

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA**

**DOS NOVELAS DE FEDERICO GAMBOA COMO EJEMPLO DE LA  
SÍNTESIS HISPANOAMERICANA EN EL CAMBIO DE SIGLO:  
*SUPREMA LEY* (1896) Y *SANTA* (1903)  
(ANÁLISIS TEMÁTICO)**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS**

**PRESENTA**

**MARÍA ESTHER ARACELI CONTRERAS DÍAZ BARRIGA**

**ASESOR DE TESIS: DR. JOSÉ MARÍA VILLARÍAS ZUGAZAGOITIA**

**Ciudad Universitaria 2006**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

A mi madre, Esther Díaz Barriga y a mis hijos  
José Rodrigo y María Fernanda,  
con todo mi amor.

A mi querido esposo Jaime,  
con agradecimiento por su apoyo  
y comprensión.

Al doctor José María Villarías Zugazagoitia,  
Todo mi agradecimiento por la paciencia y  
dedicación en la dirección de esta tesis.

A mis queridos maestros por  
compartir desinteresadamente sus  
conocimientos.

A mis amigos y compañeros,  
por su apoyo y alegre compañía.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
1. FEDERICO GAMBOA IGLESIAS	9
1.1. Las vicisitudes de un novelista de finales del siglo XIX	10
1.2. Su obra	15
1.3. Resumen argumental	21
1.3.1. <i>Suprema ley</i>	22
1.3.2. <i>Santa</i>	23
1.4. Comparación temática de los argumentos de ambas novelas. Similitudes y diferencias	26
2. LAS CORRIENTES LITERARIAS INVOLUCRADAS EN LA OBRA DE FEDERICO GAMBOA: ROMANTICISMO, REALISMO, NATURALISMO Y MODERNISMO	32
2.1. Romanticismo	32
2.2. Realismo	36
2.3. Naturalismo	38
2.4. Modernismo	44
3. LOS RASGOS ROMÁNTICOS EN AMBAS NOVELAS: AMOR, ENFERMEDAD, MUERTE Y RELIGIÓN	50
3.1. El amor desprovisto de pasión: la pureza de los sentimientos	52
3.2. La presencia de la enfermedad y muerte románticas	58
3.3. La presencia de la religión como manifestación romántica	62
4. EL REALISMO EN <i>SUPREMA LEY</i> Y EN <i>SANTA</i> : ESPACIOS URBANOS, EL RETRATO DE SU PERSONAJES Y EL ANTICLERICALISMO	73
4.1. La ciudad y sus recintos	74
4.2. Los personajes, fotografía de los habitantes de la ciudad	78
4.3. El anticlericalismo	85
5. EL NATURALISMO EN AMBAS NOVELAS: EL DETERMINISMO HEREDITARIO Y AMBIENTAL	88
5.1. El determinismo	91

5.2. El determinismo de Julio Ortegá: la pobreza, la enfermedad y la pasión	95
5.3. El determinismo de Santa: la lucha contra el medio ambiente, la herencia y su calidad de mujer	97
5.4. El instinto como motor de pasiones incontroladas: “Los mandatos de la carne y los ruegos insidiosos del deseo”	101
5.5. Los males sociales: el adulterio, la prostitución, el alcoholismo, la corrupción, la enfermedad y la muerte; sustento de argumentos naturalistas:	106
5.5.1. El adulterio	107
5.5.2. La prostitución	108
5.5.3. Alcoholismo	110
5.5.4. Corrupción	113
5.5.5. Enfermedad y muerte	115
Conclusiones	118
Bibliografía	126
Apéndice 1	129

## INTRODUCCIÓN

Gamboa ha sido un escritor muy controvertido por su trabajo diplomático y su apoyo a Porfirio Díaz, lo cual ha provocado que a lo largo del tiempo, la crítica se divida, unos a favor y otros en contra del escritor, mezclando asuntos ajenos a las cualidades narrativas de su obra. Sin embargo, casi en la totalidad, la crítica ha calificado a *Suprema ley* y a *Santa* como sus dos mejores novelas, es por ello que se han escogido para este trabajo. La elección además se hace pensando que la primera es una novela escrita de acuerdo al pensamiento de la segunda mitad del siglo XIX, mientras que la segunda corresponde a las innovaciones del siguiente siglo; por lo que cada una de ellas tendrá, probablemente, determinadas características por la fecha e ideología de la época en que fueron escritas.

El objetivo principal de este trabajo de tesis es hacer un estudio comparativo de los temas en las dos mejores novelas de Federico Gamboa: *Suprema ley* y *Santa*. Para poder llevar a cabo dicho estudio es necesario ubicar el contexto literario, social y político del propio autor, con la idea de entender mejor su obra.

La comparación entre las dos novelas se hará a nivel temático por considerar que el material es suficiente para la elaboración de esta tesis; sin embargo, en un principio se consideró la posibilidad de hacer un análisis de las cualidades narrativas y procedimientos de elaboración de los textos, pero al final de la investigación se observó que el proyecto era muy ambicioso; aunque de ningún modo se descarta la ampliación de la investigación para un trabajo de posgrado.

La tesis comprende cinco capítulos; el primero contiene la biografía de Federico Gamboa, donde se conoce su vida como brillante diplomático y controvertido escritor. También en este capítulo se incluyen los resúmenes argumentales, que ayudarán a recordar

la trama y relacionar con facilidad los temas; además se incluye un apartado con el análisis de las similitudes y diferencias de los temas a analizar.

En el segundo capítulo se presenta una semblanza de las diferentes corrientes literarias que se desarrollaron durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, con la finalidad de tener presente el contexto histórico literario y las características de cada corriente para que en los capítulos posteriores se identifiquen los rasgos de ellas en los temas de las novelas analizadas.

En el tercer capítulo, se tratan los elementos románticos encontrados en las dos novelas de Gamboa: el amor puro, el religioso o inspirado por un Ser superior, o el amor familiar entre padres e hijos; la enfermedad y la muerte románticas y la presencia de la religión como característica también romántica.

El cuarto capítulo está destinado al realismo y sus rasgos particulares. Los apartados incluidos en este capítulo son la ciudad y sus recintos; los personajes como fotografía de los habitantes de la ciudad y el anticlericalismo.

El quinto y último capítulo comprende el naturalismo. Sus apartados contienen el determinismo de manera general; otro donde se analiza el determinismo de Julio Ortegá, protagonista de *Suprema ley* y otro más, para el determinismo del personaje de Santa. En el del protagonista varón aparece la pobreza, la enfermedad y la pasión, como temas principales; mientras que en el de ella se analiza la posición de la mujer ante la sociedad; posición que junto a la herencia, la ubican dentro del naturalismo. Otro apartado es el instinto como motor de pasiones incontroladas provocadas por el determinismo naturalista, y por último, los males sociales como temas reiterados por los autores naturalistas y que Gamboa también utilizó ampliamente en sus novelas. Este capítulo es el más extenso pues, como era de esperar, se encontraron muchos más elementos naturalistas que de otras

corrientes literarias en las novelas; aun cuando los rasgos románticos especialmente religiosos son de gran peso en el análisis temático realizado.

Al final se incluyen las conclusiones a las que se llegó después del análisis temático y la bibliografía consultada para tal fin. Como complemento se anexa un cuadro de temas incluido en el Apéndice 1.

Como se ha señalado antes, quedó pendiente el estudio de los recursos narrativos usados por el autor para escribir sus novelas, punto de suma importancia e interés, que no debe descartarse para futuros análisis y que proporcionaría elementos indispensables para comprender mejor el pensamiento y trabajo de los escritores de la época.

El objeto final de la presente tesis no es solamente hacer una comparación temática de *Suprema ley* y de *Santa*, sino también conocer los puntos de vista de algunos autores que a lo largo de los años han analizado la obra de Gamboa. Por desgracia no se hicieron en el pasado muchos estudios serios de la obra de Gamboa, en nuestra Facultad de Filosofía y Letras existe sólo una tesis elaborada por Gloria Chávez Olvera que habla sobre la mujer en las novelas de Gamboa, pero que data de 1976. Afortunadamente en tiempos recientes se han hecho análisis muy completos e interesantes en México y en el extranjero, es el caso del análisis de John Brushwood publicado por la UNAM; la compilación de textos relacionados con el centenario de la publicación de *Santa*, llevados a cabo en el Colegio de México; así como estudios de posgrado en España de Rosa Fernández de Levin y Manuel Prendes. Ojalá que estos estudios sean motivo de que existan más interesados en el tema y ayuden a dar a conocer la vida y obra de Federico Gamboa, un escritor controversial que no sólo fue un diplomático caracterizado por su nacionalismo y amor a su país, sino también un escritor vanguardista, capaz de experimentar y aplicar nuevos modelos en la literatura, logrando que su novela *Santa* sea una de las más leídas y reeditadas en nuestro país.

## CAPÍTULO I

### FEDERICO GAMBOA IGLESIAS

Hablar sobre la vida y obra de don Federico Gamboa es penetrar en un mundo de interesante información que abarca al escritor y al diplomático, pero sobre todo, nos proporciona una visión amplia del hombre honrado y carismático que le tocó vivir en un período muy importante de la historia de México.

Como escritor se le recuerda por su famosa novela *Santa*, que a lo largo de los años ha sido leída, primero por la sociedad contemporánea del autor que al principio veía morbosamente a la protagonista y que, conforme transcurría la lectura, se encariñaba con ella y hasta cierto punto justificaba sus acciones por el toque religioso y moralista con el que concluye la novela. En la actualidad se continúa leyendo, pero los fines de la lectura son más analíticos; ahora la obra de Gamboa es digna del estudio de las corrientes literarias que influyeron en el autor, las referencias sociales y económicas que proporciona y que ayudan a ubicar la vida de la ciudad de México a fines del siglo XIX y principios del XX, así como la manera característica de escritura del autor.

Gamboa escribió cinco obras de teatro, seis novelas, su *Diario*, cuentos publicados principalmente en el periódico y abundantes artículos periodísticos.

Como diplomático, realizó una excelente función en el extranjero donde demostró sus firmes convicciones, su honradez y un gran amor a su patria. No fueron pocas las veces en las que se enfrentó a la política de los Estados Unidos por defender la soberanía de México o los derechos e integridad física de asilados políticos centroamericanos. Ma. Guadalupe García Barragán resume la gestión del diplomático: “Alojaba y protegía a innumerables refugiados intercediendo por muchos de ellos, por lo que se ganó el muy

honroso y merecido sobrenombre de “El buen Samaritano de Centroamérica” y el de “Ministro hostelero”<sup>1</sup>

Desgraciadamente su lealtad al régimen de Porfirio Díaz provocó que no se le diera el mérito suficiente como escritor, diplomático y profesor. Además de haber sido Secretario de Relaciones Exteriores en el tiempo de Victoriano Huerta, con lo cual se ganó el repudio del sector revolucionario que después ocupó el poder.

Este capítulo está dedicado a don Federico Gamboa; en un primer apartado se hablará de la vida del autor, para continuar, en segundo lugar, con su obra; en tercer término se proporcionará un resumen argumental de sus dos novelas principales: *Suprema ley* y *Santa* por ser el motivo de esta tesis.

### **1.1. Las vicisitudes de un novelista de finales del siglo XIX<sup>2</sup>**

Federico Gamboa Iglesias nació en el corazón de la ciudad de México, en la calle de San Felipe Neri, hoy República de El Salvador, el 22 de diciembre de 1864. Fue bautizado con los nombres de José Federico Francisco de Paula Demetrio Trinidad. Su padre, Manuel Gamboa, peleó en La Angostura contra los norteamericanos, distinguiéndose por su heroísmo; poco después lo premiaron con el nombramiento de gobernador de Jalisco. Su madre era hermana de José María Iglesias; de ahí que el joven Federico conviviera con personas relacionadas con la política. Lugarda, que así se llamaba su madre, murió en 1875 cuando Federico contaba con once años; este hecho dejó una honda huella en la vida del escritor que se reflejó en sus obras.

---

<sup>1</sup> Ma. Guadalupe García Barragán. Estudio Preliminar a *Teatro* de Federico Gamboa. México: UNAM, 2000, p. 53.

<sup>2</sup> La información contenida en este apartado fue obtenida gracias a los textos de los siguientes escritores: Emmanuel Carballo, Ma. Guadalupe García Barragán, Francisco Monterde, Joaquina Navarro, Javier Ordiz, José Emilio Pacheco y Elena Yúdico Sigler, cuya bibliografía se encuentra al final de esta tesis.

La niñez de Federico transcurrió con privaciones pues su padre se quedó sin trabajo por algún tiempo. Estudió la primaria en una escuela cuya directora era Hortensia Seguí, viuda de Olmedo. A los dieciséis años emigró a Nueva York, pues a su padre le ofrecieron trabajar como representante oficial del Ferrocarril de Tehuantepec. Durante el tiempo que estuvo ahí, el joven Federico estudió en una escuela secundaria nocturna, perfeccionó el inglés y también conoció la vida disipada de la gran ciudad. Su padre al enterarse de las malas compañías que tenía su hijo decidió mandarlo de regreso a México, donde estudió en la Escuela Nacional Preparatoria, para después ingresar a la carrera de Derecho. Cuando estaba en el cuarto año, abandonó sus estudios por la muerte de su padre. Su hermano José María, que era juez civil, lo puso a trabajar como escribiente en el juzgado; los acontecimientos ocurridos en él le dieron abundante material para escribir sus novelas, principalmente *Suprema ley*.

Su vida como periodista se inició en *El Foro*, como corrector de pruebas. Poco después hizo entrevistas y crónicas en *El Diario del Hogar* que publicaba Filomeno Mata, donde Gamboa utilizaba el seudónimo “La Cocardiere”. Su trabajo consistía en hacer crónicas de sociedad y teatrales, por esta razón conoció a mucha gente relacionada con la farándula y a algunas mujeres de vida no santa. De carácter jovial y amable, Federico Gamboa cultivó la amistad de personas diversas; vivió también el amor apasionado y los desengaños, por lo cual, sus amigos le impusieron el apodo de “Pájaro” por su ligereza y afición a la bohemia.

Juan de Dios Peza lo invitó a laborar en *El Lunes*, donde inició las novelas cortas que fueron la base de su primer libro. Fue poco tiempo después, cuando Gustavo Baz aconsejó a Gamboa para que iniciara su carrera diplomática. El escritor se preparó para ello, sometiéndose a duras pruebas, la principal ante Ignacio Mariscal, quien era entonces el

Secretario de Relaciones Exteriores. Fue Gamboa nombrado segundo secretario de la Legación de México en Guatemala. En este lugar, apareció su primer libro: *Del natural*. La lectura de su prólogo motivó a sus amigos don Agustín Gómez, Antonio Batres Jáuregui y Salvador Falla, a mandarlo a la Real Academia Española y solicitar que se le designara correspondiente de la Corporación Hispana, honor que se le otorgó en 1889.

De Guatemala pasó a Brasil y Argentina como primer secretario; pero a los tres años, la Legación en América del Sur fue suprimida. Don Federico tuvo que regresar a México, pero antes visitó París, donde conoció a Emile Zola y a Edmond de Goncourt.

Ya en nuestro país, consiguió un trabajo en la aduana; su labor era ruda y muy diferente a sus actividades como diplomático. Sin embargo, en 1896 fue nombrado jefe interino de la sección de Cancillería de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Se casó con María Sagasetta e inició su trabajo como docente en la Escuela Nacional Preparatoria.

En 1898 volvió nuevamente a Guatemala como encargado de negocios, ahí conoció al dictador Manuel Estrada Cabrera, en el cual Miguel Ángel Asturias se inspiró para escribir su novela *El señor presidente*. Sus primeras negociaciones con el dictador fueron buenas, lo que trajo como consecuencia que Relaciones Exteriores expidiera al diplomático, credenciales para Honduras, Costa Rica y Nicaragua.

En 1900 nació Miguel, su único hijo, a quien Gamboa adoraba sobre todas las cosas y quien desgraciadamente al crecer, le proporcionó muchas penas y preocupaciones por su irresponsabilidad y gusto por los burdeles y bares de la época.

Durante su estancia en Guatemala se iniciaron las diferencias entre él y el dictador Estrada. Éste solicitó a México que retirara al diplomático de su país, inventando calumnias en su contra. Gamboa regresó a México y fue defendido por Ignacio Mariscal ante el presidente Porfirio Díaz.

Para 1902, se le nombró primer secretario de la Legación Mexicana en Washington, bajo las órdenes de Manuel de Azpíroz con quien entabló una sólida amistad hasta que Azpíroz falleció y Gamboa quedó al frente de la embajada.

Ya como ministro plenipotenciario, regresó Gamboa a Guatemala. Aquí es donde realizó su mejor trabajo diplomático. Gracias a él se reanudaron relaciones entre Honduras, El Salvador y Guatemala; pero su mejor acción fue oponerse al ministro norteamericano Leslie Combs, quien intervenía en los asuntos centroamericanos a favor de la dictadura guatemalteca. Federico Gamboa se negó rotundamente a firmar un acuerdo en el que se autorizaba la entrega de asilados políticos. El escritor sabía que para ellos representaba la muerte segura por estar en contra del gobierno. El ministro norteamericano casi llegó a los golpes y amenazó al escritor con informar al presidente de Estados Unidos; Gamboa, seguro de sí mismo, asentó que él servía al presidente de México y no al del país vecino.

Estas acciones, aunadas a la protección de personas en la embajada de México en Guatemala, le hicieron ganar el cariño y simpatía de los pueblos centroamericanos, pero también el odio del dictador Cabrera. Por su seguridad y la de su familia tuvo que salir huyendo hacia México; a su regreso fue nombrado Subsecretario de Relaciones Exteriores y diputado al Congreso por el cuarto distrito de Chihuahua.

En 1910, a la muerte de Ignacio Mariscal, ocupó la Secretaría por dos semanas y también se encargó de las actividades que por motivo del Centenario de la Independencia se realizaban. Con Enrique Creel, nuevo secretario de Relaciones Exteriores, no se llevaba bien y Gamboa tuvo que abandonar el país; se dirigió a Bélgica y los Países Bajos como enviado extraordinario y ministro plenipotenciario de México, además de comisionado especial ante el gobierno de España para agradecer la misión enviada por motivo de las fiestas de Independencia.

En todos esos países se desempeñó con éxito. En Madrid logró reconciliar a dos personajes de la política: José Canalejas y Antonio Maura. En 1911, Porfirio Díaz presentó su renuncia y abandonó el país; Gamboa siempre lo apoyó y en el momento del exilio no fue la excepción; acudió a El Havre a recibir al general Díaz cuando llegó a Francia.

Aunque no aceptaba el gobierno de Madero, Gamboa reprobó el asesinato del presidente; sin embargo, regresó a México por órdenes de Huerta para ocupar la Secretaría de Relaciones Exteriores. A su llegada, tanto en Veracruz como en la ciudad de México, fue aclamado por la multitud que le demostró su afecto. Al frente de la Secretaría, se encargó de resolver la situación existente con el gobierno de Estados Unidos, el cual, por medio de su enviado John Lind, pretendía inmiscuirse en los asuntos internos del país. Una vez más, Federico Gamboa demostró su nacionalismo rechazando contundentemente tal intervención.

Renunció Gamboa a la Secretaría en 1914, para aceptar la candidatura del Partido Católico a la Presidencia de la República. Las elecciones fueron fraudulentas y el escritor se ganó el repudio de Huerta. Ese mismo año, tuvo que abandonar el país pues las fuerzas revolucionarias de Carranza avanzaban; se dirigió a Texas pero no fue bien recibido a causa de los asuntos diplomáticos que llevó a cabo, por lo que decidió dirigirse a La Habana. Ahí vivió con su esposa y su hijo en muy mala situación económica; desempeñó varios empleos sobre todo de periodismo. Pudo obtener el puesto de director de la Biblioteca del Congreso, pero debía renunciar a su nacionalidad y por ello no aceptó.

Hasta el 13 de octubre de 1919 logró el permiso para regresar a México; su esposa muy enferma había llegado desde el mes de mayo y finalmente murió en 1920. En ese mismo año, fue nombrado catedrático de Derecho Internacional Público en la Escuela Libre de Derecho. Para 1923 fue nombrado presidente de la Academia Mexicana Correspondiente

de la Española, sucediendo a José López Portillo y Rojas y ocupando el puesto hasta el día de su muerte.

La vejez de don Federico fue tranquila, colaboraba en *El Universal* con sus artículos periodísticos y daba clases en la Escuela Nacional Preparatoria, en la Escuela Libre de Derecho, en la Normal de Maestros y en la Facultad de Filosofía y Letras. El Consejo Universitario en 1935 le confirió el grado de doctor *Honoris causa* como reconocimiento a sus méritos académicos y literarios.

A pesar de los muchos cargos públicos importantes que tuvo, no fue un hombre rico; es más, su pensión como diplomático fue suspendida por no pertenecer al partido revolucionario. A lo largo de su vida demostró ser un hombre con ideas firmes y gran honradez; de carácter simpático y ameno expresaba a sus amigos que nunca hubiera imaginado que en su vejez lo mantendría una mujer de mala reputación, refiriéndose por supuesto a *Santa*.

Don Federico Gamboa murió el 15 de agosto de 1939 rodeado de su hijo y de sus viejos amigos. La Facultad de Filosofía y Letras cerró sus puertas en señal de duelo, los periódicos en primera plana dieron la noticia y fue entonces cuando divulgaron ampliamente su trayectoria como escritor y diplomático.

## **1.2. Su obra**

Don Federico Gamboa fue un escritor prolífico que incursionó en la dramaturgia, en la novela y el cuento, en el periodismo, en la traducción y adaptación de obras de teatro, en la escritura de obras autobiográficas, y por si no fuera suficiente, también en la poesía, con *Otoñal* que publicó en 1892 en *Buenos Aires Ilustrado*.

Su vida literaria se inició con la traducción y adaptación del *vaudeville* francés *Mam'zelle Nitouche* al que le puso el nombre de *La señorita inocencia*. Se estrenó en 1888 con un éxito rotundo en el Teatro Nacional de la ciudad de México. Otras dos traducciones fueron *Le fiacre 117* al que dio el nombre de *La moral eléctrica* y *J'ai compromis ma femme*, traducida como *Mi mujer comprometida*. Ambas obras fueron publicadas en Guatemala en 1889 y 1898, respectivamente.

Su trabajo en el teatro es importante. Escribió cinco obras de teatro, la primera *La última campaña*, es una comedia que se estrenó el 11 de mayo de 1894 en el Teatro Principal; el argumento se centra en el rechazo del coronel jubilado Bocamarta al matrimonio de su hija Isabel con el hijo de un soldado francés que luchó en la Guerra de intervención. La muchacha enferma y el padre se enfrenta a la disyuntiva de seguir con sus ideales o hacer caso a su amor de padre. Al final acepta al joven y termina felizmente.<sup>3</sup>

*Divertirse* es un monólogo que se estrenó en el Teatro Nacional el 7 de junio de 1894 con la actriz Luisa Martínez Casado. Fue aplaudida por el público, pero no por la crítica, que no entendió la innovación del autor al hacer que la protagonista se dirigiera al público en franca charla.

*La venganza de la gleba* se estrenó el 14 de octubre de 1905 en el teatro Renacimiento, con Virginia Fábregas. Se planteó como la primera parte de una trilogía, la segunda la constituyó *A buena cuenta*, que quedó inconclusa, ya que le faltó escribir la tercera parte: *La sima*.

*La venganza de la gleba* fue escrita con el objetivo de hacer conciencia entre los dueños de los latifundios. Tiene gran contenido social y habla también del amor frustrado

---

<sup>3</sup> Ma. Guadalupe García Barragán, *op.cit.*, p. 15, nos dice que esta obra fue anunciada como de crítica social, por lo que el público la consideró, antes de verla y con cierto rechazo, como naturalista.

entre dos amantes que descubren que son hermanos. En esta obra, Gamboa designa al pueblo como “los de abajo”, lo que parece ser el antecedente de la novela de Mariano Azuela, no sólo por el título sino también por la trama.

*A buena cuenta* la escribió en San Salvador, terminándola en 1907, aunque se estrenó hasta 1914 en el Teatro Ideal de la ciudad de México. También aquí maneja la denuncia social ya que trata de la explotación de un obrero que sufre un accidente en la fábrica donde trabaja y lejos de ser indemnizado, lo despiden. Esta obra tuvo que ser retirada después de la segunda función por razones políticas.

*La sima* es la tercera parte de la trilogía que ya no escribió Gamboa; iba a tratar de profesores fracasados y estudiantes que abandonan la escuela.

*Entre hermanos* fue estrenada en 1928 en el Teatro Arbeu por la actriz Camila Quiroga. La trama se lleva a cabo en el campo al inicio de la Revolución. Narra el casamiento de Ramón y Pilar y los celos de Gerardo, un ahijado de la madre de Pilar, que está enamorado de la novia. Este último se une al movimiento revolucionario, pero en la primera oportunidad regresa al pueblo para vengarse del matrimonio. Hierde a Ramón dejándolo incapacitado para defender a su esposa que es ultrajada ante sus ojos. Del resultado de esa violación Pilar queda embarazada, con el lógico conflicto entre los esposos<sup>4</sup>.

En cuanto a las novelas, el trabajo de Gamboa es extenso no sólo en número, sino también en extensión. El antecedente de su obra novelística es su primer libro *Del natural*, que consiste en seis novelas cortas, donde el autor presenta situaciones y personajes que después retomaría en sus novelas extensas. Es el caso de la historia de un adulterio en *El*

---

<sup>4</sup> No sólo las novelas de Gamboa se adaptaron para el cine, también la obra de teatro *Entre hermanos* se filmó, teniendo como intérpretes a Carmen Montejo, Pedro Armendáriz y Rafael Baledón; aunque esta película se aleja mucho del texto original.

*mechero de gas*; de la mujer seducida que resulta embarazada en *El primer caso*; del hombre que pierde su fortuna y se hunde en el vicio por el amor de una actriz, en *Uno de tantos*; y el joven pobre que se suicida al descubrir a la muchacha que ama convertida en una prostituta, en *Vendía cerillos*.<sup>5</sup>

Con respecto a sus novelas largas, inicia con *Apariencias*, que se publica en Buenos Aires en 1892. En esta novela Gamboa hace un estudio psicológico de los personajes involucrados en un adulterio. En la primera parte de la novela, el autor incluye en la narración los hechos de la intervención francesa que no se amalgaman del todo con la historia y la hacen mucho más extensa.

*Suprema ley* es su segunda novela. Gamboa inició su escritura en Buenos Aires cuando era diplomático, aunque la terminó en México a fines de 1895. Fue publicada en 1896<sup>6</sup>. Es otra historia de adulterio, donde el protagonista pertenece a la clase pobre constituida por la burocracia en la ciudad de México. Julio Ortegale es un empleado de un juzgado de lo penal que se enamora de una bella mujer acusada de asesinar a su amante. Gracias a la intervención del empleado, la mujer sale libre y poco tiempo después inician un romance. Ortegale abandona a su familia por la mujer, pero ésta al final hace lo mismo con él, quien enfermo y solo, muere<sup>7</sup>.

Muchos críticos han considerado a *Suprema ley* una de las mejores novelas de Federico Gamboa<sup>8</sup>; sin embargo, hay que mencionar que Leopoldo Alas, *Clarín*, hizo un

---

<sup>5</sup> Aunque esta historia es considerada naturalista por la trama, Sardín, el protagonista, constituye el primer héroe romántico de Gamboa.

<sup>6</sup> La publicación de *Suprema ley* fue llevada a cabo por Librería de la viuda de Ch. Bouret, distribuyendo la novela en México y París en el mismo año.

<sup>7</sup> Esta novela fue llevada a la pantalla grande; se estrenó en el cine Rex el 19 de marzo de 1937, con las actuaciones de Andrés Soler, Gloria Morel y Aurora Cortés.

<sup>8</sup> Para muestra véase a Alexander C. Hooker, en su libro *La novela de Federico Gamboa*, México: Olympic 1967, p. 23, que comenta: “La segunda novela naturalista de Federico Gamboa es una obra maestra que acusa mayor unidad de estructura que *Apariencias*”; y a Joaquina Navarro en *La novela realista mexicana*,

juicio negativo publicado en *El Imparcial* de Madrid a fines de 1896 y reproducido en *El Tiempo* de México el 14 de enero de 1897 en la que aconseja a Gamboa no volver a escribir novelas.

*Metamorfosis* es la tercera novela de Gamboa. Publicada en 1899, fue en su tiempo muy aplaudida por el público. La protagonista, sor Neoline, una monja francesa, sufre cambios en su pensamiento y actuar a causa del amor que le inspira Rafael, padre de una de sus alumnas. Los dos se enamoran y aunque luchan contra ese amor terminan cediendo ante el deseo. Warner considera a esta novela como la mejor de Gamboa, porque los personajes se presentan consecuentes consigo mismos y el tema no admite moralejas.<sup>9</sup>

*Santa* se publicó en 1903, es la más popular y reeditada. Cuatro películas nacionales entre 1918 y 1969, y una española: *Latino bar* de 1991 al tomar el tema de la novela, aumentaron su popularidad. El nombre de la novela llamó la atención del público y el cine le dio mayor fama. Es la historia de una campesina seducida por un militar, a la que embaraza y luego abandona. La joven sufre un aborto y después el rechazo de su familia quien la expulsa del hogar; la muchacha termina en un prostíbulo donde al poco tiempo se hace famosa. En ese lugar conoce a Hipólito quien se enamora de ella y la ayuda al final de su vida cuando muere enferma a causa de la mala vida y los vicios.

Esta novela fue bien aceptada por el público de su tiempo y el gusto por leerla se continuó a lo largo de los años<sup>10</sup>; en todo ese tiempo ha tenido variadas críticas, unas a

---

Universidad Autónoma de Tlaxcala, México, 1992, p. 213, que afirma: “Esta novela está, en conjunto, bien construida y el ritmo de la acción se desarrolla de una manera fácil y bien calculada para terminar a tiempo”.

<sup>9</sup> Ralph Emerson Warner. *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*. México: Antigua Librería Robledo, p. 109.

<sup>10</sup> El cine jugó un relevante papel en la obra de Gamboa. *Santa* fue la novela que más veces se representó en el cine. La primera *Santa* se filmó en el cine mudo teniendo como actriz a Elena Sánchez Valenzuela y se estrenó en el cine Olimpia el 13 de julio de 1918. La segunda versión fue en el cine sonoro, representada por la actriz Lupita Tovar y Agustín Lara escribió la canción del mismo nombre que tanto éxito tuvo. Se estrenó en el cine Palacio el 30 de marzo de 1932. La tercera la escenificó Esther Fernández y se estrenó en el cine

favor y otras en contra. Por dar un ejemplo tenemos a Joaquina Navarro que la califica de bien construida, variada en episodios y narrada con talento<sup>11</sup>, mientras que Mariano Azuela afirma: "... ese afán de sacar enseñanzas de filosofía ramplona de las peores situaciones, además de ser antiestética, es mistificación y charlatanería"<sup>12</sup>. En contraposición a Mariano Azuela, Fernando Alegría dice:

¡Qué diferente testimonio crítico hubiese salido del autor de *Los de abajo* si en un plano de sinceridad autobiográfica nos hubiera confesado francamente la influencia que sobre él ejerció Gamboa, especialmente a través de *Suprema ley* y *Santa*! Es necesario ser miope para no advertir que *La Malhora* es una especie de quintaesencia de *Santa*. Por otra parte, la famosa metáfora de *Los de abajo* en que Azuela define la Revolución Mexicana como una piedra que lanzada al barranco arrastra otras en su carrera hasta convertirse en inatacable avalancha, parece haber sido inspirada por unas palabras en que Santa explica la fatalidad de su caída.<sup>13</sup>

La cuarta novela larga de Gamboa es *Reconquista*. Fue elaborada entre 1903 y 1906 y publicada en México y Barcelona en 1908. Se ha considerado que esta novela contiene rasgos autobiográficos por la coincidencia que tiene el autor con el protagonista Salvador Arteaga, un pintor educado en el positivismo y alejado de la creencia religiosa inculcada por su familia. Después de penas y reflexiones, Arteaga retoma la fe, y la novela termina en un desenlace feliz. Azuela también critica severamente esta novela, al hablar del protagonista: "Este tipo pone en evidencia la pobreza mental del autor como filósofo y su ingenuidad como novelista apóstol"<sup>14</sup>.

La última novela larga de Gamboa fue *La llaga*, publicada en 1913 y que narra la historia de un preso acusado de haber asesinado a su esposa por infiel; cuando sale de prisión se enfrenta a una nueva vida, en donde el amor de otra mujer y el trabajo lo

---

Palacio el 10 de junio de 1943. La cuarta y última nacional la representó Julissa y se estrenó el 25 de abril de 1969 en los cines París y Colón. Hubo otra en 1991, llamada *Latino bar*, filmada y estrenada en España.

<sup>11</sup> Navarro, *op. cit.*, p. 213.

<sup>12</sup> Mariano Azuela. *Cien años de novela mexicana*. México, Ediciones Botas, 1947, p. 202.

<sup>13</sup> Fernando Alegría. *Historia de la novela hispanoamericana*. México: Ediciones de Andrea, 1974, p. 95.

<sup>14</sup> Azuela, *op. cit.*, p. 203.

redimen e integran de nuevo a la sociedad. En esta novela como en la anterior, el final es optimista y además tienen más carga moralizante que las anteriores<sup>15</sup>.

En 1922, Gamboa publicó su novela corta *El evangelista* en el periódico *El Universal*; es una novela de costumbres mexicanas y constituyó su último escrito literario. Sin embargo, hasta el año de su muerte se mantuvo activo como periodista, escribiendo artículos en el mismo periódico.

Don Federico Gamboa tiene dos importantes obras autobiográficas: *Impresiones y recuerdos* y *Mi diario*. La primera la publicó en 1896 cuando era diplomático en Argentina y narra de manera sencilla y en pequeños capítulos independientes pasajes de su vida. *Mi diario* se publicó en cinco tomos que aparecieron en 1907, 1910, 1920, 1934 y 1938; en él encontramos datos importantes relacionados con su vida como escritor y diplomático, así como reflexiones de su vida personal.

El cine, junto a las múltiples ediciones de la novela ayudaron a crear un mito alrededor de *Santa*<sup>16</sup>; *Suprema ley*, aunque no tuvo la fama de la primera, también fue muy leída por el público, y esto proporciona los elementos para hacer la comparación de los temas y analizarlas desde la perspectiva de la literatura hispanoamericana en el cambio de siglo.

### **1.3. Resumen argumental.**

Si pensamos que las novelas a estudiar son ampliamente conocidas no sólo por los expertos del tema, sino también por la gente en general; puede parecer que un resumen argumental está de más en un trabajo de tesis. Sin embargo, resulta importante incluir este apartado

---

<sup>15</sup> *La llaga* es llevada también al cine mudo con Luis G. Peredo y Elena Sánchez Valenzuela. Se estrenó el 5 de enero de 1921 en el cine Fausto. La versión sonora se estrenó el 8 de julio de 1937 en el cine Palacio con René Cardona, María Luisa Zea y Adrián Delhort.

<sup>16</sup> José Emilio Pacheco en el prólogo y notas a *Mi diario* de Federico Gamboa, México, Siglo XXI Editores, 1977, p. 30, afirma que de acuerdo a datos proporcionados por el mismo Gamboa, para 1939 se habían vendido 62 mil ejemplares de *Santa*, 15 mil de *Suprema ley*, 10 mil de *Metamorfosis* y 4 mil de *Reconquista*.

para refrescar la memoria en aquellos pequeños detalles que servirán para hacer un análisis comparativo más detallado.

### **1.3.1. *Suprema ley***

*Suprema ley* es una novela de estructura clásica que consta de tres partes, las cuales, a su vez, están formadas por seis, cinco y seis capítulos. En la primera parte el autor hace la presentación de los personajes y situaciones; en la segunda se presenta el conflicto y en la última, su solución. Cada capítulo termina en un clímax que se retoma al inicio del capítulo siguiente al hacer el narrador un pequeño resumen respaldado, en muchos casos, por descripciones detalladas.

Julio Ortegual, el protagonista, es un hombre sencillo de clase media que trabaja en un juzgado; su sueldo apenas le alcanza para mantener a Carmen, su esposa, y a sus siete hijos. Esa vida de privaciones hizo que para Julio el matrimonio se convirtiera en una pesada carga donde la ilusión de los primeros años se acabó y quedaron solamente conflictos económicos. Esa monotonía se rompe cuando conoce a Clotilde en el juzgado. Ella es una hermosa muchacha acusada de asesinar a Alberto, su amante. Julio se enamora perdidamente de ella, a tal grado que utiliza todos los medios para lograr su libertad.

En un principio, Ortegual siente remordimientos por ese amor, mucho más cuando Carmen siempre cariñosa y abnegada lo llenaba de atenciones. Sin embargo, conforme transcurre el tiempo la pasión por Clotilde es superior a él; entonces se las ingenia para llevarla a vivir a su casa y tener, de esa manera, oportunidad de estar cerca de ella. La proximidad con la mujer aviva la pasión de Julio dejando ver sus sentimientos. Clotilde, agradecida con Carmen y encariñada con los niños, se muda para evitar problemas, pero el destino les juega una mala pasada; una noche lluviosa las circunstancias favorecen el encuentro de Julio y Clotilde y terminan entregándose a la pasión. De esta forma dan inicio

sus amores prohibidos. Julio, al principio, visita a la joven guardando las apariencias, pero conforme madura su relación, la pasión por ella aumenta, de la misma forma que la atención por su familia disminuye, hasta que en definitiva la abandona.

La situación económica empeora, pues tiene que mantener a su esposa e hijos, aunque no viva con ellos, y hacerse cargo de los gastos que genera su unión con Clotilde. Para colmo de males, la tuberculosis lo ataca con fuerza debido a los pocos cuidados que tiene para con su persona; a esto hay que aumentar que Clotilde no olvida a su amante muerto, provocando en Julio terribles celos; y además, su hijo mayor enferma gravemente de tifo.

Aunque ama a su primogénito, Julio prefiere no acercarse a él, pues teme el contagio y en ese momento, lo más importante para el protagonista es estar sano para continuar amando a Clotilde. Irónicamente, el hijo se salva gracias a los cuidados de su madre y otros amigos, mientras que Julio enferma cada día más.

Clotilde se da cuenta de que el amor que siente por Julio no es suficiente, además de tener remordimientos por haber abandonado a sus padres y un acercamiento religioso que le impide continuar con esa relación ilícita; así que decide abandonar a su amante y regresar al seno familiar. Julio se queda solo; Carmen y sus hijos se han ido a vivir con un matrimonio amigo y Clotilde ya no está a su lado. Cada vez más enfermo, planea regresar con su esposa e hijos, pero ya es demasiado tarde; muere antes de lograrlo.

### **1.3.2. *Santa***

*Santa* no es una novela tan extensa como *Suprema ley*; consta de dos partes, con cinco capítulos cada una. En la primera parte, Gamboa presenta a Santa en su niñez y juventud, el motivo de su llegada al burdel y su vida en él. La segunda parte comprende desde su primera salida del prostíbulo hasta su muerte. La novela empieza *in media res*, con Santa decidida ya a emprender el camino de la prostitución. De estructura menos rígida que

*Suprema ley*, el autor sólo se permite un gran salto temporal hacia el pasado: la primera noche que Santa pasa en el burdel de Elvira, en la ciudad de México con un primer cliente que, completamente borracho, no toca a la joven prostituta. Tras quitarse un viejo escapulario regalo de su madre, Santa recuerda su infancia y la causa de su primera “caída” de tipo sexual. Federico Gamboa, al igual que Manuel Altamirano o Jorge Isaacs, dan título a su novela con el mismo nombre que a su protagonista.

Santa es una bella campesina que vive junto a su anciana madre y a sus hermanos en el pueblo de Chimalistac. En esa época, la muchacha gozaba de los beneficios del amor puro que se encuentra junto a la familia; la joven no tenía preocupaciones, ni penas; vivía en un paraíso terrenal, ahí creció y se hizo mujer. Es entonces, cuando conoce al alférez Marcelino Beltrán, de quien se enamora. De esa relación resulta embarazada y Marcelino lejos de apoyarla, la abandona.

La familia de Santa se da cuenta del problema, cuando la joven aborta. Su madre y hermanos la cuidan y protegen mientras recupera la salud, pero una vez restablecida, es expulsada del seno materno. Santa, sola y sin recursos, pide ayuda a Pepa, una mujer que administra un burdel en la ciudad de México.

Al principio su nueva vida la llena de vergüenza, pero conforme transcurre el tiempo se acostumbra y hasta le agrada su actividad. Poco a poco, Santa se convierte en la más importante cortesana de la época. En el burdel donde trabaja, toca el piano un ciego de aspecto muy desagradable que se enamora perdidamente de ella. Santa siente afecto por él, pero no corresponde a la pasión del ciego por resultarle, en ese momento, de una fealdad repulsiva.

Santa continúa su camino de vicio y depravación. Conoce a un torero, el *Jarameño*, quien también se enamora de ella, llevándola a vivir con él y prodigándole cuidados y amor.

Sin embargo, Santa ya no está hecha para esa vida tranquila; así es que decide engañar al torero con su amigo Ripol. La traición es descubierta y Santa, a punto de ser asesinada por el *Jarameño*. La mujer se salva gracias a una imagen de la Virgen de los Remedios que cae al suelo como consecuencia del golpe que da el torero con una navaja en una cómoda.

Regresa Santa a su vida en el prostíbulo. Como si la vida la castigara por la traición, enferma de pulmonía y la envidia de sus compañeras la envuelve. Es el mismo torero quien en forma anónima la socorre, para después alejarse cuando la mujer sana. Hipólito por su lado, jamás abandona a la muchacha, a quien ama cada día más. Santa no entiende ese amor y decide abandonar el burdel para unirse con Rubio, un hombre casado que le prometía atenciones y amor. Tampoco ahí se siente bien Santa, su nuevo amante la cela y ofende constantemente, además ella enferma y se cansa de esa vida. Así que, como si no pudiera evitarlo, Santa de nuevo traiciona a su amante.

Tras esto, de nuevo en la calle, dirige sus pasos al burdel de Elvira, pero ya no es recibida ahí. Así que, enferma y alcohólica, sigue su camino, de prostíbulo en prostíbulo, cada vez de más baja calidad.

Sólo Hipólito la ayuda y quiere. Gracias a la participación de Jenaro, su niño lazarillo, indaga dónde está para socorrerla y suplicarle que se vaya a vivir con él. Santa no acepta hasta que cae en el último peldaño del vicio y la degradación. Su belleza se ha esfumado y hasta el nombre le han cambiado: Loreto. De un burdel de ínfima categoría la saca Hipólito enferma de muerte.

Cuando Santa decide unir su vida a la del ciego, ya es muy tarde. Su enfermedad la ha mermado tanto que sufre de terribles dolores que impiden la consumación de su amor.

Muerta Santa, Hipólito lleva a cabo el último deseo de su amada: ser enterrada junto a su madre en Chimalistac. Ya en el sepulcro de Santa, el ciego con todo el dolor que lo

invade, empieza a decir una oración, tal vez enseñada por su madre, y es entonces cuando se da cuenta de que los dos, Santa y él, han sido redimidos por el dolor, para alcanzar el amor supremo: el amor puro de Dios.

#### **1.4. Comparación temática de los argumentos de ambas novelas. Similitudes y diferencias.**

*Suprema ley* y *Santa* son las novelas más importantes y conocidas de Gamboa, aunado a ello está el hecho de que la primera corresponde a los últimos años del siglo XIX y la segunda a los primeros del siglo XX, es decir, las dos corresponden al periodo de transición del siglo; con sus características propias, pero también con similitudes y diferencias. El análisis del argumento es fundamental para definir temas, conocer la psicología de los personajes y ubicar el medio en que se desenvuelven.

Entre los dos textos existen similitudes y diferencias que reflejan el pensamiento del escritor; aun cuando las narraciones llevan rumbos distintos pueden encontrarse puntos de coincidencia o diferencias que curiosamente forman uniones entre las dos novelas.

La principal similitud se refiere al manejo que hace el autor del tema del amor. El amor en sus dos facetas: el amor puro que se manifiesta por medio de la familia, principalmente el amor de la madre, o el amor puro ofrecido a Dios. El otro tipo de amor es el pasional, éste da suficiente materia prima para entretejer historias dramáticas con tintes románticos.

En *Suprema ley*, el amor puro está perfectamente representado en el amor que Carmen tiene por sus hijos; en *Santa*, el amor puro es aquel que redime y acerca a Dios.

Julio Ortegá y Clotilde escenifican el amor pasional, ése que se dramatiza por los celos y el deseo carnal, pero en *Santa*, a pesar del tema de la prostitución y del alto grado de erotismo, considerando que es una novela de principios del siglo XX, no tiene un

profundo amor pasional, observamos sí el deseo que Santa provoca en los hombres, pero éste no llega a cimentarse; en la mayoría de los casos Santa es poseída y abandonada. La excepción se encuentra en el *Jarameño* y en Hipólito. El primero desea a la mujer pero también la quiere y la protege; Hipólito siente lo mismo, aunque en él, la balanza se inclina hacia el amor puro que lo ayuda a sosegar su instinto sexual. Existe un personaje secundario que caracteriza al amor pasional, es la *Gaditana*, compañera de burdel de Santa quien le profesa una pasión enfermiza. Gamboa se atrevió a tocar el tema de la homosexualidad con este personaje que demuestra poseer mucha más pasión que otros.

Otras similitudes presentes, no sólo en estas dos novelas sino en todas las novelas de Gamboa, se relacionan con el deseo de mostrar que la pobreza y la ignorancia son la consecuencia, en la mayoría de los casos, de un estilo de vida que va en contra de las reglas de la sociedad: la prostitución, la degradación de valores, corrupción y vicios.

Los protagonistas de ambas novelas provienen de familias humildes y trabajadoras con firme creencia religiosa y con apego al amor materno, aunque Santa nació y creció en el campo y Julio Ortegual en la ciudad. Ambos son protegidos y mimados por sus familias; la inocencia de la niñez les abre la puerta al paraíso terrenal, en donde no existen conflictos para ellos. Al crecer, todo cambia: Santa pierde la inocencia al enamorarse y el castigo es la expulsión del seno familiar; Julio, al sufrir la muerte de su madre, se refugia en el amor de Carmen, se casa con ella, se llena de hijos y los problemas económicos aumentan. Santa no encuentra protección en el matrimonio sino en un burdel que constituirá la entrada a lo que será su infierno.

El ambiente en el que se desarrollan las dos historias es muy parecido, todos los personajes pertenecen a la clase media baja; gente trabajadora que lucha día a día para sobrevivir. La corrupción y los vicios están al lado de la pobreza, en los juzgados, en los

hospitales, en los teatros y no se diga en los burdeles y en los bares. Aquella persona que posee dinero puede resolver sus problemas, aunque muchas veces, abusando de su poder y despreciando a los humildes.

La creencia religiosa de Gamboa no escapa de la trama de sus novelas. En *Santa* esta religiosidad es más marcada, la fe en Dios constituye el objetivo final de la novela; el autor pretende mostrar que por el amor puro, el hombre se redime y logra alcanzar la gloria divina. Las referencias al paraíso o al infierno, o las alusiones a citas bíblicas son muy comunes a lo largo de la narración de las dos novelas. En *Suprema ley* encontramos referencias religiosas, aunque en menor cantidad, ya que la finalidad o moraleja de la novela no es dejar en evidencia el amor a Dios sino la confrontación entre el amor puro de esposa y madre y el amor pasional. Gamboa pretende enseñar que una pasión puede destruir los principios de un hombre, orillarlos a la soledad, a la desesperación y la muerte.

Tanto *Suprema ley* como *Santa* son novelas extensas en donde la presencia del autor es constante con sus comentarios y puntos de vista vertidos por medio del narrador quien muestra la manera de pensar de Gamboa, relacionando los acontecimientos de la narración con su propia vida. De esta forma, Gamboa se constituye como un personaje cuyo papel es de conciencia, capaz de hacer premoniciones de desgracias.

También es notorio observar que en ambas novelas existen extensas y detalladas crónicas citadinas que nos permiten conocer el movimiento de la ciudad de México a finales del siglo XIX y principios del XX. Para Manuel Pedro González el lenguaje de Gamboa era: "...arcaizante, que lo llevaba a emular a los prosistas más inflados, retóricos y vanos de la España clásica. A veces ensartaba cuatro y hasta cinco adjetivos seguidos. Sus

descripciones son de las más soporíferas que conozco”<sup>17</sup>; sin embargo, conforme ha transcurrido el tiempo, y pese a las críticas, sus textos se han convertido en una importante fuente de información sobre la vida cotidiana de la ciudad, ya que Gamboa describe a sus habitantes y sus actividades, así como los lugares públicos a donde asistía la gente.

Las diferencias entre las dos novelas están bien definidas; ambas son extensas, aunque en *Santa* sólo conocemos la historia de Santa e Hipólito mientras que en *Suprema ley* se entretajan varias narraciones, posiblemente por estar más relacionada con el modo de escribir del siglo XIX donde intervienen más personajes.

Otra diferencia fundamental radica en el hecho del sexo de los protagonistas. Julio Ortegale es el mejor personaje de las novelas de Gamboa. El autor logra retratar al personaje con rasgos naturales, probablemente tomados de alguna persona conocida del autor. Santa carece de esa definición, en ocasiones no es creíble su situación y pareciera que su voz fuera la del mismo Gamboa. La campesina es una mujer sin instrucción que no logramos observar en el texto, ya que su forma de expresión no corresponde a su realidad:

Un fallo en los personajes gamboanos es la ausencia, salvo en casos muy secundarios, de caracterización por su habla. Sólo en casos de tipismo rural o popular (Marcos Peña en *Metamorfosis*, el lazarrillo Jenaro en *Santa*) las criaturas de Gamboa usan una lengua con modismos y pronunciaciones mexicanas, o bien españolas –andaluzas- en el habla del “Jarameño”; en la gran mayoría de las ocasiones, la retórica e incluso el vocabulario de los personajes se parece sospechosamente al del narrador. Lo cual no debe extrañarnos en la mayoría de los casos (de Pedro Lújar a Salvador Arteaga, todos los personajes gamboanos tienen un nivel de cultura y una formación similar), pero sí en algunos de importancia como los de Santa (una campesina de discurso limpio de dialectalismos) o sor Noeline (cuyas dificultades para hablar el español, declaradas por el narrador al comienzo de la novela, jamás se perciben cuando se cede la palabra al personaje).<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Manuel Pedro González. *Trayectoria de la novela en México*. México, Ediciones Botas, 1951, p. 76.

<sup>18</sup> Manuel Prendes, *La novela naturalista de Federico Gamboa*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2002, p. 97.

Eso es en cuanto a la construcción del personaje, sin embargo, existe un punto más importante: el hecho de que el protagonista sea hombre o mujer. Santa, al pertenecer al sexo femenino, es repudiada por sus errores; mientras que para los hombres existe la justificación para los mismos:

El mensaje masculino implícito en la dialogía de Gamboa es de una duplicidad asombrosa: Santa se convierte en una repetida víctima del poder masculino. En primer lugar es abusada sexualmente, en segundo lugar es destituida, en tercer lugar se la condena a una vida de servidumbre sexual, puesto que sin educación y sin medios económicos, y lo que es peor “deshonrada”, su única opción es la prostitución.<sup>19</sup>

En el caso de Julio Ortegual existe una actitud comprensiva hacia sus acciones por parte de quien lo rodea. Carmen, sus hijos y los amigos siempre están dispuestos a perdonarlo y prestarle ayuda. Es Ortegual el que decide abandonar a su familia para unirse a Clotilde. Con Santa es al contrario; al entregarse a Marcelino queda marcada para siempre; su familia la expulsa del seno materno y, de forma indirecta, la orilla a la prostitución; incluso sus hermanos, a la muerte de la madre, la buscan para darle la noticia con la finalidad de hacerla sufrir, la humillan y ofenden en lugar de perdonarla y reconciliarse.

Las señoras de sociedad ayudadas por un sacristán también humillan a Santa y la expulsan de la iglesia. Ni sus compañeras de burdel, ni su amante Rubio, son solidarios ni fieles a la mujer; parece que a excepción de Hipólito, el *Jarameño* y Jenaro, el mundo entero estuviera en contra de la “pecadora” que día a día se hunde en el vicio y la enfermedad.

Santa busca la muerte porque en su condición de mujer la vida es adversa. Por eso, cuando los problemas llegan, ella opta por la autodestrucción; sólo hay que recordar el episodio en que amenaza a Marcelino con arrojarle del puente si éste la abandona. Tal vez,

---

<sup>19</sup> Rosa Fernández Levin. *El autor y el personaje femenino en dos novelas del siglo XIX*. Madrid. Pliegos, 1997, p. 130.

eso es lo que ella buscaba desde el principio y es por esa razón que Santa se suicida lenta y progresivamente.

A Julio Ortegál le sucede lo contrario: huye de la compañía de su hijo enfermo para evitar el contagio del tifo y morir; él necesita la vida para amar a Clotilde, aunque ese amor sea la causa indirecta de su muerte. Esas precauciones son en vano, pues desde su juventud está marcado por la tuberculosis que día a día avanza. Su deseo de estar con Clotilde lo conduce a descuidar su salud, se expone al frío, come mal y descansa menos. Julio muere solo detrás de un telón de teatro sin que nadie se dé cuenta a pesar del público de la función; su familia aprende a vivir sin él y Clotilde, su amante, inicia una nueva vida lejos. Para Julio Ortegál no hay una palabra de aliento, ni una lágrima de despedida; el hombre se condenó por no valorar el amor puro de Carmen y sus hijos.

Santa también se enferma, ella de un cáncer que progresivamente la invadió por falta de atención y probablemente aumentado por la mala vida que llevaba. Muere en un hospital en compañía de Hipólito y Jenaro. Gracias a sus ahorros, el ciego puede proporcionarle atenciones a la enferma, aunque la ayuda llega demasiado tarde. Él la amará por siempre y nunca la abandonará. El amor puro que nace entre ellos y el sufrimiento logran que Santa e Hipólito encuentren la redención y puedan alcanzar la gloria.

La enseñanza que pretende mostrar el autor en cada una de sus novelas hace diferente una de otra, pero al mismo tiempo, esa diferencia se convierte en semejanza cuando la utilizamos para comparar. Similitudes y diferencias unen a estas dos novelas que juntas reflejan el pensamiento de Federico Gamboa, sus experiencias, anhelos y frustraciones.

A manera de resumen se sugiere consultar el cuadro de temas incluidos en el Apéndice 1, que se encuentra al final de esta tesis.

## **CAPÍTULO II**

### **LAS CORRIENTES LITERARIAS INVOLUCRADAS EN LA OBRA DE FEDERICO GAMBOA: ROMANTICISMO, REALISMO, NATURALISMO Y MODERNISMO**

Es sabido que en Hispanoamérica las corrientes literarias mencionadas convivieron desde la mitad del siglo XIX hasta principios del siglo XX. El romanticismo se origina en las primeras décadas de 1800 y se continúa durante todo el siglo perdurando incluso hasta el inicio del siguiente. El realismo y el naturalismo tienen su inicio en el último tercio del siglo XIX y se continúan también hasta los primeros años del siglo XX. El modernismo se hace presente en los últimos años del siglo XIX y tiene su mayor éxito en el siglo XX.

En esta interrelación de corrientes literarias es lógico pensar que autores como Federico Gamboa conocieran y se involucraran con varios estilos, tomando elementos de uno u otro, para plasmarlos en su obra literaria. Es por eso que se dedica este capítulo a esas escuelas literarias que están presentes en la obra novelística de Gamboa y que sirven como parámetro para el estudio comparativo a seguir.

#### **2.1. Romanticismo**

El romanticismo nace como una reacción en contra de las reglas neoclásicas. Existe una exaltación de la espontaneidad y el gusto por la libertad; predomina el sentimiento sobre la razón dando origen a una creación subjetiva, donde la prioridad del autor es dar énfasis al “yo” rehuendo la realidad, en una predisposición a lo misterioso y sobrenatural.

El romanticismo se origina en Inglaterra y Alemania como consecuencia del industrialismo moderno. Después se extiende a otros países como Francia, Italia, España, Rusia y al continente americano. Esta revolución romántica ocurre cuando los escritores se

oponen a los ideales de la Ilustración y rígidos preceptos neoclásicos. Julio Jiménez Rueda a propósito de esto escribe:

El hombre buscaba su felicidad rompiendo con todas las trabas que se oponían a ella. La felicidad de los pueblos la buscaban los ideólogos, también, modificando las leyes que se oponían a esta felicidad colectiva. De ahí que coincida con el romanticismo el auge de una serie de revoluciones que exaltan como dogmas los derechos del hombre, el contrato social o las nascentes ideas del socialismo utópico. Las revoluciones de 1830 y 1848 en Francia son, en buena parte, un producto del clima romántico que favorece su explosión.<sup>1</sup>

Las dos teorías tienen marcadas diferencias, el neoclasicismo es un proceso racional y objetivo que tiene como objetivo un fondo didáctico; mientras que el romanticismo es irracional, subjetivo, espontáneo y lejano a las necesidades materiales del hombre.

El romanticismo triunfa plenamente hacia 1830, sin embargo, su duración dependió del país y de las condiciones sociales y políticas de cada lugar. En Inglaterra y Alemania termina con la época victoriana; en Francia termina en 1850; en España perdura hasta los setenta aunque *Fernán Caballero* empieza a escribir con estilo realista.

Se habla de que en España la llegada del romanticismo es tardía, sin embargo, autores como Calderón, Quevedo, Tirso, Lope y Cervantes tienen elementos prerrománticos como la libertad, el predominio de lo emotivo, el sentido religioso y fatalista de la vida y la identificación de lo popular. En las provincias españolas se inicia el movimiento, principalmente en Cádiz, Barcelona y Valencia; la primera, es la ciudad de los liberales desde 1810; Barcelona es la cuna de una nueva burguesía liberal basada en la industria textil y Valencia es una de las primeras ciudades donde se editaron novelas románticas. El avance se hizo de la periferia al centro debido a la influencia de los emigrados; por eso, Castilla era conservadora mientras que las provincias fronterizas captaron más rápidamente los cambios.

---

<sup>1</sup> Julio Jiménez Rueda. *Letras mexicanas del siglo XIX*. México, FCE, 1996, p. 93 (Colección popular 413).

Los escritores románticos españoles están divididos en tres generaciones: la primera corresponde a los autores que escriben a finales del siglo XVIII como el Duque de Rivas y Martínez de la Rosa. La segunda corresponde a los autores de principio del siglo XIX como Larra, Esproneda y Zorrilla. Larra con sus artículos de costumbres es uno de los precursores del realismo. La tercera generación la representan Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro y se manifiestan hasta fin del siglo XIX. El triunfo del romanticismo español está señalado con *Don Álvaro o la fuerza del sino*, del Duque de Rivas; en esta obra confluyen todas las características románticas llevadas al extremo: el amor imposible, la muerte, la tormenta, la honra familiar, los duelos y el misterio; más la ruptura total y absoluta con la preceptiva neoclásica teatral y sus tres unidades aristotélicas de lugar, tiempo y acción.

En América la situación fue diferente; comienza en el teatro y la lírica y se continúa en todos los géneros. Las ideas de libertad se introducen en el pensamiento de los individuos con sed de independencia que se manifiesta en el deseo de una literatura nacionalista. El romanticismo en América es más auténtico y duradero que en España, ya que se observa que incluso, los primeros modernistas poseen rasgos románticos. La naturaleza juega un papel importante, así como las tradiciones y la exaltación por el pasado indígena. La búsqueda de un lenguaje más americanizado varía de un país a otro; en la zona del Río de la Plata se está más abierto al cambio, por el gran movimiento de extranjeros que se tiene y la poca cultura colonial, a diferencia de países como México, Venezuela y Cuba, que tenían una base más profunda sobre el español castizo que evitó demasiados cambios. En Hispanoamérica la novela romántica se clasifica en novela histórica, sentimental y social o política. Poco después nace la novela costumbrista que marca el estilo hispanoamericano al describir con detalle lugares exóticos y costumbres; este tipo de novela es el antecedente de la novela realista.

En general, el costumbrismo suele hallarse como ingrediente en gran parte de las novelas hispanoamericanas de todo tipo, de la misma manera que suele hallarse el paisaje americano. Así como a veces recurrían a épocas y a tierras lejanas, en ansia de evasión, otras veces gustaban de lo cercano y cotidiano, que —entonces, sobre todo— despuntaba primicias inéditas. Era ésta una manera de ganar lectores y aun de dar “sello” americano a las novelas. Por una parte, realidad conocida (para el lector de estas tierras), y, por otra, diferenciación frente a obras más famosas que venían del otro lado del Atlántico.<sup>2</sup>

En México, particularmente, el romanticismo se impone entre 1830 y 1850, no sólo en el arte, también en la vida cotidiana hay una actitud pesimista notable en la decoración y en la moda; los jóvenes adoptan la melancolía que en muchos casos llega a la depresión.

Los misterios de la noche, los espectros, el amor imposible y la muerte son venerados en un mundo subjetivo e irreal que contrasta fuertemente con la sociedad industrializada que avanza en lo técnico y en lo material:

En este sentido, es indudable que cuanto más materialista y utilitaria se hacía la sociedad burguesa del XIX, muchos de esos mismos burgueses, en íntima contradicción con las estructuras que les habían dado origen, se rebelan o se evaden hacia un mundo más o menos irreal donde imperen valores trascendentes: amor, heroísmo, santidad. De ahí la doctrina del arte por el arte.<sup>3</sup>

El medio por el cual la literatura romántica se desarrolla son los diarios, los folletos y los volantes. De esta forma nace en México *El pensador mexicano*, de Fernández de Lizardi, quien pone las bases para la novela. Otros autores mexicanos son: Manuel Payno, José T. de Cuéllar, Ignacio Manuel Altamirano, Vicente Riva Palacio, Eligio Ancona, Pedro Castera y Díaz Covarrubias.

Aunque Federico Gamboa es considerado dentro de los escritores naturalistas, es importante mencionar que en su obra novelística existen muchos rasgos románticos que se analizarán con detalle en capítulos posteriores.

---

<sup>2</sup> Emilio Carilla. *El romanticismo en la América Hispánica*. Madrid, Gredos, 1975, p. 90.

<sup>3</sup> Cristina Barros y Arturo Souto A. *Siglo XIX. Romanticismo, realismo y naturalismo*. México, Trillas, 1993, p. 40 (Serie: Temas básicos. Área: Lengua y literatura).

## 2.2. Realismo.

El realismo y naturalismo se sitúan junto al ascenso de la burguesía y el proletariado. Las diferencias económicas provocan luchas sociales que desencadenan movimientos políticos importantes. Países como Inglaterra, Alemania, Francia o España se dan cuenta que la visión romántica no es práctica en esos momentos en que las diferencias sociales se hacen apremiantes; es entonces cuando se opta por proporcionar una visión veraz de la realidad en que se vive, repudiando tanto sentimentalismo para dar paso a un planteamiento que ofreciera no sólo una crítica sino también la solución por medio de la conciencia de la realidad. Francia se alza como el país con los representantes más importantes: Balzac y Stendhal, quienes tendrán gran influencia en toda Europa. Balzac expone sus ideas en el prólogo de su obra *La comedia humana*, donde plantea cómo la sociedad actúa sobre el hombre; Stendhal además de ver al hombre sometido a la sociedad, también lo observa en su comportamiento individual.

El realismo tuvo su origen en el intento de describir la realidad de la vida urbana y frenar el sentimentalismo y la visión subjetiva del romanticismo. Sin embargo, muchos de sus argumentos proceden del romanticismo, sólo que con algunas diferencias en cuanto a la presentación del conflicto y el desenlace. En la literatura, la novela romántica caracterizada por el amor ideal trágico se convierte para los realistas en un objetivo imposible a causa de las situaciones sociales, en las cuales la enfermedad, la corrupción o la pobreza juegan un papel importante. Esta corriente plantea la realidad con todos sus males sociales, haciendo que el lector se identifique con la trama del texto.

La novela española ha sido considerada, a lo largo de los años, como realista. Ejemplo de ello lo encontramos en la novela picaresca, en *El Quijote*, en los artículos de costumbres de Larra o en las novelas de *Fernán Caballero*. Todas estas obras tienen en

común demostrar aspectos realistas del pueblo español. El autor más destacado del realismo español es, sin duda, don Benito Pérez Galdós, quien de manera magistral muestra la imagen de la vida en España, con sus caracteres humanos, sus anhelos y frustraciones, el lenguaje, las costumbres y los males que aquejan a la sociedad. Reflejo del gran poder de observación las novelas de Galdós se mantienen actuales pues la conducta humana es similar en los diversos periodos de la historia. Otros autores realistas españoles son: José María Pereda, Pedro Antonio de Alarcón y Juan Valera. La generación posterior a ellos participa tanto en el realismo como en el naturalismo, y se pueden nombrar autores como doña Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas, *Clarín*, y Armando Palacio Valdés.

En Hispanoamérica, también el costumbrismo se transformó en realismo. En México, el realismo y el naturalismo están íntimamente relacionados con el positivismo. Los adelantos científicos hacen que el lector tenga una visión diferente de su realidad e intenta que ésta también se refleje en la literatura. El hombre es más observador y no cree en lo sobrenatural o subjetivo.

Benito Juárez con las Leyes de Reforma plantea una educación laica opuesta a la administrada por la Iglesia, que hasta entonces tenía el poder de la enseñanza. Es entonces, cuando instaura la Escuela Nacional Preparatoria con Gabino Barreda a la cabeza, quien había sido seguidor de Augusto Comte, creador del positivismo. Con esto, se enfatiza el estudio de la ciencia sobre las letras.

El periodismo está íntimamente ligado al quehacer literario, la novela de folletín es muy apreciada por la sociedad de esa época; este medio es eficaz para llegar a gran cantidad de lectores de diferentes estratos sociales y culturales. Manuel Payno y Luis G. Inclán son autores que utilizaron este tipo de literatura. También el realismo retrata los aspectos de la ciudad; los lectores reconocen lugares comunes en las novelas y se sienten

identificados con los hechos narrados; José Tomás Cuéllar es un escritor dedicado a este tema.

Recordemos que Ignacio Manuel Altamirano es un buen representante del romanticismo, pero también lo es del realismo. *Clemencia* se inclina totalmente hacia el romanticismo, mientras que *El Zarco* y *La Navidad en las montañas* están más ligadas al realismo.

El costumbrismo favorece en el realismo a la novela regionalista. Autores de este tipo de texto son: Rafael Delgado, José López Portillo y Rojas y Emilio Rabasa.

La crítica social presente en esta corriente literaria dirige la mirada hacia el pasado indígena para denunciar arbitrariedades, hacer crónicas y describir con detalle lugares de la tierra natal. La tradición evoca el pasado, pero al mismo tiempo existe una crítica a las costumbres añejas; en Perú, así lo hace Ricardo Palma y en México, Luis González Obregón.

Así, pues, se observa cómo el realismo es consecuencia de determinada situación social y política de los pueblos; los escritores plasman lo que los rodea, de ahí la importancia del estudio de la literatura que proporcionará entre líneas, más información que simples historias ficticias.

### **2.3. Naturalismo.**

La utilización de la palabra naturalismo, en un inicio, se aplicó a la literatura que describía el mundo natural. El naturalismo, como escuela, es el resultado de un cambio de pensamiento iniciado en la época de la Ilustración en el siglo XVIII; la evolución continúa en el siglo XIX con las ideas de Augusto Comte y el positivismo. En Francia, Emile Zola y los hermanos Goncourt plantean la hipótesis de que toda situación debe comprobarse

científicamente y que ciertos aspectos de la vida, como las lacras, los vicios, las enfermedades, etcétera, determinan el desenlace de los conflictos. A esta corriente le dieron el nombre de Naturalismo y en ella engloban a autores como Stendhal, Balzac y Flaubert, este último con *Madame Bovary* es el primer representante del positivismo. La primera vez que Zola habla del naturalismo es en el prólogo de la segunda edición de *Teréese Raquin*, considerada como la primera novela naturalista; en ese texto, Zola establece que el naturalismo es una estética literaria que emplea la verdad objetiva de la vida basada en la observación. Hasta ahí todo estaba planeado de una manera teórica, pero después decidió llevar a cabo la obra científica positivista en la novela, de la misma forma que lo hizo Bernard en la Medicina.

Se pretendió que las novelas de este género plantearan ciertos rasgos como el determinismo, la selectividad de las especies de Darwin, las leyes de la herencia y el estudio sobre la fisiología de las pasiones de Letourneau. Así la herencia fisiológica y el medio ambiente son fundamentales y simbólicos; los instintos por la posesión sexual o de poder llevan a los personajes a conflictos trágicos con finales tristes. La vida se presentaba en un tono fatalista, no se ahondaba en la intimidad de los personajes para evitar que naciera en el lector algún tipo de sentimiento. Zola declaró aborrecer el romanticismo, aunque el naturalismo proviene de él y por tanto no se pueden desligar totalmente. Sin embargo, al hacer esas declaraciones se consideró a las dos corrientes como antagónicas y diferentes. Elementos románticos en el naturalismo son la simbolización de la sociedad, la tendencia socializante y la libertad creadora; la literatura romántica por folleto influyó en el nacimiento del naturalismo al exagerar la trama para aumentar el interés de los lectores.

En realidad, el naturalismo es el mismo realismo pero llevado a la exageración. José Miguel Oviedo lo aclara: “En primer lugar, hay que entender que, conceptualmente, no son

términos contradictorios: el naturalismo es también un realismo; mejor dicho: una variante o radicalización del mismo, no su negación”<sup>4</sup>. Entonces, la novela naturalista es un realismo influido por aspectos como el determinismo de la herencia y el medio ambiente; es decir, los personajes de la novela naturalista no pueden escapar de su destino ya que su futuro está predestinado, pero además se intenta comprobar científicamente este hecho, por lo que los autores de este tipo de corriente deben recurrir a la observación e investigación minuciosa de los temas que desean tratar en los textos. “Un rasgo reconocible del naturalismo es su tendencia determinista, estimulada por la filosofía positiva de Comte y las teorías de Taine sobre la raza, la herencia biológica y los condicionamientos del medio”<sup>5</sup>.

Las novelas de este tipo se salpican de datos históricos para darle mayor credibilidad a la trama. Existe, además, una crítica a las instituciones tradicionales, al Ejército y al Clero, que fomentan los males sociales y provocan una sociedad en crisis; se retrata la miseria humana sobre todo en la clase baja o media, mostrando lo vulgar u obscuro, es decir, lo feo de una sociedad en donde el proletariado ejerce la fuerza. El lenguaje es cotidiano y la narración refuerza el ambiente corrupto y trágico ayudándose del monólogo interior. La descripción detallada es muy importante porque gracias a ella, el lector puede ver los aspectos físicos de los personajes, su comportamiento y el ambiente en el que se desenvuelven. Esos seres ficticios están marcados por el determinismo hereditario o por las reglas de una sociedad que no les permite sobresalir, pueden buscar la felicidad, pero no la alcanzarán pues las taras fisiológicas y la miseria no se los permiten. El argumento de la novela naturalista se acomoda mejor en espacios urbanos más que en el campo, además muestra grupos sociales numerosos evitando el retrato individual.

---

<sup>4</sup>José Miguel Oviedo. *Historia de la literatura hispanoamericana. Del romanticismo al modernismo*. Madrid, Alianza Editorial, 2001, p. 138.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 144.

En la novela naturalista se intenta explicar el determinismo dado por la herencia y el medio social en el que se desenvuelven los personajes. Para esta justificación los autores investigan los temas que van a desarrollar y así explican científicamente los hechos narrados:

Al hablar de la labor del autor naturalista, Zola hace hincapié en la necesidad de que conozca a fondo los lugares que le van a servir de escenario, que escriba a partir de las notas que ha tomado; también en este sentido se aproxima Galdós a esta corriente, en su prefacio a la novela *Misericordia* nos narra cómo recogió los datos para elaborarla.<sup>6</sup>

En España, el positivismo se unió al costumbrismo y fue evolucionando en realismo y después en naturalismo. Este último tiene su mayor auge entre 1880 y 1890, tiempo en que suben al poder los liberales de Sagasta. Irónicamente, muchos autores españoles que combatieron el naturalismo poseen en su obra características de esta escuela; es el caso de Valera, quien criticaba abiertamente al naturalismo pero aceptó un cierto determinismo de herencia en su obra. Otros autores, como Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas, Palacio Valdés o Blasco Ibáñez están relacionados con esta corriente, aunque ellos mismos lo niegan o lo reconocen a medias. Lo que se nota es que, independientemente de la influencia de Zola, los autores adaptaron ciertos elementos del naturalismo a su obra, dándole un toque personal que hizo la diferencia entre una obra y otra.

El naturalismo en España tiene varios aspectos que lo hacen diferente al francés: primero, el determinismo de la herencia y el medio no llega a ser tan fuerte; el simbolismo se percibe pero no tan arraigado, los instintos y el sentido trágico no están llevados al extremo; es más, existe cierta suavidad gracias a la compasión y ternura en la narración.

Luis López Jiménez lo resume así:

---

<sup>6</sup> Barros, Cristina y Souto A., Arturo, *op. cit.*, p. 40.

El Naturalismo en España se presenta, en los autores principales, menos extremado que el de Zola –“mitigado” se ha dicho de él-, y se distinguen como notas propias la ternura hacia los personajes, el humor, la ironía no sarcástica y un mundo menos excepcional que el del autor francés, además de un costumbrismo pintoresco, íntimamente unido al regionalismo.<sup>7</sup>

El naturalismo español se fue adaptando a las circunstancias cambiantes de la época; se implantó entre el idealismo alejado de la realidad y el exceso de cientificismo. El prólogo de *Clarín* a *La cuestión palpitante* de Emilia Pardo Bazán es el primer documento que habla del naturalismo como una modalidad española. Mariano López Sanz afirma: “...el naturalismo español es un movimiento en gran manera autóctono e independiente que surge de la peculiar situación sociocultural y literaria de España”<sup>8</sup>

El naturalismo, al alejarse de los preceptos religiosos, cuenta con el rechazo de gran parte del público, por lo que esta corriente no es muy aceptada. Emilia Pardo Bazán da a conocer su posición ante el naturalismo en su ensayo *La cuestión palpitante*; se siente cautivada por la técnica documental del método de Zola, interesándose principalmente en el aspecto psicológico de los personajes, pero también piensa que la observación no es suficiente y que se requiere de la individualidad; es decir, la identidad artística propia. Galdós descubre una tendencia española en el naturalismo, siendo *La Regenta*, una muestra de esta corriente.

El naturalismo español se inició con la picaresca, al elegir como personajes a mendigos, ciegos o ladrones. Cervantes también utilizó la observación minuciosa de la psicología humana para describir situaciones realistas. Antes de 1880 el naturalismo en España no tuvo mucho éxito; es hasta ese año cuando empiezan a encontrarse traducciones de novelas francesas. Los críticos españoles conservadores veían obscenidad y grosería en

---

<sup>7</sup> Luis López Jiménez. *El naturalismo y España. Valera frente a Zola*. Madrid, Alambra, 1977, p. 17.

<sup>8</sup> Mariano López Sanz. *Naturalismo y espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo Bazán*. Madrid, Pliegos, 1985, p.39.

el naturalismo; mientras que los liberales observaban una afirmación de la realidad presentada con fundamento científico; sin embargo, los mismos partidarios del naturalismo le ponían alguna objeción, encontrándolo en la mayoría de los casos “exagerado”. “Así el deseo de hallar un justo medio entre el idealismo y el naturalismo llegó a ser el punto de vista de casi la totalidad de los naturalistas españoles”.<sup>9</sup>

La prosa naturalista aparece en Hispanoamérica influida por el realismo español y por los escritores franceses Balzac y Flaubert, y los rusos Tolstoi y Dostoievski. Existieron algunas obras prenaturalistas escritas en la primera mitad del siglo XIX, *El Periquillo Sarniento* de José Joaquín Fernández de Lizardi; el relato corto argentino *El matadero*, de Esteban Echevarría y la novela de costumbres cubana *La loma del ángel*, de Cirilo Villaverde.

En México, el naturalismo tuvo poco conocimiento y apoyo debido a la inestabilidad política y social que vivió el país, a la falta de instituciones y medios literarios. El escritor aunque contaba con el respeto de la sociedad, tenía la necesidad de realizar diversas labores para poder subsanar su economía; así, muchos escritores se dedicaron al periodismo, la política o la enseñanza, valiéndose de los periódicos para llegar a los lectores.

Por consiguiente, ya sea porque era preciso complacer a la masa del público, o a causa de la obligación de someter sus manuscritos en fechas precisas, las obras publicadas en la prensa -que constituyen una gran parte de las novelas y de los cuentos naturalistas- producen, en conjunto, la impresión de estar improvisadas o concluidas precipitadamente.<sup>10</sup>

En México, el naturalismo coincidió con el porfirismo y con el positivismo divulgado por Gabino Barreda, fundador de la Escuela Nacional Preparatoria. El naturalismo existió aproximadamente de 1880 a 1910, fecha en la que inició la Revolución. Los autores en toda

---

<sup>9</sup> Walter T. Pattison. *El naturalismo español*. Madrid. Gredos, 1965, p.19.

<sup>10</sup> Ma. Guadalupe García Barragán. *El naturalismo en México*. México, UNAM, 1979, p. 32.

Latinoamérica utilizaron el naturalismo para denunciar los problemas sociales y políticos de sus países; efectuaron extensas descripciones para darle al lector la información de lugar y tiempo donde se desarrolla la acción y así justificar la influencia del medio y la herencia en el destino de los personajes.

En México, su máximo exponente es don Federico Gamboa, el cual intenta desarrollar este estilo desde su primer libro *Del natural*. Gamboa acepta su admiración por Zola y los Goncourt e intenta apegarse a las normas naturalistas, sin embargo, al igual que Emilia Pardo Bazán, es profundamente católico, lo que se nota como una contradicción en su obra, que en una parte es romántica y en otra es naturalista.

En resumen el naturalismo, como corriente literaria, nace en Francia con Emile Zola y los hermanos Goncourt, quienes defienden que el medio ambiente y la herencia determinan el destino de los personajes e intentan comprobarlo científicamente por medio de la observación y la experimentación. En España, el naturalismo no fue tan intenso como en Francia, de hecho, los escritores españoles adaptaron ciertos rasgos de la corriente a la literatura española poniendo un toque especial. En México, el naturalismo también tomó aspectos del francés pero los escritores adaptaron los argumentos a las circunstancias del país y a nuestra idiosincrasia.

#### **2.4. Modernismo**

Como se vio en apartados anteriores, las corrientes literarias mencionadas no se implantaron de manera aislada; todas ellas, incluyendo al modernismo, convivieron sin problema. De hecho, los primeros modernistas se iniciaron como románticos, con la idea de mejorar sus preceptos e ir en contra de los excesos retóricos y existenciales. En las dos últimas décadas del siglo XIX fue cuando el modernismo tuvo mayor auge; la situación de

estabilidad social y política en Hispanoamérica dio la pauta para que se desarrollara esta corriente. Los medios de vida, el progreso, la inmigración fueron factores que la favorecieron. Los autores ya no critican a la sociedad sino que individualizan su obra haciendo más personal la visión de la vida. Existe un perfil propio y en expansión: “La generación modernista se manifiesta principalmente en la prosa y en la técnica de la narrativa. Uno de los rasgos principales fue el orgullo de formar parte de una minoría”.<sup>11</sup>

El modernismo no es una escuela sino una compleja expresión artística, es un movimiento hispanoamericano que alcanza el esplendor en los años noventa del siglo XIX y que tuvo por objeto la renovación de la forma y del lenguaje, de los símbolos y la versificación. Sus temas son los mismos que los románticos: el amor, la naturaleza y la pasión, pero con una expresión individual.

La referencia a su origen está en la aparición de la *Revista Azul* en 1894, donde algunos escritores se incorporan llamándose “modernistas”. Sus preceptos son la rebelión contra los viejos cánones de la literatura española y escribir para pequeños grupos y no para las masas. En un principio la tendencia fue radical: rechazar al viejo retoricismo; Max Henríquez Ureña lo resume así:

El punto de partida del modernismo fue simplemente negativo: rechazar las normas y las formas que no se avinieran con sus tendencias renovadoras y representaran en cambio, el viejo retoricismo que prevalecía en la literatura española de aquel momento. Hacer la guerra a la frase hecha, al clisé de forma y al clisé de idea. Modernista era todo el que volvía la espalda a los viejos cánones y a la vulgaridad de la expresión. En lo demás, cada cual podía actuar con plena independencia.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Manuel Antonio Arango. *Origen y evolución de la novela hispanoamericana*. Bogotá. Tercer Mundo Editores, 1989, p. 169.

<sup>12</sup> Max Henríquez Ureña. *Breve historia del Modernismo*. México, Fondo Cultura Económica, 1978, p. 12.

El modernismo en América se identificó con tendencias literarias francesas que predominaron en el siglo XIX: el parnasismo, el simbolismo, el realismo, el naturalismo y el impresionismo; también tomó del romanticismo la emoción lírica y la sonoridad, lo que rechazaba de él era la vulgaridad y la repetición de lugares comunes. El modernismo tomó del parnasismo francés el gusto por la perfección de la forma y lo unió al deseo de renovar la expresión. Gracias al influjo del simbolismo, la prosa fue más fluida y rítmica; en el verso se retomaron medidas y estrofas que ya habían sido estudiadas en el pasado, pero además existió una motivación por crear nuevos metros y combinaciones que mejoraran la obra literaria.

Unido al ansia por la novedad, existió también un sentimiento de angustia por la vida, en el cual se mezclaban el desencanto y el hastío característico de ese siglo. El modernismo tuvo dos etapas; en la primera, hay un retorno a la naturaleza, una evocación a épocas pasadas, principalmente a la antigua Grecia, al mundo versallesco y la inspiración basada en motivos originarios de China o Japón. La segunda etapa se caracteriza por el interés ante el misterio de la vida y la muerte, intentando una expresión artística genuinamente americana. El modernismo introduce el pesimismo y la insatisfacción existencial, pero también busca una solución aunque sea a través de la evasión.

Un símbolo del modernismo es el cisne como representación de la belleza y la elegancia y se encuentra en muchas obras de autores como Rubén Darío, Leopoldo Lugones, José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera. Otros símbolos son el pavo real y la flor de lis, y objetos que denotan color o luz, como las joyas, los esmaltes, las gemas o la pedrería.

Estos escritores modernistas son bohemios que gustan de frecuentar los bares, los antros y los burdeles, aunque pugnan por el refinamiento y la elegancia en el arte. El mejor

exponente del modernismo es el nicaragüense Rubén Darío. En México, Manuel Gutiérrez Nájera, de inicio romántico, desarrolla la nueva corriente mejorando la poesía y la prosa. Otros escritores modernistas son: Manuel Othón, Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, Enrique González Martínez y Efrén Rebolledo.

El modernismo fue importante porque al mejorar la técnica, el estilo y el lenguaje introduce a América en la literatura universal.

El modernismo no es, en definitiva, un rasgo distintivo de la obra narrativa de Federico Gamboa; sin embargo, una lectura detenida de las dos novelas analizadas revela la existencia de descripciones que parecen de clara filiación modernista. Ejemplo de ello lo encontramos en *Suprema ley*, en donde existe un pasaje que muestra el lenguaje estilizado, propio de esa corriente, donde describe con lujo de colorido y resplandor a la ciudad:

...Miraron la masa de edificios recién bañada por la lluvia, sus techos y cúpulas, que ahora lucían al sol con reverberaciones de plata bruñida o de espejo monstruo que se hubiera roto en mil pedazos. A las calles no se las veía, se las adivinaba; los parques simulaban manchas de tinta; multiplicábanse las torres, eran confundidas por los viajeros; únicamente la Catedral, reconocida desde un principio por los muchachos, alzabase clara, precisa, con algo de orgullo en su imperecedera majestad de piedra. La neblina que poco antes tenía entristecidos al campo y la ciudad escondíase sin duda tras los montes, en tanto que el sol, arrepentido de salir tan tarde y cual si anhelara recuperar el tiempo, abrasaba la ciudad, se recostaba en la amplia llanura, daba irisados matices de piedras preciosas a las gotas de agua que aún no se desprendían de las ramas de los árboles, del césped y de las plantas pequeñas. Los animales relinchaban, mugían; un potro pasó a escape, la crin tendida y la cabeza en alto, por uno de los sembrados, escuchábanse pájaros, voz de gentes y zumbido de insectos, y del fondo de un corral invisible, como himno bucólico a aquel tardío despertar de día estival, a aquella ebriedad de la naturaleza y de la vida, se oyó cantar a un gallo, armónica y distintamente, perdiéndose con grata lentitud las alegres notas de su amoroso reclamo.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Federico Gamboa. *Suprema ley* (1896). En *Novelas de Federico Gamboa*, prólogo de Francisco Monterde, México, Fondo de Cultura Económica, 1965, p. 281. Ésta será la edición citada a lo largo del texto, con la abreviatura: *S. ley*, y el número de página a un lado.

En *Santa* encontramos más ejemplos; uno de ellos corresponde a la escena de la leyenda del té, cuando Ripoll hace alusión a Goncourt. Gamboa aprovecha esas líneas para demostrar su admiración por el escritor francés y el pensamiento modernista:

—Ahora lo oirán ustedes, nobles hijos de Pelayo, ahora oirán lo que dice un francés traducido en mi Barcelona... El francés se llama Goncourt, ¡enterarse!, y afirma que esto que yo voy a leer, él lo leyó en un libro sobre el Japón... como quien dice, aquí a la vuelta...

— ¡Leyenda del té! “Drama, un asceta en olor de santidad en la China y el Japón, prohibióse el sueño, considerándolo acto placentero y por todo extremo terrenal. Una noche, sin embargo, se durmió y no despertó hasta el amanecer siguiente. Indignado 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>

Otra muestra se observa en la festividad del 15 de septiembre, cuando Santa y sus compañeras asisten al Grito de Independencia:

Sólo los tranvías —atestados de pasajeros, de linternas de colores y de ruido metálico— cruzaban ese mediterráneo, con imponente majestad de acorazados, implacable y derechamente; el cuerno del mayoral sembrando alarma con su ronco berrear entrecortado, y el cascabeleo de las mulas suministrando gratis una nota alegre y juguetona. Por la atmósfera, matrimonios y neutralizándose, acres olores de muchedumbre, resinosos aromas de fogata y una brisa tibia, que purificaba el aire, agitaba banderas, colgaduras y faroles y apresurada barría las nubes, allá arriba, poniendo al descubierto un cielo estrellado, voluntario contribuyente con todos sus astros a la patriótica iluminación de la vieja ciudad americana. (*S.*, p. 93)

Por último, existe otro pasaje en el cual Gamboa hace gala de lenguaje modernista:

Sí, ese día amanecería, tendría crepúsculos, saldría el sol entre nublazones de oro y se hundiría entre los ópalos de la tarde. (*S.*, p. 227)

---

<sup>14</sup> Federico Gamboa. *Santa* (1903). México, Grijalbo, 1979, p. 170. Ésta será la edición citada a lo largo del texto, con la abreviatura: *S.*, y el número de página a un lado.

Gamboa era un hombre culto que buscaba la modernidad en la literatura, además de ser un seguidor de la filosofía de los escritores franceses, quienes influyeron de forma importante en su obra, pero además era un hombre nacido en el siglo XIX que vivió el romanticismo y las innovaciones en el pensamiento y la literatura; por eso no es de extrañar que en sus novelas encontremos rasgos característicos de varias corrientes literarias como veremos en los capítulos siguientes.

### CAPÍTULO III

#### LOS RASGOS ROMÁNTICOS EN AMBAS NOVELAS: AMOR, ENFERMEDAD, MUERTE Y RELIGIÓN

La novela romántica en México se impuso entre 1830 y 1850, caracterizándose por el predominio de una actitud fatalista ante la vida. En Hispanoamérica, el romanticismo estuvo más apegado al realismo a causa de las condiciones sociales y políticas que lo rodearon. La creación literaria se dotó de ciertos elementos que son el resultado de la situación histórica que se vivió en ese momento y que dan la pauta para el entendimiento de la literatura, en nuestro caso, más específicamente la novela romántica.

La novela nace en Hispanoamérica con el romanticismo. Se inicia con la novela histórica cuya función era mostrar la tradición nacional, después evolucionó en la sentimental, en la social y poco después en la costumbrista. De todas ellas, la novela sentimental es la que más interesa para este estudio, ya que algunas de sus características se ven reflejadas en la obra novelística de Federico Gamboa.

En la novela sentimental encontramos, por lo general, protagonistas femeninos que además le dan título a la obra; así podemos citar algunos ejemplos: *María* de Jorge Isaacs, *Clemencia* de Ignacio Manuel Altamirano o *Josefina* de Darío Salas. Los personajes de este tipo de novela tenían que enfrentarse con muchos obstáculos que pusieran a prueba su capacidad de sentir; entre mayor dramatismo se le diera a la narración, mayor efecto, provocaba en los lectores. Los personajes femeninos eran mujeres bellas, discretas, virtuosas y recatadas; los varones por lo contrario eran feos, pero valientes y honrados; además, en ambos casos, debería prevalecer el sentimiento sobre la razón.

Existe un afán de libertad que lleva al escritor a participar dentro de su obra, las narraciones se hacen en primera persona y se busca evidenciar los problemas sociales de la época.

En cuanto a los temas se puede considerar el amor imposible como el principal, aunque también se encuentran el odio, el desengaño, las pasiones ilícitas, los suicidios, la ingratitud y la muerte. Además existe un culto a la noche y a las actitudes religiosas que se enmarcan en ambientes tales como los conventos, los cementerios, los lugares desérticos o aquellos azotados por tormentas.

La obra de Gamboa tiene mucho de la experiencia del autor, porque los temas que trata en sus novelas contienen anécdotas y vivencias de las que no puede, o no quiere desligarse, y que a su vez, reflejan las diferentes corrientes literarias con las que el escritor se enfrentó; por supuesto que una de ellas fue el romanticismo que en Hispanoamérica, a diferencia de Europa, convivió con el realismo, el naturalismo y el modernismo, en una mezcla que se adaptó a las circunstancias políticas y sociales de los nuevos países independientes, haciendo de la literatura una forma de manifestación de la identidad.

Ahora bien, ¿cuáles son los puntos de coincidencia entre la novela romántica y las novelas de Gamboa? Principalmente el manejo del sentimentalismo en el amor puro, aquél que está desprovisto de la pasión; la enfermedad y la muerte, con determinadas características para clasificarlas dentro del romanticismo, y por último, las manifestaciones religiosas.<sup>1</sup> Lo anterior es en cuanto a los temas, pero hay que hacer notar que Gamboa se involucra en la narración a la manera de los románticos; de ahí que sus narradores den

---

<sup>1</sup> Manuel Prendes, *op. cit.*, p. 94, nos dice: “El amor, el sufrimiento y la muerte nunca faltan como elemento del sentimentalismo romántico que sirve a la transgresión moral de los personajes”.

juicios o muestren su forma de sentir en algunos aspectos. A continuación, se ahondará en los temas de carácter romántico. (Véase Apéndice 1).

### **3.1. El amor desprovisto de pasión: la pureza de los sentimientos.**

Tanto en *Suprema ley* como en *Santa*, Gamboa gira la trama de la narración alrededor del amor; éste puede ser puro o aquel que involucra al sexo, el pasional. Para efectos del romanticismo, se analizará el primero en sus facetas de amor entre padres e hijos, entre la pareja, el amor a Dios y el que se genera como producto de la amistad. En cuanto al amor pasional se tratará en el apartado correspondiente al naturalismo por considerarlo característico de esta corriente.

Empezaremos por el amor puro que se encuentra en la amistad. Posiblemente Federico Gamboa, a lo largo de su vida tuvo muchos amigos y esto se refleja en sus novelas; el escritor le da gran importancia a este tipo de relación narrando con detalle las acciones que algunos personajes son capaces de hacer en favor de la amistad. Ejemplos encontramos en las dos novelas, en *Suprema ley*, Gomar es un buen exponente; médico de los juzgados, muy probablemente Gamboa construyó este personaje con base en algún doctor con quien trabajó en esa dependencia gubernamental. Gomar es el hombre que analiza objetivamente las circunstancias de la vida; al dar su punto de vista, no podemos dejar de observar al propio Gamboa utilizando a su personaje para tener voz dentro de la historia. Su fría forma de diagnosticar contrasta con su manera de ayudar a sus pacientes; busca que su colaboración profesional sea la adecuada sin dejar de brindar su apoyo moral. Lo observamos visitando a Julito cuatro o cinco veces al día, sin cobrar y suministrándole medicamentos costosos.

En esta misma novela, otro personaje que no se queda atrás, en cuanto a la amistad, es don Eustaquio, quien poco a poco se va encariñando con Julito, su alumno, hasta el grado de brindarle, a él y a toda su familia, su casa y su cariño.

En *Santa*, el amor puro de la amistad está representado por Jenaro, el lazarillo de Hipólito que cuida a su amo y se encariña con Santa. Este muchacho representa la picaresca mexicana, que muestra la forma de actuar y hablar de determinado grupo de la sociedad que pese a todas las adversidades se mantienen fieles a un amo, al que irónicamente protegen y brindan su amistad:

Presentóse Jenaro con la cena y con su vivacidad de avispa. Sin previa venia encendió la lámpara, abrió la ventana para que se les metieran un poco las estrellas, aderezó la mesa, y batiendo palmas, hizo que Santa e Hipólito se acomodaran. Les sirvió con diligencia de consumado camarero profesional. (S., p. 300).

El amor puro dedicado a Dios juega un papel importante en toda la obra de Federico Gamboa. Sus ideas liberales no se oponen a su convicción de católico, así que el naturalismo de sus novelas no es radical pues tiene una buena dosis de ferviente creencia religiosa. Algunos de sus críticos han atacado ese proceder por no seguir una línea recta en dirección a determinada corriente literaria. Así, Manuel Pedro González se expresa de la obra de Gamboa:

Sus novelas todas son un amasijo de teorías e impulsos contradictorios. Por una parte, aspiraba a ser impersonal, pero su incurable romanticismo lo traicionaba; quería “experimentar” con la psicología y las costumbres de los bajos fondos sociales, pero su catolicismo muy arraigado y hondo se lo impedía.<sup>2</sup>

El amor a Dios da fuerza a los que sufren, arrepentirse de sus errores es una forma de lograr la redención y la gloria, en el caso de aquellos que morirán, y el perdón y la dicha en la Tierra para los que continúan viviendo. De forma reiterada, Gamboa maneja en sus novelas,

---

<sup>2</sup> Manuel Pedro González. *Op.cit.*, p. 72.

el arrepentimiento y el regreso al camino de Dios por parte de algunos de los protagonistas de sus novelas; sin embargo, Santa es el único personaje que logra el perdón después de la muerte, los demás lo obtienen en este mundo. También debe observarse que en relación a los demás, ella es la única mujer.

De *Suprema ley* pueden tomarse dos ejemplos; uno corresponde a la escena de Apolonio, el reo condenado a muerte, quien después de hablar con el sacerdote, se arrepiente de sus pecados y al mismo tiempo perdona a los que le hicieron mal a cambio de que Dios proteja a su hijo:

“Señor mío, Jesucristo” respondió Apolonio, de rodillas delante del altar, su enorme cuerpo doblado por el arrepentimiento; pendientes los brazos y enclavijadas las manos; una lágrima que otra, rezagada por entre rizos de su barba negrísima, y el vendaje de su cabeza dándole siempre el aspecto grotesco de comparsa de comedia. (*S. ley*, p. 281).

El otro ejemplo lo proporciona Clotilde cuando se confiesa para intentar una nueva vida lejos del amor prohibido:

Clotilde prometía, juraba cumplir; llamó a la muerte, que se la llevara de allí a raíz de la reconquista de su pureza, a raíz de la absolución que el sacerdote le otorgaba con simpatía, y que ella sintió penetrar hasta el sitio recién desinfectado, y recorrerle el cuerpo, expulsando los deseos malos, las ideas perversas, las vibraciones de su carne joven y pletórica de blancura, de belleza y de vida. (*S. ley*, p. 436).

Sin embargo, la muestra más grande de este amor lo encontramos en *Santa*, cuando Hipólito y Santa se unen más en espíritu que en cuerpo para que el dolor y el arrepentimiento purifiquen su enlace y logren el perdón divino y su entrada al reino de los cielos:

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, a la teoría incontable e infinita de los que padecen hambre y sed de perdón... ¡A Dios se asciende por el amor o por el sufrimiento! (*S.*, p. 326).

El siguiente tipo de amor puro es el que une a un hombre y una mujer sin que sea imprescindible el sexo. Gamboa utiliza al narrador para explicar que este sentimiento puede darse en el matrimonio, cuando el tiempo cambia a las personas y se pierde la pasión, para dar lugar entonces, a un amor más sereno y tranquilo. Esta circunstancia se observa bien en *Suprema ley*, en la relación existente entre Carmen y Julio:

Carmen lo serenó, diciéndole que sí a todo; en parte, porque sin advertirlo había llegado ese punto de los matrimonios que carecen de borrascas pasionales, en que el amor de un principio se marchó dejando el puesto a un afecto especial y tranquilo, sin cambiantes. (*S. ley*, p. 289).

En *Santa*, el amor puro es una constante y se da primeramente, y aunque parezca contradictorio, dentro del burdel, por parte de Hipólito. El pianista ciego es capaz de ver y amar lo que otros no, el alma de Santa. Para Hipólito, ella siempre será bella, sin importar cuán bajo haya caído, él estará siempre a su lado para adorarla y consolarla.<sup>3</sup>

Santa por el contrario, tiene que seguir un camino de sufrimiento para descubrir ese amor puro y cambiar la repulsión que le causaba el rostro del ciego, por un amor sincero y lleno de buenos propósitos.

Al final, cuando los dos están conscientes de sentir lo mismo, no pueden consumir su amor, la gravedad de Santa impide la unión, así es que ambos se conforman con permanecer enlazados en un amor puro que los redima ante los ojos de Dios:

Más delicadamente todavía, mientras duró la instantánea ausencia del granuja, no supo dominarse y besó las enclavijadas manos de Santa, que halló al alcance de su boca. ¡Oh!, uno de dos besos nada más, respetuosísimos, apenas rozando el cutis sedoso de la ramera sin ventura. (*S.*, p. 122).

Santa se enderezó, y sin el menor asomo de repugnancia o de asco, aprisionó a Hipólito entre sus brazos desnudos, conmovida y llorosa, le besó sus ojos ciegos — los sentenciados a no verla nunca—, y ellos se abrieron desconsolados,

---

<sup>3</sup> Así como Gamboa incluye a un lazarillo, al estilo de la picaresca, es probable que se inspirara para este amor en la obra de Pérez Galdós, *Marianela*, escrita en 1878, donde la ceguera favorece el amor sin prejuicios sociales.

exageradamente, pugnando por ver ¡un segundo siquiera, Señor!... Las lágrimas de Santa, sobre ellos suspendida, los penetraron gota a gota y en el acto se reabsorbieron en aquella superficie seca, como se reabsorbe la lluvia en los terrenos sedientos, áridos e infecundos que no han probado el agua. (S., p. 306).

Para terminar este inciso, hablaremos sobre el amor puro que se encuentra entre padres e hijos y que es más evidente en *Suprema ley* que en *Santa*; muy probablemente esto se da en virtud de que en esta primera novela hay más variedad de historias y no sólo las que involucran a los protagonistas. Este tipo de amor es reiterado a lo largo de toda la obra de Gamboa, en sus novelas siempre aparece cerca de los progenitores, en especial con la presencia de la madre, que protege y brinda cuidados y amor a los hijos. Al ir descubriendo la trama de cada una de las narraciones, encontramos que los protagonistas en su niñez fueron queridos por sus padres y profundamente católicos, como si estas dos condiciones conformaran una fuerza especial y poderosa que rescatara todos los males que pudieran suscitarse.

En *Santa* existen tres pasajes que ilustran el amor puro de la madre; uno corresponde a la madre de Santa cuando repudia a su hija, otro cuando en su lecho de muerte la perdona, y por último, uno con la madre de Hipólito en el momento que lo lleva a la escuela de ciegos:

No la maldecía, porque impura y todo, continuaba idolatrándola y continuaría encomendándola a la infinita misericordia de Dios... Pero sí la repudiaba. (S., p. 70).

—Madre no te maldijo, ¡pobrecita! Antes te llamó, ¿comprendes? Te llamó 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. (S., p. 120).

—Voy a llevarte a un colegio, para que aprendas varias cosas y para... No pudo seguir, me abrazó más de lo que yo la abrazaba a ella, y su llanto, que ya no trató de disimular, me empapaba el rostro... Y si viera usted, Santita, sentí lo mismo que si por dentro se me rompiera algo, una sensación desconocida, de dolor y de miedo... (S., p. 81).

Como ya se mencionó, en *Suprema ley* puede observarse mejor el amor puro entre padres e hijos, sólo se tendría que recordar el que le tienen a Clotilde sus padres. Esos dos viejitos que aun cuando resentidos por el proceder de su hija, terminan por perdonarla y suplicarle que regrese a su lado. Otro pasaje que ejemplifica la importancia que da Gamboa al amor de padre, lo encontramos cuando Apolonio, antes de ser fusilado, recuerda desesperado a su hijo; y aquel hombre tan fuerte, que tanto había blasfemado y dado muerte a dos seres humanos, se derrumba pidiendo perdón a Dios y solicitándole proteja al chiquillo que se quedaba solo. Pero la muestra más clara de este amor puro lo vemos en el que Carmen profesa a sus hijos, en especial el que le brinda a Julito, es un amor sin condiciones, ni límites. Aquí el cariño y respeto de la madre y el hijo es mutuo, el chico adora a su madre y por ella es capaz de sacrificar su salud a cambio de un poco de dinero que ayude a mejorar su condición económica:

Acaeció entonces lo que era de esperarse, que entre Carmen y Julito se anidó el amor en una de sus más sublimes formas: amor de madre e hijo, con apariencias de prometidos, pero prometidos purísimos, anteriores a la existencia del pecado; un amor ideal que nos ilumina el espíritu y nos asegura que nosotros habríamos hecho otro tanto con nuestra madre, si no la hubiéramos perdido tan temprano. (*S. ley*, p. 372).

Esta última cita demuestra la importancia que para Federico Gamboa tiene el amor de la madre; nótese que la emoción lo embarga y hace que se inmiscuya en la historia, dándonos a conocer datos sobre la propia madre del autor y los sentimientos de éste. Así, a lo largo de sus novelas, pondrá en boca de sus personajes la defensa de este amor puro, que para él es suprema ley: “¿Amor?... No hay más que uno, uno solo que vale por todos juntos: el de la madre”. (*S. ley*, p. 456).

El amor como tema se encuentra en todas las novelas de Gamboa; ese amor tiene varios matices: el amor a Dios, el que une a padres e hijos, el representado en la amistad, y el que se le da a un hombre o a una mujer. Este último, cuando se adereza con la pasión, crea verdaderos conflictos encaminados a combinar las tramas románticas con otras de tipo realista o naturalista.

### **3.2. La presencia de la enfermedad y la muerte románticas**

Estos temas, por lo general, corresponden a la novela romántica; más aún si recordamos que el héroe de este tipo de textos se ligaba a la sensibilidad o a su capacidad de sufrir. Los escritores de esta corriente sienten y expresan la nostalgia de tiempos pasados, pero al mismo tiempo rechazan lo establecido y reaccionan en favor de la libertad y el rompimiento de convenciones, utilizando en la mayoría de las veces, el diálogo trágico.

La enfermedad, en íntima asociación con la muerte, juega un papel importante en la novela romántica. Los autores de las novelas, al crear, tienen la posibilidad de elegir la enfermedad y la muerte que mejor vaya con el argumento y con la corriente literaria que desea marcarse. Si la novela es romántica, la enfermedad y la muerte estarán impregnadas del sentimentalismo requerido para respetar los cánones que rigen esta corriente; la enfermedad avanzará poco a poco, poniendo a prueba la capacidad de sufrimiento de los personajes, y la muerte, que puede darse por esa misma enfermedad o por suicidio, acontecerá en personas jóvenes; si la novela es realista, los síntomas de la enfermedad y las características de la muerte serán una fotografía de la realidad; y en el caso de la novela naturalista esta representación se desarrollará a raíz de males sociales como el alcoholismo y la prostitución, o por el determinismo de la herencia. Como en este apartado se tratará la enfermedad y la muerte románticas, proporcionaremos algunos ejemplos que muestren

cómo los autores las eligen para dar a sus protagonistas ciertas características específicas. Así, en *María* de Jorge Isaacs, la protagonista muere de una rara enfermedad mental después de una larga agonía que, sin embargo, no le alcanza para esperar a su amado; este hecho provoca mayor dramatismo y el autor logra que el lector sucumba ante la tristeza del amor frustrado por la muerte.

Otra enfermedad que se podría clasificar como romántica es la tuberculosis. Margarita Gautier es una buena muestra de ello en *La dama de las camelias* y Federico Gamboa lo retoma para su personaje masculino Julio Ortegual en *Suprema ley*.<sup>4</sup>

Elegir esta enfermedad no es un asunto fortuito, la sintomatología que desarrolla se adapta al ritmo de la narración proporcionándole el dramatismo suficiente, para que la novela no se quede en un relato frío; de esta manera, el objetivo final que tenga el escritor se ve matizado y proporciona mayor interés al lector.

En *Suprema ley*, tanto la enfermedad como la muerte tienen apariencia romántica, a diferencia de *Santa* donde, desde nuestro punto de vista, son naturalistas; sin embargo, existe, en las dos novelas, un aspecto relacionado íntimamente con el tema de la muerte y de característica totalmente romántica que es la presencia del cementerio.

En la primera novela, el personaje principal Julio Ortegual ha padecido la enfermedad desde la juventud, pero ésta se agudiza como consecuencia de los descuidos del protagonista que, obsesionado por el amor de Clotilde, deja al final su salud la cual va de mal en peor. Gamboa maneja bien la estrategia, nos muestra primero a un joven que tiene como síntoma una tosecilla molesta que no lo abandona, sin embargo, conforme transcurre

---

<sup>4</sup> Gustavo Adolfo Bécquer, uno de los mayores representantes del romanticismo, murió a la edad de 34 años de tuberculosis. El dato es curioso si pensamos que no sólo los personajes románticos mueren de ese mal, sino también los escritores de la vida real.

la trama, la tuberculosis va transformando a Julio; lo vemos cada vez más delgado y pálido, aquella tos se convierte en verdaderas crisis que le impiden respirar.

El mal de Ortegá se agudiza conforme transcurre la historia, el amor frustrado del protagonista se enlaza con el padecimiento para provocar una mayor sensación de angustia y de impotencia. Julio por el amor de Clotilde es capaz de hacer cualquier sacrificio al estilo romántico, que incluye por supuesto exponerse a bajas temperaturas, no descansar ni comer bien, y mucho menos vivir tranquilamente lejos de su amante.

Gamboa propicia las peores condiciones para el protagonista. Pone a Ortegá saltando por una ventana cada amanecer, cuando el frío es más intenso y mayor estrago hace en él. A Julio sólo le importa tener la oportunidad de regresar por la noche y entrar, como un ladrón, al lecho de Clotilde. Además Julio, como buen romántico, no deja a la buena de Dios a su familia; en él también existe ese amor puro por los hijos y por la esposa a quienes les da todo su salario, lo que le obliga a trabajar de noche en un teatro, además de hacerlo por la mañana en los juzgados. Conforme los problemas se agudizan, más síntomas, se ven de la enfermedad, poco a poco la tuberculosis gana terreno hasta terminar con la vida del protagonista que ya lo ha perdido todo, incluyendo a su amante.

La muerte es el último eslabón de la enfermedad y es también un punto culminante de las novelas románticas. Ahora que también el romanticismo provocó otro tipo de muerte sin enfermedad: el suicidio. Mariano José de Larra es un ejemplo palpable de esa manera de pensar, al suicidarse con una pistola delante de un espejo. Julio Jiménez Rueda lo aclara:

Cuando la inconformidad con el medio se hace intolerable se recurre a la suprema evasión, al suicidio: el caso de Larra en España, el caso de Shelley y de Byron en Inglaterra, que fueron a la muerte conscientemente, a sabiendas de que sus actos no podían tener otra finalidad, arrastrados por la radical inadaptación al medio en que vivían.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Jiménez Rueda, Julio, *op. cit.*, p. 93.

En el caso de *Suprema ley* hay dos muertes románticas que pueden comentarse.<sup>6</sup> La primera es lógicamente la de Julio Ortegal, quien pese a estar en un lugar repleto de gente, muere en total soledad, tras las bambalinas del teatro donde trabajaba, al mismo tiempo que la función termina y cae el telón; sus últimas palabras parecen ser de amor para Clotilde:

Y de los entreabiertos labios del cadáver, parecía que iban a salir las divinas palabras que formaron la esencia de su vida:  
— ¡Te amo! ¡Te amo! (*S. ley*, p. 463)

La segunda muerte le corresponde a Alberto, el amante de Clotilde, quien se suicida en los brazos de ella. En ese momento, la mujer no alcanza a comprender lo sucedido, y no es hasta después, cuando recuerda las palabras de él en una especie de invocación a la muerte:

—Si yo muriera ¿qué harías?  
¿Por qué hablaban de eso? ¿Por qué evocar la muerte? Y Alberto, con el rostro sombrío, le dijo una frase que nunca se le olvidaba a ella. “Porque el desengaño y la muerte son los dos enemigos irreconciliables de la vida, y debe uno siempre contar con ellos”. (*S. ley*, p. 353).

Esta invocación es muy diferente a la que lleva a cabo Santa cuando amenaza a Marcelino con arrojarlo del puente si él la abandona. Aquí el tema de la muerte parece una premonición basada en el determinismo; esto se verá más ampliamente en el capítulo correspondiente al naturalismo.

Como se dijo al principio de este apartado existe un espacio que va unido al tema de la muerte: el cementerio. Tanto en *Suprema ley* como en *Santa*, este espacio, ocupa un lugar importante y romántico.

---

<sup>6</sup> Gamboa también recurre a la muerte en otras dos de sus novelas: *Metamorfosis* y *Reconquista*. En la primera, la esposa de Rafael muere en una noche de tormenta al dar a luz. En la segunda, la historia inicia con el velorio de la esposa de Salvador, quien sufre la tristeza y la pena junto a sus dos hijas. Nótese que estas muertes son madres que representan, para Federico Gamboa, la máxima expresión del amor puro y, por tanto, romántico.

En *Suprema ley* observamos a Clotilde visitando la tumba de Alberto, al que no deja de amar aunque esté muerto; de ahí que vaya al cementerio a escondidas, como quien se ve con su amante y le es infiel al hombre con quien vive. Julio al descubrir el engaño se siente impotente pues no sabe cómo luchar contra un muerto. Los celos que son otro elemento romántico, lo invaden inyectando dramatismo al personaje, el cual saca a flote todos sus sentimientos.

En *Santa*, el capítulo que cierra la novela se lleva a cabo en el cementerio. Hipólito actúa como el prototipo del personaje romántico que se evade de la realidad para escapar del dolor. Es un héroe feo pero con una gran capacidad de sentir y sufrir por la mujer que amó y amará siempre. Él ha cumplido su promesa y ha sepultado a Santa junto a su madre. Al final, ellos tres: la madre de Santa, Santa e Hipólito forman la base de una pirámide triangular, cuyos ángulos están unidos por el amor puro y que se eleva hacia el cielo para invocar la redención de Dios.

### **3.3. La presencia de la religión como manifestación romántica**

El tema de este apartado constituye el que mayor controversia ha despertado en los textos de Federico Gamboa. Los críticos de la obra del autor se han apoyado en este punto para afirmar que el naturalismo del escritor está en contradicción con su profunda convicción católica, la cual da características románticas a su prosa; ya en el primer apartado de este capítulo, cuando hablamos del amor puro a Dios, hicimos la anotación del comentario más severo a este respecto hecho por Manuel Pedro González. Otro comentario, más parcial y analítico lo proporciona Julio Jiménez Rueda:

En Federico Gamboa se nota la contradicción que Baroja encuentra en el naturalismo de la Pardo Bazán. El mexicano, como la gallega, son creyentes. El

naturalismo en ellos no puede arrasar con la creencia que tan arraigada queda en sus espíritus<sup>7</sup>.

Esta creencia está manifiesta a lo largo de todas las novelas de Gamboa. *Santa*, posiblemente, es la que mayor carga religiosa tiene, pese a su intento de ser la que más se apegue a las características del naturalismo. Tanto en esta historia como en las demás existen numerosas referencias que el autor hace a la práctica religiosa y que van desde la presencia de objetos y la intervención de sacerdotes o monjas que entran al ambiente narrativo y que probablemente Gamboa no los involucra con un fin predeterminado, sino de manera natural, tal como el autor-creyente vive las escenas de sus novelas; hasta los verdaderos símbolos religiosos que Gamboa, de forma consciente, introduce en su narrativa, ofreciendo la posibilidad de una segunda lectura, la cual lleva consigo un mensaje más amplio que la simple lección moralista que algunos críticos le dieron a su obra. El caso más claro se tiene con Mariano Azuela quien afirma: "...falsa y de pésimo gusto es la oración del ciego Hipólito a la Virgen, sobre la tumba de Santa, para que se lo lleve al cielo a reunirse con ella".<sup>8</sup> Califica la situación de filosofía ramplona que aprovecha las peores circunstancias para terminar en mitificación y charlatanería antiestéticas.

Dentro de los objetos y personajes religiosos que se pueden citar, están en primer lugar, las imágenes religiosas que muestran la fe y el amor de los personajes por un Ser superior. Pueden recordarse algunas en *Suprema ley*, una la encontramos en la cárcel de Belén, donde personas de distinto eslabón social juntan su voluntad para edificar un pequeño altar donde orar y pedir perdón al Creador; otra se observa en una fonda de mala reputación en la que Ortegual hace tratos corruptos para lograr la libertad de Clotilde, aquí se

---

<sup>7</sup> Jiménez Rueda, Julio, *op. cit.*, p.175.

<sup>8</sup> Azuela, Mariano, *op. cit.*, p. 202.

muestra la imagen de la Dolorosa frente a un cartel que anuncia a un torero. En *Santa* se pueden recordar otras imágenes, por ejemplo la litografía de la Virgen de la Soledad, el cromó de la Virgen de Guadalupe y un Santo Niño venerados en la humilde casa de Chimalistac. En el cuarto del *Jarameño*, la imagen de la Virgen de los Remedios, adorada por el torero y, que de manera indirecta, salva la vida de Santa.

Otro objeto religioso importante es el escapulario de Santa; ella lo lleva consigo hasta el día que se entrega a la prostitución en la casa de Elvira. Santa se lo quita y lo guarda en representación de su pureza perdida, o acaso como dando por terminada una etapa de su vida.

El hecho de nombrar reliquias a algunas prendas de los personajes es también simbólico. En *Suprema ley*, es el ejemplo de las ropas de Carmen: “Besó el vestido de su esposa, lo mismo que si besara la túnica de un santo, imaginándose hasta que descubriría luz celeste alrededor de su cabeza” (*S. ley*, p. 344). Otra, cuando la *Gaditana* besa las ropas de Santa: “...conforme yo arrojaba al suelo mis ropas, para mudarme de limpio, ella se agachaba a recogerlas y las besó, Hipo, las besó como si fueran las de un amante o como si fueran reliquias” (*S.*, p. 146).

La presencia de sacerdotes o monjas en las novelas de Gamboa es habitual. Ellos pueden ser personas sensatas que ayudan a sus feligreses o fanáticos radicales que actúan como verdugos implacables incapaces de brindar apoyo moral.<sup>9</sup>

Clotilde, en *Suprema ley*, encuentra a uno de los primeros. Ella confiesa su relación con un hombre casado y su deseo de abandonarlo para regresar con su familia y ser perdonada. El cura de manera prudente le aconseja hacer un análisis de conciencia y le da

---

<sup>9</sup> En *Metamorfosis* fray Paulino se convierte en verdugo de sor Noeline al escucharla en confesión y conocer que tiene sueños eróticos.

la comunión, sólo cuando está convencido del arrepentimiento de la mujer. Este sacerdote no se asusta de la pasión humana y trata de entender el conflicto. Para Clotilde ése es el mejor camino, ya que en el fondo es una mística que en el pasado padeció de alucinaciones, viendo apariciones y oyendo ruidos que pensaba eran celestiales. Esta imagen se parece mucho a Ana de Ozores, en *La Regenta*, lo que nos hace pensar que Gamboa seguramente había leído a *Clarín* con anterioridad. El misticismo naturalista contrasta con la religiosidad romántica en *Suprema ley* y comprueba que el escritor no logra sacudirse la fe religiosa adquirida en la niñez, y combina ésta con los preceptos naturalistas que también defendía.

En esta misma novela encontramos otro buen sacerdote; aquel hombre que intenta ayudar al preso Apolonio; con inteligencia y compasión cuenta su vida y logra que éste se arrepienta de sus pecados y que aflore en él su amor de padre. En esta misma novela, las monjas son representadas como mujeres abnegadas y caritativas que se olvidan de los aspectos mundanos, para entregarse a su amor a Dios y ayudar a sus prójimos<sup>10</sup>. Estas religiosas cuidan sin límite a Julito, el primogénito de Ortegale y Carmen, sin importarles el cansancio y el peligro al contagio:

...albeándoles las tocas; sin un adorno los hábitos; pendiente de la cintura, el grueso rosario con un enorme crucifijo por remate... Mirábase en ella una juventud marchita; una pubertad contrariada y enfermiza; quién sabe qué secretas penas obligándola a despreciar al mundo, y cuidar enfermos, y exponer los escasos atractivos rezagados en su cuerpo de doncella, a que perecieran destruidos por algún probable contagio. (*S. ley*, p. 386).

En *Santa* observamos la presencia de un sacerdote y de un sacristán. El primero es el cura de su pueblo, un hombre que evade responder a las inquietudes de la joven adolescente; la apoya espiritualmente pero no la ayuda a salir de la ignorancia, lo que probablemente haya provocado su entrega a Marcelino. El sacristán constituye un elemento importante en la

---

<sup>10</sup> La excepción se encuentra en *Metamorfosis* con sor Noeline, quien sí es una monja dedicada a sus deberes como religiosa, pero al final renuncia a ellos por amor carnal a Rafael Bello.

novela, pues expulsa a Santa del templo persuadido por algunas mujeres de sociedad. Este hecho constituye la segunda ocasión que Santa debe abandonar el refugio que proporciona el amor puro; la primera vez, el paraíso en el que vivía con su madre y hermanos, la segunda, la prohibición de rezar en el templo.

Todos estos ejemplos proporcionan una idea de la religiosidad que vive la sociedad de la época y de la que Gamboa no puede divorciarse; por ello, el autor introduce comentarios o usa expresiones con tintes religiosos: ... un clarín, un cenzontle y un jilguero que en sus jaulas se desgañitan en armonías y arpegios desde que Dios amanece” (*S.*, p. 44).

En otros casos, la presencia de las creencias del autor es más marcada en el narrador:

Y como en su orfandad naciente, en su absoluto desamparo nada ni nadie les quedaba, Dios, con su misericordia infinita se apiadaba de ellos, disminuía el tremendo castigo, y en compensación dejábales un don divino, el amor. ¡Qué se amaran siempre y que el mundo naciera del espasmo de dos cuerpos y del suspiro de dos almas! (*S. ley*, p. 343).

Otras veces, la fe religiosa se hace presente en los recuerdos de sus personajes, quienes suelen haber sido fieles a la creencia católica en su infancia y conforme crecieron, fueron expulsados de ella o la abandonaron por seguir placeres mundanos; aunque al final, hay una reconciliación con la fe que les da el perdón. Por tanto, es común observar remembranzas de la primera comunión y la nostalgia que tienen los personajes por esa época y que guardan como un tesoro. Sabemos entonces que Julio Ortegá, Clotilde, Santa e Hipólito están marcados por este tipo de ceremonias que no pueden olvidar y que representan para ellos la parte medular y pura de sus vidas.

Dentro de los elementos religiosos que Gamboa introduce de manera consciente están la elección del nombre de la protagonista y los pasajes bíblicos que de forma directa o indirecta están presentes en las novelas.

Según la información que obtenemos de la narración, Santa recibe este nombre por haber nacido un dos de noviembre, día de los Santos Difuntos, referencia romántica que vincula la historia con la muerte, pero además, hace alusión a la festividad religiosa importante en México. Sin embargo, la elección del nombre va más allá de cubrir un requisito; Santa representa a la mujer que estando en el Paraíso es expulsada para hundirse en el Infierno, logrando con dolor y arrepentimiento su ascensión a la Gloria. El nombre de Santa es dualidad porque representa lo sagrado y lo profano y además es una ironía que muchos contemporáneos del autor no entendieron:

La endeblez de *Santa* arranca ya del título en el cual se evidencian las contradicciones y los conflictos psicológicos y religiosos de don Federico a que antes aludía. La heroína de la novela es una prostituta y al autor no se le ocurre otro nombre que el de Santa. Ya en esta denominación contrapuesta a la profesión poco edificante de quien la lleva, tenemos la antítesis tan dilecta a los románticos <sup>11</sup>.

Manuel Pedro González no percibió la intención del novelista que introduce desde el título el planteamiento de que una mujer que cae en la prostitución, puede ser la candidata a la santidad, si paga el precio de sus pecados con dolor y arrepentimiento; visión muy cristiana y antigua. Rafael Olea nos lo clarifica perfectamente:

...basta con reflexionar brevemente sobre la genialidad del título de la novela del mexicano, pues si bien todas las obras semejantes (desde *Nana* hasta *Nacha Regules*, pasando por *Juana Lucero*) reciben su título a partir de su personaje femenino, la de Gamboa efectúa un significativo doble juego con el nombre de su personaje: una prostituta que se llama Santa, es decir, la magistral síntesis, en una sola palabra, de la pureza y el pecado, de lo sagrado y lo profano, de lo angelical y lo demoníaco <sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> González, Manuel Pedro, *op. cit.*, p. 74.

<sup>12</sup> Rafael Olea Franco. "La construcción de un clásico: cien años del mito de *Santa*", Rafael Olea Franco (ed.) en *Santa, Santa nuestra*. México, COLMEX, 2005, p. 22.

En cuanto a los pasajes bíblicos hay uno que se refiere a la expulsión del Paraíso por seguir los instintos de la pasión. Julio Ortegá en *Suprema ley*, con pesar, reflexiona sobre su relación con Clotilde:

Reapareció el católico, y tembló; se estaba condenando; faltaba a las más elementales máximas de sus creencias; contravenía cuanto a este respecto manda la Iglesia; pero allá, muy adentro de su pecho, dábalo todo por bien empleado, siempre que alcanzara la realización de su fiebre amorosa. Se comparó a Adán, quien, hombre al fin, no vaciló entre la mujer y el Paraíso... (*S. ley*, p. 343).

La presencia de la *Biblia* en *Santa* se nota desde la primera página al encontrarnos con el siguiente epígrafe:

Yo les daré rienda suelta; no castigaré  
a vuestras hijas cuando habrán pecado, ni a  
vuestras esposas cuando se hayan hecho  
adúlteras; pues que los mismos padres y  
esposos tienen trato con las ramera... por  
cuya causa será azotado este pueblo insensato,  
que no quiere darse por entendido.

Oseas, caps. IV, V, 14

Este versículo del *Libro de Oseas* adelanta la trama de la novela y al mismo tiempo es una forma de que el lector se identifique y, hasta cierto punto, justifique las acciones de la protagonista. Santa es expulsada del paraíso de Chimalistac cayendo paulatinamente en la prostitución y el vicio; la imagen de la caída es también relatada en la *Biblia*, María Eugenia Negrín lo explica así:

La forma de ingreso a los inframundos de la obra de Gamboa, en la escala vertical, queda marcada, entonces, por un movimiento de descenso como el que describe el pasaje bíblico del *Génesis*, intitolado precisamente "La caída" (III, 23-24). Abundan en *Santa* las referencias a las caídas; recordemos cómo la joven recién seducida lanza a Marcelino la amenaza de tirarse al abismo si él la abandona; finalmente no

se lanza a ese abismo sino a uno diferente, que es motivo del desarrollo de toda la historia que conmocionó a los lectores de la época.<sup>13</sup>

En *Santa* también encontramos la referencia a Caín y Abel, cuando en el prostíbulo ocurre un asesinato: “Caín, erguido, ajustando la puntería para no errar el tiro, Abel, sin esperanza, agonizando sano, fuerte, joven” (*S.*, p. 232). Pero la más importante conexión de la novela con la *Biblia* es la relación que existe entre Santa y María Magdalena o, según opinión de Ordiz<sup>14</sup> con Santa María Egipcíaca; esta última, al igual que Santa tiene una belleza que atrae a los hombres y que provoca que abandone su pueblo y se dedique a la prostitución en Alejandría y en Jerusalén. Después de que le prohibieron la entrada a un templo, María Egipcíaca se arrepiente de sus pecados y se retira al desierto en penitencia; con los años su belleza desaparece y entonces cuenta su historia al monje Gozímás, el cual le da sepultura cuando muere.

Como se observa hay gran similitud entre las dos historias, y es de pensarse que Gamboa conocía la historia de la santa, la cual adaptó y dio forma en su novela. Aquí debemos afirmar que el autor es consciente de los rasgos religiosos que introduce en el texto, con el fin de una lectura romántica que va a la par, con otra naturalista.

La visión religiosa en *Santa* resulta evidente y muestra a una joven que cae en el pecado y por esa razón es expulsada del Paraíso que tenía en Chimalistac, para hundirse en el infierno de un prostíbulo. Ella misma lo ve cuando al irse con el *Jarameño* vuelve el rostro y ve la casa de Elvira que parece arder en llamas. Clotilde, en *Suprema ley*, también abandona el paraíso que tiene en su tierra natal junto a sus padres para seguir el amor de Alberto, ella también sufre por su pecado, pero se arrepiente y regresa con su familia en un

---

<sup>13</sup> María Eugenia Negrín, “La conmoción de la caída. Intratexto e inframundos de Gamboa”. Rafael Olea Franco (ed.) en *Santa, Santa nuestra*. México: COLMEX, 2005, p. 100.

<sup>14</sup> Javier Ordiz. “Introducción” a *Santa* de Federico Gamboa. Madrid: Cátedra, 2002, p. 38.

final feliz para ella. Todo lo contrario le sucede a Julio Ortegá, el cual vive en el pecado pero no se arrepiente. No hay religiosidad en él, es el mejor personaje creado por Gamboa por ser el que más se apega a la realidad; pero es el que no alcanza el perdón porque nunca se arrepiente. Ortegá no tiene una creencia religiosa firme que lo rescate y por ello muere solo y condenado.

Santa tiene que sufrir para ser perdonada, de la misma manera que lo hizo María Magdalena o María Egipcíaca. Santa se entrega a Marcelino en el pedregal de San Ángel, ahí, un Paraíso hecho de piedras como las usadas para castigar bíblicamente a las adúlteras; la muchacha ya en el burdel se compara con una piedra que cae y cae en un precipicio sin fin. También de piedra es la lápida de su sepulcro, donde está grabado su nombre recuperado por Hipólito con su sentido del tacto y a fuerza de repetirlo una y otra vez. Al inicio de la novela, Santa le pide a Jesús F. Contreras que la immortalice en una escultura porque: “Barro fui y barro soy; mi carne triunfadora se halla en el cementerio” (S., p. 11) y así convertirse de una pequeña piedra que rueda y rueda en un monumento como el que se les hacen a los santos. Aníbal González dice al respecto:

... Pero las alusiones a la piedra y a las estatuas son más ricas y complejas, pues ellas evocan, por una lado, la fijeza de la escritura y el carácter de artificio literario de la novela, y por el otro evocan la ejemplaridad y el ideal de perfección tanto ético como estético de las estatuas e imágenes de los santos<sup>15</sup>.

En su papel de mujer sólo alcanzará la redención después de su muerte. Los últimos capítulos de la novela son la preparación para ello y evocan la presencia religiosa. Santa se une a Hipólito de forma espiritual en un abrazo coronado por el *Tiburón*, el palomo de

---

<sup>15</sup> Aníbal González. “Santidad y abyección en *Santa*”, Rafael Olea Franco (ed.) en *Santa, Santa nuestra*. México: COLMEX, 2005, p. 121.

Jenaro, que se posa en el hombro del ciego y representa al Espíritu Santo. Esa imagen evoca una escultura de la Santísima Trinidad.

Hipólito, a pesar de su ceguera y de vivir en un ambiente de vicio y prostitución, conoce la realidad de lo que le rodea, por eso puede hacer juicios y adelantarse a los hechos futuros. El invidente es capaz de ver no el exterior de Santa, sino su interior, por eso su amor por ella es verdadero y va más allá de la belleza física y pasajera. Ese amor, que en un momento está lleno de pasión, se convierte en un amor puro espiritual que lo ayudará a alcanzar la redención; él lo comprenderá cuando logra recordar la oración que su madre le enseñó: “Santa María, Madre de Dios ruega Señora por nosotros, los pecadores...” (S., p. 327). La reiteración al rezo se constituye como una manera de regresar al pasado y limpiar los pecados; de ahí que para Clotilde la confesión y la penitencia le abran la puerta del paraíso terrenal junto a sus padres, abandonando a Julio por representar el pecado. Éste se condena por su pasión romántica y su poca fe religiosa. Para Santa e Hipólito, el Paraíso está en el cielo, junto a Dios y para llegar a él se requiere del sufrimiento y del dolor, pero además de una llave que abra la puerta, este instrumento es nada menos que la oración que brota de los labios de Hipólito, por el recuerdo del amor puro de su madre y que utiliza Federico Gamboa para culminar su obra.

Gamboa, pues, reprodujo el camino seguido por Dante en la *Divina Comedia*: para llegar al paraíso hubo de conocer la miseria espiritual y moral de una época decadente, así como el sufrimiento y la soledad del infierno y el purgatorio en los males del cuerpo<sup>16</sup>

Para resumir, *Suprema ley* contiene muchos elementos religiosos que la sitúan dentro del romanticismo. *Santa*, a pesar de ser catalogada de naturalista, tiene una fuerte esencia

---

<sup>16</sup> Elena Yúdico Sigler. *Apunte autodidáctico “Santa”*. México: Fernández Editores, 1991, p. 28.

religiosa que nos permite afirmar que las clasificaciones no pueden ser estrictas en cuanto a la narrativa de don Federico Gamboa.

## CAPÍTULO IV

### EL REALISMO EN *SUPREMA LEY* Y EN *SANTA*: ESPACIOS URBANOS, EL RETRATO DE SUS PERSONAJES Y EL ANTICLERICALISMO

Como se dijo en el segundo capítulo de esta tesis, en Hispanoamérica, a diferencia de Europa, convivieron distintas corrientes literarias durante el siglo XIX y principios del XX. De ahí que una novela considerada como naturalista tenga características muy peculiares del romanticismo, del realismo o del modernismo.

En las obras de Gamboa este hecho es muy evidente, de tal forma que un tema específico puede analizarse desde varios puntos de vista según la corriente a la que se enfoque el estudio.

La novela realista pretende tener una visión objetiva de los sucesos que presenta para, de esta manera, parecerse lo más posible a la realidad. Así es que las historias tienen que ser lógicas, carentes de fantasía y con una gran carga didáctica. Este tipo de novela se caracteriza por su respaldo documental y la fidelidad de detalles ambientales de la sociedad que se deseaba retratar. Para Gamboa esta investigación es tomada de su propia experiencia, lo que hace más rico el manejo de situaciones o caracterización de personajes con los que el lector de su época se identificó. El escritor va construyendo a sus personajes con base en individuos reales con los que se relaciona y sólo va adaptándolos a diversas situaciones que conforman el argumento de sus novelas; es el caso de Santa e Hipólito, tomados de su relación con una prostituta que conoció en París, llamada Margarita, y de Teófilo Pomar, un pianista amigo suyo con el que coincidía en algunas tertulias. De ambos, hay referencia en *Impresiones y recuerdos*,<sup>1</sup> donde Gamboa habla de su vida.

---

<sup>1</sup> Federico Gamboa, *Impresiones y recuerdos* (1893), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, 167 p.

Su trabajo como periodista y como empleado de un juzgado también le proporcionó suficiente materia prima para la ambientación de sus novelas. En *Suprema ley*, puede observarse con lujo de detalles la vida en los juzgados y en la cárcel de Belem, así como la actividad en los teatros. Las descripciones no sólo abarcan la parte física de los lugares sino también la forma de actuar o pensar de las personas que laboraban en estos espacios, retratando en varias ocasiones la corrupción y el vicio presentes en ellos.

En cuanto a los burdeles, él mismo confiesa haber sido visitante asiduo de ellos, donde conoció la historia de prostitutas y de otras personas que también los frecuentaban.

Para dar el realismo en la narración el autor utiliza largas descripciones de lugares comunes: calles céntricas muy conocidas, comercios típicos de la época, medios de transporte, etc., que ambientan las escenas. Es común que al inicio de cada capítulo existan estas referencias como introducción a los hechos que se llevarán a cabo en esos lugares, probablemente este recurso fue tomado del arte teatral al que Gamboa era aficionado como escritor y espectador.

Dentro de este retrato que Gamboa hace de la sociedad de su tiempo se destacan dos grupos: la ciudad y sus recintos, y los personajes como fotografía de los habitantes de la ciudad.

#### **4.1. La ciudad y sus recintos**

La ciudad, en las novelas de Federico Gamboa se constituye como un personaje más. El reflejo de la sociedad donde vivió el autor está perfectamente retratado en estas obras de ficción que bien pueden ser útiles como crónicas de la época. Las descripciones realistas están llenas de detalles cotidianos, que en su momento no tienen importancia, pero que al cabo de los años se han transformado en verdaderas joyas para los interesados en conocer

lo cotidiano de una sociedad enfrentada con problemas económicos y sociales que de una u otra forma moldeaban el carácter de sus habitantes.

La ciudad de México es también un gran escenario para los personajes del autor, todos caben siempre y cuando sean urbanos. Los campesinos están fuera de la ciudad donde se mantienen limpios de vicios; cuando se contaminan, el caso de Santa, tienen que abandonar el hogar e integrarse a la sociedad de vicio y corrupción y formar parte del engranaje de la gran maquinaria:

La novela de Federico Gamboa es la novela de la metrópolis. Pocas veces la acción sale de la ciudad de México, y menos aún para desarrollarse en una ciudad distinta: la capital federal en primer lugar, y el campo como contrapunto secundario pero muy significativo de la agitación y la corrupción de la vida urbana.<sup>2</sup>

En la ciudad convive gente de diferente nivel económico y social que convergen en lugares comunes; éstos pueden ser al aire libre o cerrados. Lógicamente a los primeros puede acudir todo tipo de personas que efectúan una determinada labor, para que el sistema ciudadano funcione en equilibrio. Ejemplo de ellos son las calles que conforman la ciudad, con sus edificios, alumbrado y transporte; los paseos por Chapultepec, el Zócalo, donde se celebra la independencia del país o la visita a los cementerios. En los dos últimos, las creencias nacionalistas o religiosas unifican a la mayoría, a diferencia de los lugares cerrados donde no es permitido el acceso a todos los miembros de la sociedad, como se muestra en *Suprema ley* cuando Julio Ortegale y sus hijos, van de paseo al “circo”, que no es más que el recorrer las calles donde están pegados los cartelones que anuncian el espectáculo; aquí existe un impedimento económico que prohíbe la entrada a esos lugares. En *Santa*, la prohibición está en el templo; la joven es expulsada de él por no pertenecer a un grupo social determinado que tiene el poder:

---

<sup>2</sup> Prendes, *op. cit.*, p. 78.

Los inframundos, como los prostíbulos o los espacios del adulterio, se ubican por debajo de los ámbitos convencionales. Gamboa los recreó tanto en su obra autobiográfica como en la de ficción. A través de su propia voz o de diversos narradores, nos muestra cómo muchos de sus personajes se precipitan a esos espacios mediante la metáfora de la caída, recurso fundamental que, en el tejido de su escritura, se verá reforzado por el concepto de expulsión.<sup>3</sup>

Otros espacios cerrados son las habitaciones que poseen ciertos elementos que hablan del modo de sentir y pensar de los personajes. En *Suprema ley*, Clotilde conserva en su recámara, el retrato de Alberto, su amante muerto que parece vigilar los pasos de la mujer y reprochar sus actos:

Luego, en la alcoba pequeña, en donde se había creído suficientemente fuerte para resistir, el encuentro con el retrato de Alberto, una fotografía del busto en su tamaño natural, dentro de severo marco, con una lámpara de aceite y dos mazos de violetas, sobre la cómoda en que aquél descansaba. Estaba allí esperándola, como la esperaba todas las noches, para presenciar la caída de la ropa, para velar su sueño, como lo hacía en vida, sentado en una silla baja o en el borde de la cama, mudo de idólatra admiración, hasta que ella concluía sus arreglos y en medio de monerías, coqueta y sumisa, llegábase a él que con los brazos abiertos y los labios tendidos, la estrechaba mucho, mucho, diciéndole entre beso y beso:  
¡Cuánto te quiero! (*S. ley*, p. 352)

De los juzgados conocemos la colocación de los muebles, los horarios, las pláticas de los empleados mostrando sus necesidades de burócratas. Al burdel, Gamboa nos introduce no sólo en la actividad nocturna, sino también en la vida diaria, dando un panorama más amplio para mediar la simpatía o rechazo hacia las prostitutas.

La descripción de lugares cerrados son un buen recurso para marcar la decadencia de los personajes; Julio Ortegala cuando se queda solo, sin su familia ni Clotilde, tiene que recurrir a vivir en un cuartucho de hotel, que armoniza con su enfermedad y angustia:

Ardía en el despacho una vela con pantalla de papel; encima de la mesa, dormitaba una encrespada melena negra del encargado de examinar a los clientes, que, en compañía galante, ocupan los cuartos un momento y los pagan por un día, y Julio

---

<sup>3</sup> Negrín, *op.cit.*, p. 91.

pensó entonces en la categoría del hotel, en su mala fama y su nocturna actividad, por eso sus precios eran tan moderados, por eso vivía él ahí. (*S. ley*, p. 419)

Temblaba Julio en su inseguro catre de alquiler y en su más inseguro organismo de tísico; temblaba la mezquina flama de su vela; temblaban los prosaicos muebles de su cuarto y su casa por reconstruir, sus proyectos de honestidad y sus esperanzas de dicha, como si a su paso Clotilde lo aniquilara todo. (*S. ley*, p. 454).

Santa al final de su vida sólo tiene entrada en burdeles de “mala muerte” comparados con el infierno, donde sufre dolores y hasta la pérdida de su nombre:

Su actual domicilio, ubicado en región de pésima fama, más allá del Chapitel de Monserrate y de San Jerónimo, y muy al Sur y cayendo al oriente, disponía hasta de nueve arpías sin contar a Santa. El cuarto de las paredes que se desplomaban, lo subdividían dos tabiques principales que dejaban una especie de pasillo o corredor bien estrecho, y varios tabiques laterales que se agarraban como podían, con alcayatas, cuñas y retazos de cuerdas ennegrecidas de pringue, de los dos principales y de las paredes desconchadas. Por muebles, unos camastros agraviados, de colores sombríos y huérfanos de lana en colchones y almohadas; alguna silla de tule, desfondada y coja, y en la pared suspendida, a guisa de icono apropiado al culto salvaje que ahí se practicaba, una invariable bandeja de peltre con abolladuras y costras que ningún ácido sería capaz de extirpar, coronada con una toalla nauseabunda cuyas dos extremidades oscilaban patibulariamente a los portazos de las pupilas y de sus visitantes. Al fondo del pasillo o corredor, sobre una mesa con menesteres domésticos, una impiedad casi sacrílega: la imagen en fotografía de un santo, clavada con tachuelas en sus esquinas, rodeada de flores de papel, luciendo dos o tres exvotos de plata enmohecida y resistiendo los parpadeos de una lamparilla de aceite que dentro de una copa rota alumbraba noche y día. (*S.*, p. 288)

Es en casa de Hipólito cuando inicia su redención y el hecho se matiza con el aroma de docenas de flores que el ciego regala a la mujer: “El caso es que la habitación quedó quizás mejor que si un floricultor de oficio la hubiera engalanado; recreaba la vista y halagaba el olfato; tenía algo de jardín y algo de iglesia, bastante de fiesta y bastante de campo”. (*S.*, p. 306)

Más tarde, el hospital donde muere representa el elemento realista como símbolo de la limpieza, el orden y los adelantos científicos que no alcanzan a superar la enfermedad;

contrastando con las viejas instalaciones del Hospital Morelos donde las prostitutas eran revisadas para otorgarles la tarjeta de sanidad:

Del reconocimiento en sí, nada; que la hicieron acostarse en una especie de mesa forrada de hule algo mugrienta; que la hurgaron con un aparato de metal, y ... nada más, sí nada más... También que el cuarto olía muy mal, a lo que se pone debajo de la cama de los muertos. (S., p. 26)

... quedó Santa instalada en la cama número once de una de las salas cercanas a la de operaciones. Una crujía limpiísima, con un total de veinte camas simétricamente colocadas a una y otra parte, separada cada cual por un mueble barnizado que sirve de mesa de noche y encierra los prosaicos menesteres en que el cuerpo se desahoga. Al fondo, una mesa con trastos y libros, dos cuartos para el practicante y los enfermos; colgando de un testero, un Crucifijo grande, en escultura y sin peana. En el testero opuesto, un extenso lavabo automático de mármol y metal niquelado, en esqueleto. Sutil olor a desinfectantes, exceso de ventilación graduada y de claridad libre. (S., p. 316)

Es innegable la importancia que tienen las descripciones realistas de lugares abiertos o cerrados en las novelas de Federico Gamboa, no sólo para la mejor comprensión de la trama, sino también para conocer las referencias históricas, sociales y económicas de un periodo determinado en la ciudad de México. Los lectores contemporáneos al autor se identificaron con sus narraciones porque las descripciones concordaban con su realidad y por tanto, tenían credibilidad. Al paso del tiempo, las descripciones de lugares o acciones de estas novelas nos parecen lejanas; sin embargo, lejos de disminuir el interés por el conocimiento de situaciones pasadas, se incrementa y nos ayuda a la comprensión de los temas ahí tratados.

#### **4.2. Los personajes, fotografía de los habitantes de la ciudad**

El amor juega un papel fundamental en las novelas de Federico Gamboa. Los personajes masculinos y femeninos se complementan para dar funcionalidad a la obra del autor. De sus

seis novelas, cinco tienen como protagonista a un hombre <sup>4</sup> y sólo en una, *Santa*, el personaje principal es mujer y además da nombre a la novela.

Los personajes masculinos son tratados con mayor detalle y poseen rasgos autobiográficos del autor; muchas veces expresan las ideas del novelista. Los personajes femeninos se caracterizan por su pasividad y falta de voluntad para rechazar el asedio sexual de los hombres.

Aparte de los protagonistas, existen los personajes secundarios y los colectivos. La función de los secundarios es acompañar a los protagonistas para mostrar sus cualidades, dar personalidad a los personajes y justificar sus acciones; no se entiende la trama de *Suprema ley* sin la acción de Clotilde o de Carmen; o el argumento de *Santa* sin la compañía de Hipólito, el *Jarameño*, Rubio o Jenaro. Estos personajes dan coherencia y seguimiento a la narración. Los colectivos ambientan las escenas y ayudan a entender la idiosincrasia de la época; estos personajes son elementos que se unen, unos a otros, hasta proporcionar el escenario adecuado para que el protagonista junto a los personajes secundarios actúen.

Los protagonistas en las dos novelas son Julio Ortegá en *Suprema ley*, y Santa en *Santa*. Gamboa logra en Julio Ortegá su mejor protagonista. En su presentación, nos enfrentamos con un personaje enfermo desde la infancia, marcado por el sentimentalismo y la necesidad de compañía y amor: “Y como había nacido siguió creciendo, mimado y delicaducho; con muy buenos ojos y muy mal color; apacible y sumiso” (*S. ley*, p.232). Al quedar huérfano, recuerda las recomendaciones de su madre para buscar esposa y así se une a Carmen: “Y en su ansia de afectividad; en sus cobardías fisiológicas de adulto enfermizo,

---

<sup>4</sup> Los protagonistas masculinos de las novelas de Federico Gamboa son: Pedro en *Apariencias*, Julio en *Suprema ley*, Rafael en *Metamorfosis*, Salvador en *Reconquista* y Eulalio en *La llaga*.

pensó en casarse con cualquiera de las señoritas que su madre le elogiaba en los proyectos matrimoniales que juntos elaboraban...” (*S. ley*, p. 233). Sin embargo, su debilidad de carácter lo hará sucumbir ante la pasión de un amor prohibido, el amor por Clotilde lo angustia y le crea remordimientos que se manifiestan con llanto: “Al siguiente día, en la almohada conyugal y en el sitio que correspondía a Julio, observó la criada una ligera humedad, cual si el señor hubiera llorado” (*S. ley*, p. 312). Su forma de actuar es verosímil e indica que Gamboa tomó sus características de algún hombre a quien conocía bien; recordemos que Gamboa trabajó en los juzgados y que en *Suprema ley* hace unas extraordinarias descripciones de esos lugares y de la gente que se relacionaba con ellos. Ortegual es un hombre que sobrevive sin ilusiones y que de pronto, ante el amor de una bella mujer, es capaz de abandonar a su familia por seguir sus impulsos. Para desgracia de él, cuando Clotilde lo abandona, le da el tiro de gracia que lo llevará a la tumba:

—Comprendo que no te merezco, que no soy nada junto a ti, ni mi cariño ha de halagarte, lo comprendo; pero por caridad, como limosna, no te vayas; tú no eres mala, eres incapaz de matar a nadie, y yéndote, me matas a mí. Mira, tus promesas, tus juramentos, las obligaciones todas que has contraído conmigo, te los devuelvo, nada me has prometido, no me has jurado nada, eres libre, eres dueña de ti misma, pero no te vayas, por lo que más quieras, no te vayas. Te ofrezco no importunarte, ser de ti lo que me mandes que sea; dormir a tu puerta; hablarte si me lo permites; mirarte desde lejos, sin que se sospechen que te miro a ti... Y cuando buenamente te inspire lástima, me concederás un beso, un beso solo y en donde te moleste menos, en donde no peques permitiéndomelo, en un pie tuyo, en la orla de tus vestidos, en la punta de tus dedos, donde hasta a un perro le permitimos que nos acaricie... si todavía te parece que es demasiado conceder, rebaja lo que quieras, me conformo desde ahora, vendré en tu ausencia y besaré tus ropas, la alfombra, que es más feliz que yo, porque sobre ella andas y ella atesora la huella de tus pasos... (*S. ley*, p.438)

Los diálogos y reflexiones de Julio son extensos; el narrador logra que el lector perciba la forma de sentir y pensar del personaje; a diferencia, Santa no está tan bien lograda; probablemente al ser un personaje femenino el escritor no la utiliza para tener voz propia y por tanto recurre al narrador para dar su opinión. Los diálogos de Santa son muy breves y lo

que sabemos de ella, es por intervención del narrador o de otros personajes, de ahí que Santa no sea espontánea, su lenguaje no corresponde al de una campesina y su forma de actuar pareciera estar dirigido a un camino del que no saldrá nunca:

—¡Amarlos! ... ¿Y cómo había de amarlos, si el primer tunante con quien tropezó dejola sin el menor deseo de que la aventura se repitiese? ¿Acaso los hombres merecen ser amados?... (S., p. 76)

Nótese como es Gamboa quien hace la afirmación y no la joven que utilizaría otra forma de expresión para decir lo mismo.

La pasividad con la que Santa asume los acontecimientos es también un reflejo de la mujer de principios del siglo XX. Ella era una campesina que no sabía trabajar y dependía económica y socialmente de su familia. Lo que sus hermanos y madre decidieran fue lo que siempre acató, sin réplica ni reproches. La mujer en esa época, no tenía voz ni voto, pues no participaba en la economía familiar. Muchas jóvenes campesinas que eran expulsadas de sus pueblos terminaban prostituyéndose en la ciudad.

En su calidad de mujer, Santa sufrirá las consecuencias impuestas por la sociedad, no así Julio Ortegál que, en muchos casos, será justificado por el solo hecho de ser hombre. Santa debe abandonar a su familia, mientras que Julio lo hace por voluntad propia.

Con respecto a los personajes secundarios tendrán mayor importancia aquellos que tengan una relación de amistad o de amor con los protagonistas. En *Suprema ley* está muy bien definida la contraposición entre Carmen, la esposa abnegada de Julio Ortegál y Clotilde, la bella amante del mismo.

La primera refleja los valores que la sociedad de esa época deseaba de una mujer, esposa fiel y sufrida, madre amorosa y responsable, son cualidades que ayudan a resaltar las acciones de Ortegál cuando decide abandonar a su familia para irse a vivir con Clotilde, la hermosa mujer que lo tiene trastornado:

A poco, incorporábaseles Carmen, sin *toilette* de ningún género; lavando muchachos, riñendo a la criada, y economizando tablillas de chocolate. No consentía que la ayudara Clotilde, por más ruegos de ésta, parecía complacerse en lucir sus condiciones de mujeraza que gobierna su casa a maravilla; a la que nada arredra, ni la pobreza; que se basta y se sobra. (*S. ley*, p. 301)

El personaje de Carmen se mantiene sin cambios durante toda la narración, no así el de Clotilde que después de algún tiempo de ser la amante de Julio, se arrepiente y vuelve con más fervor a sus creencias religiosas para después regresar con su familia e iniciar una nueva vida:

Clotilde, a su vez hallábase en un trance difícil; en una incertidumbre que la sumía en desfallecimientos y nerviosidades. Comprendía a Julio con derechos, y experimentaba afecto hacia él, pero afecto disminuido con claro discernimiento de lo bueno y de lo malo. Su vieja atracción del confesionario atraía más que nunca ¿por qué? ... No encontraba respuestas, atraía porque la atraía, he ahí todo. Los goces que Julio le proporcionaba comparábalos a los de una confesión periódica y escrupulosa, y perdía Julio; muy especialmente, a partir de la llegada de Carlota que tan a lo vivo despertaba en Clotilde los dormidos hábitos, las olvidadas frases, las vinculaciones infinitas que la ligaban a su familia y a su casa. (*S. ley*, p. 427)

Los cambios tan bruscos generados en Clotilde desentonan con el ritmo de la narración y provocan un cuestionamiento sobre la veracidad del personaje.

Entre los personajes secundarios en *Santa*, el de mayor importancia es indudablemente Hipólito. Su función junto a la protagonista es esencial para que Gamboa logre su objetivo de mostrar la redención por amor. El personaje del pianista ciego está bien logrado, se complementa espiritualmente con la protagonista, provocando que el lector los vea como una unidad:

Como siempre que el ciego daba suelta a sus ensueños de apasionado, y que éstos, a manera de bandadas de palomas, le arrullaban sus sensitividades femeniles y le mitigaban el escozor de su profesión infame, Santa, para no ver la fealdad de Hipólito, para no romper el hechizo, entornó sus ojos, abandonó sus manos entre las del pianista, que, cual si de reliquias se tratase, apenas si con las yemas de los dedos acariciábalas, y muy de tarde en tarde, por no forzarla a subir, besábaselas bajando él su rostro, devotamente, despacio, sin dejar de hablar, con besos prolongados y respetuosísimos. (*S.*, p. 241)

Hipólito es un hombre que ha sufrido desde niño, la ceguera unida a su fealdad le impidieron tener una relación amorosa normal. Cuando conoce a Santa, se enamora de ella perdidamente; será él quien la rescate del peor burdel de México para rodearla de flores y redimirla por amor.

El *Jarameño* se contrapone con Hipólito, es un hombre atractivo y famoso, acosado por hombres y mujeres que desean tenerlo cerca. El torero también se enamora de Santa y la lleva a vivir con él, pero ella, después de un tiempo decide engañarlo. El *Jarameño* al descubrir el engaño intenta matarla, pero el azar lo impide. Este personaje retrata al torero español que de manera constante viene a México, sus ilusiones, ideas y supersticiones tan arraigadas en el pueblo:

Siempre de la mano de Santa, el *Jarameño* fue y encendió los cirios, se arrodilló y se abstraigo en la contemplación de la imagen; si rezaba, rezaba con la mente, pues Santa no notó ni que moviese los labios. Estaba pálido. (*S.*, p. 193)

Jenaro es otro personaje secundario en Santa, el lazarillo de Hipólito proporciona al ciego ayuda e información sobre la mujer. El muchacho le tiene cariño y fidelidad a ambos. El lenguaje que utiliza Jenaro es el que más se apega a la gente del pueblo, lo que facilita la identificación del lector con el personaje:

... Ya vine, ya la vide a usted y ya me voy..., pero vuelvo el otro domingo; hoy vine a la una y me estuve *tlachando*, *tlachando* que el *Jarameño* saliera, desde la pulquería... ya la vide a usted en el balcón, y ¿a que usted no me vido, apostamos? ... ¡Niña Santita! —murmuró encogido, antes de despedirse—, ¿por qué no me regala un boleto de sol? (*S.*, p. 198)

Los personajes colectivos ambientan los espacios y proporcionan información sobre la época en la que se desarrollan los hechos. En el primer capítulo de *Suprema ley*, Gamboa recurre a la descripción de los empleados del juzgado donde Julio Ortegual trabaja. Este hecho prepara el escenario para que el lector entienda la forma de pensar o actuar de los personajes protagonistas y secundarios:

En el juzgado de turno hacía un cuarto de hora que habían interrumpido la labor, y los dos aposentos hallábanse sumidos en la media tinta del crepúsculo; el despacho del juez, con su dosel que se agigantaba en la penumbra; sus silla de Viena; su mesa-escritorio, desvencijada y negra, como catafalco que acaba de servir, y la secretaría, con sus dos papeleras enormes; la mesa del secretario; las sillas de estera; las colillas de los cigarros desperdigadas por sobre el piso de ladrillos rojos, y su almanaque exfoliador suspendido en uno de los muros, debajo de un plano litográfico de la ciudad de México, con las demarcaciones policiales en tinta de colores.

Los cinco empleados cepillaban sus sombreros; revisaban los paraguas, sin hablarse, agobiados por la jornada del trabajo ingrato e invariable, de trabar conocimiento con criminales y gente perdida. (*S. ley*, p. 227)

En *Santa* lo observamos en el grupo de españoles que viven en la pensión de doña Nicasia, en el festejo de la Independencia, en el Tívoli o en el mismo burdel:

Por dondequiera, vendimias, lumbradas, chirriar de fritos, desmayado olor de frutas, ecos de canciones, fragmentos de discursos, arpegios de guitarra, lloro de criaturas, vagar de carcajadas, siniestro aleteo de juramentos y venablos; el hedor de la muchedumbre, más pronunciado; principio de riñas y final de reconciliaciones; ni un solo hueco, una amenazante quietud; el rebaño humano apiñado, magullándose, pateando en un mismo sitio, ansioso de que llegue el instante en que vitorea su independencia. (*S.*, p. 98)

Al conocer los pormenores de la vida de don Federico Gamboa, podemos deducir que construyó sus personajes con base en las características de algunas personas que conoció. La mayor parte de los protagonistas de sus novelas son del sexo masculino, siendo su mejor personaje Julio Ortegá, probablemente porque lo coloca en un lugar muy conocido por el autor y puede moverlo con libertad. *Santa*, a pesar de ser la única protagonista femenina, es a quien el público le brinda su afecto y proporciona al autor fama y reconocimiento.

Los personajes secundarios y colectivos acompañan a los protagonistas, ayudan a justificar las acciones y proporcionan información sobre el tiempo y el espacio donde se lleva a cabo la acción.

### 4.3. El anticlericalismo

El realismo, al pretender dar una visión objetiva de la realidad, intenta también señalar a las personas relacionadas con la iglesia en una actuación contraria a los valores morales que predicán, ya por fanatismo o por ignorancia.

En las novelas de Federico Gamboa es muy frecuente el manejo de símbolos religiosos que demuestran su profunda fe en el amor divino. Sin embargo, también se observan algunas críticas a los miembros de la iglesia o a las prácticas religiosas que llevan a cabo los feligreses. Además, el narrador, dejando ver el pensamiento de Gamboa, da su punto de vista con respecto a la vida de sacerdotes o monjas, y tal vez por su amplio conocimiento de la vida mundana, no entiende cómo pueden abandonar la permanencia en la sociedad para dedicarse a labores altruistas.

Dentro de *Suprema ley* encontramos tres ejemplos de lo citado en el párrafo anterior. El primero corresponde a la imagen que Gamboa observa en algunas monjas:

La joven representaba unos veinte mal contados, y lucía una palidez mate, amarillenta; pronunciadas ojeras presentan a su mirada, honda y simpática melancolía. Carecía de formas, no sólo porque el hábito castamente se las disimulaba sino porque ni con un vestido mundano habría sido fácil descubrírseles. Mirábase en ella una juventud marchita; una pubertad contrariada y enfermiza; quién sabe qué secretas penas obligándola a despreciar al mundo, y cuidar enfermos, y exponer los escasos atractivos rezagados en su cuerpo de doncella, a que perecieran destruidos por algún probable contagio. (*S. ley*, p.386)

El segundo, es una crítica a los sacerdotes que procuran una vida llena de comodidades y que se olvidan de los pobres que los rodean. Lo encontramos cuando Julio entra en un restaurante a tomar un café:

Y púsose a contemplar a un sacerdote que, de su taza de chocolate, sacaba a pulso enormes rebanadas de pan untado de mantequilla. Un granuja vendedor de diarios, que temblaba de frío, desde el cristal con letreros dorados que ataja al viento de la calle, veía, famélicamente las manipulaciones del reverendo.  
(*S. ley*, p. 442)

El tercer ejemplo muestra a Julio Ortegá, en el clímax de la narración, como un hombre enfermo y desesperado que ve en la práctica religiosa, más específicamente, en la confesión, la amenaza de su separación con Clotilde. La mujer, dudosa de la relación con su amante, con recuerdos de antiguo misticismo y el dolor de saber a su padre enfermo, se arrepiente y desea limpiar su alma, abandonando a Julio; lo logró al ir a la iglesia y confesarse, como si esa acción pusiera una barrera entre los dos:

—Al fin te confesaste ¿eh?... Pues tú y el padre que se atrevió a absolverte son dos monstruos, dos sacrílegos que no alcanzarán el perdón de Dios... ¿Te imaginas acaso que puede un hombre erigirse en juez de la conciencia de otro, cuando quizá la suya está más baja aún que la del pecador?... ¿pero te absolvieron?... ¡qué infamia!... sí, qué infamia, no te asustes del término; asústate de lo que has hecho conmigo y que sólo sabemos Dios, tú y yo; no creas que te será tan fácil obtener el perdón de Él, que es el perdón que sirve, el legítimo; pues si por ventura perdona, únicamente me perdonará a mí, que soy el que ha sufrido más... Tú, lo que es tú, con absolución y todo, serás condenada; y así como no tuviste, como no tienes misericordia para mí, para contigo no la tendrá nadie, ni Dios... (*S. ley*, p. 439)

Este último ejemplo clarifica el pensamiento del autor; cree en el perdón divino, pero no en el de los hombres. Por eso, en *Santa* los personajes principales, Santa e Hipólito alcanzan la misericordia de Dios por el arrepentimiento y el sufrimiento y no por mediación de ningún hombre.

En *Santa*, sólo existe una escena que puede considerarse anticlerical: la expulsión de la mujer de la iglesia, cuando dolida por la muerte de su madre busca refugio a su pena.

Este hecho lo lleva a cabo un sacristán aconsejado de varias mujeres de sociedad que desprecian a la prostituta:

—Se va usted a salir de aquí al momento —dijo brutalmente a Santa, que lo vio sin comprender lo que le decía, perturbada en su oración y en su ensueño místico.

— ¿Qué me vaya yo? ¿Y por qué he de irme? Usted no es el dueño de esta iglesia y en la iglesia cabemos todos, más los que somos malos.

—No me obligue usted a echarla a la fuerza —declaró el sacristán, persona ordinaria que se sabía protegido.

—Déjeme usted un rato más, por favor —rogó Santa—, estoy rezando por mi madre que ha muerto y por que a mí me perdone Dios...

— ¡Qué madre ni qué abuela! ¿Se va usted o llamo a un gendarme para que la saque?... (S., p. 129)

Federico Gamboa utiliza la expulsión de Santa del templo para denunciar la poca misericordia que se tiene por los pobres o por los pecadores que están en contra de las reglas impuestas por una sociedad hipócrita. En otra novela de Gamboa, *Metamorfosis*, el autor también denuncia la actuación de un sacerdote.<sup>5</sup> De esto se desprende la idea de que el autor intenta tener una perspectiva más justa de los hechos, sin abandonar sus creencias.

Manuel Prendes opina de Gamboa al respecto:

Hace un duro reproche, por igual aplicable a la iglesia y a la sociedad burguesa que mayoritariamente la frecuenta: el que hayan convertido la casa de Dios en un lugar inaccesible para los pobres, para los miserables que más necesidad tienen del consuelo de la religión.<sup>6</sup>

Don Federico Gamboa era un hombre muy creyente de Dios, pero también era un hombre culto que buscaba la verdad y combatía la ignorancia, por eso su afán de mostrar una sociedad con muchas facetas, en donde caben todos, los que aparentan ser buenos y muchas veces, no lo son tanto, y los pecadores que al final logran redimirse por el amor puro a un Ser Superior.

---

<sup>5</sup> Federico Gamboa, *Metamorfosis*(1921). *En novelas de Federico Gamboa*. México: FCE, 1965, 440 p. (Aquí, sor Noeline es condenada por un sacerdote al confesarle que ama a un hombre, la novicia no encuentra consejo ni ayuda, sino el pensamiento arbitrario de un hombre).

<sup>6</sup> Prendes, *op. cit.*, p. 171.

## **CAPÍTULO V**

### **EL NATURALISMO EN AMBAS NOVELAS: EL DETERMINISMO HEREDITARIO Y AMBIENTAL**

Como se dijo en el segundo capítulo, el naturalismo es una corriente literaria originada en Francia por Emile Zola. Tiene sus inicios en tertulias semanales en donde los escritores conocidos como el “grupo de Médan”, del cual Zola es su máximo representante, plantearon la teoría de la novela experimental, afirmando que el artista, en este caso el escritor, no debe mantenerse como un simple observador sino como un experimentador, el cual tiene como objetivo práctico demostrar que la herencia y el medio ambiente influyen en las personas forjando un destino que no es posible cambiar.

Hay en sus formulaciones la influencia de la teoría filosófica del positivismo, de los estudios sobre la herencia de Darwin y el experimentalismo científico de Claude Bernard. Los principios característicos del naturalismo son objetividad y realismo en la presentación de los hechos, tendencia popular, impersonalidad que evite el sentimentalismo y justificación científica de los hechos. Con todo esto, las narraciones naturalistas están impregnadas de feísmo, de lo vulgar o morboso y lo obscuro de la sociedad.

La novela naturalista se convierte no sólo en una imitación de la realidad, sino también en un estudio social, psicológico e histórico que de alguna manera muestra los aspectos más negativos de la sociedad. El hecho de ser una novela científica lleva al escritor a intentar comprobar que el determinismo de la herencia y el medio ambiente son fundamentales para el desenlace de la trama, por lo que el autor tendrá que vestir a los personajes con abundantes datos físicos y fisiológicos que avalen su comportamiento y proporcionar amplias descripciones de los lugares y situaciones para así mostrar el medio

en el que se desenvuelven los hechos, a fin de lograr que el lector percibiera una imagen realista similar a su vida cotidiana. El principal aspecto considerado en este tipo de narración consistía en que la voluntad no era suficiente para librar los obstáculos que la herencia y el medio ambiente ponen en el camino de los personajes. Esta novela intenta retratar al individuo y su entorno de manera fría; por lo general, los individuos pertenecen a la clase baja o media baja y están afectados por enfermedades hereditarias o por factores sociales como la corrupción, el alcoholismo, la prostitución, etcétera, adoptando la novela naturalista “el modelo trágico” de vidas crueles, en donde la mujer jugó el papel de víctima:

La mujer es una víctima recurrente en la novela naturalista; no pocos de los conflictos están causados por su “catastrófica sexualidad” (muchas teorías fisiológicas de la época, como las de Lombroso, concebían al sexo femenino como especialmente propenso a la debilidad, al desequilibrio y a la perversión), e incluso cuando se presentan personajes femeninos con algún rasgo positivo, esto es solamente para hacer aún más patético su fin.<sup>1</sup>

En un principio, tanto el lenguaje como la organización del argumento se presentan poco pulidos y con cierto desorden, pues lo importante en ese momento era retratar situaciones realistas casi siempre deprimentes.

En España, el naturalismo llega tarde; los conservadores lo repudiaban por obsceno y vulgar, mientras que los liberales lo defendían por su carácter libre y científico, aunque también mostraron sus reservas ante las crudezas y situaciones extremas de los naturalistas. En realidad, en España como en Hispanoamérica se buscó un punto medio entre el idealismo romántico y el científicismo naturalista.

Felipe Benicio Navarro fue el primer crítico español que llamó por su nombre a la novela naturalista en 1877, en sus trabajos publicados en *Revista de España*. Otros fueron Manuel de la Revilla en 1879 y Julio Nombela en 1880. De 1882 a 1883, Emilia Pardo

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 49.

Bazán publicó en *La Época* varios artículos que posteriormente formaron el libro *La cuestión palpitante*, donde critica el naturalismo, defendiendo la observación y análisis de los temas de la novela; y por otro lado no favoreciendo al determinismo exagerado.

En 1882 los escritos de *Clarín*, defendiendo los elementos del naturalismo, demuestran que esta corriente, ya se había introducido en la literatura de la península. Las traducciones de Zola tuvieron un gran éxito, de modo que para 1886 el naturalismo estaba instalado en España con sus peculiares características: los temas son más crudos, con cierta influencia de la picaresca; para la elaboración de la novela, los escritores estudian el tema y hacen una investigación a fondo utilizando la observación y la documentación; debido al catolicismo no existe un determinismo marcado, y el protagonista no es un héroe clásico sino un personaje cualquiera, dotado de cierto libre albedrío para actuar.

A diferencia de Francia, en España el estilo lingüístico fue más ostentoso y se utilizó la moraleja, aunque no se reprodujo el lenguaje popular. Hacia 1887 existen dos corrientes dentro del naturalismo español, uno fiel a los preceptos de Zola y que utiliza el determinismo hereditario, la inmoralidad, los personajes corruptos, etcétera, y cuyos ejemplos los encontramos en títulos como *La prostituta* de Eduardo López Bago, o *Crimen legal* de Alejandro Sawa; y la otra, llamada idealista que consistía en la observación de las relaciones directas del individuo y su entorno, pero dando un trato especial al análisis psicológico de los personajes combinándose con la problemática religiosa. Benito Pérez Galdós, aunque en varias ocasiones negó la influencia de Zola, tiene obras en las cuales pueden observarse rasgos de determinismo: "... hay ya en 1870 textos galdosianos que contemplan las relaciones directas entre el individuo y su entorno, cercanas al

determinismo ambiental; es decir, que a Galdós el convencimiento le llegaba de la observación lógica, natural”<sup>2</sup>.

En México, el naturalismo se dio aproximadamente entre 1880 y 1910, sin embargo no fue una corriente que se manifestara de modo independiente, sino que convivió con otras mezclándose para dar como resultado una literatura con tintes románticos, realistas, naturalistas y hasta modernistas. Su principal representante fue don Federico Gamboa quien reconoció la influencia de Zola y los hermanos Goncourt en su obra.

De la misma forma que en España, en Hispanoamérica el naturalismo se adaptó a la idiosincrasia de los países americanos y a las circunstancias sociales, económicas y políticas que ahí prevalecían. Con el tiempo, las novelas naturalistas se convirtieron en el medio de exponer los males e injusticias sociales, y el escritor tuvo la tarea de criticar a las instituciones, a las clases pudientes y a los gobiernos.

### **5.1. El determinismo**

Para resumir lo que en párrafos anteriores se ha dicho, puede definirse que el determinismo como la carencia del “libre albedrío” humano para la elección de soluciones a conflictos; es decir, en la novela naturalista, los personajes no pueden cambiar a voluntad circunstancias regidas por el medio ambiente o por la herencia; por esa razón, la visión que tiene el lector de estas narraciones es desconsoladora y deprimente.

En Hispanoamérica y en España el determinismo no es tan drástico como en Francia, ya que puede existir una libertad de elección generalmente justificada mediante una concepción espiritualista.

---

<sup>2</sup> Hipólito Esteban Soler. *El realismo en la novela*. Bogotá, Cincel, p. 18.

En la mayor parte de los casos, la teoría del determinismo se expresa en la novela por medio del narrador o de un personaje, quienes se encargarán de dejar bien claro que nada puede salir del sendero marcado; aunque también hay relatos en donde el lector debe deducir que nada podrán hacer los personajes para modificar su destino. En uno u otro caso, el escritor tendrá que proporcionar los elementos de herencia o medio ambiente de los protagonistas que justifiquen su comportamiento.

En las novelas de Federico Gamboa, el narrador está presente con comentarios o puntos de vista que inducen al lector a determinado criterio<sup>3</sup>; las descripciones del medio ambiente en donde se desarrollan las historias constituyen el escenario para que el escritor justifique el desenlace o los hechos que les ocurren a los personajes. Esta ambientación es muy conocida por Gamboa, ya que describe lugares y hechos de los que fue testigo; por esta razón puede intentarse hacer una segunda lectura de las novelas para identificar el pensamiento positivista del autor. Éste era un gran admirador de Zola y los hermanos Goncourt, y también del pensamiento filosófico de Schopenhauer y Nietzsche, así como de Gabino Barreda, el fundador de la escuela preparatoria e impulsor del positivismo en México.

Todas esas corrientes literarias y filosóficas se amalgamaron con las ideas naturalistas y la fe religiosa de Gamboa provocando contradicciones en su obra literaria. Los autores naturalistas y los seguidores del positivismo tenían una visión claramente científica y creían que el medio ambiente y la herencia determinaban el destino de los seres humanos; en consecuencia, los personajes de las novelas naturalistas tendrían que ser un

---

<sup>3</sup> Germán Guillón en *El narrador en la novela del siglo XIX*. Madrid, Taurus, 1976, p. 26, nos dice: “No es infrecuente encontrar una glosa o comentario de la peripecia novelesca, superflua en apariencia, y sólo inteligible como recurso de que se sirve el narrador para dirigirse directamente al lector, por encima o por debajo de la narración”.

reflejo de esa realidad filosófica y por tanto, todo lo que rodeara a los personajes y los hechos que los involucraban deberían conducir a un desenlace predestinado imposible de evitar. Por esa razón, en todas las novelas de Gamboa hay premoniciones que indican al lector el camino que tomará la narración. Por ejemplo, en *Suprema ley*, las premoniciones van dirigidas al protagonista Julio Ortegale:

Después y muy confusamente, Julio se calculó solo, sin familia y sin querida; sin recursos, muriendo en algún hospital, en manos que al propio tiempo le lastimaran el cuerpo y el espíritu, manos burdas, de enfermero que no cuenta con propinas. (*S. ley*, p. 404).

Clotilde, en efecto, habíalo esperado levantada, mas según acontecía de poco tiempo atrás, no se apresuró a recibirlo, sino que siguió en sus rezos, y Julio se aterró, cual si algún presentimiento le advirtiera que ese fervor religioso podía arrebatársela. (*S. ley*, p. 414).

Empleó un siglo en salir de la alcoba, como que en ella se dejaba la vida; como que de ese día en adelante, ya la existencia sólo un rumbo le indicaría: el del cementerio. (*S. ley*, p. 432).

En las tres citas observamos un adelanto de lo que sucederá: Julio Ortegale se queda solo, sin familia y sin querida; la tuberculosis avanza día a día, sin que el pobre hombre pueda hacer algo hasta el momento final de su muerte en la total soledad.

Para *Santa* existen al menos dos citas que ejemplifican dos periodos en la vida de la protagonista: la caída irremediable de la joven en el vicio, y la segunda es una premonición que nos dice que a futuro la prostituta y el pianista se redimirán por amor.

Él, Hipólito, desde la víspera habíase despedido de Santa, no porque temiese perderla, ¡qué desvario!, Santa había de volver a la casa de Elvira o a una peor, habíase despedido del corazón de Santa, ¡que ese sí que el torero le arrebatara quien sabe por cuánto tiempo! (*S.*, p.164).

El amor hermostraría el cuerpo del hombre y limpiaría el cuerpo de la hembra, y ya redimidos, caminarían gozosos rumbo a la Sión de las almas, sin memoria de lo pasado, dejando la carne en las zarzas, para las fieras... (*S.* p. 227)

Los dos presagios se cumplen; Santa vuelve a la casa de Elvira y después a otras de peor fama, hasta llegar a lo más bajo; su cuerpo se enferma y perdió la belleza, sin embargo, Hipólito la rescata y está con ella hasta el día de su muerte. Por el amor y el sufrimiento pueden redimirse ante Dios y alcanzar la gloria.

Dentro del pensamiento positivista se encuentra la discriminación hacia la mujer, por considerarla inferior al hombre y generadora de males sociales. Gamboa apoya ese pensamiento aunque de forma sutil combinando la crítica a la mujer con alguna compasión por ella; así se expresa de Carmen, la esposa abandonada de Ortegual, en *Suprema ley*:

A sus pensamientos se reunían vagos temores de desgracias y peligros próximos; de un cambio radical en su existencia. Su pobre cerebro de mujer inteligente y vulgar realizaba prodigios por analizar los infundados presentimientos; ¿qué temía? ¿En qué indicios fundaba sus temores? (*S. ley*, p. 296).

No menos crítico se muestra con Clotilde, la amante de Ortegual:

Mujer por sus cuatro costados, había conocido que inspiraba amor, y no por viciosa ni porque tuviera extraviado el sentido moral, sino porque la naturaleza ha dotado a la mujer con una perspicacia extraordinaria (quién sabe si a cambio de las diversas virtudes que le niegan), y con ella alcanza sus primeras ventajas sobre nosotros en este eterno duelo, mortal en ocasiones, entre los dos sexos que se aman para el acercamiento y se odian para el abandono. (*S. ley*, p. 304).

En ambos casos existe una alabanza a una característica femenina, seguida de una crítica que denota desprecio. A Carmen la califica de mujer inteligente pero vulgar y con pobre cerebro; mientras que a Clotilde le otorga el don de la perspicacia extraordinaria a cambio de no poseer otras virtudes. Contradictorio el juicio, muy a la manera del pensamiento del siglo XIX.

En cuanto a *Santa*, hay dos ejemplos en voz de Rubio, uno de los amantes de la meretriz, que muestran el pensamiento de Gamboa:

Las meretrices no arriban a las tierras de promisión, ¡no faltaría más!; las almas de las mujeres perdidas no vuelan porque no poseen alas, son almas ápteras... (S., p. 262).

¡Entre las mujeres no existen categorías morales, no existen sino categorías sociales. Todas son mujeres! (S., p. 264).

Estas citas indican cómo los prejuicios sociales de la época eran definitivos y marcaban la vida de las mujeres. Tal vez esto ayude a comprender el porqué Santa no puede librarse del peso de su pecado.

En *Santa*, el determinismo por ser mujer está muy marcado y por tanto se retomará en un apartado posterior; para resumir el presente, diremos que la novela naturalista se propone demostrar cómo los personajes están regidos por determinadas circunstancias: la herencia, el medio ambiente y además el sexo de los protagonistas. Estas circunstancias podrán presentarse juntas o de manera separada.

En los próximos apartados se desglosarán los factores deterministas en los dos protagonistas de las novelas que se están analizando: Julio Ortegale por *Suprema ley* y Santa por *Santa*.

## **5.2. El determinismo de Julio Ortegale: la pobreza, la enfermedad y la pasión**

La parte naturalista en *Suprema ley* la constituye el medio ambiente en torno a Julio Ortegale. Desde los primeros capítulos de la novela, Gamboa se encarga de informarnos sobre los antecedentes del protagonista, de este modo nos enteramos que Julio fue hijo único y que a raíz de un padecimiento pulmonar se le desencadenó una tuberculosis manifiesta con ataques recurrentes. Conforme la trama se lleva a cabo, el autor sigue dando información sobre el padecimiento y en algunos momentos hay predicciones sobre el desenlace fatal.

Aunque la enfermedad y muerte de Ortegale son románticas, los síntomas del padecimiento son totalmente naturalistas, pues muestran de manera descarnada la afección

y la impotencia ante el mal del protagonista. Desde los primeros capítulos, el lector sabe que Julio Ortegual no tiene salvación. La enfermedad va unida a la pobreza y con ello a la falta de cuidados necesarios para cualquier tuberculoso.

Julio pertenece a la clase media, para poder subsistir tiene la necesidad de trabajar en los juzgados. Gamboa utiliza su propia experiencia para crear un personaje de un ambiente bien conocido por el autor. El ambiente de los juzgados resulta propicio para los fines naturalistas de Gamboa. Alrededor de ellos se mueve la corrupción y el sufrimiento de los más pobres y desvalidos.

A pesar de su tuberculosis, Julio tiene la necesidad de sacar adelante a su numerosa familia, su vida está llena de penurias y limitaciones. Su vida carece de ilusiones y sin embargo, debe proveer de ellas a sus hijos, ingeniándose las para dar un poco de alegría a sus jóvenes corazones. Así, el paseo al circo es tan sólo es un recorrido por las calles donde están pegados los carteles que anuncian el espectáculo:

Esta ida al circo era todo un poema. Cargaba Julio con dos de ellos, hasta la Plazuela de Santo Domingo, a las afueras del circo, un poco después de la hora en que el público entra, y una vez allí, iba mostrándoles los cartelones multicolores, adheridos a las paredes de zinc, conforme la música del interior de la tienda tocaba valeses, pasos dobles y galopas. Realizaba prodigios de elocuencia para convencerlos de que era su maniobra un entretenimiento real; juntaba las reminiscencias de sus buenos tiempos, de los circos vistos, e intercalaba mentirillas inocentes cuando no comprendía muy a las claras el significado de un cartel. (*S. ley*, p. 264)

Sólo cuando conoce a Clotilde su vida da un giro, alimentándose de la ilusión de la pasión, pero también con ella vinieron la desesperación y los celos, se incrementaron los problemas económicos y la enfermedad se agudizó hasta llevarlo a la muerte.

La pasión de Ortegual por Clotilde hace que el enfermo intente cuidarse, pues desea vivir para esa mujer que lo es todo para él, en esa intención Julio se observa egoísta e irresponsable al huir de su hijo por miedo a contagiarse de tifo:

Ortegal, entretanto, llevaba a cabo un acto que lo espantaba. Desde que supo lo del tifo de Julito, no le ocurrió más que una idea: escapar de su contacto, de su casa, aunque ello fuera cobarde, inmoral e inhumano. Corría ¡oh!, corría por una monstruosidad, por no llevar el contagio de la criatura que a él le debía la vida, a la otra criatura de quien él la recibía ahora. ¡Entre su hijo y su querida, prefería a la querida! (*S. ley*, p. 385).

Sin embargo, cuando Clotilde lo abandona, el hombre desesperado ronda la casa de su amante, a mitad de una noche fría sin importarles el grave daño que hace a su debilitada salud.

Los escasos recursos económicos de Julio lo obligan a buscar otro trabajo por la noche en un teatro. La falta de descanso y de atención médica, aunado al frío de las noches y la angustia vivida por el protagonista, favorecen que la enfermedad se agudice precipitando el final.

Federico Gamboa crea un escenario propicio para presentar a un hombre, cuyo destino estaba determinado por la pobreza y la enfermedad; ambas constituyen un determinismo del medio en que se desenvuelve el protagonista.

### **5.3. El determinismo de Santa: la lucha contra el medio ambiente, la herencia y su calidad de mujer**

En el apartado anterior, se vio como el medio ambiente determinó la vida de Julio Ortegal; entre la pobreza y la enfermedad, el protagonista de *Suprema ley* no pudo luchar y al final sucumbió ante lo inevitable. Si para Julio Ortegal el medio determinó su vida, para Santa la determinación está dada por tres factores: el medio ambiente, la herencia y un factor biológico dado por su calidad de mujer.

Como en Ortegal, el medio ambiente influyó en el proceder de Santa. La joven campesina no tenía ni los estudios ni los medios para salir adelante; la prostitución fue el

camino más sencillo y el más escogido por los autores naturalistas que gustaban de utilizar este tema, como una manera de mostrar lo más decadente de la sociedad. También la casualidad es común en este tipo de literatura; por eso no es fortuito que Santa al ser rechazada por su familia se encuentre con Pepa y ésta la invite al prostíbulo.

Si ese encuentro no se hubiese dado, probablemente Santa hubiera buscado otra forma de ganarse la vida, pero las circunstancias se acomodaron para que la joven terminara como prostituta. Ya en el burdel, el alcohol y la corrupción tejieron una telaraña en torno a la muchacha, no pudiendo escapar de ella hasta el día de su muerte cuando se redime por amor.

En la mayor parte de los casos, la teoría del determinismo se expresa en la novela por medio del narrador o de un personaje, quienes se encargan de dejar bien claro que nada puede salir del sendero marcado; aunque también hay relatos en donde el lector debe deducir que nada podrán hacer los personajes para modificar su destino. En uno u otro caso, el escritor proporciona los elementos de herencia o medio ambiente de los protagonistas que justifiquen su comportamiento. Para Santa el determinismo dado por la herencia apenas es mencionado por el narrador, cuando Gamboa introduce un párrafo para justificar la tendencia de la muchacha a la mala vida:

Lo que sí perdía, y a grandísima prisa por desgracia, era el sentido moral en todas sus encantadoras manifestaciones; ni rastros quedaban de él, y por lo pronto que se connaturalizó con su nuevo y degradante estado, es de presumir que en la sangre llevara gérmenes de muy vieja lascivia de algún tatarabuelo que en ella resucitaba con vicios y todo. (S., p.76).

Santa no sólo cargaba el peso del determinismo del medio y de la herencia, también debió lidiar con el hecho de ser mujer. Los naturalistas franceses y los positivistas mexicanos presentaban una importante dosis de menosprecio por las mujeres, al considerarlas inferiores o causantes de grandes males sociales:

La filosofía nietzscheana inculcó en los positivistas la idea de que la existencia del individuo era una lucha constante, en la que solamente los más adeptos [sic] podían superar los obstáculos del medio ambiente, mientras los más débiles sufrían un destino merecido, ya que su inferioridad intelectual y física les convertía en criaturas sin importancia. Estas ideas cubrían con un falso manto de legalidad oficial las divisiones arbitrarias y abusos instituidos por la sociedad patriarcal, la cual situaba al sexo femenino entre los débiles, relegándola a una posición de esclavitud.<sup>4</sup>

Santa está marcada por ese hecho, los hombres empezando por sus hermanos la inducen a la prostitución, para después repudiarla. La discriminación por el sexo femenino en el caso de Santa, se da desde la descripción de los cuartos de la casa de Chimalistac, el de la muchacha y su madre adornados con imágenes de dos vírgenes, mientras que en el cuarto de los hermanos los adornos son estampas de bailarinas o cirqueras que muestran su belleza. Además, Gamboa aclara: "...el cuarto de los dos hermanos hombres, los que proporcionan el dinero, Esteban y Fabián..." (S. p. 45). Es decir, la gran diferencia entre hombres y mujeres es la posibilidad de aportar dinero a la economía familiar:

Entre otras razones se podrían mencionar la inutilización de la mujer como elemento socialmente productivo por la sobreprotección que se le da en el seno de la familia tradicional; la falta, como consecuencia de lo anterior, de una profesión o un oficio que le permita valerse en la vida por sí misma, ya que, por lo menos las carreras profesionales se reservan para los hijos varones. En pocas palabras, la mujer ha sido castrada por la sociedad sexista, y de esta castración derivarán la autodevaluación y la pérdida de identidad, que en forma extrema se manifiestan en el personaje de la prostituta.<sup>5</sup>

Santa paga con sangre el hecho de ser mujer. La primera vez, la ofrece en la menstruación; su madre oculta el hecho como si fuera un delito o un pecado y el cura del pueblo intenta inhibir la sexualidad de la joven como si con ello evitara desgracias. Poco después, Santa ofrece la sangre de su virginidad a un hombre que además es militar, es decir,

---

<sup>4</sup> Fernández, *op. cit.*, p. 108.

<sup>5</sup> Margarita Peña. *Entrelíneas*. México. UNAM, Textos de Humanidades No. 34, 1983, p. 100.

psicológicamente ejerce autoridad sobre la campesina ignorante que se siente deslumbrada por la imagen del alférez<sup>6</sup>.

El militar al forzarse sobre una entidad pasiva promulga la falacia de la supuesta inferioridad del sexo femenino, y establece como única posibilidad la superioridad masculina. Gamboa al actuar de testigo se hace cómplice de un mensaje de nauseabundo sadomasoquismo.<sup>7</sup>

La tercera vez que Santa ofrece su sangre es en el momento en que aborta y con ello paga la desgracia de su ignorancia y los prejuicios sociales: “Luego, la hemorragia, casi tan abundosa y sonora cual la del cántaro, roto al chocar contra las húmedas paredes del pozo” (S., p.69). Con el tercer sacrificio empieza el peregrinar de la muchacha. Recordemos que también el *Jarameño* reclama la sangre de Santa como pago al amor que siente por ella: “Dame toda tu sangre, ¡barbiana!, ¡dame tu sangre!... (S., p.200).

Gamboa rescata a su protagonista de la muerte a manos del torero para darle otra más apta para el naturalismo requerido. Santa muere de cáncer en la matriz, enfermedad de mujer por la que Santa ofrece una última vez su sangre:

La sangre de Santa, víctima propiciatoria, aplacará con su sacrificio la transgresión ocio-sexual de la protagonista. La pasividad de la protagonista perpetúa el mito de la inferioridad femenina y el de la superioridad masculina, legitimizando indirectamente las ideas porfiristas sobre la supuesta inferioridad y debilidad de las masas.<sup>8</sup>

Para resumir, el medio ambiente, la herencia y el ser mujer son los factores que determinan el destino de Santa; en ella la determinación se manifiesta desde su nombre; esta protagonista andará por dos caminos diferentes que en algunos momentos se unen y en otros se separan:

---

<sup>6</sup> Recordemos que el primer cliente de Santa en el burdel es también un militar, que no llega a poseer a la muchacha porque se queda dormido a causa del alcohol.

<sup>7</sup> Fernández, *op. cit.* p. 110.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 111.

En el caso de Santa es su nombre, con el juego de los opuestos que implica (el juego de ser-llamarse y de ser-parecer), el que establece y refuerza la doble identidad, otro rasgo que marca la literatura latinoamericana de fin del siglo XIX. El juego del disimulo, la ficción y la representación en las dobles identidades de simuladores, mujeres “santas” y “prostitutas”. Y que es también una doble identidad moral, que depende, en el caso de Santa, del uso o no uso de su cuerpo.<sup>9</sup>

#### **5.4. El instinto como motor de pasiones incontroladas: “Los mandatos de la carne y los ruegos insidiosos del deseo”**

El naturalismo promueve que los personajes de las novelas de ese tipo, no tengan la voluntad para elegir determinado camino en la trama. Ellos se dejan llevar por el instinto y aunque exista conciencia de ello, no hay la capacidad para luchar contra él.

Como se observará más adelante, una parte del título de este apartado es tomado de una frase de *Suprema ley*, en la que se hace mención al apetito carnal y a la instigación por el deseo. Gamboa, a lo largo no sólo de estas dos novelas sino de toda su obra, hace hincapié en que el amor es la “suprema ley”, pero este amor tiene varios matices, puede ser aquel puro que se da entre los padres e hijos o el amor a Dios. Pero también el amor puede estar unido a la pasión por un hombre o una mujer constituyéndose en un motor cuya marcha no es controlada por los afectados. Esta pasión incontrolada determina la vida de los protagonistas de *Suprema ley* y *Santa*.

En el caso de Julio Ortegá, su destino está marcado por la influencia del medio ambiente y el instinto sexual; estos dos factores juegan un papel importante en el desarrollo de la historia; además, el hecho de pertenecer al sexo masculino es elemento que, para

---

<sup>9</sup> Josefina Ludmer. “Una lectura de *Santa*”, Rafael Olea Franco (ed.). México, COLMEX, 2001, p. 208.

finales del siglo XIX, justifica o conduce al personaje a situaciones de las que a futuro no podrá escapar.

Ortegal pertenece a la clase media de la sociedad porfirista, en donde para sobrevivir hay que trabajar duro y soportar muchas limitaciones; a esto hay que aumentar una enfermedad que le aqueja desde niño y la desilusión de un matrimonio con siete hijos, en donde abundan las deudas y la pobreza. Julio tenía, hasta antes de conocer a Clotilde, una vida mediocre pero constante, en la cual, pese a las penurias económicas, prevalecía cierta tranquilidad, sin embargo, cuando conoce a la atractiva prisionera en el juzgado, su instinto sexual aflora provocando una inestabilidad interna que lo obliga a tomar decisiones que culminarán con la separación matrimonial y por último con su soledad y muerte. Manuel Prendes lo dice así: “El amor erótico, en la visión del mundo asumida por Gamboa, es una auténtica norma imperativa de conducta para los seres humanos y a la que pocas veces puede gobernar la voluntad”<sup>10</sup>

La pasión incontrolada, aunque consciente, es el motor que mueve la historia. Julio se sabe atrapado y sufre remordimientos pero no logra combatir el deseo y el amor enfermizo por Clotilde. El erotismo de los dos amantes está lleno de angustias, de tal manera que, el desenlace no es bueno para el protagonista; las dudas, los celos y los remordimientos atormentan a Julio y a Clotilde:

Al recibir el aire fresco de la mañana; al bajar la escalera, ¡qué áspero remordimiento, Dios mío! Al mismo tiempo que urdía mentiras que decirle a su mujer, pensaba mucho más que antes en Clotilde, quizá levantada ya en su poética casita de la Colonia... (*S. ley*, p. 328)

Clotilde en *Suprema ley* es el personaje con mayor carga naturalista. A Julio se le observa llevado por la pasión, pero también se ve en él a un hombre enamorado románticamente y

---

<sup>10</sup> Prendes, Manuel, *op. cit.*, p. 141.

capaz de disfrutar el sexo tanto como a los pequeños detalles que rodean a su amada.

Clotilde por el contrario se deja llevar por el instinto y el deseo carnal:

La tentación volvía de muy adentro, con ondulaciones de víbora, soplando en el oído de Clotilde una porción de cosas, las que experimentamos todos y ninguno revela; los mandatos de la carne y los ruegos insidiosos del deseo. ¿Por qué renunciaba? ¿Acaso su juventud y su belleza habían muerto también? (*S. ley*, p. 334)

Tal vez, ésa es la razón por la que Clotilde no está convencida de la relación con su amante; tiene arrepentimientos porque su amor le pertenece a un muerto, al cual no ha olvidado; además extraña a sus padres y también sus antiguos hábitos religiosos que la convirtieron, en el pasado, en una mística:

Ella, una mística que padeció hasta de alucinamientos al arribo de su crisis fisiológica, la cual se presentó acompañada de apariciones y ruidos de alas celestiales, ensueños de monasterios y votos de eterna castidad y de pureza eterna. Hacíanle falta sus confesiones posteriores, de señorita ya; la semanal purificación, todos los estremecimientos que el confesionario le procuraba. (*S. ley*, p. 406)

El misticismo en el naturalismo se planteó como una enfermedad, es decir, los personajes no eran místicos sino que sufrían esquizofrenia u otro tipo de padecimiento mental.<sup>11</sup>

Junto al amor apasionado existen otros elementos que refuerzan al naturalismo: los celos enfermizos, el odio y el hastío. Julio Ortegual padece los tres, los dos primeros por Clotilde y el tercero por Carmen, su esposa. Los celos lo atormentan y un sentimiento de frustración lo agobia, pues su rival es un fantasma: “¡Clotilde lo engañaba, y lo engañaba con un muerto! (*S. ley*, p.370). El protagonista de *Suprema ley* cambia a su familia por una amante que se convierte en su único bien, es decir se convierte en un objeto o una propiedad que sin embargo, no es firme y amenaza constantemente con abandonarlo.

---

<sup>11</sup> Gamboa debió conocer perfectamente la obra de Leopoldo Alas *Clarín*, por ello existen en *Suprema ley* dos similitudes con *La Regenta*; la primera es la que se anota como la referencia anterior a ésta, y que muestra a una Clotilde mística muy parecida a Ana de Ozores, la protagonista de *Clarín*; la segunda, se encuentra en capítulo II de la segunda parte y es una crítica a los miembros de la sociedad que luchan por hacer caer a las mujeres honradas en el adulterio o en la prostitución inventando calumnias; asunto similar a los deseos inherentes que tiene Vetusta de hacer caer a Ana en brazos de Álvaro de Mejía.

El odio se relaciona íntimamente con la pasión amorosa, el odio y el amor son polos que se repelen y al mismo tiempo se atraen, dependiendo de las circunstancias de la pasión. Nuevamente, es el pobre de Julio Ortegá quien paga la osadía de seguir los impulsos de su corazón; el amor por Clotilde se transforma en un odio que lastima y produce ofensas y maldiciones para quien en el pasado gozaba de bendiciones y alabanzas. Al sentirse abandonado vocifera en contra de ella, se ve desamparado y convierte la frustración en odio que lo ayude a equilibrar sus sentimientos:

Despidiose del guarda, que como un patriarca desayunaba con sus gentes, y en un principio de odio, Julio se volvió, con el puño cerrado, a la casita blanca, amenazándola, amenazando a la dueña, y exclamó en alta voz:  
—¡Bah! Sólo fuiste carne de placer y de pecado, no supiste darme un hijo, porque no eres mujer, no eres más que una hembra. (*S. ley*, 452)

El hastío lo experimenta con Carmen, al extremo de no querer estar cerca de ella; el amor que algún día le tuvo se desvanece, dando lugar al agradecimiento por ser una buena madre.<sup>12</sup> Este sentimiento de hastío por el matrimonio es común en las novelas de Gamboa y frecuentemente la voz del narrador da su opinión al respecto:

Los trascendentales inconvenientes de las uniones eternas asomábanse resueltos a reivindicar sus destructores derechos, a imponer sus exigencias enemigas, a demostrar que, cuando cesan de quererse dos personas condenadas a vivir siempre juntas, nace el más feroz de los odios por lo que atormenta sentirlo y no poder disimularlo. Y es de balde invocar las pasadas venturas; las fechas memorables; los instantes en que juramos amarnos mientras viviéramos, el natural fenómeno se ha producido y producido se queda. ¿Acaso la madre muerta resucita para venir a consolar al niño huérfano, que en la oscuridad de la desamparada alcoba les pide a las sombras que se la devuelvan?... Julio notaba que de tiempo atrás habíasele escapado el amor, como de todos los matrimonios se escapa, para dejar el sitio a la estimación y a la costumbre... (*S. ley*, p. 337)

Por otro lado, en *Santa* también la pasión mueve el destino de los personajes. Por pasión la protagonista se entrega al militar en un acto irreflexivo motivado por el instinto y no por el

---

<sup>12</sup> En otras novelas de Gamboa se retoma la desilusión por el matrimonio y la falta de amor por la esposa; es el caso de Rafael Bello en *Metamorfosis* y de Eulalio Viezca en *Reconquista*.

amor. Poco después Santa en el burdel se niega al amor, pero utiliza su cuerpo para provocar pasión y satisfacer deseos. El mismo Hipólito sufre por desear a Santa, a quien adivina por las descripciones detalladas de Jenaro, su lazarillo:

¡Pues es su seno, patrón! —deletreó Jenaro, bajando su voz todavía más, cual si solamente en tan apagado tono deban mencionarse las partes ocultas de nuestros cuerpos—, es su seno que le abulta lo mismo que si tuviera un par de palomas echadas y tratando con sus piquitos de agujerar el género del vestido de su dueña, pa'salir volando... allí están en su pecho, y nunca se le vuelan, se le quedan en él, asustadas, según veo yo que tiemblan cada vez que las manos de los hombres como que las lastimaran de tanto hacerles cariños... (S., p.142).

Santa no solamente es asediada por los hombres, también una mujer, la *Gaditana*, siente una pasión enfermiza por su compañera: “Vaya, la propia *Gaditana*, apasionada igualmente de Santa por efecto no de una perversión, sino de una perversidad sexual, luengos años cultivada... (S., p.144). Gamboa se atreve a mencionar un caso de homosexualidad como una lacra de la sociedad y así reafirmar los preceptos del naturalismo.

Los celos y el hastío también están presentes en *Santa*. Los hombres que se relacionan con la muchacha, Hipólito, el *Jarameño* o Rubio, sienten celos por desconfianza y por la vida de la mujer; sin embargo, Santa al cerrarse al amor, evita los celos proponiéndose como objetivo vengarse de los hombres:

Buscaba a los hombres, al Hombre para dañarlo, para herirlo, para marcarlo e infamarlo con sus uñas pulidas y tersas de cortesana, saciando en el que más cerca le quedase al alcance de su cuerpo prostituido, el alevoso golpe que le asestara aquel que le quedaba lejos, en sus borrosos recuerdos de virgen violada. (S., p. 110)

Para concluir, se dirá que el instinto sexual genera otras pasiones, celos, odio o frustración, utilizados por los escritores naturalistas para demostrar la existencia de factores que el ser humano no puede cambiar a voluntad y que lo arrastran sin consideración a un futuro casi siempre trágico e irremediable.

### **5.5. Los males sociales: el adulterio, la prostitución, el alcoholismo, la corrupción, la enfermedad y la muerte; sustento de argumentos naturalistas**

En apartados anteriores se analizó el tipo de determinismo que afecta a Julio Ortega y a Santa. Para el primero, se concluyó que el ambiente fue el factor desencadenante de la trama de la novela; en el caso de Santa, no sólo el medio influye sino también la herencia y el sexo de la protagonista. En ambos casos, el medio ambiente es el punto de coincidencia entre *Suprema ley* y *Santa*, por esa razón nos detendremos en algunos temas naturalistas adoptados por Gamboa en su novelas.

Estos temas tienen como objetivo mostrar los males de la sociedad provocando que el lector perciba un ambiente desagradable y pesimista. La pobreza unida a la ignorancia y a la enfermedad son medio de cultivo para los vicios y la corrupción. Los temas favoritos de los naturalistas son la pobreza, la prostitución, el alcoholismo, la corrupción, la enfermedad y la muerte. A los protagonistas de las dos novelas les toca padecerlos, unos más que otros, pero siempre involucrados con ellos.

Gamboa, al criticar los males sociales del régimen de Porfirio Díaz, se convierte en precursor de la novela de la Revolución, hecho que contrasta con la fidelidad y respeto sentidos por el dictador. Probablemente esa fidelidad y el hecho de haber participado en el gobierno de Huerta le hayan restado simpatías como escritor en el periodo revolucionario y posterior a él, cuando el gobierno estaba formado por personajes involucrados en la lucha armada.

Gamboa adapta los temas naturalistas en sus novelas, dentro de un contexto nacional, es decir, el naturalismo hispanoamericano es diferente al manejado en Europa. A continuación analizaré algunos de estos temas con más detalle. (Véase Apéndice 1).

### 5.5.1. El adulterio

El adulterio es un tema obvio en *Suprema ley*, Julio Ortegale se deja llevar por la pasión que siente por Clotilde y abandona a su esposa y a sus hijos. Gamboa nos muestra cómo la pasión es más poderosa que la mente<sup>13</sup> haciendo al hombre carente de voluntad para rechazar a su amante. Esos actos irreflexivos provocan no sólo sentimientos encontrados como remordimientos y celos sino también aumento de pobreza y enfermedad. Julio debe trabajar más y en condiciones adversas para intentar sacar adelante la economía de su familia, a la que abandonó y también mantener su relación con Clotilde; lejos de tener éxito, su salud se deteriora todavía más hasta llegar a la muerte.

En *Santa* el adulterio propiamente dicho lo encontramos en Rubio que de alguna forma representa a los hombres casados con vida “honesta” que visitan asiduamente los burdeles de la ciudad de México. Rubio por desavenencias con su esposa busca a Santa y logra que la muchacha acepte vivir con él:

Mientras, Santa puntualizaba a Hipólito por qué aún no vivía con Rubio: por el capricho de la esposa, llegado a desatiempo, de ir a los baños de Puebla en busca de una maternidad que no venía jamás; comunicábale las finezas para con ella del marido infiel, el que se daba por comprometido y hasta ofrecía, desde luego, sufragar los gastos que originase el inmediato apartamiento de su mancebía próxima. (S., p. 240)

Al poco tiempo de vivir juntos empezaron los problemas; Santa recibe malos tratos de Rubio, quien la insulta y humilla, desconfiando de ella a cada momento; por su parte Santa le paga con infidelidad de la misma forma que le fue infiel al *Jarameño* con Ripoll. La

---

<sup>13</sup> En otras novelas de Gamboa también está presente el tema del adulterio. En *La llaga*, el protagonista Eulalio Viezca está en la cárcel por matar a su infiel esposa; en *Metamorfosis*, Rafael Bello le es infiel a su esposa; y en *Apariencias*, Elena y Pedro viven el amor apasionado engañando a don Luis, esposo y padre de los amantes.

muchacha ya no sabe ni quiere vivir en pareja, le aburre la tranquilidad y prefiere dejarse llevar en un acto de autodestrucción:

Era verdad. Aquel ensayo de vida honesta la aburría, probablemente porque su perdición ya no tendría cura porque se habría maleado hasta sus raíces, no negaba la probabilidad, pues en los dos meses que la broma duraba, tiempo sobraba para aclimatarse. (*S.*, p. 201)

En una primera lectura se puede deducir que Santa engaña por aburrimiento o por desquite; pero si analizamos la infidelidad como resultado del determinismo naturalista, podremos concluir que Santa es infiel por herencia, por su calidad de mujer y por la facilidad que dio el medio ambiente para esos hechos.

### **5.5.2. La prostitución.**

*Suprema ley* es una novela mucho más extensa que Santa, por eso hay más narraciones relacionadas directamente o no con la historia central. Con respecto a la prostitución encontramos a Julio Ortegá en un burdel, después de una noche de borrachera y sufrimientos por el amor de Clotilde; la dueña del establecimiento es una española y para amenizar a la concurrencia está un pianista:

Ayudados del criado de la casa, subieron a Julio, con lo que el bailoteo de la sala se suspendió y se asomaron al corredor dos o tres parroquianos, el pianista y las otras pupilas. Instaláronlo en el cuarto de la española, sin que él se diera cuenta de ello; Benigno en persona lo desnudó y lo metió en la cama, bajó la luz de la lámpara y cerró las maderas... Anunció Benigno en la sala que invitaba a cerveza a todo el mundo, obsequió al pianista con un par de pesos, y muy amartelado con su pareja desapareció, ella y él contentos, medio abrazados, medio chispas. (*S. ley*, p. 326)

Destaca la similitud existente entre el burdel donde está Julio Ortegá con el lugar donde trabaja Santa. Ya desde *Suprema ley*, Gamboa tiene clara la imagen del burdel donde trabajarán Santa e Hipólito. Otra similitud se evidencia en las dos prostitutas fervientes

creyentes y respetuosas de la Iglesia conocidas de Julio y su amigo Benigno. Estas mujeres habían sido puras e inocentes en su niñez, visitantes constantes de templos:

Habíanse sumido en quién sabe qué melancólicas tristezas, evocadas al mencionar a los sacerdotes y templos, en quién sabe qué visión del pasado, de cuando eran buenas porque eran muy niñas, cuando se vestían de harapos el cuerpo y de inocencia el alma, lo contrario de sus trajes de ahora, harapos en el alma y en el cuerpo seda. (*S. ley*, p. 324)

En *Santa*, aparentemente la prostitución es el tema principal, pues la novela narra la vida de una mujer que por sus circunstancias vitales termina en un burdel; sin embargo, el tema fundamental de esta novela es la redención por amor y para llegar al objetivo debía armarse un escenario que sustentara el desenlace de la novela. La prostitución está presente, Gamboa logra ambientar la vida nocturna de la ciudad de México con burdeles que debió conocer y los retrata a detalle. El éxito de la novela se debe entre otras cosas, al hecho de presentar un tema y describir lugares de escándalo para la sociedad de la época:

En el Tívoli Central dan principio las actividades; sus empleados apercíbense para el rudo batallar que a él los encadena... Todavía hasta las doce el movimiento es acompasado, se cena en calma y se bebe despacio. A lo sumo se asoma una mujer cinco minutos, fugada de su cárcel, y va y consuela con apasionado ósculo y secreteo nervioso al amante gratuito que la esperaba en una mesita apartada, prolongando una económica “cerveza chica”. Diálogo punzante, entrecortado de caricias enfermizas; ella, a medio sentar en una pierna de él y él aprisionándole la cintura sin corsé, rabiosamente; ella y él mirándose a los ojos, muy próximos los rostros entristecidos, las juventudes de ambos en mudo duelo por las voluptuosidades ya gustadas y por las que no podrán gustar aquella noche en que la muchacha tiene que alquilarse al “otro”, cualquiera, el que paga... Y se exigen fidelidades, se pronuncian juramentos; la mujer recuesta la cabeza en la espalda del hombre, cerrando los ojos, y el hombre la besa en el misterioso y variable lugar en que lo hizo por la primera vez, cuando la encadenó; la besa en la nuca o en las pestañas o en la oreja. (*S.*, p. 104)

La prostitución cobra su precio en el cuerpo de las mujeres dedicadas a ese oficio. En el momento que Gamboa une a Santa y a Pepa, el lector intuye que la bella muchacha, al cabo del tiempo, se convertirá en una mujer vieja y viciosa:

¡Ah! ¡La grotesca figura de Pepa, a pesar del largo camisón que le cubría los desperfectos del vicio y de los años! Sus carnes marchitas, exuberantes en los sitios que el hombre ama y estruja, creeríase que no eran suyas o que se hallaban a punto de abandonarla, por inválidas e inservibles ya para continuar librando la diaria y amarga batalla de las casas de prostitución. (S., p. 22)

Santa se adapta a esa nueva vida y al poco tiempo se convierte en una importante cortesana de la época. Su actividad no se limita sólo al burdel, frecuenta teatros y bares donde los vicios y la prostitución están a la orden del día. En el Tívoli Central se pueden ver escenas como ésta:

Si el individuo posee aún migajas de sentido moral, guarda trágica actitud: hacia atrás el sombrero, en la mesa los codos y los dedos crispados en el cabello, mirando sin ver el delgado hilo de la cerveza derramada cuando huyó su querida, que serpentea despacio por el mármol... Si nada sano conserva, ve también el delgado hilo de cerveza, mas lo ve sin protestas, yendo a humedecer un billete de a cinco pesos, rugoso y oliente a perfume, que se destaca de las blancuras del mármol y que la mujer dejó dizque olvidado. (S., p. 104)

La prostitución se suma a los vicios y éstos provocan enfermedades que deterioran los cuerpos y terminan con la muerte de mujeres y hombres jóvenes.

### **5.5.3. Alcoholismo**

Por lo general, los males sociales utilizados por Gamboa en sus novelas se encadenan unos a otros, dando como resultado conflictos de los que los personajes no logran escapar. El alcoholismo se origina en un ambiente de vicio y falta de valores morales donde se propicia la corrupción. Los personajes encuentran en el alcohol una forma de escapar de una realidad triste y sin futuro.

El alcoholismo no es un mal exclusivo de los pobres; también los adinerados se ven sumergidos en esta enfermedad que corrompe y aniquila a los personajes, pues perturba la

mente y genera reacciones violentas que en muchas ocasiones, provocan la muerte de los mismos actores o de sus compañeros de juerga.

En *Suprema ley*, el alcoholismo no se presenta en el protagonista como un factor recurrente, aunque sí existe una escena en la que vemos a Julio Ortegala borracho en una comida del juzgado donde trabajaba; Gamboa se encarga de informarnos cómo eran esa clase de festejos:

—¡Más copas!, vociferaban los que aún podían pedir las. Y el amo de la fonda, su mujer y los criados, daban vuelta a la mesa, sirviendo todos los líquidos sobrantes, pulque, vino tinto, cognac, cerveza, una revoltura endemoniada capaz de derribar a un hipopótamo. Los instintos de cada individuo comenzaron a salir a flote. Los tristes se aislaban, hacían caricias a los mastines hambrientos, que apoyaban sus cabezotas inteligentes y sucias en las rodillas de esos amigos nuevos; guardábanse en los bolsillos frutas y bizcochos para sus hijitos; mencionaban a sus parientes muertos, haciendo pucheros. Los libertinos pellizcaban a las criadas, mientras éstas llenaban los vasos en inestable equilibrio, echadas hacia delante, en comprometida postura, presentando indefensas los atractivos de sus cuerpos y resistiendo sin chistar la bestial caricia, con el pudor pasivo y mudo de la india. (*S. ley*, p. 318)

Julio es fácil presa del vicio, su pasión por Clotilde lo desespera y entristece, sintiendo que su vida no vale nada sin el amor de esa mujer. Sin darse cuenta se sumerge en el alcohol para mitigar el dolor, pero con tristeza nota cómo en lugar de ayudarlo lo hunde en la desolación y además en el remordimiento al dañar a su esposa y a sus hijos:

... Como si anhelara lavar su falta y su ebriedad allí mismo, en ese nido de impurezas, lavarse de los contactos que degradan y de los alientos que empañan, tuvo una crisis de llanto que dejó correr sin más testigos que el portero, dormido contra el zaguán cerrado aún; un portero que roncaba indiferente y feliz. (*S. ley*, p. 329)

En *Santa*, el gusto por el alcohol no es sólo de una noche, como el caso de Julio; la joven prostituta encuentra en ese vicio el escape, primero a su realidad, y después como el consuelo a los terribles dolores causados por el cáncer que la invade. Por ignorancia, la mujer creyendo encontrar solución a su problema solamente lo aumenta:

Entonces Santa, a la que prescribieron para su convalecencia un uso morigerado de alcohol, fue gradualmente aumentando la dosis, toda la gama, desde el coñac fino hasta el aguardiente que abrasa y corroe. Contrajo el alcoholismo, tiróse a él, más bien dicho, como al único Leteo adecuado a sus alcances y desgracia. (*S.*, p. 265)

El mal estado de salud, el alcoholismo y el desprecio por Rubio, su amante, la hundan cada vez más, hasta que el hombre cansado de los excesos de la muchacha, la arroja a la calle, iniciando así Santa, la caída que la llevaría a la pobreza y a la muerte.

El alcoholismo es un tema recurrente en *Santa*, se observa en los lugares frecuentados por la joven: los burdeles, los centros nocturnos etcétera., en donde la prostitución va unida con el alcohol:

Entonces el Tívoli 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 fugaces 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 e ilusiones, desencantos prematuros e invisibles heridas. (*S.*, p.106)

El alcohol también provoca muerte; en el burdel de Elvira, dos borrachos pelean por el favor de Santa; la discusión termina con la muerte de uno de ellos:

El matador, tambaleante, no quiere ver hacia el muerto; ve a los que lo rodean, estúpida o lucidamente, según el alcohol se le ausenta del cerebro o dentro de él retuércese por no abandonarlo; su brazo fratricida, como arrepentido del delirio, próximo a soltar el arma que bosteza y oscila apuntando a la alfombra. (*S.*, p. 233)

Esa muerte trae sus consecuencias, todos los presentes en el burdel deben ir al juzgado y rendir declaración. En ese lugar, hace frío y tienen que permanecer por mucho tiempo; de esa situación Santa tiene un enfriamiento que evoluciona en pulmonía. Una a una las circunstancias se unen para marcar el destino trágico y fatal de la mujer.

#### 5.5.4. Corrupción

Ya se vio cómo el alcohol va unido a la prostitución; de la misma manera la corrupción es otro mal de la sociedad que se une a los dos anteriores. Julio Ortega, sin saberlo, inicia su destrucción al corromperse y comprar la libertad de Clotilde, la bella prisionera de la que se enamora. Al hacerlo favorece las circunstancias para acercarse a ella y terminar abandonando a su familia:

Como todo negocio dudoso, celebrado con personas de moralidad nula, bastó la palabra de un honor que no conocen ni practican... el crimen frente a la ley; el antro de donde salen las evasiones enmarañadas, el cohecho de jurado, los falsos testigos, las herramientas para el asesinato y para la fuga; los panes postales, con intestinos de hule y papeles manuscritos, los almuerzos narcotizados para los oficiales de la guardia; la comunicación de los presos con las asociaciones tenebrosas. (*S. ley*, p. 295)

Además de los juzgados, Gamboa muestra los teatros como lugar donde se fomenta la corrupción y los vicios: “Espacio bien significativo, recurrente en las novelas de diferentes países, es el del teatro, marco dentro del cual nunca transcurren demasiados episodios, pero sí sin duda trascendentales para el desarrollo de la trama.”<sup>14</sup> En *Suprema ley*, el ambiente detrás de bambalinas nos lo ofrece el escritor en las últimas páginas de la novela, mostrando a personajes corruptos que pagan por favores de todo tipo:

¿Eso era el teatro por dentro? ¿Eso lo que el público aplaudía a rabiar, con lo que lloraba o reía, según los cómicos fingían alegrías o tristezas? ¡Qué horror, santo cielo, qué modales, y qué lenguaje, cuánta indecencia y cuánta peste! La luz escasa, cambiante, dañábalo de veras aunque menos que los cuadros disolventes que presenciaba, ejemplo, el retorno de coristas abrazados unos y otras, sin aliento después de cumplir su cometido, y que recomenzaban, ahora que el público no los veía, sus retozos y sus altercados, sus palabras soeces, como si no existiera diferencia de sexos, tratándose igual los hombres que las mujeres. (*S. ley*, p. 410)

---

<sup>14</sup> Manuel Prendes. *La novela naturalista hispanoamericana*. Madrid, Cátedra, 2003, p. 208.

Escoge Gamboa ese escenario sombrío para culminar con la vida de Julio. Escenario que reúne elementos naturalistas como la prostitución, el adulterio, el alcoholismo y la corrupción que amalgama a todos los demás.

En *Santa*, la corrupción es más marcada; se observa por igual en el prostíbulo, en los juzgados o en los hospitales. Santa es atrapada en esa corrupción desde su llegada al burdel; aunque se arrepiente de haber recurrido a ese lugar ya no puede abandonarlo por las amenazas de que es objeto por parte de Elvira, la dueña del establecimiento:

—Guarda tu *diznidá* para otra, ¿estamos? Lo que es tú, te encuentras ya registrada y numerada, ni más ni menos que los coches de alquiler, pongo por caso... me perteneces a mí, tanto como a la policía o a la sanidad. ¡Figúrate si ahora vas a marcharte!... ¡Como no te marches a la cárcel!... A mí no me tientes la ropa, porque te costaría caro... aquí sólo yo mando y a obedecer todo el mundo... ¡Hase visto una pringosa con más humos!... Y esta noche, risueñita y amable con los que paguen; y nada de lloriqueos ni ridiculeces y desmayos, porque te harán volver a tu acuerdo el comisario y los gendarmes. (S., p. 31)

Elvira habla del registro y de la policía porque médicos y policías están involucrados en la corrupción. Las prostitutas de los burdeles pasaban por inspecciones ginecológicas para constatar su estado de salud; de esas revisiones se generan los registros que se anotaban en tarjetas foliadas, es decir esas mujeres pasaban a ser un registro numerado. Sin embargo, también por corrupción esos registros son adulterados en beneficio de las mujeres por los agentes de sanidad a cambio de favores. En opinión de Elzbieta Sklodowska, el escritor que hace las veces de narrador, no está en contra del registro sino de los procedimientos corruptos: “El narrador no critica la idea del control sanitario-policial, sino la ineficacia y la corrupción del sistema... A pesar de su aparente simpatía hacia las prostitutas, el narrador no puede liberarse del terror de la contaminación.”<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Elzbieta Sklodowska. “Todo ojos, todo oídos”, en *Control e insubordinación en la novela hispanoamericana (1895-1935)*. Ámsterdam, Ediciones Rodopi B. V., 1997, p. 66.

Ese ambiente viciado tiene consecuencias en Santa; la falta de supervisión médica y los excesos provocan el cáncer de la joven quien, además es atacada por calumnias de sus compañeras de burdel dedicadas a mal informar a los clientes sobre el estado de salud de la muchacha. Entre el alcoholismo, el cáncer y las calumnias, Santa es expulsada de los burdeles de “prestigio” para iniciar el peregrinaje por otros de ínfima categoría.

### **5.5.5. Enfermedad y muerte**

Las enfermedades en las novelas de Gamboa son el resultado del ambiente en el que se desarrollan los personajes. Un buen ejemplo de cómo el escritor describe la muerte de forma naturalista la encontramos cuando Julio Ortegál tiene que asistir al forense a reclamar el cuerpo de Alberto, el amante muerto de Clotilde:

Y mientras el “muerto” les abría la puerta, casi con orgullos de amo de casa, Ortegál encendió su puro y Holas destapó un frasco con amoníaco, que disimuladamente se llevaba a las narices. Los nueve cadáveres anunciados, a regular distancia uno de otro, reposaban desnudos, los cinco de tifo, con las manchas negras de la enfermedad diseminadas en la piel, cerrados los ojos, en cruz los brazos, con la majestuosa paz que imprime la muerte cuando no sorprende de manera violenta. En cambio, los cuatro restantes presentaban diversas actitudes, un ahogado, descubierto en una acequia, estaba hecho un monstruo ventrudo amoratado, el cabello y la barba como con barniz; otro, muerto a puñaladas, con dos aberturas enormes en el pecho y en el estómago, y el rostro contraído, adivinándose la blasfemia, el último insulto y la última maldición cristalizada en la garganta, atajada por su matador, las pupilas garzas, mirando por entre las pestañas algo sobrehumano, lo que sólo al morir se mira. El otro, aplastado por un carro, carecía de expresión, cráneo y tórax deshechos por las ruedas del vehículo, las que al triturarlo le dejaron unas huellas rectas, inflexibles, despiadadas, de instrumento ciego y fuerte, que lo mismo da el pan a una familia que destroza lo que se le atraviesa en su camino de bruto sin entrañas ni responsabilidades. (*S. ley*, p. 253)

El párrafo anterior resume muy bien lo que un escritor naturalista desea expresar en su texto: realidades descarnadas y deprimentes, donde no cabe la esperanza por una vida mejor. En ese ambiente Julio Ortegál se mueve, él también es un engrane de esa maquinaria;

padece tuberculosis a consecuencia de una enfermedad pulmonar mal tratada en la niñez. El ambiente adverso para el enfermo origina que la tisis vaya en aumento hasta provocar la muerte del protagonista. Gamboa estudia los síntomas de la tuberculosis asistiendo a hospitales para lograr un buen retrato de su personaje. Los ataques de tos sufridos por Julio impiden el sueño del enfermo y de los huéspedes del hotel donde vive, por lo que se hace merecedor de groseros reclamos:

—“¡Callen a ese tísico o llévenselo a un hospital, para que reviente sin incomodar al prójimo!”... Fue lo malo, que el diagnóstico aquel de un ebrio irresponsable Julio sentía que era cierto. Sí, estaba tísico, a dos pasos del sepulcro, sin más alientos que para adorar a Clotilde hasta el último suspiro; a Clotilde, que tan cruel como la vida, también principiaba a escapársele. (*S. ley*, p. 426)

En la última página de la novela el escritor narra la muerte de Julio; y aunque ésta es romántica, el medio ambiente circundante tiene elementos naturalistas: los vicios, la corrupción, la pobreza del protagonista y los propios síntomas de la enfermedad. Otro padecimiento narrado en *Suprema ley* es el tifo de Julito, el primogénito de Julio y Carmen:

En la piel de Julito aparecieron las manchas; ahí está el tifo, científicamente declarado por el médico, siniestro, formidable; con su odioso cortejo de miedos y contagios, ahuyentando a la gente, obsequiando a su víctima con la insensatez y el desvarío. (*S. ley*, p. 382)

Y aunque el muchacho estuvo al borde de la muerte, salió adelante gracias a los cuidados y el amor de su madre. En *Santa*, la enfermedad acompaña a la protagonista desde que contrajo pulmonía a causa de un enfriamiento recibido en los juzgados cuando es interrogada por la muerte de un cliente en el burdel. Ahí empezó el quebranto de la salud de Santa; aunado a ello, el alcoholismo y el cáncer terminan por mermar el frágil cuerpo de la mujer, perdiendo su dureza corporal y fortaleciendo, al final, su espíritu.

Como se dijo en el inciso sobre el alcoholismo, Santa empieza a beber en demasía para mitigar los dolores provocados por la enfermedad. Junto con ello, la ignorancia y la

falta de cuidados médicos adecuados llevan a la mujer a la muerte; antes Hipólito ha intentado salvarla llevándola a un hospital que representa el adelanto científico y la limpieza; sin embargo, el esfuerzo es en vano, Santa muere en el quirófano acompañada de Hipólito y Jenaro y del tic tac de un reloj que parece marcar la hora de su muerte:

— ¡Tic! ¡tac!... ¡tic! ¡tac!... ¡tic! ¡tac!

De súbito, el siniestro: un síncope blanco de la enferma, la suspensión brusca de la respiración, cuando la operación, magistralmente ejecutada, tocaba a su término.

— ¡Maestro! —prorrumpió el que aplicaba el cloroformo—, ¡la enferma no respira! (S., p. 322)

Santa tiene por destino morir de una enfermedad de mujeres que inicia cuando es violada por Marcelino y que continúa con el aborto, éste desencadena los hechos determinantes de su vida. Santa sufre y muere ofreciendo su sangre por el sólo hecho de ser mujer.

## CONCLUSIONES

La obra de Gamboa se ve influenciada por varias corrientes literarias: el romanticismo, el realismo, el naturalismo y el modernismo. Corrientes que convivieron a lo largo del siglo XIX y principio del XX y que se hicieron presentes en la narrativa del escritor. El romanticismo nace como un rechazo a las reglas neoclásicas, sus principales características son: la espontaneidad, el predominio del sentimiento sobre la razón, visión subjetiva con predisposición a lo misterioso o sobrenatural. En México tiene mayor auge entre 1830 y 1850 pero se continúa a lo largo del siglo mezclándose con las otras corrientes.

En algunas novelas románticas hispanoamericanas, los protagonistas femeninos dan título a las novelas; es lo mismo que ocurre con *Santa* pero no con *Suprema ley*, ya que en ésta el protagonista es masculino.

Dentro del sentimentalismo encontramos algunos elementos románticos: el amor puro, el que se encuentra en la amistad, entre padres e hijos y el que se profesa por un Ser Superior. En ambas novelas se observan esos elementos. El amor puro que se origina con la amistad está presente en *Suprema ley*; el doctor Gomar o don Eustaquio son ejemplos de amigos fieles que dan su ayuda desinteresada; en *Santa* se encuentra en Jenaro, el lazarillo de Hipólito que cuida por igual al ciego y a la muchacha.

El amor entre padres e hijos es una constante en las dos novelas, aunque en *Suprema ley* es más evidente con la presencia de Carmen, la esposa de Julio Ortegá, madre abnegada y cariñosa, es el prototipo de la mujer romántica dedicada al esposo y a los hijos. En *Santa*, la presencia de la madre está unida a situaciones de conflicto, donde el amor materno es opacado por la responsabilidad social, en el caso de la madre de Santa; o por necesidad económica, en el caso de la madre de Hipólito. La primera expulsa a la hija

pecadora aunque la ame y la perdone; y la segunda, entrega al hijo invidente a un orfanato por no poder mantenerlo. En *Suprema ley*, se incluye la historia de un reo condenado a muerte, esta narración podría omitirse sin que la trama principal se modificara; sin embargo, en este relato encontramos otro ejemplo del amor de padre, que sufre por su hijo al pensar que ya no lo verá más.

El más importante elemento romántico es el amor a Dios que ayuda a los personajes a redimirse y regresar al camino del bien. Este hecho sitúa a *Santa* dentro de la novela romántica, pese a los esfuerzos del escritor para crear las situaciones naturalistas que posee. La novela se fundamenta en pasajes bíblicos como la expulsión del Paraíso o la recreación de la Santísima Trinidad; el mensaje que el escritor pretende dar es el de la redención por amor y sufrimiento; trata de mostrar que los pecados se perdonan con el arrepentimiento y el sentir un amor puro que descubra la belleza interior. En *Suprema ley* la fe religiosa se manifiesta en la creencia católica de Clotilde, que más bien parece un trastorno mental, al estilo naturalista.

Otro tema romántico es el amor entre un hombre y una mujer, donde no interviene el deseo carnal, ya sea por estar reprimido o por estar mermado. El primero lo encontramos en *Santa*, Hipólito no puede consumir su amor por Santa, por la enfermedad de la muchacha convirtiéndose en un amor platónico; la prostituta padece cáncer ocasionado por la mala vida que lleva, el trabajo en el burdel y el alcohol; la enfermedad en ella tiene características de tipo naturalista; es decir enfermedades causadas por factores del medio ambiente (alcohol, prostitución, corrupción), propensión a enfermedades hereditarias, o por un hecho importante: su calidad de mujer.

El amor mermado lo observamos entre Julio Ortegá y Carmen, en *Suprema ley*, cuando después de años de matrimonio se les acaba la pasión. Julio también está enfermo,

pero su padecimiento es de tipo romántico, tiene tuberculosis; mal utilizado por los novelistas románticos en sus personajes protagónicos, es el caso de Margarita Gautier en *La dama de las camelias*. Santa muere en un hospital limpio y moderno, como el que apoyan los positivistas; Ortegual muere solo tras las bambalinas de un teatro, brindándole su último suspiro a la amante que lo abandonó, en un final con todo el sentimentalismo romántico.

La presencia del cementerio en las dos novelas es importante y romántico. Clotilde gusta de visitar la tumba de Alberto, su antiguo amante, en un acto de amor muy diferente al que le profesa a Julio. En *Santa*, Hipólito sepulta a la muchacha cerca de su madre y visita la tumba a diario recorriendo con sus dedos la inscripción que señala el nombre de la muerta.

En contraposición con el romanticismo, Gamboa utiliza el realismo para dar una visión objetiva de la sociedad porfiriana. Las descripciones de lugares exteriores como edificios, transportes o actividades cotidianas; y los recintos interiores como los juzgados, hospitales, burdeles, etcétera, proporcionan importante información para hacer una crónica de la ciudad de México, lugar donde Gamboa ubica los argumentos de sus novelas.

Los personajes los construye el escritor a partir de hombres y mujeres reales con los que convivió, ya sea en los juzgados, en los teatros o en los burdeles. De los protagonistas de sus cinco novelas, cuatro son varones y, por supuesto, la mujer corresponde a Santa. De ellos, Julio Ortegual es su mejor personaje; tal vez porque tiene muchos elementos autobiográficos y logra que sea muy real y creíble; participa mucho en la narración con diálogos largos y reflexiones que muestran el modo de pensar del escritor. Santa no está tan bien construida, sus diálogos son reducidos y el escritor recurre al narrador para que el lector conozca el pensamiento de la joven; sin embargo, es este personaje que más fama y reconocimiento le dio a Gamboa. Otros personajes secundarios son Carmen, Clotilde,

Hipólito, el *Jarameño*, Jenaro, etcétera, que acompañan a los protagonistas para justificar las acciones.

Gamboa a pesar de ser tan católico hace algunas críticas al clero, mostrándolo ignorante y convenenciero, carente de piedad con los más necesitados y pobres. La crítica más severa la hace en *Santa*, cuando la prostituta es expulsada del templo al buscar consuelo en él tras la muerte de su madre.

Cuando el realismo muestra imágenes crudas en donde no hay esperanza de mejorar por estar determinados los factores ambientales o de herencia, se convierte entonces en naturalismo. Los naturalistas buscaban la verdad por medio de la ciencia y la experimentación; por esa razón Gamboa es criticado por su profunda fe religiosa que se contradice con el pensamiento positivista.

En el naturalismo los hechos están predestinados y no pueden cambiar. Por eso en las novelas de Gamboa existen premoniciones que indican lo que ocurrirá en el relato. El determinismo en *Suprema ley* se aplica en la enfermedad y muerte de Julio Ortegá. El escritor nos proporciona datos que permiten predecir el final del protagonista. Es decir, hay un determinismo en el medio ambiente que dirigirá al personaje por determinado camino. En *Santa*, no sólo existe un determinismo por el medio ambiente, sino también uno hereditario y otro dado por la condición de mujer. Santa en su posición de mujer ofrece su sangre, primero, en su primera menstruación; después al perder su virginidad y posteriormente al abortar. Al final, entrega su sangre y su vida, por tener cáncer en la matriz, una enfermedad de mujer.

Para el positivismo, la mujer ocupa un lugar inferior al del hombre; pero además ella provoca situaciones adversas que determinarán sucesos inconvenientes. La mujer era considerada como una carga pues no aportaba en la economía, y por tanto sus actos no

tenían justificación, a diferencia del hombre que contaba con disculpas por hechos iguales o similares a los realizados por el sexo opuesto.

La pasión se desata en los personajes para atraparlos en situaciones de las que no podrán escapar. Julio Ortegá abandona a su familia por la pasión hacia Clotilde; ésta se une a él sin amor, pero sí por atracción. Santa se entrega a Marcelino a pesar de que con ello, cae en un precipicio que la conducirá a la prostitución, la enfermedad y la muerte. La pasión incontrolada se une a factores del medio ambiente como el adulterio, la prostitución, el alcoholismo y la corrupción; acelerando el proceso de descomposición de los miembros de la sociedad.

De todo lo anterior, podemos resumir que las dos novelas de Federico Gamboa: *Suprema ley* y *Santa*, contienen muchos elementos temáticos de varias corrientes literarias que se combinan en las dos novelas. La primera, al escribirse antes, posee más características románticas, aunque en *Santa* el planteamiento de redimirse por el amor a Dios y el sufrimiento, es totalmente romántico; aunque tenga temas naturalistas como la prostitución, el alcoholismo o la corrupción de manera constante a lo largo de la historia.

Existen paralelismos y diferencias en los dos personajes protagónicos. Julio Ortegá y Santa caen en la tentación por una pasión incontrolada que los arrastra a una vida ilegal, donde no encuentran la paz ni la felicidad; los dos caen en la enfermedad y en la muerte, pero Santa al arrepentirse de sus pecados cuenta con la compañía de Hipólito, que aun después de la muerte, no la abandona. Al contrario, Julio Ortegá muere solo, amargado y sin perdón.

Ambas novelas poseen características románticas, realistas, naturalistas y en menor medida, modernistas. Por eso no se les puede encasillar en determinada corriente, pues el trato que el escritor le da a los temas es variado y en muchas ocasiones se combinan. Sin

embargo, en términos generales, podemos decir que tanto *Suprema ley* como *Santa* son novelas románticas con temas naturalistas.

Los críticos contemporáneos de Federico Gamboa fueron muy severos al juzgar su obra narrativa. Muchos de ellos se dejaron influir por factores externos a su trabajo literario, como son la posición de Gamboa ante Porfirio Díaz, o su ferviente creencia religiosa. En la actualidad existen importantes trabajos hechos en el extranjero y en nuestro país donde se analiza su obra narrativa, encontrando día a día la justificación para afirmar que don Federico Gamboa fue un excelente escritor, cuyas novelas, en este caso, se prestan a la discusión y al análisis.

Las conclusiones se pueden resumir en los siguientes puntos:

- 1) Don Federico Gamboa tuvo una vida muy activa; como diplomático cosechó muchas satisfacciones, pues su carácter amable y conciliador, y además su amor por México le ayudaron a solucionar algunos conflictos internacionales. Su obra como escritor también fue importante, incursiona en todos los géneros; pero su novela *Santa* es la que mayor éxito tuvo.
- 2) Gamboa conoció las características del romanticismo, el realismo, el naturalismo y el modernismo, corrientes literarias que confluyeron en Hispanoamérica a partir de la segunda mitad del siglo XIX; de esas corrientes, Gamboa siente admiración por el naturalismo y por los escritores franceses que la inician.
- 3) Los principales elementos románticos encontrados en las dos novelas estudiadas son: el amor a Dios, que ayuda a los personajes a redimirse y regresar al sendero del bien; así como el amor existente entre padres e

hijos, especialmente el de la madre. La fe religiosa que tenía Gamboa se observa a lo largo de sus novelas, dándoles tintes de romanticismo que contrastan con situaciones naturalistas como el determinismo por herencia o el adquirido por el medio ambiente; o en el caso de Santa, su calidad de mujer que la sitúa en un lugar favorable para que los temas naturalistas se desarrollen.

- 4) Los temas realistas nos muestran el ambiente de la ciudad y sus habitantes en una visión objetiva. Puntos que Gamboa utilizó excelentemente para armar un escenario que vistiera los argumentos y además aportara datos importantes sobre la sociedad porfirista, convirtiendo sus obras en crónicas de la época. Los personajes son construidos a partir de hombres y mujeres reales y que el autor tomó como modelo; de sus personajes Julio Ortegual, el protagonista de *Suprema ley* es el mejor. La crítica al clero es también una forma realista de presentar a una parte de la sociedad con poder.
- 5) Los temas naturalistas presentan imágenes realistas donde no hay esperanza por mejorar; están determinados por el medio ambiente, la herencia o el hecho de ser hombre o mujer. Los temas más utilizados por los naturalistas son: la prostitución, el alcoholismo, el adulterio, la corrupción, la enfermedad y la muerte; temas que Gamboa plantea en todas sus novelas. En *Santa*, todos esos temas son presentados, por lo que se ha considerado a esta novela como naturalista, aunque como se vio a lo largo del presente trabajo, tiene importantes rasgos románticos. La pasión incontrolada también juega un papel importante en las dos novelas, los

dos protagonistas de las novelas a comparar se dejan llevar por ese sentimiento e inician el conflicto que los arrastrará en toda la narración.

- 6) En *Suprema ley*, Gamboa utiliza un protagonista masculino; en *Santa* uno femenino. Ambos se dejan llevar por la pasión y como consecuencia pierden, primero la paz y la seguridad, después la salud y la vida. La diferencia entre Julio Ortegual y Santa radica en que él padece una enfermedad y muerte románticas, mientras que las de ella son naturalistas. Julio muere solo y condenado mientras que la mujer cuenta con el amor puro de Hipólito y su fe por Dios que la redime.
- 7) Se puede considerar que ambas novelas tienen elementos románticos y temas naturalistas, con descripciones y situaciones realistas y algunas pinceladas de lenguaje modernista.
- 8) Federico Gamboa ha sido a lo largo de los años un escritor controvertido. En el pasado, las críticas negativas a su obra se basaron en la ideología del escritor y no en el valor de su obra. Actualmente, se ha retomado el análisis de sus textos con un enfoque imparcial reconociendo sus méritos como narrador.

## BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

Gamboa, Federico. *Santa* (1903). México: Grijalbo, 1979, 327 p.

\_\_\_\_\_. *Suprema ley* (1896). En *Novelas de Federico Gamboa*. México: FCE, 1965, p. 227- 463.

## BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA CITADA

Alegría, Fernando. *Historia de la novela hispanoamericana*. México: Ediciones de Andrea, 1974, 320 p.

Arango L., Manuel Antonio. *Origen y evolución de la novela hispanoamericana*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1991, 543 p.

Azuela, Mariano. *Cien años de novela mexicana*. México: Ediciones Botas, 1947, 226 p.

Barros, Cristina y Souto Alabarce, Arturo. *Siglo XIX: Romanticismo, realismo y naturalismo*. México: Trillas, 1993, 106 p. (Temas básicos. Lengua y literatura)

Carilla, Emilio. *El romanticismo en la América Hispánica*. Madrid: Gredos, 1958, 339 p. (Biblioteca Románica, Vol. II).

Fernández Levin, Rosa. *El autor y el personaje femenino en dos novelas del siglo XIX*. Madrid: Pliegos, 1997, 154 p.

Gamboa, Federico. *Impresiones y recuerdos* (1893), nota prel. de José Emilio Pacheco, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, 292 p. (Memorias Mexicanas)

\_\_\_\_\_. *Metamorfosis* (1921). En *Novelas de Federico Gamboa*. México: FCE, 1965, 440 p.

\_\_\_\_\_. *Reconquista* (1908). En *Novelas de Federico Gamboa*. México: FCE, 1965, 200 p.

García Barragán, María Guadalupe. *El naturalismo en México*. México: UNAM, 1979, 110 p.

\_\_\_\_\_. Estudio preliminar a *Teatro de Federico Gamboa*. México: UNAM, 2000, 87 p.

González, Aníbal. "Santidad y abyección en *Santa*". Rafael Olea Franco (ed.) en *Santa, Santa nuestra*. México: COLMEX, 2005, pp. 111-124.

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

Guillón, Germán. *El narrador en la novela del siglo XIX*. Madrid: Taurus, 1976, 186 p.

Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del Modernismo*. México: FCE, 1978, 556 p.

Hooker, Alexander G. *La novela de Federico Gamboa*. Madrid: Plaza Mayor, 1967, 130 p.

Jiménez Rueda, Julio. *Letras mexicanas del siglo XIX*. México: UNAM, 1983, 138 p. (Colección popular 413).

López Jiménez, Luis. *El naturalismo y España. Valera frente a Zola*. Madrid: Alambra, 1977, 385 p.

López Sanz, Mariano. *Naturalismo y espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo Bazán*. Madrid: Pliegos, 1985, 234 p.

Ludmer, Josefina. "Una lectura de *Santa*" en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. Editor Rafael Olea Franco. México: COLMEX, 2001, pp. 207-212.

Navarro, Joaquina. *La novela realista mexicana*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1992, 269 p. (Serie Destino Arbitrario).

Negrín Muñoz, María Eugenia. "La conmoción de la caída. Intratexto e inframundos de Gamboa. Rafael Olea Franco (ed.) en *Santa, Santa nuestra*. México: COLMEX, 2005, pp. 91-109.

Olea Franco, Rafael. "La construcción de un clásico: cien años del mito de *Santa*". Rafael Olea Franco (ed.) en *Santa, Santa nuestra*. México: COLMEX, 2005, pp. 13-36.

Ordiz, Javier. (Ed.) "Introducción" a *Santa* de Federico Gamboa. Madrid: Cátedra, 2002, pp. 9-60.

Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. Del Romanticismo al Modernismo* Tomo II. Madrid: Alianza Editorial, 2001, 386 p.

Pacheco, José Emilio. Selección, prólogo y notas a *Mi diario* de Federico Gamboa. México: Siglo XXI Editores, 1977, 279 p.

Pattison, Walter T. *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario*. Madrid: Gredos, 1965, 190 p. (Biblioteca Románica)

Peña, Margarita. "*Santa*: un arquetipo de prostituta" en *Entrelíneas*. México: UNAM, 1983, 138 p. (Textos de Humanidades 34).

Prendes, Manuel. *La novela naturalista de Federico Gamboa*. Logroño: Universidad de la Rioja, 2002, 170 p.

\_\_\_\_\_. *La novela naturalista hispanoamericana*. Madrid: Cátedra, 2003, 362 p.

Sklodowska, Elzbieta. "Todo ojos, todo oídos", en *Control e insubordinación en la novela hispanoamericana (1895-1935)*. Ámsterdam, Ediciones Rodopi, 1997, 216 p.

Soler, Hipólito Esteban. *El realismo en la novela*. Madrid: Cincel, 1981, 104 p.

Warner, Ralph Emerson. *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*. México: Antigua Librería Robledo, 1953, 130 p.

Yúdico Sigler, Elena. *Apunte autodidáctico "Santa"*. México: Fernández Editores, 1991, 74 p.

### BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA CONSULTADA

Brushwood, John. *Una especial elegancia. Narrativa mexicana del porfiriato*. México: UNAM, 1998, 149 p. (Serie El Estudio)

Carballo, Emmanuel. *Reflexiones sobre literatura mexicana. Siglo XIX*. México: Colección Biblioteca del I.S.S.S.T.E., 1999, 134 p.

Chávez Olvera, Gloria. *La mujer en las novelas de Federico Gamboa*. Tesis de licenciatura en Lengua y literaturas hispánicas. México: UNAM, 1976, 34 p.

Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana. A partir de la independencia*. Barcelona: Ariel, 1975, 476 p.

Gamboa, Federico. *Mi diario (1892-1939)*. Selección, prólogo y notas de José Emilio Pacheco, México: Siglo XXI Editores, 1977, 279 p.

Meyer Mennemann, Klaus. *La novela hispanoamericana de fin de siglo*. México: FCE, 1991, 300 p.

Monterde, Francisco. "Federico Gamboa en sus novelas", pról. a *Novelas de Federico Gamboa*. México: FCE, 1965, p. VII- XV (Letras Mexicanas).

Pérez Gay, Rafael (Director Editorial en video) Serie: Los imprescindibles. "Federico Gamboa." Rosina Rivas (productora), México, ILCE-Cal y Arena, 1999, duración 28' 45"

Phillipps López, Dolores. *La novela hispanoamericana del modernismo*. Génova. Editions Slatkine, 1996, 314 p.

Sefchovich, Sara. *México: País de ideas, país de novelas*. México: Grijalbo, 1987, 300 p. (Colección Enlace).

Trejo Fuentes, Ignacio. *Guía de pecadoras. Personajes femeninos de la novela mexicana del siglo XX*. México: UNAM, 2003, 170 p.

# APÉNDICE 1

