las muchachas pobres que nacen en el campo y en el campo se crían al aire libre, entre brisas y flores; ignorantes, castas y fuertes."<sup>41</sup> Gamboa, como todo naturalista, describe la trayectoria de su personaje a lo largo de las etapas más importantes y definitorias de su vida; así nos relata la vida de "Santa" antes de convertirse en prostituta, permitiéndonos conocer a la protagonista en plena adolescencia, sujeta a la pesada carga moral que sobre ella recae; después nos enteramos del engaño que sufre y del consecuente abandono forzado de su familia para finalizar con el proceso de degradación que experimenta al prostituirse. En realidad, la historia nos remite a la condición femenina en la que participan como presiones sociales

el engaño y el abandono.

La sociedad veía representada en el cine, sentimental y melodramáticamente, la trágica y repetida historia de "Santa", en la que se evidenciaban claramente los patrones de conducta que socialmente limitan la conducta femenina:

La carrera cinematográfica de 'Santa' nos ilustra, no obstante, acerca de una condición peculiar que reiteradamente cobra un lugar preeminente en el alma mexicana: la idealización, por medio de la moraleja, de la prostituta, ese ser irresistiblemente atrayente y sin embargo vedado; mundo inaccesible, en el que vegeta la bestia de todos los sueños; y por inaccesible, idealizado; por idealizado, inaccesible.

Existe en la novela un fondo moralizante, en el que a manera de enseñanza muestra lo que pasa a la mujer "impura", a la que sucumbe ante el deseo sexual. La mujer que no respeta el código moral es rechazada por la sociedad, como vemos en las diferentes versiones cinematográficas de Santa por más "realistas" o "audaces" que se presentaran, siempre dejaban "la fría moraleja del sexo como origen de todos los males. En el fondo, los valores judeo-cristianos persisten aún con ropajes liberales, positivistas, racionalistas y científicos."<sup>43</sup>

Es curioso observar cómo la sociedad, a la vez que rechaza a la prostituta, la hace víctima de ese rechazo otorgándole, no el perdón social, sino el perdón divino, sin duda un final predecible por tratarse de un autor católico de clase media:

Sólo les quedaba Dios! Dios queda siempre! Dios recibe entre sus divinos brazos misericordiosos, a los humildes, a los desgraciados, a los que apestan y manchan... la Dios se asciende por el amor o por el sufrimiento!  
Y seguro del remedio, radiante, en cruz los brazos y de cara al cielo, encomendó el alma de la amada, cuyo nombre puso en sus labios la plegaria sencilla, magnífica, excelsa, que nuestras madres nos enseñan cuando niños, y que ni todas las vicisitudes juntas nos hacen olvidar:  
Santa María, Madre de Dios... <sup>44</sup>

Al respecto, Salvador Elizondo afirma, en su excelente artículo titulado "Moral sexual y moraleja en el cine mexicano", que salvo raras excepciones nuestro cine siempre se ha visto carente de verdadero erotismo, ya que está impregnado de una fuerte carga moral que lo caracteriza:

La temática del cine mexicano oscila entre dos polos: la prostituta y la madre. Entre ellos media un conglomerado de paralelos y meridianos referidos a los polos. La moraleja ha irrumpido con éxito y ha terminado por absorber todo aspecto crítico[...]El público desgraciadamente ha respondido entusiastamente y los mitos creados en torno a la capacidad moralizante del cine, coadyuvados por la Iglesia, 'La Liga de la Decencia', los 'Boy Scouts', han permitido que la visión cinematográfica se vuelva hacia las dudosas costumbres de la clase media hipócrita.<sup>45</sup>

## R E F E R E N C I A S .

1. Cfr. Harry Levin, El realismo francés, especialmente el capítulo 2 "Romance y Realismo", pp.37-98.
2. Cfr. Ibid., p.16-32
3. Laura Trejo. Prólogo a La novela realista, pp.VI-VII
4. Azuela, op.cit. p.653
5. Cfr. Seymour Menton, "Influencias extranjeras en las obras de Federico Gamboa", p.39-40: "[...] la única obra de Gamboa influida con certeza por los Goncourt fue 'Santa', la cual está relacionada más estrechamente con 'La fille Elise' que con 'Nana' de Zola. Tanto Gamboa como Edmond Goncourt insisten en los propósitos morales de sus libros[...] Hay otras semejanzas entre 'Santa' y 'La fille Elise'. El cochero que lleva a Elisa a su primer lupanar tiene el apodo de 'Tombeur des Belles'. Un cochero también lleva a Santa al primer burdel. El nombre irónico de Santa puede haber sido inspirado por 'Divine' a quien en la novela de los Goncourt reemplaza Elisa como favorita del alcalde en el burdel. Al hacerse amigo de la prostituta, Hipo el pianista desempeña el mismo papel en 'Santa' que el viejo violinista en la casa rural donde Elisa hace su debut".
6. María Teresa Bisbal. Los novelistas y la ciudad de México, p.81
7. Valadés, op.cit. p.19
8. Ibid., p.28
9. Ibid., p.19
10. Federico Gamboa. Novelas de Federico Gamboa, p.755
11. Ibid.
12. Brianda Domecq. Acechando al unicornio, p.22
13. Ibid.
14. Gamboa, Novelas..., p.739
15. Rosario Castellanos. Mujer que sabe latín..., p.13
16. Gamboa, Novelas..., p.739
17. Castellanos, op.cit. p.15
18. Domecq, op.cit. p.31

19. Castellanos, op.cit. p.8
20. Ibid., p.7
21. Gamboa, Novelas..., p.741
22. Ibid., p.726
23. Margarita Peña, "Santa: un arquetipo de prostituta", p.92
24. Pacheco, op.cit. p.25
25. Octavio Paz. El laberinto de la soledad, p.66
26. Ibid.
27. Ibid., p.68
28. Ibid., p.77-78
29. Gamboa, Novelas..., p.784
30. Paz, op.cit. p.77
31. Federico Gamboa. Impresiones y Recuerdos, p.232
32. Ibid., p.228
33. Gamboa, Novelas..., p.736
34. Gamboa, Impresiones..., p.228
35. Ibid., p.234
36. Ibid., p.235
37. Gamboa, Novelas..., p.723
38. Ibid., p.725
39. Ibid., p.893-896
40. Nemesio García Naranjo. "Un gran señor de la existencia" en "Homenaje a Don Federico Gamboa", p.55
41. Gamboa, Novelas..., p.736
42. Salvador Elizondo. "Moral sexual y moraleja en el cine mexicano" en El nuevo cine, 1 de abril de 1961, p.5
43. José Gómez Jara, et al. Sociología de la prostitución, p.55
44. Gamboa, Novelas..., p.918-919
45. Elizondo, op.cit. p.11

CAPITULO 4

LO URBANO EN SANTA: IDENTIDAD POPULAR

Ciudad de México: despanzurrado animal  
interminable, vísceras de yeso, colmillos  
de azotea, garras eléctricas en tus avenidas,  
guiños de sueños comerciales, y en tus  
lodos como intestinos: sueños de agua.  
Fuiste agua, ciudad agua. Sueños de agua en  
tus ojos celestiales. Verde cielo rajado en  
tus tormentas.

José Joaquín Blanco.

#### 4.1. SANTA Y LA CIUDAD DE MEXICO.

Durante el porfiriato se dieron en el país importantes cambios cuyos efectos más inmediatos y ostensibles fueron una firme estabilidad política y una clara mejoría económica:

Porfirio Díaz y su grupo de 'científicos' reinaron indisputadamente y le dieron a México las apariencias de una nación moderna. Tuvieron bajo control al ejército (inclusive lo utilizaron para tener a buen seguro a los descontentos) incrementaron el ingreso nacional, estabilizaron la economía e impusieron un sistema de impartición de la justicia que hacía juicio sumarísimo, a todo aquel que alterase la paz y el orden, metas oficiales.

Sin embargo, como es bien sabido, estos cambios beneficiaron sólo a una cuarta parte de la población ya que el resto seguía viviendo en condiciones precarias. Fue durante esta etapa de nuestra historia en que la ciudad de México experimentó un proceso de modernización urbana:

Preténdese proporcionar a la capital mexicana todos los aditamentos de una urbe; y compiten los ricos en la fábrica de sus palacios, los regidores en el ensanche y pavimentación de las calles, los empresarios en la apertura de nuevos barrios, los gobernadores del distrito en el atavío de gendarmes; todo lo cual sólo hace, de un lado, una ciudad dispendiosa para la economía del país. De otro lado, un centro de graves y crueles contrastes a guisa de la situación mexicana.

Este proceso fue parcial y selectivo, pues en las zonas y barrios populares:

El progreso tardaba en llegar. Las familias y en general los habitantes de clase baja carecían de los servicios más indispensables para vivir[...] Carecen los barrios pobres y populosos de agua y obras de avenamiento, con lo cual es grande el desaseo de la gente y de las habitaciones. Casas de vecindad hay con más de cuatrocientos inquilinos que sólo tienen un retrete; por la escasez de agua, el baño constituye un lujo.

La pretenciosa aristocracia porfiriana aspiraba a la "modernidad" en la medida en que imitaba febril y ciegamente las costumbres, la moda en el vestir, la música, la comida etc. determinados por Francia:

Porque se ufanan de sus melindres, los acaudalados dejaron abundantes noticias sobre su buen vivir. El refinamiento y la especial 'civilité' del pueblo francés, se había infiltrado fácilmente en nuestra idiosincracia... Donde mejor se manifestaba aquella benemérita influencia de Francia era en la gastronomía... Los mejores chefs eran Recamier, Daumont, Montaudon y Duverdum, cuya casa, aunque era sólo pastelería y dulcería, solía servir banquetes de un buen gusto irreprochable capaces de haber complacido al propio Gramont Caderousse (...). Si las noticias sobre alimentación popular son escasas, en cambio son las copiosas que hablan de aquella que es disfrute de acaudalados, viénesse a conocer cuanta es la cortedad en la nutrición general de los mexicanos a través del aumento de la mortalidad y del desarrollo de las pestes, que no sólo hincan sus garras por la falta de higiene, sino también por encontrar a tantos seres humanos debilitados físicamente a consecuencia de su perenne miseria.

Lo más característico de esta aristocracia fue el lujo, el despilfarro y el ocio que imprimían en todas las actividades que realizaban:

Este reino del ocio y de la alegría era nativo de la capital nacional. Cuando Jesús Valenzuela, uno de los más excelentes hombres dados a luz en Sinaloa, y quien más que poeta y director de orquesta literaria, y más que personaje de riquezas y de esmeros, era un filósofo, se propuso demostrar hasta qué altura llegaba en México el nivel del placer, que ya no constituía deleite del entendimiento sino extravagancia elegante, invitó a sus amigos a un banquete a la fonda de Montaudon, en el que, tras de los servicios preliminares, al tocarle su turno a la 'pieza de resistencia' aparecieron dos mozos, soportando con trabajo, una gran fuente de argentería, con su respectiva cubierta ante la cual los comensales creían que se trataba de una 'selle' de jabalí o de un lechón relleno o de un gran pastel de venado; pero cuando puesta la enorme fuente en el centro de la mesa, el maestra sala levantó la tapa, sobre el gran platón, todo desnudo desde la enorme cabeza hasta los diminutos pies, perfectamente dormido y comatoso, en el último período de la embriaguez yacía el enano florentino Carbajal, el celebrado Pirrimplín del circo Orrín.

Como vemos, durante el porfiriato la ciudad de México exhibía violentos contrastes y matices sociales; la opulencia y la riqueza convivían diariamente con la miseria. El ambiente social creado por la dictadura porfirista propició la proliferación de toda clase de vicios públicos como el robo, los asesinatos y la prostitución. Ningún otro autor de la época logró dejar un testimonio tan elocuente y real de nuestra ciudad y sus contrastes sociales como Federico Gamboa, quien, llevado por su pretendida inclinación

naturalista, exploró ámbitos poco atendidos por nuestra narrativa hasta esa fecha. Su novela es la mejor muestra de que la ciudad de México, con toda su modernidad y empuje económico, conservaba a finales del siglo pasado y principio de éste extensas y numerosas zonas de vida sórdida y escabrosa. En el novelista de Santa sentimos al hombre fascinado por la atmósfera de la gran ciudad en cuanto a lugar geométrico de las angustias y experiencias de "los bajos fondos" que, a fuerza de querer ser objetivo, acumula en su obra excesos e ingenuidades románticas que, por fortuna, no anulan totalmente sus dones de observación:

Rudo y cruel era el contraste entre las clases sociales en los días de oro del porfiriato cuando lució su máximo esplendor la élite literaria a la que pertenecía Gamboa. Al lado de los lustrados sombreros de copa y los fraques y jacques a la última moda de Londres o París, los sombreros de palma, los calzones de manta y los pies descalzos del pueblo.<sup>6</sup>

Comparado con el resto del grupo de escritores considerados como realistas en México, apunta Joaquina Navarro que:

Gamboa, además, aporta al realismo mexicano una capacidad para imaginar episodios y situaciones mucho más fecunda que la que poseían los demás novelistas del período. Así lo observa con acierto Azuela, que compara en este punto a Lizardi; hasta le parece que sobrepasa a Delgado. González Peña le juzga el narrador más vigoroso de la época.

Según lo consigna la mestra Teresa Bisbal en su libro Los novelistas y la ciudad de México: "Gamboa da en su novela 'Santa' una idea diferente del suburbio; saca de él la parte corrompida y muestra esos barrios clandestinos que siempre han existido a espaldas de la ley en las grandes ciudades."<sup>8</sup> En muchas de sus novelas Gamboa describe los barrios populares de la ciudad. Así, en Santa recrea el barrio del prostíbulo al que llega la protagonista una vez que deja su pueblo:

[...] el barrio, con ser barrio galante y muy poco tolerable por las noches, de día trabaja, y duro, ganándose el sustento que cualquiera otro de la ciudad. Abundan las pequeñas industrias; hay un regular taller de monumentos sepulcrales; dos cobrerías italianas; una tintorería francesa de grandes róticos y enorme chimenea de ladrillos, adentro, en el patio; una carbonería, negra siempre, despidiendo un polvo finísimo y terco que se adhiere a los transeúntes, los impacienta y obliga a violentar su marcha y a sacudirse con el pañuelo.

Como un claro resabio costumbrista, las fiestas tradicionales y los espectáculos populares también son descritos en Santa. Un ejemplo de esto es la fiesta del "grito" de Independencia que presencia Santa en compañía de amigos y del "Jarameño":

De pronto, un estremecimiento encrespa todavía más esa mole intranquila. Luego, un silencio que por lo universal asusta y emociona, uno de esos silencios precursores de algo extraordinario. Diríase que hasta lo inanimado se reconcentra y recoge. Compenetradas las cien mil almas que inundan la plaza, parecen no formar sino una sola. ¡Todos callan, todo calla! [...] Y de todos los labios y de todas las almas brota un grito estentóreo, solemne, que es promesa y amenaza, que es rugido, que es halago, que es arrullo, que es epinicio:  
-¡Viva México!

Es interesante observar cómo es que Gamboa recurre al lugar común para describir su novela. Santa está ubicada en lugares que en su época eran frecuentados asiduamente por los capitalinos como espacios de recreo y de distracción, y que, al paso de los años siguen conservando su atractivo para los capitalinos, formando parte ya de una tradición urbana. Algunos de estos lugares que reaparecen en la novela de Gamboa son: el pueblo de Chimalistac, San Angel, Chapultepec, el Centro Histórico, etc. Es en San Angel donde la familia de "Santa" acostumbraba pasear:

Allá van, por la amplia calzada que conduce a San Angel, mirando a su derecha el barandal que por ahí limita la hacienda de Guadalupe, y a su izquierda, las fachadas de algunas quintas lujosas, [...] Agustina y Santa sentadas en bancas de hierro, "El Coyote" enrocado en sus pies [...] Si es tarde ya, redúcense a no pasar de la plazuela del Carmen; se refugian en el portal del Ayuntamiento, escuchan una pieza de música, compran golosinas que no osan comer en presencia de tanto extranjero. ¡!

Como es lógico, esta recreación que el autor hace de la ciudad, en gran parte se pierde en las versiones cinematográficas, pero sin duda alguna su carácter testimonial es uno de los aspectos más disfrutables de la novela.

Afirma Joaquina Navarro que Gamboa supo

[...] envolver la visión de la ciudad, que otros novelistas realistas estaban presentando con sequedad, en una nota de emoción íntima que, sin alcanzar el fino gusto poético de Delgado, concuerda con la sentimentalidad que áquel experimentaba ante los paisajes del campo veracruzano. Manton define a Gamboa como 'novelista de la capital' por ser la región geográfica a la que limitó su campo de observación, frente al regionalismo de Rabasa, Delgado y López Portillo; y si desde el punto de vista geográfico esto no es exacto, porque todos los otros novelistas desarrollan gran parte de su obra en ambiente capitalino, sí lo es en cuanto al volumen de figura épica con que Gamboa hace entrar la urbe en la novela realista.<sup>12</sup>

Personalmente creo que es lógico que en la obra novelística de Gamboa la ciudad haya cobrado especial importancia, ya que en ella nació y en ella vivió parte de su vida. Es probable que el recuerdo y la nostalgia por la ciudad al estar trabajando en el extranjero lo hayan motivado para ubicar sus novelas en la ciudad en tanto que algunas de ellas las escribió fuera del país. Sin embargo, un aspecto que en parte contribuyó a que Gamboa concediera tanta importancia al medio urbano es su pretendida adhesión al naturalismo. El escenario en el que se desarrollan las novelas naturalistas son precisamente las grandes urbes, pues la mente científica también fue responsable de la desaparición del éxtasis que el paisaje provocaba a los escritores románticos; lo que se traduce por la preferencia dada en el naturalismo a los ambientes urbanos, y en un nivel más profundo, por la no identificación del autor naturalista con aquella "vida" y aquella "naturaleza" transformada por el positivismo en complejo de norma y hechos indiferentes al interés del hombre:

El despertar de las ciudades modernas trajo consigo una ecuación simbólica que Dominique Laporte resume así: hay un discurso de lo rico que asocia lo pobre y lo vil a lo bajo, al excremento; y un discurso que sospecha siempre en la prosperidad y riqueza, algo corrupto, de origen sórdido[...]. Al incursionar en el arraigo paulatino del hombre en la historia y la urbe circundante, escritores del siglo XIX como Balzac, Hugo, Sue, Zola, los Goncourt, Dickens, los Dumas o Gorki dejaron constancia de aquella ecuación, de sus espacios y habitantes que hablan desde las vicisitudes encubiertas o patentes de la sangre, el dinero, el sexo.

Si bien es cierto que la ciudad de México no era para entonces una urbe moderna en sentido estricto, sí era una ciudad en proceso de transformación. La clase en el poder procuró embellecer ciertas zonas de la ciudad para dar una apariencia de modernidad que contrastaba con sectores y barrios populares en los que esta transformación se daba de manera más lenta. Cabe mencionar aquí que, precisamente, una de las características de Gamboa como escritor fue su gusto por el contraste, inclinación que se adecuó a la marcada desigualdad social que presentaba la ciudad de México. En Santa, por ejemplo, siempre aparecen contrastándose, oponiéndose la idea de lo pobre y lo rico, lo feo y lo bello, lo bueno y lo malo. Quizá lo más ilustrativo de este gusto por el contraste en Santa sea la descripción del ciego "Hipólito": en este personaje se contraponen, por un lado la fealdad física, y por el otro la nobleza de espíritu que posee el ciego:

!Qué lindamente tocaba y qué horroroso era![...] Picado de viruelas, la barba sin afeitar, lacio el bigote gris y poblado, la frente ancha, grueso el cuello y la quijada fuerte. Su camisa, puerca y sin zurcir en las orillas del cuello y de los puños; la corbata torcida y ocultándosele tras el chaleco; las manos huesosas de uñas largas y amarillentas por el cigarro, pero expresivas y ágiles[...]

Por otro lado, es interesante advertir que fue realmente el contraste lo que permitió a Gamboa mostrar dos aspectos de la ciudad en los que el tiempo transcurre de manera diferente: el día y la noche. De día hombres y mujeres trabajan en sus labores cotidianas, se desenvuelven en el diario vivir: "Hay bautizos, casamientos y entierros; ir y venir de jóvenes y viejos,

mujeres y niños. Unos van a la escuela otros al trabajo o al mercado."<sup>15</sup>  
 Pero en la noche, aunque

[...]la metrópoli parece más apacible, no duerme del todo: hay fiestas, teatros, cabarets[...]y los hombres buscan diversión y descanso a las fatigas del día. Vela a los que duermen y observa a los que llevan esa vida nocturna, muchas veces desordenada y algunas otras trágica. Entonces contempla asaltos y grímenes, a hombres que huyen aprovechando la oscuridad protectora.

#### 4.2 SANTA: LOS "BAJOS FONDOS" Y LA PROSTITUCION.

Con su novela Santa Gamboa incursiona en la vida nocturna de la ciudad de México del siglo XIX. Los habitantes de esta ciudad acudían de noche a teatros, cabarets o prostíbulos "de moda"; algunos sólo en busca de diversión y otros en busca de placer sexual. En esta novela se nos revela "la otra vida", la otra cara de la ciudad, aquella que, a pesar de su oculta imagen social, se despertaba festivamente todas las noches. Gamboa describe en detalle ese mundo sórdido que no es más que la expresión de "los bajos fondos" y que el investigador Sergio González Rodríguez define así :

En sentido amplio , los bajos fondos designan una geografía simbólica y de la realidad creada por el crimen y las sexualidades prohibidas, unidas al mundo urbano aunque en conflicto con éste. Hablar de los bajos fondos es hablar de una serie de testimonios orales, periodísticos, literarios que han surgido en México desde el siglo XIX, a veces en la clandestinidad o con las sordinas impuestas por la moral pública: lo sugerido, lo fragmentario. Por fortuna siempre ha existido alguien que desafíe los límites del lenguaje normal y entregue la victoria de las palabras nocturnas[...]

El hecho de que Gamboa haya escrito una novela cuyo eje principal es la prostitución, le dio pauta para mostrar esta realidad social. Sergio González Rodríguez, al referirse a Santa señala que: "[...]Federico Gamboa supo reflejar entre puntos suspensivos e insinuaciones los pilares de la moral porfiriana, el comercio del cuerpo reglamentado y la sacralización de la prostituta."<sup>18</sup>

A diferencia de otros autores considerados como "realistas", Gamboa explora en detalle los "bajos fondos": en las páginas de su novela figuran los ambientes del "Café París", del teatro, del cabaret y del prostíbulo; relata, por ejemplo, cómo era que la gente por las noches acudía a los teatros: una vez terminada la función, los espectadores se retiraban a sus casas quedando la ciudad en aparente calma:

Los teatros han terminado sus espectáculos y arrojando a los espectadores, con mucho de incivil en el procedimiento[...]. Carruajes y pedestres, después de calmado el momentáneo y jocundo alboroto, distribúyense por las calles, camino de cafés y domicilios[...]. y el silencio nocturno recupera su imperio, las fachadas de los coliseos que semejan ascuas brasas por sus multiplicados focos eléctricos yacen en las tinieblas[...].

Sin embargo, la tranquilidad que envuelve a la ciudad al caer la noche es engañosa, pues tan sólo al poco tiempo surge el bajo mundo y los placeres nocturnos:

Entonces el Tivoli Central se prepara; los camareros frotan los mármoles de las mesas vacías, que a modo de lápidas de un cementerio fatídico de almas enfermas y cuerpos pecadores parecen aguardar a que en su superficie graben fugaces epitafios de amores envenenados las gotas de vino, las espumas de champaña, las cenizas de los cigarros y las lágrimas vergonzantes de los consumidores que a poco han de ocuparlas y de enterrar en ellas monedas de ilusiones y encantos prematuros e invisibles heridas[...]. Tivoli Central, por mil títulos afamado, establecimiento nocturno y pecador. Sobre que no nada más en él se cena y se bebe, no señor, también se baila y se riñe y hasta se mata.<sup>20</sup>

Una vez que la noche ha pasado, reaparece el día y con él la desolación en el "Tivoli Central":

De día, mirásele desierto, con un cliente que otro empeñado en comer lo que le sirven de mala gana en los gabinetes aún con tufo de alcoholes vertidos, de humo de tabaco que no ha tenido tiempo de desprenderse de techos y paredes, y de un sutilísimo vagar de perfume desmayado y delator de que por ahí pasó una mujer o han pasado varias, ¿cuántas?[...] todo calla, naturalmente, todo oculta lo acaecido la víspera, lo que acaecerá esa noche, todo parece dormir pesado sueño orgiástico.

Sin embargo, los concurrentes de los "bajos fondos" no sólo son personajes comunes y ocasionales; también el mundo subterráneo tiene su po-

blación particular conformada por individuos marginales socialmente, por "outsiders" que llevan una vida "crapulesca":

Con el triunfo del mundo urbano aquellas personas se volvieron seres fronterizos entre los edificios de la "normalidad"; sus lugares, las buhardillas, los callejones, el antro, la bohemia, el café, donde estar ahí sin que nadie los nombre' [...] Uno de los principales teóricos de esto fue Georges Bataille, que planteó su concepto de lo heterogéneo para designar a los individuos refractarios a formas de vida burguesa y a la normalidad, ahí reunió a los vagabundos, las prostitutas, los lumpenes, los locos, los provocadores, los revolucionarios, los poetas, los bohemios y hasta los nazis de los años veintes.<sup>2</sup>

De este mundo de seres "refractarios" u "outsiders" sobresale la figura del poeta, del escritor o del artista como víctima de un mundo burgués que lo ha conducido incluso hasta el suicidio. En el México de fin de siglo se distinguen personalidades como la de Bernardo Couto Castillo, poeta modernista y decadente que, según Sergio González Rodríguez, ilustra inmejorablemente el tipo de vida "crapulesca":

Couto Castillo era el más joven del grupo disipado de la 'Revista Moderna', de la que fue fundador y colaborador en los momentos que se lo permitían sus excesos: gustaba de extraviarse en las peores cantinas y en los mejores prostíbulos [...] los obituarios en el 'Diario del Hogar'-donde colaboró como escritor-y el 'Imparcial' fueron escuetos hasta la sospecha; la leyenda cuenta que Bernardo Couto Castillo murió en el prostíbulo de la "Puerta Falsa" de Santo Domingo, calle de República del Perú, al amparo de las madrotas Ugalde. Otros cuentan que cayó en un manicomio donde expiaba su vida disoluta y prácticas contra natura.<sup>3</sup>

"En México, a partir de la segunda generación romántica, la prostituta es considerada la versión femenina del artista, víctima como él de arrogancia, el egoísmo y la inhumanidad del mundo burgués. El verbo "prostituir" se emplea invariablemente para el escritor que ha de ganarse la vida en el mercado, que convierte un placer en un bien de consumo. Sólo quienes tienen el respaldo de un capital pueden escribir y fornicar sin prostituirse. Erotismo y poesía son una prerrogativa de los ricos.<sup>4</sup>

Asimismo, José Emilio Pacheco señala que

La prostituta resulta el producto quintaescencial del capitalismo por ser simultáneamente 'vendedora y mercancía' (Walter Benjamin), actriz y teatro en que se desarrolla por una cantidad fija un espectáculo para un cliente que tiene el privilegio, no concedido a quienes asisten a la comedia, de ser el principal participante.<sup>25</sup>

A semejanza de mercancía, la prostituta merca con sus atributos físicos y según sean éstos es el precio que se paga por ellos. "Santa", por ser "carne fresca y dura" y por añadidura joven, fácilmente encontrará la aceptación del sexo opuesto hasta convertirse poco a poco en "la favorita de la ciudad":

Puede decirse que la entera ciudad concupiscente pasó por la alcoba de Santa, sin darle tiempo casi de cambiar de postura ¡Caída! ¡caída, la codiciaban! ¡caída soñabanla! ¡caída brindábales la vedada poma, supremamente deliciosas!<sup>26</sup>

Es interesante apreciar que en Santa la sensualidad entra en un espacio tenue que alterna la hipocresía y la carga sexual, la celebración y la reprímenda. Al desgo o a la descripción sexual se une a una voluntad de purificación: condena y redención.

La crítica generalmente ha asociado a Santa con Nana de Zola tratando de identificar sus paralelismos en función del tema que ambas novelas comparten; sin embargo, Seymour Menton afirma que Santa ha sido injustamente clasificada como una imitación de la novela de Zola" comparando los dos libros como unidades independientes, Santa resulta ser un estudio mucho más profundo y fiel de la prostitución que "Nana".<sup>27</sup>

Tal y como lo señala Menton, efectivamente en Santa Gamboa muestra con gran fidelidad la vida de las prostitutas así como las condiciones sociales en las que se desenvolvían. El siguiente fragmento es el que Gamboa da cuenta del público que frecuentaba los prostíbulos es una buena prueba de ello:

[...]no bien advirtieron que a Santa, por ser carne fresca, joven y dura, disputábansela día a día los viejos parroquianos y los nuevos que iban aprendiendo la existencia de tesoro semejante[...]. Y aunque entre tantísimo caballero había padres de familia, esposos, gente muy adinerada y muy alta, unos católicos otros libre-pensadores, filántropos, funcionarios, autoridades,

como la muchacha tenía que perderse a nadie se le ocurrió intentar siquiera su rescate !Que en este valle de lágrimas fuerza es que todos los mortales carguemos nuestra cruz y que aquel a quien en suerte le tocó una pesada y cruel pues que perezca[...]

El tratamiento del tema de la prostitución en Gamboa se antoja más como un ejercicio de piedad sentimental y como una opción moralizadora a nombre de los buenos principios o a cuenta del simple hecho de que las prostitutas no pueden ser felices aunque hayan inspirado momentos felices.

En su novela Gamboa da cuenta de cómo estaba organizada la prostitución en la ciudad de México. Este tipo de servicio se ofrecía en los prostíbulos que veladamente se hacían pasar por casas "normales". Generalmente en ellos mandaba una prostituta "mayor" o "matrona" que en el caso del prostíbulo donde trabajaba "Santa" fungía como dueña de la casa. Existían diversas clases de prostíbulos dependiendo de la calidad de los servicios que en ellos se prestaban. "Santa", al iniciarse en el oficio, trabajaba en una "casa" que gozaba de prestigio. Gamboa deja entrever que el público asistente lo conformaban hombres importantes con poder político o económico. "Santa", por ejemplo, es acosada por un político importante, un supuesto "gobernador de un lejano y rico Estado de la República". Sin embargo, al enfermar "Santa" y perder sus atributos físicos, se ve obligada a trabajar en los prostíbulos de más baja categoría en la ciudad.

La prostitución durante el porfiriato era tolerada mientras se cumplieran las normas sanitarias para su ejercicio

[...]persiguese la prostitución mientras que las rameras no se somaten al código sanitario, de lo que se jacta el gobernador del distrito, advirtiendo que ha "conseguido regularizar el servicio."

Por no cumplir con este código sanitario, "Santa" es encarcelada causando con ello la indignación y el enojo de "Hipólito" y del "Jarameño" para ser

finalmente puesta en libertad por influencia de este último.

El ambiente en el que se desenvolvían las prostitutas exponía a las mujeres a una gradual degradación como seres humanos: "el comercio carnal es un intercambio que deshumaniza y cosifica la más humana de las relaciones."<sup>30</sup> Por que en esta sociedad "[...] la seducción es considerada un acto de poder que sólo tangencialmente se relaciona con la sexualidad. La víctima paga el delito de ser víctima porque opresión social y opresión sexual son una misma."<sup>31</sup>

En el prostíbulo donde trabajaba "Santa" es insultada en más de una ocasión por hombres al no recibir éstos los servicios esperados: "-¡Adiós! ¿Y si yo te pago porque me emborraches y porque me bailes, hasta desnuda si me da la gana?...¿Crees que pido limosna o que a mi me manda una cualquiera? ...Pues te equivocas !Traigo mucha plata, mucha para comprarlas a todas ustedes...!"<sup>32</sup>

A tal extremo llega esta degradación, que la misma prostituta piensa y actúa como si su cuerpo fuera una mercancía que al paso del tiempo pierde su valor.

Al abandonar la casa de "Rubio", de esta manera se expresaba "Santa" de sí misma:

Cuando al fin Rubio se enteró, al cabo de varios peñones y participaciones en excesos alcohólicos, cuando la expulsó despiadada y brutalmente, Santa estaba borracha. Al cochero, que le propuso al reconocerla llevarla a la casa de Elvira, le contestó riendo y tambaleando:

-No, allí no...llévame a otra,hombre, de tantísimas que<sup>33</sup> hay, pero que sea de a ocho pesos siquiera... !todavía los valgo!

Gradualmente, esta degradación va gestando un sentimiento de culpabilidad que genera en la prostituta la autodevaluación: "Santa va adquiriendo la convicción de que ella es algo sucio, por oposición a los hombres quienes, de acuerdo con lo que tantas veces se le ha dicho, constituyen la parte honorable de la sociedad."<sup>34</sup> Según Margarita Peña, refiriéndose a "Santa", esta autodevaluación: "Se pone en evidencia en el pasaje en el que los hermanos acuden a avisarle que la madre ha muerto castigándola con una humillante actitud de superioridad moral."<sup>35</sup>

Esta visita de sus hermanos se realiza cuando "Santa" celebraba en el Tívoli una de tantas noches, pues "considerábase reina de la ciudad corrompida". Es precisamente a partir de esta escena que "Santa" empieza a enfermar y a generar más sentimientos de culpa. Veamos el siguiente fragmento en el que Esteban y "Fabián" se despiden de su hermana una vez que le han comunicado la muerte de su madre:

-Madre no te maldijo! Pobrecita! Antes te llamé comprendes?. Te llamé y nos previno que te dijéramos , si volvíamos a verte, que te perdonaba todo oyes?...! Todo!...y que su bendición de moribunda le pedía a Dios que te alcanzara y protegiera igual que a nosotros, que de rodillas la recibimos...ya cumplimos y ya nos vamos...! Si madre, por ser madre tuya también no te maldijo, nosotros sí!...! No nos busques ni nunca-entiendes? Nunca te preocupes de nosotros, hazte el cargo de que también hemos muerto... Y Dios que te ayude, infeliz! ¡Fabián, vámonos!

Citando a Kate Millet, Margarita Peña nos habla de un proceso de enajenación por el que pasa la prostituta y que poco a poco, además de acabarla físicamente, la va degradando cada vez más como ser humano:

Prostituirse no es sólo vender un servicio; es más que eso: es vender el alma. A lo largo del proceso de degradación descrito por Gamboa, Santa va perdiendo el alma. En el trato diario con los hombres no se le permite hablar, conversar, pues no le pagan por eso. Llega a no tener opinión, a no poder hilar una conversación. Kate Millet afirma que el alcoholismo y la drogadicción en las prostitutas responde a la necesidad que éstas tienen de construirse defensas, de desconectarse de la realidad negándola, borrándola.<sup>37</sup>

Algunos críticos han discutido por qué "Santa" teniendo el propósito de apartarse de la prostitución, no lo hizo; según Margarita Peña

El estigma social inherente a la prostitución es muy poderoso convirtiendo el oficio en una especie de estado global que envuelve a la prostituta para toda la vida. Santa se siente prostituta desde el primer momento que traspasa el umbral de la casa de Elvira. Hay algo mágico en este gesto que la encadena para siempre. Cuando abandona al torero Jarameño, retoma mansamente el burdel. El relajamiento moral de Santa, su abandono, lasitud, implícitos en el acto de infidelidad al Jarameño son, por lo demás, totalmente congruentes con su enajenación y su aislamiento más íntimos, de los cuales no la rescata ni siquiera la adhesión incondicional, y un tanto chantajista del ciego Hipólito.

Aunque comparto las ideas expuestas por Margarita Peña, que explican desde una perspectiva sociológica las causas que motivan el proceso que lleva a la prostituta a degradarse y a generar su destrucción, dudo que Gamboa al describir a su personaje y darle un tratamiento tan trágico haya estado totalmente consciente de su problemática social. Creo que lo que lo motivó a dar ese tratamiento fue, por un lado, su inclinación naturalista en tanto que una de las características de esta escuela era exponer en la novela casos extremos de la vida para dejar en los lectores una enseñanza, y por otro lado, su fe católica que lo hizo proponer sí una enseñanza pero con una fuerte dosis de esta moral. No es de extrañar, pues, que Gamboa diera ese tratamiento trágico a su personaje, ya que se trataba de un escritor católico con propósitos moralizantes.

Todo el ambiente que rodeaba a la prostituta contribuía para su destrucción. Las mujeres que se dedicaban a este oficio no sólo eran mal vistas, sino que se les consideraba la "escoria de la sociedad". El rechazo social se evidencia cuando "Santa" es echada del templo con el mayor de los desprecios y una total desconfianza por un grupo de "mujeres decentes":

[...] en este micromundo sexista en el que la mujer ha sido confinada a la alcoba o a la sala del prostíbulo, el peor enemigo de la mujer no es el hombre sino las demás mujeres. Acostumbradas a rivalizar para atraer la atención del varón que se expresa en halagos y alabanzas, llegan a odiarse sin percibir hasta qué punto son víctimas de la manipulación masculina. Santa padece además no sólo la envidia de sus compañeras de trabajo, sino el odio de las mujeres a las que ni siquiera conoce, de las "mujeres decentes", de las esposas cuyos maridos la han aniquilado alguna vez. Son ellas quienes la arrojan del templo cuando, a la muerte de su madre, busca consuelo en la religión.

El único personaje que parece no estar en contra de "Santa" es el ciego "Hípólito", idealizado por la imaginación de Gamboa, que le concede más bien atributos femeninos que masculinos; éste permanece fiel a la pasión y al amor que siente por "Santa" como su guardián y consejero, con la esperanza de ser correspondido algún día. Desde el momento en que se conocen se

establece entre ambos una relación que perdura a lo largo de toda la historia de la novela. Esta identificación que se da entre "Santa" e "Hipólito" la explica José Emilio Pacheco por el hecho de que llegan a sentirse víctimas de un mundo burgués que los rechaza. Además este personaje ciego resulta interesante porque a través de él Gamboa se recrea sexualmente en "una especie de adoración hacia Santa". No son pocas las descripciones voluptuosas en las que "Hipólito", incapacitado para ser "voyeur" se resigna a consituirse en "auditeur".

Por otro lado, la idea de "los bajos fondos" no sólo nos remite al mundo nocturno, tiene que ver también con aquello que permanece oculto, subterráneo, que se asocia a lo pobre. En general Sergio González relaciona los "bajos fondos" con el "vientre pestilente de las ciudades". Es interesante cómo es que Gamboa establece una clara semejanza entre "Santa prostituida" y la ciudad corrompida; comparando a "Santa" con las cañerías subterráneas de la ciudad donde corren las aguas sucias, los desechos de la urbe:

"En ellas rodaba Santa, en los sótanos pestilentes y negros del vicio inferior, a la manera en que las aguas sucias e impuras de los albañales subterráneos galopan enfurecidas por los oscuros intestinos de las calles, con siniestro glú glú, de líquido aprisionado que en invariable dirección ha de correr aunque se oponga, aunque se arremoline en ángulos y oquedades sospechosas y hediondas, que los de arriba no conocen, aunque brame y espumajee en las curvas y en los codos de su cárcel[...] Allí va el agua, incognoscible, sin cristales en su lomo, sin frescor en sus linfas; conduciendo detritus y microbios, lo que apesta y lo que mata; retratando lo negro, lo escondido, lo innumerable que no debe mostrarse; arrojando por cada respiradero de reja, un vaho pesado, un rumor congojoso y ronco de capangancio, de tristeza, de duelo[...]  
¡Así Santa!"<sup>40</sup>

Refiriéndose al anterior párrafo, Sergio González señala que "[...] la referencia excremental no sólo remite a la prostitución, es uno de los símbolos de los "bajos fondos", de lo marginal o lo subterráneo, el mundo perverso que acecha la superficie urbana."<sup>41</sup>

El prostíbulo, el cabaret, la cantina, han sido por años espacios donde estallan los vicios públicos y donde vagan presencias de seres desolados:

[...]en sus múltiples formas-cantina, prostíbulo, centro nocturno o cabaret-ha sido un espacio por el que atraviesa la otra vida urbana, la de los choques entre los vicios públicos y las dispersiones privadas. El antro registra el reverso de la cultura normal, es un negativo o molde revelador de la cotidianidad colectiva.<sup>2</sup>

Entre moralejas y puntos suspensivos Federico Gamboa dejó testimonio de esta vida oculta y subterránea que encierra la ciudad:

Si vivir en la ciudad significa experimentar día tras día la ironía, la tragedia y la descomposición, la literatura ha encontrado en el antro el atajo a esa experiencia. Ahí se estrellan la calle desolada, el barrio moribundo, las voces pretéritas, la estampida jubilosa de la juerga, el comercio sexual, la amenaza de los marginados, el instante y sus olvidos cargados de violencia que en conjunto configuran -con el testigo o cronista que los consigna de diversos modos- la profecía descifrable de una pesadilla bicéfala, la destrucción de la ciudad y su renacimiento incesante.

## R E F E R E N C I A S .

1. Brushwood, op.cit. p.252
2. Valadés, op.cit. p.83
3. Ibid., p.101
4. Ibid., p.117-119
5. Ibid., p.17-18
6. M en la C, sept. 6 de 1964, p.2
7. Navarro, op.cit. p.311
8. Bisbal, op.cit. p.41
9. Gamboa, Novelas..., p.720
10. Ibid., p.773
11. Ibid., p.745
12. Navarro, op.cit. p.311
13. González Rodríguez, op.cit. p.19
14. Gamboa, Novelas..., p.732
15. Bisbal, op.cit. p.1
16. Ibid.
17. González Rodríguez, op.cit. p.24
18. Ibid., p.32
19. Gamboa, Novelas..., p.777
20. Ibid., p.774-777
21. Ibid.
22. González Rodríguez, op.cit. p.24-41
23. Ibid., p.42
24. Pacheco, op.cit. p.24
25. Ibid.

26. Gamboa, Novelas..., p. 757
27. Cfr. Menton, op.cit. p. 36
28. Gamboa, Novelas..., p. 757
29. Valadés, op.cit. p. 53
30. Pacheco, op.cit. p. 24
31. Ibid.
32. Gamboa, Novelas..., p. 733
33. Ibid., p. 879
34. Peña, op.cit. p. 94
35. Ibid.
36. Gamboa, Novelas..., p. 787
37. Peña, op.cit. p. 94
38. Ibid., p. 93
39. Ibid.
40. Gamboa, Novelas..., p. 880
41. González Rodríguez, op.cit. p. 33
42. Ibid., p. 27
43. Ibid., p. 56-57

CAPITULO 5

GUSTO POPULAR Y ESTILO LITERARIO

Derroche de la espontaneidad de este escritor al mismo tiempo inflamado y redentorista y eterno adolescente con ingenuos abandonos de sentimentalidad y confidencias íntimas. Sus páginas están repletas del inquietante bullir de la vida que pasa junto a nosotros rugiendo o cantando.

Rubén Darío. (Sobre Federico Gamboa)

No podemos negar que la aceptación del público hacia esta novela en parte se debió a la manera como fue elaborada por su autor, es decir, al cuidado formal que puso Gamboa al escribirla. En cuanto a su estructura, no ofrece complicación alguna, al contrario, posee una estructura simple pero cuidada y bien pensada para captar la atención del lector. La historia de Santa se divide en dos partes: la primera se inicia cuando la protagonista llega a la capital en busca de la casa de "Elvira", allí, aunque temerosa e indecisa, "Santa" se inicia en el oficio de la prostitución. Gamboa fue muy audaz al iniciar su novela describiendo un barrio popular de la ciudad de México y el ambiente del prostíbulo al que llega la protagonista. No es sino hasta el segundo capítulo que el lector se entera de su vida anterior, del porqué fue a parar al burdel. En realidad, toda la primera parte narra el ascenso del personaje hasta convertirse en "favorita de la ciudad"; es entonces cuando "Santa" se entera de la muerte de su madre y principia su descenso. La primera parte finaliza cuando acepta dejar la casa de "Elvira" para vivir con "El Jarameño". La segunda parte narra "la caída" de "Santa" con la consecuente muerte de ésta: alcohólica y enferma de cáncer, es rechazada en los prostíbulos "de categoría", por lo que va a parar a los prostíbulos de los barrios más bajos de la ciudad, de donde la recoge "Hipólito", quien inútilmente intenta curarla; "Santa" muere al ser operada. La novela finaliza con la consabida encomendación del alma de "Santa" a los cielos por "Hipólito."

Esta novela está narrada en un tono directo y didáctico con frecuentes intrusiones moralizantes y aleccionadoras del autor; algunas veces, este tono posee matices irónicos. El tono empleado por Gamboa se adecúa muy bien a la intención moralizante que comprende la novela. En casi todas sus novelas, Gamboa mantuvo un ritmo pausado, a veces demasiado lento, que llega a cansar al lector, sin embargo, en el caso de Santa esto no sucede, pues existen un buen número de elementos que dan agilidad a la novela, como la diversidad

de ambientes y personajes:

Gamboa se detiene en una serie de escenas: escenas en restaurantes, en coches, en casas de prostitución, en salas de juego. Hay sobre todo, largos recorridos por la ciudad, por las calles; por ellos pasean los personajes, sus crisis sentimentales, y sus miserias.

Las intrusiones del autor, ya sean explícitas, ya sean a través de los personajes, se dan en el momento justo. Sin duda, la estructura sencilla, el tono directo y el ritmo ágil de la obra permitieron que fuera de fácil comprensión para el público.

El aspecto que más han reprobado los críticos del estilo de Gamboa es el uso del lenguaje; la mayoría señala que el lenguaje empleado en la prosa de Gamboa era demasiado académico, artificioso y tardo para la época en que Gamboa escribió sus novelas, al respecto, Manuel Pedro González señala que:

[...]era Director de la Academia Mexicana de la Lengua, con pujos de escritor castizo y aun arcaizante, a quien repugnaba la jerga popular y las formas vivas que el pueblo bajo empleaba. De ahí la mescolanza y la confusión de elementos opuestos y contradictorios que se advierte en sus novelas[...]

Sin duda, este uso del lenguaje "elegante" y retórico no era el más apropiado para desarrollar temas que por su naturaleza requerían un léxico menos artificioso y sí más sencillo y coloquial. A diferencia de lo señalado por Pedro González, Hooker afirma que

La crítica moderna es dura con el estilo de Federico Gamboa porque es retórico, pero se pueden criticar las novelas de Pérez Galdós, de Valera y de la Pardo Bazán con el mismo criterio. En general, los prosistas de la generación realista o naturalista pecaron de verbosidad, y por eso los modernistas y sobre todo la generación del 98 trataron de simplificar la sintaxis y de evitar el período largo. En México, la novela de la Revolución muestra el mismo esfuerzo literario: la lengua hablada ha reemplazado la lengua escrita de los académicos como Gamboa. Para su generación su prosa es sencilla y castiza y muestra una gran riqueza de vocabulario y de modismos tanto españoles como mexicanos.

No coincido totalmente con esta opinión de Hooker, ya que, si bien es cierto que escritores como Pérez Galdós, Valera o la Pardo Bazán exage-

raron en verbosidad al escribir sus novelas, no existió en su prosa un gusto por la elegancia como en el caso de Gamboa, que llega al amaneramiento dando por resultado un efecto de artificialidad en sus novelas que es justamente lo que más le censura la crítica. Creo que en realidad Gamboa no logró adecuar su lenguaje al tipo de novela que escribía, por lo que coincido más con la opinión de la maestra Joaquina Navarro al afirmar que:

[...]en cuestiones de lengua, Gamboa tuvo una admiración franca por el español correcto y le preocupaba la suerte de la lengua en América hasta el punto de dar voz a su sentimiento[...]leyó detenidamente a Galdós y le admiró haciendo algunas observaciones sobre su estilo evidentemente impresionado por su manejo del idioma. El estilo que Gamboa andaba buscando no era el admirado por Salado Alvarez, sino el familiar, natural, y difícil de reproducir de Galdós. Por esto no es justo considerar a Gamboa "descuidado" en el lenguaje de sus novelas; es más exacto decir que no consiguió dominar el estilo espontáneo que le preocupaba y que anduvo persiguiendo muy conscientemente.

Le corresponde a Seymour Menton ser el autor de uno de los estudios más completos que existen hasta la fecha del estilo literario de Gamboa. Para este crítico el carácter académico y castizo y lo universal de los temas naturalistas es lo que le da un matiz verdaderamente artístico y una solidez literaria a sus obras:

Aunque los personajes y el ambiente de las novelas de Gamboa son también típicamente mexicanos, sus temas principales-el adulterio, la infidelidad, la seducción, la prostitución, la regeneración religiosa y la regeneración psicológica-son universales y su estilo más culto da a sus obras una impresión de solidez literaria que no está presente en las novelas anteriores.

Afirma Menton que es precisamente en Santa donde se pueden apreciar con mayor claridad las cualidades estilísticas de este autor: "Se ha escogido a Santa para este análisis por ser la obra más famosa de Gamboa que a la vez representa el apogeo de su arte novelístico."<sup>6</sup>

Refiriéndose al carácter erudito del estilo de Gamboa Menton señala que: "[...]su admiración y su amor por España lo obligan en ciertas ocasiones a evitar conscientemente el uso de expresiones típicas por las del castellano castizo."<sup>7</sup>

Algunos ejemplos de estas formas castellanizantes son: en lugar de la expresión más mexicana "vías de trenes", emplea "rieles de tranvías"; en lugar de "explotárselos" emplea "explotárseles"; en lugar de "qué caray" o cualquier otra expresión más típica, utiliza "qué corcho"; en lugar de "el saco" "la americana"; "en lugar de "la flojera" la "pereza".

Asimismo, afirma Menton que: "[...] su gran respeto por los novelistas franceses de su época y su conocimiento del francés son responsables por la infiltración de muchos galicismos."<sup>8</sup> Como ejemplos se pueden citar los siguientes: "nadie...paró mientes en ella", "siempre confusa", "de tiempo en tiempo", "su arribo", "a fuerza de", "buró", etc.

Otras características que conforman el perfil académico y erudito del estilo de Gamboa son los neologismos, los arcaísmos y los cultismos, así como el uso del enclítico. Algunos ejemplos de estas formas empleadas por Gamboa en Santa son: NEOLOGISMOS: "en un principio", "pasamanería" (sistema Braille empleado por los ciegos para leer), "pasamanero" (hombre que lee en Braille), "azulosas", "emborrachaduría" (término más bien eufemístico), "trifurcar" y "multifurcar" (en estas dos palabras Gamboa toma la raíz de "bifurcar" y las usa con distintos prefijos). ARCAISMOS: "habemos", "priesa", "lastimamientos", "por mor de", "rato há" [sic], "trucidan", "en antes", etc. CULTISMOS: "extrajo", "un sol estival", "sonrió con simiesca sonrisa", "cómite", "cual impulsadas", "beodo", etc.

Los casos siguientes muestran cómo usa Gamboa el enclítico con una gran variedad de tiempos y combinaciones de pronombres. Constituyen un pequeño porcentaje de las formas enclíticas de toda la novela

- 1...del que extrajo un lío de mezquino tamaño. Metióse la mano en...
- 2...En una esquina, pintada al templo, destácase "la Giralda"...
- [...]
- 4...Pepa conocía esa historia, habíala leído y releído...<sup>9</sup>

Sin embargo, señala Menton que el carácter erudito del estilo de Gamboa no desmiente la nacionalidad del autor. Entre los rasgos más representativos

de la mexicanidad de Gamboa que analiza Menton en Santa podemos citar el claro gusto por los diminutivos: "Su identificación estilística como escritor mexicano se debe principalmente a su uso relativamente abundante de los diminutivos."<sup>10</sup>

Como ejemplos claros de diminutivos podemos citar los siguientes: "casita", "cabecita", "pequeñita", "un poquito", "palmaditas", "Santita", "piescecitos", "Agustinita", etc.

Otros rasgos en Santa que constatan la mexicanidad del autor son la reproducción del habla popular y ciertas expresiones populares:

"Gamboa merece la distinción de ser uno de los primeros autores que trata de transcribir fonéticamente el habla del pueblo. Jenaro el lazarillo de Hipo, dice:  
-¡Adiós! apretarla, apretarla, ¡claro que no! pero pa las veces que esperándolo yo ha usté en el patio y saliendo ella con otro señor, me ha apachurrado contra la pared, alrede, sabiendo que soy yo y riéndose de misofocación!... Ya usté sabe que conmigo es muy retebuena, siempre me guarda un taco de comida, y los sábados me afloja mi pesetilla... dice que es pa que me bañe, porque siempre ando muy sucio, ¡usté verá...! Y en el Tívoli, ¡qué tal! no me manda a dar pasteles o de esas rebanadas de pan con carne, que les dicen...?"

Aunque estas particularidades que dan un tinte nacional a su novela no logran contrarrestar el marcado carácter académico del estilo del autor, estas formas de uso del lenguaje que se identifican con lo mexicano contribuyeron parcialmente a que la novela fuera aceptada por el público lector. Además, pese a su estilo, las novelas de Gamboa no han representado gran dificultad para ser leídas y comprendidas por sus numerosos lectores, en realidad sus historias son bastante comunes y sus personajes perfectamente identificables con la realidad. A más de ello, la expresión artificiosa, amanerada y en sentido estricto "cursi" es precisamente la que representa con mayor fidelidad al gusto popular mexicano:

"El tipo de expresión popular que está más cerca de nosotros es la expresión artificiosa, rebuscada, la que quiere llevar el sentimiento a alturas refinadas, a los adjetivos cuidados y ardientes, y al oropel. Es decir, está cerca de "Mujer" de Agustín Lara[...]"<sup>12</sup>

Por la naturaleza de su estética, más que por su origen, el Modernismo tendía a expresarse mejor en la poesía que en los géneros en prosa, en general más analíticos y sujetos a los patrones de la verosimilitud y la coherencia. Esto no quiere decir que los novelistas de la época no hayan transitado por los rumbos expresivos que el Modernismo había trazado. Aunque difusamente y con precarios resultados, Gamboa buscó en Santa un término medio entre la "crónica de costumbres", de ambientes y la observación intimista. El lenguaje con que resolvió esta combinación es discretamente "impresionista", en el sentido en que el prosista impresionista intenta traducir subjetivamente las impresiones sensoriales de disposiciones anímicas particulares de sus personajes o los matices de una atmósfera en sus perfiles más sutiles y evocadores. Para lograr tales expresiones, Gamboa recurre a efectos sinestésicos, al simbolismo del sonido, del color, al brillo de la palabra plástica y sonora; así lo identificó el crítico Alexander Hooker:

Al través de las novelas de Gamboa se percibe el empleo de la misma técnica que empleaban los impresionistas franceses. En "Santa" hay 'transpositions d'art' en las escenas de la prostituta y el torero: la partida del Jarameño para la plaza de toros y la figura en el balcón se parecen a cuadros de Goya [...]. El modernismo de Gamboa en esos aspectos es parecido al de Valle Inclán en las Sonatas. El novelista mexicano usa la técnica impresionista de Zola y de Larreta en la descripción de la muchedumbre que celebra la Independencia de México en "Santa". Las sensaciones de olor, del tacto, de la vista, del oído y del gusto, reciben mucha atención en la novela de Gamboa. Sensual y erótico, exprime las pasiones mejor que las ideas.

En otros momentos de su novela, Gamboa se convierte en un parnasiaco típico que se deleita con la nominación de alhajas, vasos, lacas chinas, flautas griegas, tazas de coral, ídolos de yeso en túmulos de mármol... y agotándose en la sensación de un detalle o en el embeleso con un fragmento narrativo:

-Leyenda del té 'Dharma, un asceta en olor de santidad en la China y el Japón, prohibiéndose el sueño, considerándolo acto placentero y por todo extremo terrenal. Una noche, sin embargo, se durmió y no despertó hasta el amanecer siguiente. Indignado

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

contra sí mismo por esa debilidad, cortóse los párpados y los arrojó lejos de sí como pedazos de carne flaca y vil que le impedían alcanzar la sobrehumana perfección a que aspiraba. Y esos párpados ensangrentados, echaron raíces en el sitio en que cayeron, en el vivo suelo, y un arbusto nació dando hojas, que desde entonces cosechan los habitantes, y con las que hacen una infusión perfumada que destierra el sueño...<sup>14</sup>

De tal postura estética nace la composición del "cuadro", de la "escena", del "retrato", del "arte por el arte", aspirando a desentenderse de todo compromiso con los niveles de existencia que no fueran los del puro hacer mimético, y concentrándose en la reproducción de "cuadros" como el siguiente, que por su calculado y plástico erotismo evoca casi naturalmente al poema más típicamente parnasiano de nuestra poesía modernista, Cleopatra, de Díaz Mirón:

Contra su costumbre no tomó el Jarameño, al día siguiente, su café en la cama. De las manos de Bruno recibió la bandeja y en persona sirviósele a Santa, ya penetrada de la gravedad de los sucesos y que de mal talante lo apuró echada sobre las almohadas; su anca soberbia señalándose a modo de montaña principal, bajo las ropas rugosas, del resto del cuerpo extendido; en lo alto la cabeza; las negras crenchas rebeldes, cayendo por sábanas y espaldas, como encrespada catarata; en seguida, un hombro, redondo, como montaña menos alta; luego el anca, enhiesta y convexa, formando grutas enanas con los pliegues que hacía la colcha de bombasí, levantada por dentro; después, la ondulación decreciente de los muslos que se adivinan, de las rodillas en leve combadura; por final, la cordillera humana y deliciosa, perdiéndose allá, en los pies que se hundían, de perfil, en los colchones blandos, y que dibujaban angostas canadas, microscópicas serranías blancas con las arrugas de la ropa, veredas que se entrecruzaban, senderos que conducían a las orillas del lecho, a los hierros dorados de que colgaba el rodapié de punto, o que, internándose bajo las sábanas, conducían, inocentemente, a la piel, ardorosa, aterciopelada y trigueña de la bellísima hetaria...

Entre esta actitud estética y su atemperado impresionismo hay una diferencia de peso: la mano de éste es más leve y pura, menos cargada de intenciones; pero subsiste en ambas maneras de expresarse, como trasfondo común, la ambición de fijar meridianamente el juego de las impresiones visuales:

Vio a un sacerdote, de espaldas al ara cuajada de cirios y de dorados, levantada la cortinilla de damasco del tabernáculo

de cristales y ónices, empuñando una custodia de rayos tan vivos y deslumbrantes, cual si estuviesen forjados del sol que al través de los vidrios de la cúpula tamizaba áureo polen en las canas del padre, en los bordados de su capa pluvial y en los pliegues del humeral, el paño blanco de oro recamado, que posaba encima de sus hombros angulosos de viejo y con cuyas extremidades habiáse envuelto sus entrambas manos impuras de hombre, para sostener la custodia que atesoraba el Sacramento, y manifestaría en una conversión de su cuerpo pausada y noble, a la adoración de los fieles prosternados.

Gamboa suple su carencia de una real fantasía artística y de un sentimiento profundo de la condición humana, con el intenso brillo descriptivo que consigue ,gracias a un hábil juego de sensaciones e impresiones:

A espaldas del carruaje, los portales de Mercaderes truncos y asimétricos por el Centro Mercantil terminado casi y que en los pisos concluidos ya, ha derrochado las lamparillas incandescentes. A la diestra de la vetusta casa de ayuntamiento, la "Diputación", también encortinada y alumbradísima, sin lograr borrar las arrugas y el sombrío aspecto que le prestan los años: maciza, ingrata, anacrónica. A su frente-limitando al Norte la extensa Plaza -, la Metropolitana monumental, eterna, imponente; erguidas sus torres, grises sus muros, valiente cúpula, formidable en su conjunto de coloso de piedra, incommovible al que no arredran ni el tiempo ni los odios, luce igualmente faroles y colgaduras, todo arcaico, a la antigua todo, los faroles de aceite, las colgaduras desteñidas, venerables, olientes a incienso, ¡con quién sabe cuántos lustros a cuestas! a su lado, el Şararío, en su perpetuo y desgraciado papel de pegote churriqueresco.

Curioso es que, a pesar de las claras muestras de su "contagio" modernista, el mismo Gamboa renegara, paradójicamente en un estilo inconfundiblemente modernista, de esta "escuela" en una de sus últimas obras: Reconquista :

Yo aborrezco el arte estéril, no creo en la doctrina del 'arte por el arte', no, no creo, jamás creí; y si fuese verdad yo no sería artista, sería cualquiera, una unidad silenciosa, una partícula trabajadora de la multitud. Yo amo el arte viril, sacerdote y apostol; el que lucha por hacerse escuchar de los desheredados de este mundo; el que se yergue ante los gobiernos poderosos, y como escudo invulnerable y magnífico, opone a sus rayos y a sus iras y a sus persecuciones, la suprema belleza y la verdad suprema; el que no se deslumbra con las pedrerías de los tronos y las coronas y de los cetros; el que llora con el pueblo y a él se inclina piadosamente y lo acompaña en las noches sin término de su ignorancia, y le promete vengarlo, reclamar en su nombre con la magia del verbo, con la gloria del color y con el hechizo del sonido, todas las grandes reparaciones, todos los inmensos desagrazos que le son debidos. Yo amo el arte que sin menoscabo de su majestad, se simplifica para que lo comprendan las muche-

dumbres encadenadas a las desigualdades seculares y a los abusos y despojos milenarios; el que restaña la sangre de las viejas heridas incurables; el que enjuga los viejos llantos perennes; el que unge los óleos curativos y consoladores.

El acusado carácter "modernista" que comprenden numerosos pasajes de Santa, lejos de considerarse como una desviación que atente contra el carácter objetivo y documental que la novela "naturalista" debe teóricamente conservar, merece reconocerse como un logro, quizá involuntario, por cuanto convirtió a la novela en un extraño híbrido que no sin arbitrariedad podríamos calificar como "naturalismo estilizado".

## R E F E R E N C I A S .

1. Navarro, op.cit. p.277
2. Manuel González P. Trayectoria de la novela en México, p.72
3. Hooker, op.cit. p.112
4. Navarro. op.cit. p.295-296
5. Seymour Menton. "Federico Gamboa: un análisis estilístico", p.311
6. Ibid., p.313
7. Ibid., p.312
8. Ibid.
9. Ibid., p.320
10. Ibid., p.312
11. Ibid., p.322-323
12. Luis Miguel Aguilar. La democracia de los muertos. Ensayo de poesía mexicana. (1800-1921), p.129
13. Hooker, op.cit. p.117
14. Gamboa, Novelas..., p.817
15. Ibid., p.831
16. Ibid., p.792
17. Ibid., p.772
18. Hooker, op.cit. p.119

El infrecyente fenómeno de la popularidad literaria en nuestro país a principios de siglo distingue aún más la presencia de las escasas obras que por diversas causas despertaron, inicialmente, el interés de un reducido público lector, en una sociedad mayoritariamente analfabeta. La franca y creciente aceptación que Santa tuvo entre los circuitos populares a lo largo de buena parte del presente siglo, se explica, sin embargo, por un mecanismo de difusión extraliterario: el cine, el cual explotó aún más y con un indiscutible y prolongado éxito, la comprobada popularidad que la novela de Gamboa había tenido ya como obra literaria "seria" en los limitados circuitos culturales porfirianos.

Polémica en cuanto a su calidad, la novela ha despertado juicios francamente encontrados por parte de la crítica que la ha estudiado: mientras unos la consideran como una excelente obra respecto a su correspondiente contexto narrativo, la novela mexicana de principios de siglo, (Brushwood, Menton), otros, (la mayoría) la descalifican categóricamente al considerarla como una novela artificiosa y mojigata incongruente en cuanto a la combinación de tema y estilo, fines y tratamiento narrativo (Azuela, Pedro González, Elizondo). Tal disparidad de juicios exigió un análisis objetivo y desprejuiciado, en la medida de lo posible, que permitiera determinar el peso que los aciertos y los errores de la novela tuvieron en su popularidad, pues es obvio que no existe una relación natural y necesaria entre ésta y la calidad de una obra.

Independientemente de la calidad en su manejo literario, el tema mismo de la novela, la prostitución, fungió, al igual que otros temas típicos del naturalismo francés, como un atractivo que garantizaba la atención de un público que, aceptándola o rechazándola, leía con interés la obra. No son pocas las obras en la historia de la literatura que han sido profusamente leídas por tratar aspectos relativos a la sexualidad. En Santa, como lo hemos probado, existen numerosas escenas que se distinguen por la voluptuo-

sidad y el acusado erotismo con los que la protagonista de la novela es descrita.

Pese al estilo amanerado y academicista del autor, tales descripciones conservan cierta dosis de audacia así como un acentuado matiz sensual. Sin duda, esta particularidad despertó el interés y la curiosidad de los numerosos lectores que la novela tuvo: jóvenes y especialmente mujeres pertenecientes a la aristocrática y conservadora élite porfiriana.

Otro rasgo naturalista que favoreció el gusto de la época fue la marcada inclinación por abordar crudamente los más lúgubres y tórridos aspectos de los "males" sociales. El lector de esta novela descubría en ella las llagas que laceraban en su más íntima naturaleza a la cara oculta de una sociedad que ostentaba orgullosamente como baluartes la rectitud y la observancia morales. Al recrear detalladamente el subterráneo mundo de la prostitución durante el porfiriato, Gamboa satisfizo plenamente la curiosidad de un ávido público lector que, sin desconocer la existencia de tal realidad, ansiaba reconocerla al amparo de las correspondientes sanciones moralizantes con las que el autor neutralizaba eficazmente sus excesos de audacia e insolencia resultantes de su pretendida filiación naturalista.

Aunque la adopción del tema no significó en realidad más que la aplicación de un recurso al que acudieron muchos naturalistas bien para ganarse con cierto margen de seguridad al público lector, bien para sustentar con solidez sus "tesis", su adaptación al ámbito cultural nacional de la época sí resultó ser de gran efectividad y está felizmente lograda. Gamboa supo dotar a su personaje de innegables cualidades que se asocian claramente con nuestros valores culturales. "Santa", el personaje novelesco, es en esencia la mujer caía, la madre, Eva caída, que es engañada y abandonada. En la novela se establece la asociación inevitable entre el personaje y el universo femenino; este personaje engloba en su tratamiento distintos aspectos relacionados con la condición de la mujer entre los que destacan el engaño y el abandono.

Santa trasciende su papel novelesco al encarnar un arquetipo femenino muy significativo, en el cual se funde la imagen de la virgen violada, de la madre engañada y de la prostituta mártir, símbolo femenino que enfrenta el mexicano como un conflicto interno que remonta su origen al pasado: la madre violada por la conquista española, pero violada no sólo en el sentido histórico, sino también como señala Paz "en la carne misma de las indias" siendo "La Malinche" al igual que "Santa" el símbolo de la entrega al extranjero, es decir, "la Chingada", madre repudiada y a la vez victimizada, en cuya imagen el mexicano reniega de su origen híbrido por ser el producto de un engaño, de una violación. "Santa" encarnó para la sociedad porfiriana la versión moderna de la Eva caída, de "La Malinche", de "La Chingada"; "Santa" encarnó el prototipo que reafirma el mito cultural en torno al cual gira el cosmos femenino.

Santa describe una historia que, aunque predecible y bastante común, concede gran fuerza a su personaje. Gamboa narra la tragedia de "Santa", que va desde el desengaño hasta la muerte de la protagonista. Por paradójico que parezca, esta historia común y hasta trillada contribuyó a sustentar la popularidad de la novela, ya que resulta familiar e identificable al lector o al espectador con una realidad inmediata y repetible en su cotidianidad.

Un acierto literario de la novela y al cual debe parte de su aceptación es su carácter testimonial. Un mérito indiscutible del autor, como lo probamos, fue su capacidad para describir diversos ambientes ciudadanos. En esta novela recrea atmósferas y festejos populares de la ciudad de México, que forman parte de una clara tradición urbana. La ciudad de México participa, a veces, como testigo silencioso de la vida cotidiana de sus habitantes o en otras ocasiones como la gran urbe que corrompe a sus personajes. A través de su novela Gamboa incursiona en los "bajos fondos" de la ciudad mostrando su rostro oculto, el mundo de los seres refractarios que viven al margen de la sociedad, al margen de la vida "normal". El hecho de que el autor haya abordado el tema de la prostitución le facilitó la tarea de dar testimonio de tal rea-

lidad social. Entre puntos suspensivos e insinuaciones, como señala Sergio Gonzalez, Gamboa supo reflejar la moral porfiriana con todo y sus contradicciones.

Santa posee una estructura sencilla pero bien construida y cuidada por su autor: "Santa" nace en Chimalistac, emigra a la ciudad, donde la degradación y la muerte le esperan. El tono didáctico que perdura a lo largo de la novela se sostiene básicamente con las frecuentes e inoportunas intervenciones de Gamboa; sin embargo, ello no compromete en su totalidad el ritmo ágil que la obra mantiene y que le concede una innegable amenidad. Sin duda, su sencilla estructura en conjunto con la ligereza del ritmo y el tono moralizante, facilitaron la comprensión y el gusto que el público experimentó al leerla. Tales cualidades allanaron también indudablemente la labor de adaptación cinematográfica así como su aceptación pública.

Aunque la novela es fallida en algunos de sus más importantes aspectos, quedaron de ella elementos rescatables como el tratamiento artístico de la prosa narrativa: fragmentos que honran la sensibilidad y la intuición de un novelista nato. Gamboa no era un autor arbitrario y fallido en el tratamiento estético de la lengua. El lenguaje de su novela, preciso y correcto hasta la pedantería, alcanza en ciertos momentos niveles de intenso lirismo y plasticidad que lo aproximan mucho al modernismo y, en su amaneramiento y artificiosidad, al gusto popular mexicano en tanto la inclinación de éste por la expresión rebuscada, alambicada y cursi.

La fama y el éxito de la novela de Gamboa quedaron claramente probados al ser adaptada la obra para el cine en numerosas ocasiones. A principios de siglo la industria cinematográfica se encontraba en sus inicios y en pleno desarrollo: su éxito comercial en gran escala tuvo como primera manifestación indiscutible precisamente la primera versión cinematográfica de Santa. Las consecuentes versiones cinematográficas de la misma novela prueban

la eficacia de ésta como garantía indiscutible de éxito taquillero. Aunque desconozco la última versión cinematográfica de "Santa", "Latino Bar", realizada por Paul Leduc, puedo afirmar con certeza que en el resto de las versiones anteriores a ésta se conservó en esencia la historia que contiene originalmente la novela: la mujer engañada y abandonada, y como enseñanza aleccionadora el proceso de degradación que conduce a la protagonista finalmente a la muerte; existe, pues, una relación evidente entre la "realidad" llevada al extremo en la historia de Gamboa y su afán moralizante respecto a la mujer. Tales valores e ideas concordaban con los de un público que se mostraba dispuesto a reafirmar sus escrúpulos sociales normativos al presenciar la película. La necesidad que una sociedad tiene de reafirmar sus valores puede explicar la asiduidad con la que el público recurre una y otra vez a lo largo del siglo a una misma historia y a un mismo protagonista.

Considero que la simbiosis que propició la novela entre lector y autor es la mejor prueba de su "eficacia". El lector supone que una novela mantendrá una determinada fidelidad a la realidad, aún cuando desdén el "realismo fotográfico". Espera de los personajes determinadas clases de conducta de acuerdo con su edad, sexo, nacionalidad, ocupación, posición social, estado civil o cualidades físicas. El novelista concibe a sus personajes de manera que se ajusten a tales expectativas en un grado creíble para el lector. Las convenciones novelísticas encierran dos convenciones sociales a las que el novelista debe prestar atención: las expectativas que el lector lleva a una novela a partir de su propia vida y sus experiencias; es decir, el autor debe persuadir al lector que un determinado personaje está construido tan congruentemente que el lector puede creer en él como tipo y como individuo; la otra condición es que el autor debe conocer previamente con perspicacia a su público. Las convenciones y acuerdos entre lector y autor hacen posible, a menudo, que los lectores pronostiquen lo que ocurrirá en la narración.

Además, la verosimilitud y la probabilidad a veces pueden hacer que la novela misma sea una predicción de la vida real o que, por lo menos, figure como tal. Es así como esta novela se ajustó a valores culturales que se asociaban a la realidad inmediata del lector o del espectador en el caso del cine. A través de su historia, entre descripciones voluptuosas y la moraleja aleccionadora hacia la mujer, Gamboa supo asegurarse la popularidad creando un arquetipo femenino que se afianzó en el gusto popular al ser llevado a la pantalla grande en varias ocasiones. Este prototipo serviría como modelo de incontables películas filmadas posteriormente a "Santa", en las que encontramos un referente inmediato a él: la "virgen engañada", la "mujer abandonada", la "prostituta mártir" o la "madre sufrida", etc., no importa, pues todos confluyen y aluden a un mismo punto, a un mismo mito: "el eterno femenino".

El arraigo popular de un personaje literario es un fenómeno infrecuente en nuestra cultura. A pesar de que algunos de los más sobresalientes novelistas como Lizardi, Fuentes o el mismo Rulfo han creado personajes plenamente representativos y casi arquetípicos, ninguno de éstos se ha integrado tan naturalmente en el gusto popular mexicano como "Santa".

Por último, quisiera reiterar la importancia que ha tenido este arquetipo para nuestra cultura popular ya que este personaje rebasó el límite de la simple caracterización para elevarse a la categoría de lo representativo; es un reflejo vivo de la condición femenina; en él se funden una serie de valores y significados que la sociedad ha identificado como propios, lo cual explica su vigencia en nuestra cultura.

## B I B L I O G R A F I A .

Anderson Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. t.2. 6 ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1980, 453 p. (Breviarios, 156)

Azuela, Mariano. Obras completas de Mariano Azuela. v.3. México: Fondo de Cultura Económica, 1976, 1307 p. (Letras Mexicanas)

Bisbal, María Teresa. Los novelistas y la ciudad de México. México: Botas, 1963, 167 p.

Brushwood S. John. México en su novela. México: Fondo de Cultura Económica, 1973, 436 p. (Breviarios, 230)

----- La barbarie elegante. México: Fondo de Cultura Económica, 1988, 312 p. (Tierra Firme)

Castellanos, Rosario. Mujer que sabe latín... México: Fondo de Cultura Económica-Secretaría de Educación Pública, 1984, 213 p. (Lecturas Mexicanas, 32)

Cogny, Pierre. El naturalismo. México: Diana, 1967, 138 p.

Corona Zenil, María Antonieta. Pudor y obscenidad en Santa. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1978, 55 p. (Tesis de Licenciatura)

Crabbe de Rubin, Madeleine. La ciudad de México en la novela mexicana del siglo XIX. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1951, 120 p. (Tesis de Maestría)

Chávez olvera, Gloria. La mujer en las novelas de Federico Gamboa. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1976, 34 p. (Tesis de Licenciatura)

De Anda, Raúl. Cuadernos de la Cineteca. México: Cineteca nacional, 1976, 63 p.

De los Reyes, Aurelio. Los orígenes del cine mexicano (1896-1900). México: Fondo de cultura Económica-Secretaría de Educación Pública, 1984, 248 p. (Lecturas Mexicanas, 61)

Domecq, Brianda. Acechando al unicornio. México: Fondo de Cultura Económica, 1988, 439 p.

Elizondo, Salvador. "Moral sexual y moraleja en el cine mexicano" en El nuevo cine. México, 1 de abril de 1961.

Escarpit, Robert. Sociología de la literatura. Barcelona: Oikos-Tau Ediciones, 1971, 124 p.

Forster E. M. Aspectos de la novela. Madrid: Debate, 1983, 180 p.

Gamboa Federico. Novelas de Federico Gamboa. México: Fondo de Cultura Económica, 1965, 1516 p. (Letras Mexicanas)

----- Mi Diario. Primera Serie. v.1. México: Botas, 1907, 291 p.

----- Mi Diario. Primera Serie. v.3. México: Botas, 1920, 451 p.

----- Mi Diario. Segunda Serie. v.3. México: Botas, 1938, 477 p.

----- Impresiones y Recuerdos. Buenos Aires: A. Moen Editor, 1893, 274 p.

----- Diario de Federico Gamboa (1892-1939). Selección y prólogo de José Emilio Pacheco. México: Siglo XXI, 1977, 279 p.

Gaos, Angeles. El naturalismo en España y Francia. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1949, 85 p. (Tesis de Maestría)

García Barragán, María Guadalupe. El naturalismo en México. México: UNAM, 1979, 110 p. (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios)

García Riera, Emilio. Historia documental del cine mexicano. v.1. México: Era, 1969, 308 p.

----- Historia documental del cine mexicano. v.2. México: Era, 1969, 324 p.

Gómez Jara, José et al. Sociología de la prostitución. México: Nueva Sociología, 1978, 221 p.

González, Luis. "El liberalismo triunfante" en Historia general de México. v.2. 3<sup>a</sup> ed. México: COLMEX, 1977, 1585 p.

González Pedro, Manuel. Trayectoria de la novela en México. México: Botas, 1951, 418 p.

González Rodríguez, Sergio. Los bajos fondos. México: Cal y Arena, 1990, 152 p.

Henriquez Ureña, Max. Breve historia del Modernismo. México: Fondo de Cultura Económica, 1954, 559 p.

Hooker C., Alexander. La novela de Federico Gamboa. Madrid: Plaza Mayor, 1971, 130 p.

Jiménez Rueda, Julio. Letras mexicanas en el siglo XIX. México: UNAM-Universidad de Colima, 1988, 175 p.

Levin, Harry. El realismo francés. Barcelona: Laia, 1974, 608 p.

Menton, Seymour. "Federico Gamboa: un análisis estilístico" en Humanitas, 4, Nuevo León, 1963, 311-342 p.

-----, "Influencias extranjeras en las obras de Federico Gamboa" en Armas y Letras, Año 1, Segunda época, jul-sep. 1958, 35-49 p.

Navarro, Joaquina. La novela realista mexicana. México: Compañía General de Ediciones, 1955, 322 p.

Pacheco, José Emilio. Antología del Modernismo(1884-1921). México: UNAM, 1978, (Biblioteca del Estudiante Universitario). 2 t.

-----, Prólogos a Las primeras novelas y La novela histórica, México: Promexa, 1985, (Gran Colección de la Literatura Mexicana)

Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. México: Fondo de Cultura Económica, 1970, 191 p. (Colección Popular, 107)

-----, Cuadrivio. México: Joaquín Mortiz, 1980, 203 p.

Peña, Margarita. "Santa: un arquetipo de prostituta" en Revista FEM, nueva cultura feminista, v.1. octubre-diciembre 1976, 91-94 p.

Ramón, David. La Santa de Orson Welles. México: Cineteca Nacional-Filmoteca UNAM, 1991, 70 p.

Sefchovich, Sara. México: país de ideas, país de novelas. México: Grijalbo, 1984, 300 p.

Souto Alabarce, Arturo. Literatura y sociedad. México: ANUIES, 1973, 53 p.

Trejo, Laura. Prólogo a La novela realista. México: Promexa, 1985, I-VIII, (Gran Colección de la Literatura Mexicana)

Valadés, José C. El porfirismo(historia de un régimen). t.3. México: UNAM, 1987, 344 p.

Varios. Homenaje a Don Federico Gamboa. México: Academia Mexicana correspondiente a la Española, 1940, 143 p.

----- "Homenaje a Don Federico Gamboa" en M. en la C. México, No. 807,6 de sept. de 1964, 1-6 p.

Warner, Ralph. La novela mexicana en el siglo XIX. México: Antigua Librería Robredo, 1953, 130 p. (Clásicos Modernos, 9)

Zola, Emile. El naturalismo. Barcelona: Península, 1972, 206 p.