



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

LAS CORRIENTES LITERARIAS
QUE DOMINAN EN LA NOVELA *SANTA*
DE FEDERICO GAMBOA.

T E S I S
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN LETRAS
(Letras Mexicanas)

PRESENTA
MARÍA HORTENSIA CRUZ LAZCANO

ASESORA: DRA. REYNA BARRERA LÓPEZ



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mis padres Bernardo y Albina,
que con su amor llenaron mi corazón.

A mi inolvidable abuelita
Victoriana García del Encinal.

A mis queridos hermanos y hermanas,
con admiración por su esfuerzo para progresar.

Bernardo

Nelson

Leonardo

Benjamín

Marco Antonio

Benito Regino

Luis

Rodrigo

Amalia

Magdalena

Elia

Lupita

AGRADECIMIENTOS

A la Dra. Reyna Barrera López, porque con su sabiduría, didáctica y entusiasmo me dirigió la tesis.

A mis sinodales, por compartir conmigo un acontecimiento tan importante en mi vida.

Dr. Arturo Souto Alabarce

Dra. Frida Zacula Sampieri

Dra. Marcela Palma Basualdo

Dr. Pablo Ruiz Bravo

INDICE

	Página
INTRODUCCIÓN	1
1. MARCO HISTÓRICO	
1.1 La época de Federico Gamboa	6
1.2 Datos Biográficos	14
1.3 Su carrera diplomática	17
1.4 Su obra literaria	21
2. SANTA, UN MITO DE LA NARRATIVA MEXICANA.	
2.1 Un personaje, una novela, un mito	28
2.2 Estructura y características de <i>Santa</i>	38
2.3 La ciudad de los prostíbulos en <i>Santa</i>	47
3. LAS CORRIENTES LITERARIAS DEL SIGLO XIX.	
3.1 El Romanticismo	54
3.2 El Realismo	61
3.3 El Naturalismo	69
4. ROMANTICISMO, REALISMO Y NATURALISMO EN SANTA	
4.1 Elementos románticos	77
4.2 Elementos realistas	84
4.3 Elementos naturalistas	93
CONCLUSIONES	101
BIBLIOGRAFÍA	109
FUENTES CINEMATOGRAFICAS	112
FUENTES ELECTRÓNICAS	112

INTRODUCCIÓN

Don Federico Gamboa comentaba que así como lo veían de respetable y decente, vivía de una mujer de la calle, de su *Santa*: refiriéndose a las regalías que recibía por la venta de miles de ejemplares de su famosa novela. A *Santa* la leí cuando llevé la asignatura: “La ciudad de México como personaje literario; fantasmas finiseculares y luz eléctrica,” impartida por el Dr. Vicente Quirarte. La lectura de esta novela me hizo compadecer a la protagonista, y pensar en la marginación en que se les tenía a las mujeres de la época del porfiriato, sin la oportunidad de tener una preparación con la cual conseguir un empleo. Además, el castigo impuesto por la sociedad y la familia a las mujeres que dejaban de ser vírgenes, que consistía en echarlas de la casa, como dolorosamente lo sufrió Santa.

Gamboa va describiendo con arte de gran novelista los diferentes espacios en que se desenvuelve *Santa*: la vivienda de su familia en Chimalistac, el burdel de Elvira en la ciudad de los prostíbulos; la Gran Casa de Huéspedes Española, llamada La Guipuscoana, donde el “Jarameño” se la lleva a vivir; los burdeles inferiores donde ya le ponían reparos para admitirla por estar enferma; la humilde casa de Hipólito donde se la lleva para cuidarla; el Hospital Béistegui, en el que Santa es operada, que poseía todos los adelantos modernos, sin embargo muere, y al cementerio de Chimalistac donde fue enterrada.

En Santa luchaban la mezcla del bien y del mal; su depravación alegre y su decadencia triste y conmovedora. Gamboa en su libro *Impresiones y recuerdos* narra su vida de “calavera”, su atracción por los bajos fondos sociales y por las mujeres cortesanas. De estas experiencias, toma la materia prima para crear a su prostituta. La novela *Santa* es una radiografía de la sociedad mexicana de fines del siglo XIX; podría clasificarse como una tragedia, en donde la heroína es incapaz de huir de su destino, obligada a enfrentar a una

sociedad que la consume, para salir después redimida. Esto produce en los lectores una verdadera catarsis, un efecto purificador.

El Dr. Quirarte habló en sus clases sobre el Naturalismo en *Santa*, mi percepción sobre estas explicaciones ha cambiado; *Santa* no es una novela experimental, a pesar de su aparente analogía con la obra en que Zola trató el mismo asunto, la vida de una cortesana. *Santa* no hereda taras de antecesores degenerados; es hija de gente sana, humilde. Finalmente despierta simpatía y compasión en los lectores, es una víctima de la desintegración social pintada por Gamboa.

Escogí a la novela *Santa* para elaborar mi tesis de maestría, por el honor de trabajar con un clásico de la literatura mexicana, que a pesar de llevar más de cien años desde su primera edición (1903), sigue vigente el interés por su lectura; convertida en un *mito literario*; la historia de una bella e inocente joven seducida y abandonada; se ve obligada a meterse de prostituta, contrastando con su religioso nombre. El triunfo de la novela alcanzó grandes dimensiones debido a que logró que los lectores sientan y crean que la protagonista es de carne y hueso como alguien de su comunidad.

También me decidí por escribir la tesis de maestría sobre *Santa*, porque presenta la vida de la ciudad de México en todos sus estratos sociales, con su cultura y corrupción porfirianas; por el sufrimiento de la protagonista, como ejemplo, para prevenir a las adolescentes, pues voy a emplear la investigación de este trabajo con mis alumnas y alumnos del colegio de Ciencias y Humanidades, plantel Vallejo.

En el mes de enero de 2003, El Colegio de México organizó un coloquio internacional para conmemorar los primeros cien años de *Santa*, la novela más famosa de Federico Gamboa y de su tiempo. Los trabajos reunidos, resultado de ese coloquio, fueron editados por el Dr.

Rafael Olea Franco que, parodiando la célebre canción que Agustín Lara compuso para la película de 1931, le da el nombre al libro: *Santa, Santa nuestra*. La novela merece ser estudiada tanto por sus cualidades literarias, como por su popularidad.

El autor de *Santa*, Federico Gamboa, es el más reconocido de los escritores en la época del porfiriato, diplomático, conservador y católico a ultranza; incorporó totalmente a esta obra en la cultura popular, que ha permanecido en ella, inclusive en personas iletradas que no leyeron la novela, porque su argumento fue adaptado en cuatro producciones cinematográficas. *Santa*, como toda obra importante, rebasó a su autor y al resto de su obra narrativa. El triunfo de la novela borró paradójicamente a Gamboa.

El objetivo general de la tesis fue reflexionar sobre las corrientes literarias que dominan en la novela *Santa* de Federico Gamboa; para llegar a este análisis investigué las corrientes literarias del siglo XIX: Romanticismo, Realismo y Naturalismo; así como sus orígenes y características con el fin de localizarlas en la novela.

Trabajé utilizando el método ecléctico, el que mejor se adaptó a la novela estudiada: parte del método histórico, el literario con enfoque comunicativo, literario analítico en cuanto a las corrientes literarias, Romanticismo, Realismo y Naturalismo; para comparar y posiblemente determinar a que corriente literaria pertenece esta obra.

La novela la he estudiado en su contexto histórico que responde a otra época, y tiene aspectos y avances con aportaciones novedosas que han dado lugar a considerar otros movimientos literarios además del Naturalismo; este es el planteamiento, el desarrollo está en las investigaciones y en la lectura atenta de la obra, dando como resultado de acuerdo a su época y a su carácter que *Santa* es una novela romántica, confirmando que Federico Gamboa fue un hombre romántico.

En la bibliografía tomé muy en cuenta el libro *Santa, Santa nuestra*, ya citado arriba, que es una recopilación de los importantes estudios de famosos críticos de la novela *Santa*, en la cual, cada autor aporta sus conocimientos sobre esta novela. También leí libros de Historia de la época del porfiriato, el libro *Impresiones y recuerdos*, obra autobiográfica de Gamboa y su *Diario* que comprende siete tomos; así como autores sobre las corrientes literarias, entre otras varias obras consultadas.

La tesis está dividida en cuatro capítulos. En el capítulo 1, me refiero al porfiriato, para ubicar al autor en su contexto histórico, social y político; presento su biografía incluyendo su carrera diplomática, y comento brevemente su obra literaria.

En el capítulo 2, expongo la trascendencia del *mito de Santa*; la conformación de Santa como personaje principal de la novela, explico la adaptación de sus cuatro películas, y notifico sobre los prostíbulos en la ciudad y sus consecuencias.

En el capítulo 3, reviso las corrientes literarias del siglo XIX, Romanticismo: el escritor vive dentro de su obra, predominan los sentimientos sobre la razón; Realismo: la observación se lleva al texto por medio de estricto detalle narrativo; Naturalismo: los personajes están determinados por el medio social y la herencia biológica.

En el capítulo 4, localizo los elementos románticos, realistas y naturalistas de la novela; comparo a *Santa* con *Naná*, y profundizo en sus diferencias; subrayo la distinta concepción del mundo en ambos autores; concluyo que, en *Santa*, el naturalismo está presente en mínima escala; la obra contiene un alto porcentaje de descripciones realistas, pero lo que predomina es el romanticismo, sobre todo en los personajes porque Gamboa vuelca en ellos su inspiración, como en Hipólito que con su alma de artista, por ser músico y compositor, conserva la esperanza hasta el final, de que Santa lo ame.

1. MARCO HISTÓRICO

1.1 La época de Federico Gamboa

Para estudiar a Federico Gamboa y su producción literaria, es necesario referirse brevemente a la época conocida con los nombres de “porfirismo y porfiriato; fue inicialmente porfirismo por la adhesión popular a Porfirio Díaz (Oaxaca 1830, París 1915), y después porfiriato por la adhesión de don Porfirio a la silla presidencial”¹. Que abarcó los años de 1877 a 1911; considerando los cuatro años que ocupó la presidencia su compadre el general Manuel González (Tamaulipas-1833, Chapingo-1893). El arribo de Porfirio Díaz a la presidencia no fue fácil, pero logró mantenerse en el poder por más de treinta años.

El 15 de julio de 1867 el Lic. Benito Juárez (San Pablo de Guelatao 1806, Ciudad de México 1872), entra a la capital a recibir el aplauso popular que celebra la victoria republicana sobre la derrota del imperio de Maximiliano tras cinco largos y angustiosos años; ese mismo día Porfirio Díaz le anuncia su decisión de retirarse del ejército, declarando que se dedicará a la agricultura en su finca La Noria, cercana a la ciudad de Oaxaca; pero tres meses después figura como rival de Juárez en la elección presidencial de diciembre de 1867.

Fue un claro presagio de la firmeza con que Porfirio Díaz se lanzaba a la vida política; con el propósito de escalar de un solo brinco la posición más alta del país; a pesar de que los requisitos para justificar esta ambición eran demasiado pobres: educación escolar deficiente y trunca; inexperiencia administrativa y política, y por su ambición reta a Benito Juárez, quien es la figura política más importante en su momento.

¹ *Historia General de México*. El Colegio de México. Tomo 2, p. 925

Benito Juárez ganó las elecciones, pero fue significativo que Porfirio Díaz obtuviera cerca de la tercera parte del voto total y el 42 por ciento como candidato a la presidencia de la Suprema Corte por encima de Sebastián Lerdo de Tejada.

Díaz regresa a su finca, aunque muy pronto pretende ser electo gobernador de los estados de Morelos y de México, así como diputado federal. Fracasa en los dos primeros empeños, pero en el tercero vence, de manera que por primera vez en su vida y a la edad de treinta y ocho años, llega a un puesto de elección popular.

“Hombre de escasa ilustración, carente de ideas generales, torpe para hablar, resulta un pigmeo al lado de los más grandes parlamentarios que el país había tenido en su historia, la mayor parte de los cuales, además eran adversarios políticos de Díaz porque pertenecían al bando juarista.”²

Díaz tarda en ocupar su escaño; tarda más todavía en pronunciar su primer discurso y le sale tan pobre que decide no volver ya a la Cámara de Diputados. En las siguientes elecciones presidenciales, de 1871, figura nuevamente como candidato, otra vez contra Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada. Ninguno obtiene la mayoría absoluta de votos, y por eso el Congreso, de acuerdo con la Constitución, elige a Juárez, que estaba en primer lugar de votos y que contaba con una mayoría en el Congreso.

Porfirio Díaz no acata esa decisión y se subleva para conseguir, sin éxito, el poder. Benito Juárez muere a los siete meses de iniciar su nueva presidencia lo que le hubiera beneficiado a Díaz de no ser por su rebelión contra la reelección de Juárez.

A la muerte de Juárez, El Congreso nombra presidente interino a Sebastián Lerdo de Tejada. Díaz se acoge a la ley de amnistía emitida por el gobierno. Tres años después, sabiendo que el presidente Lerdo de Tejada pretenderá reelegirse en julio de 1876, vuelve a

² Daniel Cosío Villegas, et al, *Historia mínima de México*, El Colegio de México, 1983, p.125

levantarse en armas con el Plan de Tuxtepec, y esta vez triunfa sobre las fuerzas del gobierno en la batalla de Texcoac. El 5 de mayo de 1877 se convierte en presidente constitucional.

Porfirio Díaz combatió contra la invasión francesa y apoyó al gobierno juarista durante la etapa conocida como la Reforma (1867-1876), período de cambios en el poder económico de la iglesia, de la instrucción oficial en las escuelas y de la economía del país: los bienes de la iglesia son nacionalizados; los religiosos salen de los conventos por haber sido éstos incautados; los cementerios se secularizan y se abre el registro civil, cambios que se incorporaron a la Constitución Federal de 1857.

La Reforma se apoya en el liberalismo; cuyas ideas parten de autores como John Locke (filósofo inglés 1632-1704), Juan Jacobo Rousseau (escritor y filósofo francés 1712-1778) y Charles Louis de Secondat, más conocido como, el barón de Montesquieu (escritor y filósofo francés 1669-1755).

La ideología liberal plantea, por primera vez, los derechos civiles del hombre, defendiendo la libertad –“los hombres nacen y mueren libres”- y la igualdad –“los hombres son iguales ante las leyes”-. Señala que la soberanía recae en el pueblo que es el encargado de elegir a sus gobernantes; a los legisladores, encargados de elaborar las leyes y a los miembros del poder judicial, encargado de respetar la ley. Los liberales afirman que la soberanía recae en el pueblo, por lo tanto, la forma de gobierno que garantiza la soberanía popular es la República.

Para la protección de las garantías individuales, señalan la necesidad de una sociedad secular en la que estuvieran separadas las esferas de lo civil y lo religioso, lo cual exigía prohibir a los clérigos realizar tareas como la educación y la beneficencia, y depositarlas en manos del Estado.

En México, los liberales que asumieron la propuesta en forma global y no hicieron concesiones son conocidos como radicales y, entre ellos destacan *Benito Juárez, Miguel y Sebastián Lerdo de Tejada, José María Iglesias y Melchor Ocampo*. Este grupo se impuso en los campos de batalla y pudo hacer valer una legislación que respondiera a los principios del liberalismo, como la *Constitución* promulgada en 1857, las *Leyes de Reforma* de 1859, el *Código Civil* y el *Código Penal* que entraron en vigor en 1872.

Cuando Porfirio Díaz asume el poder, se apoya en la Iglesia Católica, los terratenientes y algunos miembros del Ejército, formando el Partido Conservador, importante para instaurar un régimen dictatorial, durante el cual, respetando los mandatos constitucionales liberales, logró invalidar las resoluciones de la Reforma contra la iglesia y favoreció el dominio de los hacendados en los campos, usando las fuerzas armadas.

Desde 1877 afirmó que no abriría una época de intolerancia y de persecución y lo cumplió en el orden de las creencias, la moral y los ritos religiosos. Se abstuvo de perseguir a los curas católicos e hizo caso omiso para las manifestaciones del culto en calles y plazas. A los nuevos ricos, Porfirio Díaz les dio empleo en el gobierno, los hizo participar en negocios económicos y prometió “orden y progreso” para todos.

Porfirio Díaz, en su tercer período de gobierno, es ya un experto en el arte de imponerse. El dictador estará en todos los frentes de la política dando órdenes y recibiendo obediencias; acumula el poder y lo conserva. “El 27 de diciembre de 1890 se anuncia, por bando, que el artículo 78 constitucional ha sido enmendado para permitir la reelección indefinida del presidente.”³ De 1888 a 1910, Porfirio Díaz será la autoridad indiscutida.

La cultura superior estuvo concentrada en las grandes urbes y en la élite social. La mitad de las personas con profesión universitaria vivían en cuatro ciudades: México,

³ Ibid, p. 961

Guadalajara, Puebla y Mérida. En lo que se refiere a periódicos, eran muchos, pero los lectores eran pocos y menos todavía los lectores de libros. La sociedad porfiriana estuvo lejos de la cultura escrita.

“La prensa de oposición tuvo antipatía del gobierno.”⁴ Filomeno Mata (San Luis Potosí- 1845, Veracruz-1911), Director de *El Diario del Hogar*, estuvo aproximadamente 30 veces en la cárcel; también estuvo encarcelado Daniel Cabrera Rivera (Puebla-1858, Tomatlán-1914) director de *El Hijo del Ahuizote*. Fueron suprimidos, por rebeldes, los periódicos *El Demócrata* y *La República*. *El Imparcial* fue el periódico de la dictadura y lo vendían astutamente en un centavo para estar al alcance de todos.

Muchos hombres que simpatizaban con el liberalismo se vieron fuertemente influenciados por el positivismo y en especial por uno de sus ingredientes, el ciencismo. La mayor parte de la élite política e intelectual porfiriana profesó un liberalismo positivista o un liberalismo cargado de ciencismo. “El modelo político adaptado en México durante el porfiriato está inspirado en la filosofía positivista europea.”⁵

Bajo el término de positivismo, se puede agrupar una serie de propuestas sobre el método científico como la única vía válida de conocimiento, tanto para el campo de los fenómenos físicos como para los del plano social. Quien sistematizó esta doctrina y le dio su nombre fue el francés Augusto Comte (Montpellier 1798, París 1857); él sostuvo que todas las

⁴ Esther López-Portillo . *Prensa Porfiriana* http://sepiensa.org.mx/contenidos/l_novo/home/porfiriana1.html Instituto Mexicano de la Comunicación Educativa.

Rafael Pérez Gay comenta: “Cuando se habla de la prensa mexicana del siglo XIX hay un acuerdo unánime con respecto a la prensa liberal, la prensa fundadora y heroica que comienza en la turbulenta década de los años cuarenta; más adelante, en la Restauración, en la prensa hay entusiasmo y elogios desmedidos al gobierno en turno, conforme nos acercamos a la prensa del porfiriato ocurre cierta incomodidad relacionada con el hecho de que Porfirio Díaz reprimió e intentó terminar con la prensa crítica durante los muchos años que estuvo al mando del país”.

⁵ Leopoldo Zea, *El positivismo en México*, México, 1943, Vol. I, p. 189

ciencias formaban parte de un plan general de investigación y debían someterse a un método común.

Las ideas de Augusto Comte se difundieron en México a partir de la década de los sesenta en el siglo XIX. Diversos hombres encabezados por Gabino Barreda (Puebla-1818, México-1881), representante del positivismo en México, pensaron que sólo los individuos formados en la razón y armados con el método científico serán capaces de lograr el progreso de la nación. Como resultado de esta iniciativa en el año de 1867 se fundó la Escuela Nacional Preparatoria, e inició sus labores el día primero de febrero de 1868, conforme al plan de estudio redactado por el propio Barreda, “basado en la clasificación de las ciencias tal como lo había concebido años antes en Francia, Augusto Comte.”⁶ Barreda, supo encontrar en la doctrina positivista conceptos adecuados a la realidad mexicana.

La educación científica se ejerce en la Escuela Nacional Preparatoria, donde los alumnos sobresalientes formarán, durante el porfiriato, el partido político “Los científicos”, este grupo va a acomodar la filosofía positivista a sus intereses de poder político y de riqueza. En sus aulas se formaron los personajes que más tarde integrarían la élite política y cultural de México, como Justo Sierra, Pablo Macedo, Agustín Aragón, entre otros.

Miguel Macedo, uno de los empresarios y economistas sobresalientes del porfiriato, afirmó que todo hombre tiene un lugar en alguno de los grandes grupos de la sociedad, superiores e inferiores⁷. La idea de que la relación entre ellos debía ser de “abnegación de los superiores con los inferiores, respeto y veneración de los inferiores hacia los superiores.

⁶ Ibid, p.192

⁷ Ramón Alcázar, *Una aproximación a las élites del Porfiriato*. México, Instituto Estatal de la cultura de Guanajuato. 1999, p.90

Después de todo, los inferiores debían estar agradecidos para con los superiores porque estos últimos buscaban la paz para todos.”⁸

A fin de cuentas, Miguel Macedo consideraba que los superiores por razones de afecto eran los más aptos para dirigir los destinos de las naciones; pero no sólo eso sino que también afirmaba que “la riqueza es un instrumento para capacitar al hombre, para hacerlo moral e intelectualmente superior al pobre”⁹ ya que la pobreza engendra vicios.

Leopoldo Zea (México, 1912 -2004) explica que en las doctrinas más sobresalientes de los positivistas mexicanos se encuentra el cimiento del porfirismo: la libertad impide estorbar y obstaculizar el orden. Sin reglamentar la riqueza, lo que se debe hacer es humanizar a los ricos. Se debe cambiar la índole de los mexicanos porque en ella está el germen de la anarquía y el desorden. Al indio lo excluyen porque lo consideran como raza conquistada, no como mexicano. En esta situación el porfirismo ofrece a México una época de paz. En torno a las ideas de “orden y progreso”, se agruparán todas las fuerzas conservadoras del país. El militarismo y el clero; enemigos de la burguesía mexicana, entrarán al servicio del nuevo orden.

Ramón Alcázar en su *Aproximación a las élites del Porfiriato*, afirma que “Porfirio Díaz asumió el papel de padre protector y reconciliador de sus hijos, por lo que se dio a la tarea de pacificar a la nación a cualquier precio. Si hubo crueldad, los resultados la han justificado. Para evitar el derramamiento de torrentes de sangre, fue necesario derramarla un poco”¹⁰.

El ideal de orden de los positivistas mexicanos fue el ideal de paz sostenido por el régimen porfirista para la dictadura. La ideología del porfiriato es recogida en la producción

⁸ Ramón Alcázar, op cit, p. 91

⁹ Ibid, p. 91

¹⁰ Ibid, p.78

literaria de Federico Gamboa. La literatura durante este período tiene algunas imitaciones del estilo europeo, principalmente del francés, sin embargo ya los novelistas buscan una temática nacional, costumbrista, romántica, naturalista o realista. La literatura mexicana presenta aspectos de nuestra realidad, pero con finalidad didáctica llevada a la clase media y alta de la sociedad. Ignacio Manuel Altamirano (Guerrero, México-1834, San Remo, Italia-1893), propone que ésta debería dirigirse a la educación y sobre todo, a la mujer.

Algunos intelectuales mexicanos están ligados al sistema del porfiriato como diplomáticos, periodistas, oficiales, funcionarios, diputados, jueces y escritores. Entre los más destacados están: el novelista Emilio Rabasa (Ocozocoautla, 1856 - ciudad de México, 1930), iniciador del realismo mexicano, compaginó su tiempo entre la literatura, la jurisprudencia y la política, y llegó a ser gobernador de su estado natal¹¹.

Amado Nervo (Juan Crisóstomo Ruiz de Nervo) nació en Nayarit en 1870. Murió el 24 de mayo de 1919 en Uruguay. Poeta, articulista de revistas literarias y periódicos, fue también diplomático y ministro de gobierno.

El novelista José López Portillo y Rojas (Guadalajara, 1850 - ciudad de México, 1923), desempeñó diversos cargos políticos; diputado, senador y gobernador de su estado natal, subsecretario de Educación (en 1913) y Ministro de Relaciones Exteriores (de 1913 a 1914).¹²

Justo Sierra Méndez (Campeche, 1848 – Madrid, 1912), además de escritor y periodista, fue historiador, poeta y político; fue ministro de Instrucción Pública en los últimos años del porfiriato.

¹¹ <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/rabasa.htm>

¹² <http://www.omnibiography.com/bios/JoseLopezPortilloRojas/biography.htm>

Federico Gamboa Iglesias (México, 1864-1939), traductor, novelista, diplomático, maestro y presidente de la Academia Mexicana de la Lengua. De este escritor y de su novela *Santa*, continúa el trabajo de investigación.

1.2 Datos Biográficos

Federico Gamboa Iglesias nació el 22 de diciembre de 1864 en la ciudad de México, en la calle de San Felipe Neri, hoy República del Salvador. Fue hijo del general Manuel Federico Gamboa quien fue un hombre honesto y valiente que luchó contra la invasión norteamericana en la batalla de Angostura. Su madre fue doña Lugarda Iglesias, hermana de José María Iglesias, escritor y ministro de Benito Juárez. Así fue como el joven Federico Gamboa trató a hombres relacionados con la política. Sus primeros estudios los realizó en la “Amiga” o escuela primaria. Después pasó a la Escuela Nacional Preparatoria en la que ya estaba infiltrada la educación positivista. Perdió a su madre desde muy niño y a los dieciocho años quedó huérfano de padre. Su infancia y adolescencia transcurrió con privaciones.

En 1880, el general Manuel Federico Gamboa que también era ingeniero, recibió el cargo de representante del Ferrocarril de Tehuantepec en Nueva York, debido a que había ayudado a construir el ferrocarril mexicano. Se trasladó a vivir a esa ciudad, ya viudo, con sus hijos. Federico Gamboa tenía en esa fecha dieciséis años; estudió en escuela nocturna oficial para aprender la lengua inglesa, que logró dominar. Después de un año de estancia, su comportamiento bohemio lo llevó a frecuentar todos los sitios de diversión nocturna, acompañado de un español experimentado que lo inició en esa vida: “todo lo conocí, desde los Cremon Gardens hasta el Buckinham Palace; el Koster and Bial’s y las casas de la Great Jones Street; los conciertos del Metropolitan y los salones de cerveza de Bowery. Burlaba la

vigilancia de mi padre diciéndole que me iba al teatro, y en la esquina me reunía yo con Gervasio, tomábamos un tranvía y llegábamos a nuestro negocio”¹³ Cuando su padre, el estricto general, descubrió en qué pasaba sus noches, lo regresó a México de interno al colegio del señor Gustavo Baz. “Sé bueno, le dijo, que no me manden quejas de ti.”¹⁴ En la escuela de jurisprudencia, estudió tres años; en el cuarto, murió su padre y se quedó como informa en su *Diario*: “A los 18 años quedé huérfano del todo, sin rey ni Roque que obedecer, pero también, ¡ay!, sin canas amadas que respetar, sin dolorosa experiencia en que aprender y acurrucarme, sin sabios y desinteresados consejos que seguir...”¹⁵ La soledad más grande era la de su alma, a ésta agregó la ausencia de dinero, de ropa y de casa.

Tuvo que solucionar sus necesidades económicas más elementales. Su hermano José María Gamboa Iglesias era juez civil; le consiguió un nombramiento de escribiente por las mañanas en un juzgado de la ciudad. Casi al mismo tiempo, se hizo corrector de pruebas para *El Foro*, “periódico de legislación y jurisprudencia”. Empezó a hacer sus primeros intentos literarios en el periodismo; realizó traducciones del inglés para *El Diario del Hogar* cuyo dueño y editor era Filomeno Mata quien lo apoya y lo nombra redactor de este *Diario* donde Federico Gamboa fue reportero, gacetillero y llegó a ser cronista. Realizó crónicas sociales y teatrales lo que le permitió conocer a mucha gente de la política y a mujeres de vida perversa. Federico Gamboa pronto fue ascendido a un juzgado penal. En el periodismo, se dio a conocer rápidamente con las crónicas semanales que firmaba con el seudónimo de “La Cocardiére.”

Gamboa conoció a Juan de Dios Peza (México-1852, Toluca, Estado de México, 1910) quién lo nombra redactor de su semanario *El Lunes*. A él le debe dos favores: primero le

¹³ Federico Gamboa, *Impresiones y recuerdos*, p. 21

¹⁴ *Ibid* p. 22

¹⁵ Federico Gambo, *Mi diario*, p. 4

corrigió sus defectos de redactor y segundo, le sugirió suprimir el uso del seudónimo, por la inutilidad de esa manía en todo escritor novel “ ¿No ve usted- decíame Juan de Dios Peza- que aún suponiendo que los artículos de usted lleguen a ser de fama, sólo sus amigos sabrán de quién son? No digo en el extranjero, ni en los estados de la República sabrán quien es *La Cocardiere* y tendrá usted entonces que ganarse dos reputaciones: primero para el seudónimo, después para el nombre.”¹⁶ Éste fue un favor de mucha importancia para el futuro de un novelista que llegaría a ser famoso.

Le presentaron a Teofilo Pomar, el pianista, el autor de las danzas que tanto le gustaban; tocaba en un baile público al que asistió Federico Gamboa. Pomar le dijo que se iba a encariñar con esas reuniones, a necesitarlas pero que a la larga, las odiaría y se arrepentiría de haber asistido.

Teofilo Pomar tocaba en los bailes públicos para mantener a su querida. Esto le ocasionó problemas “Ya...ni lo llamaban a tocar en los bailes decentes, porque se sabía en México que era el profesor obligado de los sitios pecaminosos y de las reuniones mal afamadas”¹⁷ Pomar tocaba sus danzas cinco horas sin interrupción, tenía los dedos rígidos y quería morir famoso. Federico Gamboa se lo llevó a su novela *Santa* para el personaje de Hipólito.

Un amigo le sugirió a Federico Gamboa traducir piezas de teatro. Gustavo Baz lo presentó al empresario Isidro Pastor quien le pidió traducir y adaptar la opereta francesa Mamz’llee Nitouche. Federico Gamboa se imaginó con aplausos y reputación.

En el juzgado de lo criminal, se entendía con los delincuentes que examinaba a través de la reja de hierro para escribir sus declaraciones y en los ratos de descanso trató con todos

¹⁶ Federico Gamboa. *op. cit.*, p. 47

¹⁷ *Ibid*, p. 53

los personajes de la opereta traducida. A su traducción le puso el nombre de *La señorita Inocencia*. Después de esta representación triunfó como traductor. Con estas ocupaciones, por la mañana el juzgado y por la tarde lo literario se le abren para siempre a Federico Gamboa dos campos en su vida: servicio al Estado y servicio a las letras.

1.3 Carrera Diplomática

La Diplomacia es el estudio y práctica de las relaciones internacionales. El diplomático es el individuo que interviene en esas relaciones. Federico Gamboa fue inducido a la carrera diplomática por el editor y político Gustavo Baz. A Gamboa le llegó el comentario de que en Guatemala iba a quedar vacante la segunda secretaría: removi6 cielo y tierra para que lo aceptaran como candidato. Lograda la aceptación, aprovecha todos sus pequeños ratos libres que le dejaban el juzgado y el periodismo para preparar los exámenes que le permitieron ser admitido en el Cuerpo Diplomático “Cualquier individuo, previo examen en el ministerio, podía aspirar a un nombramiento, sin favoritismos ni recomendaciones, con sólo el ser aprobado y siempre que no resultara en perjuicio de otro.”¹⁸ Lo examinan y en una semana recibió el nombramiento que tanto había anhelado. Su vida se transformó a los veinticuatro años; perdió sus hábitos de bohemio y sus encantos de independencia: dejaba las irresponsabilidades.

Fue diplomático en una parte de la larga presidencia de Porfirio Díaz. En 1988, recibió el nombramiento de Segundo Secretario de la Legación de México en Guatemala donde inició su carrera diplomática que le permitiría vivir como escritor. Allí se publica su primer libro: *Del Natural*. La lectura del prólogo le ganó prestigio ante los escritores Agustín Gómez Carrillo, Antonio Batres Jáuregui y Salvador Falla quienes lo recomendaron a la Real

¹⁸ Federico Gamboa, *Impresiones y recuerdos*, p. 68

Academia Española para que lo nombraran Correspondiente de la Corporación Hispana, cargo que le otorgaron en 1889. De Guatemala fue enviado a Brasil y Argentina como primer secretario, puesto que le duró tres años porque esta legación fue cancelada.

Antes de regresar a México, Federico Gamboa viajó a París. Gustavo Baz, encargado de negocios, amigo suyo; lo recibió, fueron a comer junto con otros conocidos, después caminó solo hasta llegar al Moulin Rouge¹⁹ y salió del él con una muchacha colgada de su brazo. Emilio Pimentel, compatriota y amigo, diputado del Congreso mexicano, lo acompañó para conocer los Campos Elíseos, el Bosque Boulogne, el Café de la Cascada, La Plaza de la Concordia, su obelisco, sus fuentes, el Palacio Legislativo. Federico Gamboa visitó el museo de Louvre; 15 días le dedicó en su recorrido. Federico Gamboa vivió siete meses en París, comenta que se aburrió por la relativa ociosidad, sin ninguna ocupación imprescindible, sólo divirtiéndose y visitando museos.

Margarita se llamaba la muchacha que conoció en el Moulin Rouge; mujer galante de 19 años, le contó su vida, le habló de su época de chiquilla, del individuo que la violó, de que tenía dos hermanas y un hermano, de que sólo su madre la había perdonado, del abandono del hogar y de su viaje a París, hacía cuatro años antes. Paseó con ella, la dejó de ver. En el mismo Moulin Rouge una conocida le avisó que Margarita había muerto; que la habían enterrado en el peor de los cementerios, donde enterraban a todos los desgraciados, en el cementerio de los guillotinos. Margarita le había dicho “No creas que el bulevar es nada más la calle; también nosotras y los bailes públicos y los cafés- conciertos, somos bulevar; y aunque no te lo parezca, por extranjero y porque no lo conoces bien, sábetelo que es cruel y triste. Mira, a mí

¹⁹ El Moulin Rouge, es un cabaret construido en el año 1889 por Joseph Oller, en París, Francia. Es un lugar de visita obligado para los turistas. Es un símbolo emblemático de la noche parisina. Continúa ofreciendo en la actualidad gran variedad de espectáculos que evocan el ambiente bohemio de la Belle Époque.

me da de comer y lo odio como a mi mayor enemigo”²⁰ Federico Gamboa con estas experiencias acumula información para escribir su novela *Santa*.

En Francia conoció en persona, a sus maestros Emilio Zola y Edmundo de Goncourt. El 4 de octubre de 1893, visitó en París a Emilio Zola. El 6 de octubre del mismo año Gamboa viajó en ferrocarril desde esta ciudad hasta Ateuil para conocer a Edmundo de Goncourt. Los hermanos Goncourt escribieron juntos sus obras y a la muerte de Julio, Edmundo siguió produciendo solo.

Federico Gamboa regresa a México donde ocupa un puesto en la aduana de Santiago. Posteriormente en 1896, es nombrado jefe interino en la Cancillería de la Secretaría de Relaciones Exteriores y se casa con María Sagasetta. Volvió a Guatemala en 1898 como encargado de negocios.

En 1900 nació su único hijo al que le puso por nombre Miguel y a quien dedica el prólogo de *Mi diario I*, con estas palabras: “para mi hijo, cuando sepa leer.” En él le informa lo siguiente: “Sólo una parte publico ahora de este *Mi diario*, que por entero te pertenece y que a ti únicamente interesará en su totalidad. Cuando yo muera, haz del resto lo que mejor te cuadre; desde leerlo a la ligera y olvidarlo, hasta sacarlo a la luz, integro y defenderlo si es atacado.”²¹ No le preocupa que su *Diario* agrade a otros, él se queda tranquilo; como lo ha hecho con la publicación de sus demás libros.

En 1902 Federico Gamboa fue nombrado primer secretario de la Legación Mexicana en Washington. Cuando Manuel Aspíroz murió, se hizo cargo de la embajada, que duró hasta 1905. Nuevamente fue enviado a Guatemala, en 1906, como Ministro Plenipotenciario, allí realizó su mejor trabajo. Tuvo gran éxito en sus gestiones centroamericanas al restablecer las

²⁰ Federico Gamboa. *Impresiones y Recuerdos*, p. 132

²¹ Federico Gamboa. *Mi diario I*, p. 5

relaciones diplomáticas entre Honduras, El Salvador y Guatemala. Gracias a su habilidad política, se evitó una guerra.

A su regreso a México, desempeñó el cargo de Subsecretario de Relaciones Exteriores, en 1909. En este puesto, se encargó de organizar las actividades para conmemorar el primer centenario de la Independencia (1910).

Federico Gamboa se trasladó a Bélgica y Holanda como Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de México. A España fue como Embajador Especial. Regresó al país en 1913 para ser ministro en la Secretaría de Relaciones Exteriores, en el gobierno del General Huerta. Renunció a este cargo en 1914 con el fin de aceptar la candidatura del Partido Católico a la Presidencia de la República; es derrotado por la Coalición Revolucionaria y tiene que salir exiliado a Estados Unidos pero como no fue bien recibido, se dirige a la Habana: allí vivió con su hijo, casi cinco años trabajó como subdirector de la revista *Reforma Social*.

En 1919 regresa a México, con el propósito de curar a su esposa enferma, sin volver a ocupar ningún cargo público. Se dedicó a la enseñanza de la Literatura en la Preparatoria, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, en la época de los Rectores: “Antonio Caso (de mayo 1920 a agosto de 1923); Alfonso Pruneda García (de diciembre de 1924 a noviembre de 1928); Antonio Castro Leal (de diciembre de 1928 a junio de 1929)”²². En ese año por causa de sus ideas políticas cesan a Federico Gamboa como profesor de la Facultad de Filosofía y Letras. Dio clases en la escuela Normal para Profesores e impartió cátedra de Derecho Internacional Público en la escuela Libre de Derecho.

El 4 de Enero de 1920, Gamboa anota en su *Diario* “...pues el año que acaba de expirar, materialmente se me escurrió entre los dedos sin realizar cosa notable de provecho,

²² http://www.unam.mx/acercaunam/unam_tiempo/rectores/intro.html

fuera de sufrir y de llorar la muerte de mi idolatrada compañera.”²³ En ningún *Diario* habla Gamboa de qué enfermedad muere su esposa, ni la fecha exacta de su muerte.

La Academia Mexicana de la Lengua, a la cual perteneció desde muy joven, lo designó para sustituir al licenciado José López Portillo y Rojas, en la presidencia de la misma, puesto que desempeñó durante sus últimos 15 años. Murió en la ciudad de México, el 15 de agosto de 1939, cuando faltaban dos semanas para el comienzo de la Segunda Guerra Mundial.

Gamboa, a pesar de los muchos cargos públicos que ocupó, no se enriqueció. Su pensión diplomática la canceló el Partido de la Revolución. Fue un hombre simpático. En una reunión de la Academia Mexicana, que presidió en sus últimos años, Federico Gamboa dijo: “Pues así como me ven de decente y respetable, vivo de una mujer de la calle, de mi *SANTA*; a lo que contestó José Rubén Romero, el autor de *La vida inútil de Pito Pérez*, pues yo le gano don Federico, porque yo vivo de mi *Pito*.”²⁴ Los dos tenían razón. Los dos habían ganado dinero por las regalías de la venta de sus novelas, así como de las respectivas adaptaciones cinematográficas.

1.4 Su obra literaria

Obras de teatro:

La última campaña, Divertirse, La venganza de la Gleba, A buena cuenta y Entre hermanos.

La celebridad de que gozó Federico Gamboa en su tiempo, y el hecho de que en la actualidad casi se le recuerde como el creador de *Santa*, llevaron al olvido sus obras de teatro tanto que ahora se dificulta localizarlas.

²³ Federico Gamboa, *Mi diario VII*, p. 10

²⁴ Rafael Olea Franco, “Cien años del mito de Santa” en *Santa, Santa nuestra*, p.21

En 1894, el escritor publica su primera y sencilla comedia *La última campaña*; la segunda edición de 1900, es la única que aún existe en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México en solo un ejemplar.

Argumento:

Don Antonio Bocamarta, coronel jubilado y heroico sobreviviente de la invasión estadounidense y la intervención francesa, pasa por una penuria extrema junto con su esposa Gertrudis y su hija Isabel. No obstante sus méritos y gestiones constantes, no obtiene el pago de su pensión, ni un empleo, mientras que doña Gertrudis e Isabel trabajan llevando ropa a coser en casa.

Una noche que don Antonio regresa al hogar abatido y fatigado, encuentra la tarjeta de un licenciado Jaramillo, quien se hace presente esa misma noche. Cuando Bocamarta temía que éste les pidiera la desocupación de la vivienda porque debían meses de alquiler; se entera que viene a proponerle la compra de vastos terrenos que don Antonio posee en el norte del país; los cuales no esperaba vender. Jaramillo ofrece una considerable suma en efectivo por los mismos, pero al enterarse de que los quiere una compañía estadounidense, don Antonio le pide que se marche inmediatamente, diciéndole: “Para una compañía de los Estados Unidos no tengo ni una sola pulgada de tierra mexicana.”²⁵

Carlos Mercier, pretendiente de Isabel e hijo de uno de los franceses invasores de México durante la Intervención, pide la mano de la joven en matrimonio y propone vivir con sus futuros suegros, aportando su propio salario para equilibrar el presupuesto de la familia y evitarles que se separen de su hija. Don Antonio rechaza a Carlos porque es hijo de un soldado francés de la Intervención; por este motivo Isabel enferma de gravedad.

²⁵ Federico Gamboa, *La última campaña*, p. 107

El patriotismo y el amor paternal imperan en la comedia, incluso el patriotismo exaltado de don Antonio, que culpa a Carlos porque su padre había sido soldado invasor francés. Cuando don Antonio vencido por el amor paternal, cede, e incluso ofrece a su hija las escrituras de los terrenos como regalo de bodas, todos rechazan la venta de los mismos. El coronel Bocamarta resulta vencido en ésta “última campaña”, y la comedia tiene un final feliz.

La última campaña es una hermosa comedia romántico-realista de un realismo sentimental; está escrita en prosa, estructurada en tres actos. Sus diálogos son vivos y naturales y en lenguaje coloquial; la trama y los personajes son agradables, sencillos y verosímiles: el personaje principal lo representa el Coronel don Antonio Bocamarta; los secundarios, doña Gertrudis su esposa, Isabel, hija de ambos y Carlos, pretendiente de Isabel; los incidentales son: Ismael Caramillo, abogado, y Petra, la criada. En los temas se encuentra el patriotismo y el amor paternal. La obra se desarrolla en dos días en la vivienda de los Bocamarta, época en que la mujer carece de participación en la vida social, económica y política.

Novelas:

Del Natural (1888) es el primer libro que publica Federico Gamboa, contiene cinco relatos o novelas muy breves: *El mechero de gas*, *La excursionista*, *El primer caso*, *Uno de tantos* y *Vendía cerrillos*. José Emilio Pacheco²⁶ (Ciudad de México, 1939) opina sobre Federico Gamboa:

Hay que admirar el valor del joven Federico Gamboa que se empeñó en ser moderno y contemporáneo desde su primer libro: las novelas cortas a las que llama *Del Natural*. Es el observador y el pintor de la vida moderna.

²⁶ Personaje intelectual, crítico, ensayista, novelista, poeta. Algunas de sus obras muy leídas son: *Las batallas en el desierto*, *El principio del placer* y *No preguntes cómo pasa el tiempo*; quien ha recibido los premios: “Reyna Sofía” y “Cervantes.”

Nadie antes de él se ha ocupado en México de los primeros turistas que llegan en el nuevo ferrocarril, de lo que ocurre en los “gabinets reservados” de los restaurantes, de los “niños de la calle” que venden cerillos en el “bulevar” (Plateros y San Francisco) de las primeras muchachas admitidas como empleadas en las oficinas.²⁷

Apariencias (1892), primera novela larga. Pedro, hijo del médico Villanueva, se ve siendo aún muchacho, envuelto en la guerra de México contra los franceses; es detenido. Un señor abogado, soltero y rico lo protege, y cuando el padre del joven muere lo invita a vivir con él. Su benefactor se casa con Elena una joven muy guapa. Pedro se enamora de Elena y cometen adulterio.

Suprema ley (1896) muestra la venalidad de los tribunales, combate los métodos carcelarios, la tortura y la pena de muerte. Novela cuyo protagonista es un escribiente de juzgado, como lo fue Federico Gamboa, se enamora de Clotilde que asesinó a su amante. Por esa locura abandona a su mujer y sus seis hijos. Como castigo, muere tuberculoso.

Metamorfosis (1899), historia de una monja que se enamora del padre de una de sus alumnas y se convierten en amantes. La idea de hacer una novela que tenga de personaje central a una monja se le ocurrió a Federico Gamboa cuando hacía un viaje de Argentina a Brasil por mar, en el barco iban unas monjas francesas.

Santa (1903), la más popular de las novelas de Federico Gamboa, es la historia de una inocente joven engañada por un mal hombre, que no tendrá otra opción en la vida que el calvario del prostíbulo y la redención en su propia muerte. La industria fílmica nacional se cimentó en esta novela, que retomó en cuatro ocasiones: La primera adaptación cinematográfica fue en 1918 con Elena Sánchez Valenzuela, como SANTA. La segunda en

²⁷ José Emilio Pacheco. *Introducción a Mi diario I*, p. 10

1931, con Lupita Tovar. La tercera en 1943 con Ester Fernández. La cuarta en 1968, con Julissa.

Reconquista (1908), novela religiosa, marca el retorno del protagonista Salvador Arteaga a la fe, un pintor educado en el positivismo, que se ha retirado de la fe religiosa que su familia le inculcó. Arteaga quiere glorificar en su pintura a la capital y sólo lo podrá hacer regresando al catolicismo. Se ha considerado que la novela tiene datos autobiográficos.

La llaga (1913) es la herida de la injusticia, la desigualdad que impide convivir en paz. Es la historia del preso Eulalio por haber asesinado a su esposa, por infiel. Cumple su condena y cuando sale se enfrenta a un mundo ya desconocido, transfigurado por el capital internacional. Eulalio se vuelve conductor de un vehículo que distribuye cigarros en la capital. El tranvía eléctrico que destroza su carromato (carro grande de dos ruedas con toldo tirado por uno o más caballos), representa un progreso que Eulalio no entiende y al que no pertenece. Se casa para tener un hijo que encarne el país futuro, curado de *La llaga* por la revolución.

El Evangelista (1922), novela corta, publicada en *El Universal*, en ella narra costumbres mexicanas.

Obra Autobiográfica:

La constituyen su libro *Impresiones y recuerdos* y *Mi diario*.

En 1893 publicó, en Buenos Aires su libro, *Impresiones y recuerdos*, que es su propia autobiografía, cuando sólo tenía 28 años de edad. “Federico Gamboa lo escribió con una prosa fluida y una simplicidad que no recuperó en ninguna de sus obras posteriores. No lo ataban el prestigio ni los compromisos diplomáticos, ni la posibilidad de un ascenso político, ni lo que

es más grave, su pertenencia a la Academia Española...”²⁸ En este libro habla de las experiencias de su adolescencia en Nueva York, de sus amores juveniles, de los comienzos de su vida literaria, del periodismo, de sus primeros amigos, de la vida del México nocturno, de las impresiones de sus viajes, de cómo vivió en los países que conoció y de los nombramientos que recibió en su carrera diplomática.

Federico Gamboa cuenta en este libro que se hizo amigo de los calaveras profesionales, de los que llevaban a las pecadoras a los gabinetes altos de La Concordia o bien iban a verlas a los bailes nocturnos del mal afamado Tívoli Central, veía a las meretrices con sus caras risueñas o cínicas y descubría en ellas un fondo de tristeza infinita. Asistió a los bailes del carnaval en el Teatro Nacional, concurridos únicamente por “esas mujeres”, que se llevaban a cabo durante la cuaresma y que eran la perdición de solteros y casados. “Los bailes de carnaval no han sido siempre así; antes hace bastante tiempo, venían las mejores familias y se podía bailar con las señoritas, cenar en los palcos, a partir de la Intervención Francesa fue que la cosa se echó a perder; entre los oficiales y sus queridas convirtieron la fiesta en palenque de gallos y de indecencias”²⁹ Gamboa es un erudito en historia contemporánea. Más adelante comenta que aún le faltaba mucho para ser un calavera de oficio.

El autor de *Santa* se declaró siempre débil con las mujeres, a un grado extremo, y su mayor deseo consistió en que nunca lo abandonara esa debilidad, por lo consiguiente en Guatemala, también tuvo su querida con la que se veía en el “Cerrito del Carmen”, como lo registra en su autobiografía.

Después de publicar *Impresiones y recuerdos*, Federico Gamboa empieza la escritura sistemática de *Mi diario*, apuntes escritos con la impresión del momento, conforme lo hicieron

²⁸ Federico Gamboa. *op. cit.*. Nota preliminar de José Emilio Pacheco. p. XI

²⁹ Federico Gamboa. *Impresiones y recuerdos*,. p. 36

en obra semejante Edmundo y julio de Goncourt. Lo inicia en Buenos Aires, el cual se programa publicar, desde entonces en lapsos de diez años. El primer volumen apareció en 1908, en años posteriores (1910, 1920, 1934 y 1938) se editaron los siguientes. El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes lo ha reeditado en siete volúmenes con un estudio introductorio de José Emilio Pacheco. *Mi diario. Mucho de mi vida y algo de la de otros*. México, CNCA (memorias mexicanas 1995).

El joven Federico Gamboa se considera un testigo excepcional que trata de cerca las grandes personalidades de su tiempo. El subtítulo de su *Diario: Mucho de mi vida y algo de la de otros*, indica que no quiere confesarse sino dejar constancia del medio siglo que transcurren en sus páginas. En él hace un retrato de la mentalidad porfiriana.

2. SANTA, UN MITO EN LA NARRATIVA MEXICANA

2.1 Un personaje, una novela y un mito.

Federico Gamboa escribió *Santa* en Guatemala, donde era secretario de la legación mexicana en Centroamérica, en su *Diario*, 7 de abril de 1900, registra: “Doy principio a mi novela *Santa*.”³⁰ La terminó de escribir el 14 de febrero de 1902. Se publicó en Barcelona a fines de 1903; fue un éxito inmediato y se convirtió en el primer *best seller* mexicano. Sin embargo, el libro es también un *long seller* porque ha continuado leyéndose a lo largo de muchos años. En él da existencia literaria a la ciudad de México reflejando de ella los problemas sociales de fin de siglo.

Los antecedentes de *Santa* están en otros textos de Gamboa, concretamente en su libro autobiográfico *Impresiones y recuerdos*, que fue publicado en Buenos Aires en 1893. El título del libro es muy apropiado porque Gamboa transmite en él sus impresiones de personas y lugares. Las mujeres ocupan un lugar muy importante en sus recuerdos, por ejemplo en París, en el Moulin Rouge, conoció a la infeliz Margarita que le contó su vida de prostitución en el *Bulevar*; tenía una familia parecida a la de Santa, y también contaba con diecinueve años. Murió de pleuresía complicada con otra dolencia fulminante; la enterraron en el peor de los cementerios en el que entierran a *todas* cuando no hay quien las reclame, ¡en el cementerio de los guillotinos! “¡Pobre Margarita! Nunca estaré conforme con su sepulcro; no me resigno a que se halle tan cerca de los grandes criminales, de las grandes desgraciadas; aunque perteneciera a éstas. Merecía mucho más; su delicioso cuerpo de diecinueve años, arrogante de juventud, de blancura y de belleza; tenía derecho a flores y, ¿por qué no?, tenía derecho a una

³⁰ Federico Gamboa. *Mi diario II*, p. 148

cruz, a ese emblema elocuente de los que sufren y sufriendo perdonan...”³¹ a Santa la velaron con flores y cirios, y el autor le concede a su prostituta que sea enterrada en el cementerio que ella había pedido.

Además los antecedentes de *Santa* están en el conocimiento íntimo que había tenido Gamboa de la vida nocturna porfiriana. La vida galante de la ciudad de México descrita en *Santa* era muy conocida por Gamboa, en su juventud gustó visitar los bajos fondos. En su *Diario* y en su libro *Impresiones y recuerdos*, relata su vida bohemia:

Andaba yo en las emociones primordiales que nos proporciona el trato con las pecadoras. Las veía ir y venir dentro de sus carruajes, al medio día, por las calles de Plateros y San Francisco, en los inmorales paseos que por tanto tiempo han existido en México, y me extasiaba en su contemplación, me sentía atraído por ellas, ejercían sobre mi inexplicable y misterioso atractivo.³²

Con el conocimiento de estas mujeres Gamboa empezó a desarrollar ideas que posteriormente formarían parte importante de la construcción de *Santa*.

La idea de Gamboa de escribir sobre una prostituta la tenía de varios años antes de la fecha en que la escribió (1900-1902). En junio de 1896 iba a preparar su novela *Metamorfosis* pero dudaba entre comenzar ésta o trabajar el proyecto en el que venía pensando: “...vacilo entre escribir tales *Metamorfosis* o un libro que me inquietaba de tiempo atrás, la historia sincera y cruda de una de nuestras infelices pecadoras, pero “nuestra” de la cabeza a los pies, por fuera y por dentro; historia que se llamaría *Diario de una perdida*.”³³ El título de su futura historia prostibularia lo cambió por el de *Santa*, nombre que tiene permanencia cautivadora a lo largo de la novela.

³¹ Federico Gamboa, *Impresiones y recuerdos*, p. 132

³² Ibid p. 33

³³ Federico Gamboa. *Mi diario I*, p. 181

Federico Gamboa había recibido aplausos como traductor; para él, eso no era suficiente: él quería ser autor. Cuenta que, por varios meses, anduvo con el libro dentro de su cabeza, que le pedía salida y no podía dársela, no sabía cómo hacerlo. Aprendió de un destacado escritor mexicano de su época, de Emilio Rabasa, a quien también considera su maestro.

“Emilio Rabasa (1856-1930). Cultivó la novela en su juventud. Entre 1887-1888 apareció la serie de Novelas mexicanas suscritas con el seudónimo de Sancho Polo, y en 1891 La guerra de Tres Años, la bola, La gran ciencia, El cuarto poder y Moneda Falsa. Los problemas y tipos de Rabasa pertenecen a la clase media con las instituciones que la caracterizan y las ambiciones que la mueven.”³⁴

El naturalismo literario que había sido creado en Francia por Emilio Zola fue importado por Gamboa, a México, siendo uno de los primeros escritores en trabajar la descripción casi científica de la realidad social. Sin embargo, se destaca que no fue la influencia de su maestro Zola por quien Gamboa decidió escribir sobre lo cotidiano.

...fue un contemporáneo, Emilio Rabasa, quien con sus novelas recién publicadas me dio sin saberlo la solución que yo necesitaba para aventurar mis tentativas. No pintaba la luna, ni aventuras extraordinarias, ni amores inverosímiles, sino que pintaba sucesos y personas que nos eran conocidísimos, que nos sabíamos de memoria; y sacó a la luz nuestros pueblos, nuestra capital; no se sonroja de hablar de calles como la del Puente de Monzón, ni de nuestras casas de huéspedes; mas lo hizo con tal arte y con tal verdad de colorido, que yo me dije: Si el arte te falta, adquiérela; pero ya tienes ahí el secreto. Pinta y habla acerca de lo que veas y de lo que hayas visto; ésa es la novela que buscas, la que siempre interesa y la que siempre vive.³⁵

³⁴ Ma. del Carmen Millán, *Literatura Mexicana e Hispanoamericana*, p. 184-185.

³⁵ Federico Gamboa, *Impresiones y recuerdos*, p. 91

A *Santa* la pintó el autor con sus experiencias de lo que había visto y vivido; por ejemplo, en Guatemala su amigo el médico Juan J. Ortega lo llevó a presenciar “una operación quirúrgica de histerectomía por la vía vaginal,”³⁶ que el médico ejecutó. Gamboa la describió en su novela como el desenlace funesto de su protagonista.

Gamboa, en el prólogo, ordena a Santa, ya muerta, que dedique su narración al escultor Jesús F. Contreras. La heroína pide que la resucite y la guarde en su taller; a cambio le confesará su historia “...ya verás como, aunque te convenzas de que fui culpable, de sólo oírla llorarás conmigo. Ya verás cómo me perdonas, ¡oh, estoy segura, lo mismo que lo estoy de que me ha perdonado Dios!”³⁷ Al terminar de leer la novela los lectores también la perdonan por su proceso redentor y le agradecen por la seducción que les proporcionó su vida de pecadora.

Al respecto Margo Glantz dice en “*Santa, otra vez*” que es “convertida en estatua, inmortalizada y protegida de las inclemencias del tiempo, ya como belleza pura, transmutada su carne en piedra y por ello mismo protegida contra el pecado.”³⁸ La transmutación no se logra porque el escultor murió en 1902, después de haber realizado sólo el boceto.

El autor escribe *Santa* dentro de los límites aceptados por la sociedad, para justificar lo permisible transcribe, en la segunda parte del prólogo la declaración de Edmundo de Goncourt en *La Fille Elisa*. El título está con el significado coloquial de “prostituta”, muchacha de la calle o de la vida:

“Ce livre, j’ai la conscience de l’avoir fait austère et chaste, sans que jamais la page échappée à la nature délicate et brûlante de mon sujet, apporte autre chose à l’esprit de mon

³⁶ Federico Gamboa, *Mi diario II*, p. 152

³⁷ Federico Gamboa. *Santa*, p. 11

³⁸ Margo Glantz, “*Santa ¡otra vez!*” en *Santa, Santa nuestra*, p. 125

lecteur qu'une méditation triste."³⁹ En efecto *Santa* lleva a una meditación triste. Sin embargo, la intención moralizante de Gamboa no se cumple totalmente dentro del texto, herencia de una literatura decimonónica, porque el atractivo de la novela está en la conducta prostibularia de la protagonista.

La novela tiene una intención didáctica en la que se encuentra una doble moral; es decir, una percepción codiciosa pero a la vez ética sobre la prostitución. Para Gamboa la literatura debía ser el objeto necesario en la educación de las mujeres.

Santa está dirigida a las mujeres, para mostrarles un personaje de quien pudieran hacerse amigas y les contara: miren lo que les hubiera podido pasar en caso de nacer pobres y dejarse seducir. "La novela satisface el deseo de enterarse acerca de un ámbito prohibido, el burdel, y de saber cómo actúan los hombres cuando no están bajo la presión de la mirada femenina."⁴⁰

En el siglo XIX las mujeres debían ignorar todo lo relacionado con el sexo, por consecuencia ellas formaban el mayor público lector de novelas. Un sacerdote jesuita le informó a Gamboa, que una infinidad de señoras y señoritas le habían confesado, en la época de la última cuaresma, de haber leído el libro de *Santa*. El sacerdote había aconsejado que esa novela debía censurarse y no ser leída por las señoras, a lo que Gamboa contestó "le garantizo que mi pobre *Santa* no es un libro inmoral, muy al revés, y para convencerse de ello, tómese usted la pena de leerlo."⁴¹ Esta es una de las anécdotas de *Santa*.

³⁹ Federico Gamboa, *Santa*, p. 11

"Este libro, lo escribí con la conciencia de hacerlo austero y casto, sin que jamás en ninguna página se me haya escapado la naturaleza delicada y ardiente de mi personaje, en él lleva al espíritu de mi lector una meditación triste"

⁴⁰ José Emilio Pacheco, *Mi diario I, Introducción*, p. XIX

⁴¹ José Emilio Pacheco, *Mi diario VII*, p. 19-20

El origen del nombre de Santa lo conocemos casi al final de la novela, cuando Santa vive en la casa de Hipólito. Allí, charlaban de cosas gratas, de sus infancias; de sus madres; de que “Santa se llamaba Santa, porque nacida en un día primero de noviembre, su madrina, una italiana, se opuso a que su ahijada se llamara Santos”⁴² como correspondía a la tradición mexicana pero, siendo un nombre masculino, decidió ponerle Santa, nombre que Gamboa, al terminar la novela, lo utilizó para unirlo con la oración.

El nombre de la protagonista revela en la novela una gran ironía: Santa no es santa porque las santas que venera la iglesia católica son aquéllas que escogieron la muerte y el martirio a cambio de conservar su pureza “El personaje Santa, únicamente es redimido de su pecado por la dolorosa muerte del cáncer cérvico-uterino. Hipólito la ayuda para ser perdonada implorando en su sepulcro a la Santísima Virgen. “*Santa María, Madre de Dios, ruega, Señora, por nosotros los pecadores...*”⁴³

Los estudiosos de *Santa* la consideran un mito; éste se define como una narración oral espontánea. Los mitos son una expresión simbólica de los sentimientos de la humanidad. El pensamiento mítico es vivencial, intuitivo y simbólico; es complementario, antes que opuesto, al pensamiento racional, ya que éste es analítico y preciso, expresado en conceptos y definiciones.

En el diccionario Espasa de la Lengua Española, el mito es: “Narración fabulosa que relata acciones de personajes imaginarios y que tiene por fin fundamentar, de una manera no racional la realidad. Conjunto de creencias e imágenes idealizadas que se forman alrededor de

⁴² Federico Gamboa, *Santa*, p. 314

⁴³ *Ibid*, p. 327

una personaje o fenómeno y lo convierten en modelo o prototipo.”⁴⁴ El *mito* describe y narra una realidad que rebasa la racionalidad humana.

Ángel Ma. Garabay, en su *Mitología griega*, expone que “el *mito* surge como algo fingido sin que sea totalmente producto de la fantasía; sino adornado y embellecido por ella, a base de datos muchas veces reales.”⁴⁵ En una de las clasificaciones que hace sobre los mitos se encuentran los *mitos novelescos*, o sea historias de personajes que en su aventura fantástica adquieren interés para la comunidad.

Para José Emilio Pacheco: “Santa constituye un *mito* en el sentido de una versión de la realidad más verdadera y más profunda que la que pueden proporcionar la historia secular, la descripción realista o la explicación científica.”⁴⁶ El mito de Santa ejerció poder sobre la sociedad, sin que ésta se diera cuenta.

El mito de Santa se impuso al pueblo porque refleja una realidad de la época del porfiriato. Nació por voluntad del autor para dar a conocer determinadas costumbres sociales y presentar el degenerado modo de vida de los burdeles. Se volvió colectivo porque la gente lo dejó correr de boca en boca, con lo cual llegó a ser un *mito* literario que pasó a la Sociología y a la Historia creando mayor interés por leer la novela.

La novela *Santa* fue popular desde su primera edición. *Santa* se transformó en un *mito* que se encarna en las producciones cinematográficas. Luis G. Peredo fue el director de la primera versión de *Santa*, del cine mudo; en 1918, tuvo como protagonista a Elena Sánchez Valenzuela, quien está presentada como una muchacha ordinaria, un poco gorda, con más edad de la que tenía el personaje; Alfonso Busson, como Hipólito y Ricardo Beltri, “El “Jarameño”.

⁴⁴ *Diccionario Espasa de la Lengua Española*, p. 512

⁴⁵ Ángel Ma. Garabay, *Mitología griega, estudio previo*, p. XIII

⁴⁶ José Emilio Pacheco, *Introducción a Mi diario I*, p. 16-17

En 1931, *Santa* dio los primeros pasos en la industria cinematográfica sonora, con la cual obtuvo su consagración por el éxito taquillero. Su director fue Antonio Moreno, con la participación de Lupita Tovar, que tiene las facciones de una guapa campesina, cuerpo voluptuoso y sensual, encaja perfecta en el personaje de Santa. La canción de Agustín Lara, *Santa*, parodiada en el libro de Rafael Olea Franco, *Santa, Santa, nuestra*, se hizo famosa en esta versión que interpretó Carlos Orellana en el papel de Hipólito y Juan José Martínez Casado en el “Jarameño”.

Santa se perfecciona en el cine con la película filmada en 1943, cuyo director fue Norman Foster. Tercera adaptación de la renombrada novela de Federico Gamboa, que ya para 1932 llevaba vendidos cincuenta y cinco mil ejemplares y llegaba a la décima edición. La interprete Esther Fernández, espléndida, muy guapa pero, demasiado alta y esbelta para el personaje de Santa, José Cibrián fue el intérprete de Hipólito y Ricardo Montalban del “Jarameño.” La música es de Agustín Lara.

La cuarta filmación de *Santa* se realiza en 1968, dirigida por Emilio Gómez Muriel. Es la primera película a color de esta novela, en ella se aprecia la belleza y la gracia de Julissa, para protagonizar magistralmente a Santa. El colorido de la ambientación y de los trajes de los personajes; hacen más atractiva la película. Enrique Rocha representa a Hipólito y Julián Pastor al “Jarameño.” La música también es de Agustín Lara.

La canción de amor compuesta por Agustín Lara, para *Santa*, la canta el personaje de Hipólito en cada una de las versiones cinematográficas, a partir de la película del cine sonoro.

La letra es la siguiente:

Santa

*En la negra noche de mi desconsuelo
 Tú has sido la estrella que alumbró mi cielo
 Y yo he adivinado
 Tu rara hermosura
 Y tú has adivinado
 Toda mi negrura
 Santa, Santa mía
 Mujer, que iluminaste mi existencia
 Santa, sé mi guía
 En el triste camino del dolor
 Aparta de mi senda todas las espinas
 Calienta con tus besos mi desilusión
 Santa, Santa mía
 Alumbra con tu luz mi corazón.*

Los materiales de las cuatro versiones de *Santa* fueron proporcionados por la Dirección General de Actividades Cinematográficas, Subdirección de Difusión, de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Gamboa anota en su *Diario*, el día 22 de mayo de 1934 “En las oficinas de la J. de la C. Alarcón diéronme la noticia, ya publicada en algunos periódicos de aquí: que Dolores del Río viene expresamente desde Hollywood a hacer bajo mi dirección, nueva película de mi *Santa*.”⁴⁷ Esta versión no se realizó por causas desconocidas.

“La irresistible seducción ejercida de inmediato por *Santa* sobre su público propició un fenómeno excepcional dentro de la literatura mexicana: que la obra fuera un libro vendido y leído; con el tiempo, tanto la novela como *Santa*, su inolvidable personaje femenino, se han convertido en uno de los escasos *mitos* de nuestra cultura, cuya difusión no sólo por la

Nuevo Espasa Ilustrado, Diccionario Enciclopédico, España, Espasa Calpe, 1900:

“Agustín Lara, compositor mexicano (Tlacotalpan, 1901- Ciudad de México, 1970) autor de más de seiscientas canciones de pegadiza melodía, como: Solamente una vez, María bonita, Mujer, Madrid, Granada, etc.”

⁴⁷ Federico Gamboa, *Mi diario VII*, p. 304

literatura misma sino también por el cine, ha permitido que su trama llegue a un amplio público letrado o popular...”⁴⁸ Por otra parte la publicidad además provenía del morbo: la historia de una prostituta que se llama Santa. Su nombre tiene un doble significado: “Gamboa efectúa un significativo doble juego con el nombre del 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.”⁴⁹ El nombre de la protagonista ha proporcionado más de cien años el *mito* de *Santa*.

José Emilio Pacheco continúa reafirmando el *mito* de *Santa*, en el Prólogo de otro de los tomos del *Diario* de Federico Gamboa:

Nadie nacido en este país ha visto como Gamboa, que se de su nombre a la plaza del lugar, Chimalistac, en que ambientó el comienzo de su libro más célebre, ni que las calles circundantes se llamen como sus personajes. Entre nosotros únicamente Gamboa ha creado un arquetipo que a través de cuatro películas, incontables adaptaciones, musicalizaciones y parodias teatrales y hasta una canción de Agustín Lara, pasó a formar parte de la experiencia de quienes jamás leyeron su novela. Se decía que la novelística mexicana ha producido grandes personajes y un solo *mito*: *Santa*. *Mito* en el sentido de creación anónima, colectiva fluida y nunca estática, de cuento que narra hechos imaginarios tenidos en su origen por verdaderos.⁵⁰

Podemos asegurar que el mito de *Santa* trasciende la literatura a través del tiempo, cristalizada en un *mito* nacional. El *mito* de *Santa* se impone porque refleja una realidad y porque brota del inconsciente individual y colectivo. *Santa* adquirió naturaleza de *mito* cuando fue aceptada por los sentimientos inconscientes de la gente.

⁴⁸ Rafael Olea Franco, *Santa, Santa nuestra, contraportada de este libro*,

⁴⁹ *Ibid.* P. 74

⁵⁰ José Emilio Pacheco, *Prólogo a Federico Gamboa Diario* (1892- 1939), p. 15-16

En *Cien años del mito de Santa*, Rafael Olea Franco dice “pienso que en gran medida el *mito* de *Santa*, cuyo misterio no pretendo dilucidar, se ha construido gracias a que logró algo paralelo a lo efectuado por Cervantes en el *Quijote*: la creación de personajes entrañables e inolvidables que de inmediato incita el favor del imaginario colectivo...”⁵¹ Gamboa provocó la imaginación del público creando magistralmente su personaje femenino: La dolorosa prostituta, conocida en la actualidad por muchas personas, aun, sin haber leído la novela, lo que la ha convertido, si se puede decir en un *mito* de carne y hueso. Santa dejó de ser el personaje para convertirse en *mito*.

2.2 Estructura y características de *Santa*.

La novela *Santa* fue escrita en la etapa ascendente de la carrera diplomática de Gamboa y poco antes de su reconversión a la religión católica, dejando atrás al antiguo “calavera”. Probablemente de ahí el interés moralizante; la referencia al pecado- castigo, pero también al arrepentimiento- perdón: Dios, como único consuelo y apoyo en la oración con la que termina la novela. *Santa* es la historia de un amor engañado que llevó a la prostitución a una joven inocente, ingenua que pudo encontrar el amor en Chimalistac, con Valentín, el compañero de fábrica de sus hermanos Fabián y Esteban, en lugar del sufrimiento y la muerte en la ciudad.

Un militar, el alférez Marcelino Beltrán, es el seductor de Santa y queda impune; no vuelve a aparecer en la novela. Si Santa cedió ante él y acabó en el prostíbulo es culpa de la sociedad que es antagónica para ella, así como la madre y los hermanos (Del padre no se sabe nada), que consideran imperdonable su falta, porque dejó de ser virgen. Además de las leyes de la herencia: “... es de presumir que en la sangre llevara gérmenes de muy vieja lascivia de

⁵¹ Rafael Olea Franco, “*La construcción de un clásico*” en *Santa, Santa nuestra*, p. 35

algún tatarabuelo que en ella resucitaba con vicios y todo.”⁵² En tal afirmación, Gamboa pretende justificar la historia degradante de su personaje.

En la novela, la historia de la ciudad de México es la historia de dos ciudades: la ciudad elegante y la ciudad proletaria. La portera del burdel recibe a Santa por primera vez; una breve conversación entre ambas hace la diferencia entre las dos urbes el área metropolitana y el barrio de Chimalistac.:

- Usted no es de México...

- Si soy, es decir, de la capital no pero sí de muy cerca. Soy de Chimalistac... abajo de San Ángel.

- añadió a guisa de explicación-, se puede ir en los trenes...¿no conoce usted...?”⁵³

Vicente Quirarte califica al autor como científicamente preciso en su topografía urbana. Gamboa se autocensura a la hora de ubicar el sitio que será escenario de mayor interés en la novela. Traza, eso sí, las coordenadas: La casa de prostitución de Elvira se encuentra en un barrio galante y muy poco tolerable por las noches, donde hay una tintorería francesa, una cantina llamada La vuelta de los Reyes magos, una tienda de bronce italianos...⁵⁴

Gamboa no ubica la casa de prostitución de Elvira, quizá, para no tener problemas con la burocracia y por ser un admirador de Porfirio Díaz.

La narración comienza con la llegada de Santa al burdel de Elvira, la “cachupina”, y la prepara para que inicie su trabajo. En el segundo capítulo, se da la analepsis “concepto similar al que se conoce en el cine como Flash back: en narrativa consiste en relatar hechos que son

⁵² Federico Gamboa. *Santa* p. 76

⁵³ *Ibid* p. 19

⁵⁴ Vicente Quirarte, “Retorno a los Santos Lugares” en *Santa, Santa nuestra*, p. 139

anteriores al tiempo de la acción”⁵⁵ En este capítulo relata los antecedentes que la condujeron hasta allí, su vida tranquila en Chimalistac, antes de dedicarse a la prostitución. El autor implícito, sabe que el lector después de leer el primer capítulo; se encariña con la protagonista, ya que a partir del prólogo el lector quedó cautivado por la dedicatoria que desde la tumba hace Santa al escultor Jesús F. Contreras:

“No se lo digas a nadie –se burlarían y se horrorizarían de mí-, pero ¡imagínate!, en la inspección de sanidad, fui un número; en el prostíbulo, un trasto de alquiler; en la calle, un animal rabioso, al que cualquiera perseguía; y en todas partes, una desgraciada.”⁵⁶ Santa acusa a la sociedad por haber sido maltratada, no obstante su famoso nombre.

La novela está dividida en dos partes, cada una contiene cinco capítulos que no llevan título y que podemos localizar con la primera frase de inicio del capítulo correspondiente. De esta manera el capítulo I, de la Primera parte empieza con la frase: “- *Aquí es*- dijo el cochero deteniendo de golpe a los caballos que sacudieron la cabeza hostigados por el brusco movimiento.”⁵⁷ El parlamento inicia con un deíctico que ubica al lector en el lugar y en el tiempo, y por la tercera persona del verbo ser conjugado en presente de indicativo. “Lo que sigue después del guión ya no forma parte del discurso, sino que corresponde a una intervención del narrador focalizador cero encabezado por el verbo dicendi que se encuentra ubicado después de lo dicho por el personaje...”⁵⁸

El adverbio de lugar “aquí” indica el sitio desconocido tanto para la protagonista; así como también para los lectores, anuncia el mundo corrupto donde permanecerá Santa la mayor

⁵⁵ Benjamín Barajas, *Diccionario de términos literarios y afines*, p. 27

⁵⁶ Federico Gamboa, *Santa* p. 11

⁵⁷ Federico Gamboa, *Santa* p. 15

⁵⁸ Luis Quintana Tejera, “*Encuentro y diálogo de corrientes decimonónicas en Santa*” en *Santa, Santa nuestra*, p. 199

parte de su vida. Santa fue recibida por Eufrosia y presentada como “la nueva” a Pepa la encargada, quien se entusiasmó con el nombre de la muchacha:

“-¡Santa...! Sólo tu nombre te dará dinero, ya lo creo; es mucho nombre ese”⁵⁹

En otro momento se alude por segunda ocasión a la importancia del nombre:

“- pero, niña- exclamó Pepa, que había comenzado a palparla como al descuido-, ¡que durezas te traes...! ¡Si pareces de piedra! ¡Vaya una Santita!”⁶⁰

Las prostitutas cambian su nombre por otro, para proteger su identidad. Santa no lo cambia, porque no necesita hacerlo. Santa se forja una nueva identidad en el burdel, su nombre adquiere otro significado porque ha perdido la relación entre la palabra y el referente. En la última casa donde Santa trabaja, le imponen el nombre de Loreto. Está en su momento de completa decadencia, allí el nombre de Santa hubiera sido grotesco y no objeto de seducción.

Las palabras utilizadas por Elvira, la patrona, para dar la bienvenida a Santa, mucho más autoritaria que Pepa, fueron de regaño: “-¿Conque no quisiste almorzar y te has pasado la tarde encerrada aquí...? No estamos para hacer lo que nos de la gana, ni tú te mandas ya; ¿para qué viniste...?”⁶¹ Elvira amenaza a Santa, porque ésta ya fue registrada y numerada en la Inspección de Sanidad.

Previo al debut de Santa, Elvira preguntó a Pepa: “¿Se ha bañado ya? ¡Magnífico! No importa, al vestirse esta noche para bajar a la sala, volverás a lavarte; mucho agua, hija, mucha agua...”⁶² “Porque a Elvira le importa el mantenimiento y funcionamiento del servicio, cuida la mercancía...”⁶³ Transmite normas para la indispensable higiene que se tiene que apelar con el objeto de correr los menos riesgos en la profesión. Fernando Curiel, afirma: “Una profesión

⁵⁹ Federico Gamboa, *Santa*, p. 21

⁶⁰ *Ibid*, p. 22

⁶¹ *Ibid*, p. 29

⁶² *Ibid*, p. 29

⁶³ *Ibid*, p. 29

más, sí, aunque, como dudarle, peligrosa y contaminante. Y de la que Gamboa, al parecer, fue cliente sin mácula.”⁶⁴ Además el narrador utilizando a Elvira, da a Santa un catecismo completo; un manual perfeccionado y truhanesco de la prostituta moderna y de casa galante. Por consiguiente la directora, una profesional del oficio, instruye a la “nueva” sobre todos los ardidés y triquiñuelas para su trabajo.

El compromiso de la novela lo llevan dos personajes: la prostituta y el ciego. Santa con su provocativa belleza y su espléndido cuerpo de diecinueve años; e Hipólito con su fealdad, sus horribles ojos blanquizcos, que miran sin ver, de estatua de bronce sin pátina, picado de viruela, eterno enamorado de la protagonista que cuida de ella desde que la conoce hasta que muere, y aún después de muerta cuida su sepulcro.

“Jenaro, el lazarrillo de Hipólito, el que asume el oficio de los ojos de la estatua y por tanto de aquél a quien se le encomienda la tarea de describir, con mucha más elocuencia que el propio narrador, la belleza del cuerpo de Santa, que Hipólito quiere conocer.”⁶⁵

El ciego le pide a su lazarrillo que la describa empezando por su pelo y acabando por sus pies, Jenaro describe a Santa con su léxico callejero:

Pues el pelo es del color que usted no ve, le da más abajo de la cintura. – Su cuerpo, sí que no lo conozco pá decirle a su merced como es... cuando se viste de catrina y que se va por ai al tiatro o a cenar con los “rotos” esos del Clú, la veo más alta ¡palabra!, como si creciera un jeme de los míos ¡tiente usted! (acariciándole su mano abierta), la cintura se le achica y el seno se le levanta... ¡ah! Las caderas le engordan y se le ven llenotas, pero nada más; el abrigo y el vestido le cobijan mucho... Cuando hay que verla es cuando no sale y se queda con ese ampón que le dicen bata...entonces se señala todita... sentada, se le ven los pies chicos, chicos...

⁶⁴ Fernando Curiel, “*Santa, el desenlace vedado*” en *Santa, Santa nuestra*, p. 64

⁶⁵ Margo Glantz, “*Santa ¡otra vez!*” en *Santa, Santa nuestra*, p. 127

también como los míos (tentándose los para rectificar)... y las piernas, que cruza y campaneas, son muy bonitas patrón, delgadas al comenzar, no crea usted. Y luego, yendo pá rriba, gordas, haciéndole una onda onde todos tenemos la carne, atrás... siempre lleva medias negras muy estiradas y que la relucen, sin una arruga...Hasta ai le he visto. Ora, quiere usted que le siga diciendo lo que se le señala más y lo que más le estrujan sus marchantes cuando la jalonean y se la sientan en las piernas, allá en la sala...¿no se enoja usted?...

Hipólito calla y al callar otorga.

- ¡Pues es su seno, patrón!... 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 caricias.⁶⁶

Sin embargo, la extraordinaria belleza de Santa la va convirtiendo de manera paulatina, en objeto de deseos pecaminosos. Las miradas de lujuria y la apropiación la destruyen y la enferman. “Al iniciarse en la prostitución, Santa recuerda su vida anterior. La reconstrucción de ese pasado, dirigida por el narrador, da ocasión para la génesis de idilio, que se construirá en el contrapunto necesario de todo el ámbito citadino, nocturno, de crápula, en el que los personajes se moverán.”⁶⁷ El idilio lo evoca Santa desde una cama profanada por el pecado. Santa, la primera noche que pasa en le burdel, y que atiende a su primer cliente, un general gobernador de un estado muy alejado, que se duerme por borracho, trae a su memoria el cuadro de felicidad que vivió con su familia: su infancia y adolescencia en Chimalistac.

El narrador explica por qué se prostituyó Santa: “Vengo-agregó- porque ya no quepo en mi casa, porque me han echado mi madre y mis hermanos, porque no sé trabajar y sobre

⁶⁶ Federico Gamboa, *Santa*, p. 139-140-141

⁶⁷ Martha Elena Munguía Zatarain, “*El Derrumbe de idilio en Santa*” en *Santa, Santa nuestra*, p. 75

todo... porque juré que pararía en esto y no me lo creyeron.”⁶⁸ De este modo, “Santa no se hace prostituta porque hacia allá la llevó un estado moral cristiano, patriarcal y represivo; se prostituye, porque no sabe trabajar, pero sobre todo por cumplir una promesa.”⁶⁹ Gamboa prepara la penosa odisea de Santa que, la convertirá en pecadora y sacerdotisa de los hombres que la elevan y la denigran.

A Santa le exigían los hombres además de su magnífico cuerpo, sano y macizo; que los amara: “-¡ámame!- imploraban entre billetes de banco y rabiosas caricias-, ¡ámame un instante a lo menos!”⁷⁰ ¿a caso los hombres merecen ser amados...? Se preguntó Santa, y continuó en la concupiscencia recibiendo monedas y caricias de los masculinos. “¿Qué donde finalizaría con semejante vida...?”⁷¹ Preguntó el narrador y la respuesta fue: ¡pues en el hospital y en el cementerio...! sitios en los que estará presente el ciego.

Santa siempre frente al piano hablaba con Hipólito cuidando de no ser escuchados, Santa intima con el músico y lo hace objeto de sus confidencias y un extraño afecto. “Hipólito y Santa simpatizaron pero una vez el fenómeno producido y descubierto entre ambos ocultáranlo por recíproco acuerdo egoísta...”⁷²

Sin embargo a Hipólito lo domina el amor por Santa, no sólo la amistad. “Así dio principio la buena y mutua relación acudiendo Santa a quien más sabía, e Hipo enseñando a la ignorante su crecido caudal de conocimientos”⁷³

“Por lo que cuando se presentó en escena el primer enamorado serio de Santa, aquel señor Rubio de apellido y de cabello que le ofrecía ponerle casa si ella se comprometía con

⁶⁸ Federico Gamboa, *Santa*, p. 23

⁶⁹ Martha Elena Munguía Zatarain, “El derrumbe del idilio en Santa” en *Santa, Santa nuestra*, p. 85

⁷⁰ Federico Gamboa, *Santa*, p. 75

⁷¹ *Ibid*, p. 76

⁷² *Ibid*, p. 74

⁷³ *Ibid*, p. 78

él.”⁷⁴ Hipólito para no perder a Santa, astutamente le dio una cátedra sobre las inconveniencias de irse del burdel, porque regresaría a esa casa o a otra peor. Que Rubio espere le aconsejó, y si desespera se dará usted cuenta que el señor Rubio sólo tenía capricho por usted. “¡El que de veras ama, nunca se cansa de aguardar!”⁷⁵ Esto declaró Hipólito, aludiendo al amor que tenía por la joven meretriz, quien con su manifiesta y sincera dulzura lo tenía prendado de ella.

Apareció el segundo enamorado de Santa, a quien Hipólito no pudo retirar de ella. El afamado y valiente matador de toros de cartel, apodado el “Jarameño”. Santa va cayendo poco a poco en las redes que le tiende el torero, a pesar de la renuencia que tiene por él; como se ve en el diálogo siguiente:

-¿tanto me aborreces?

- ni tanto ni nada, pero te tengo miedo.

A pesar de este comentario, Santa se dijo para sus adentros: “A Hipólito de pura lástima podría quererlo y al “Jarameño”, de miedo quería ya.”⁷⁶ Santa es rescatada de la prostitución por tres ocasiones; la primera es por el “Jarameño”; la segunda, por Rubio y la tercera por Hipólito. “...en tanto la clientela saborea la poma remunerada, y el “Jarameño” y Rubio declaran su propósito de exclusividad con costo... en el bolleurismo los verdaderos rivales son Hipólito y Gamboa...la rivalidad mantiénese hasta el final. Privilegio de autor: con todos, menos con Hipo.”⁷⁷ Gamboa crea la prohibición y violenta el castigo; para Hipólito solamente muerta.

La omisión sanitaria precipita a Santa en brazos del “Jarameño”, éste va al hospital Morelos donde se han llevado a Santa, “...y ofrece retirar a Santa de la prostitución, porque la

⁷⁴ Ibid, p. 84- 85

⁷⁵ Ibid, p. 85

⁷⁶ Ibid, p. 90

⁷⁷ Fernando Curiel, “*Santa: el desenlace vedado*” en *Santa, Santa nuestra*, p. 66

va a hacer su querida...”⁷⁸ La lleva a la pensión, en la que sólo viven españoles; únicos extranjeros que se mencionan en la novela. No obstante Santa traiciona al diestro con Ripoll, uno de los habitantes de la casa.

La segunda vez que Santa se retira del burdel es con Rubio; quien se aburre de la ramera después de concubinarsse con ella. Rubio se lleva la gran decepción de ver como se extingue su deseo de poseer a Santa una vez que la tiene.

La prostituta después de ser comprada se devalúa, hasta dejar de existir; como una moneda fuera de circulación. “Cuando Rubio compara a Santa con una moneda vieja, la metáfora acierta donde la lógica del narrador choca contra el desprecio que siente Rubio por la semejanza que tiene su mujer y su concubina al aseverar que entre las mujeres no existen categorías morales, sino, tan solo sociales.”⁷⁹

El tercer rescate de Santa, lo realiza el sufrido Hipólito; cuando ya está enferma, para llevarla a su humilde casa, lugar en el que Santa le pide a Hipólito: “ si me muero... ¡no, no me interrumpas, Hipo, que tampoco yo lo deseo... ¡pero si me muriera, júrame que tú me enterrarás en el cementerio de mi pueblo en Chimalistac, lo más vecina que se pueda de mi madre... ¡me lo juras!”⁸⁰ Hipólito juró, fue el único juramento cumplido que tuvo Santa.

“En el hospital se han declarado hermanos y como hermanos se conducen tierna y castamente.”⁸¹ A pesar del amor recíproco que se tienen sin traicionar el fingido parentesco con tal que a Hipólito le permitan entrar a la operación. Horas después le entregaron al pobre ciego el cadáver de Santa para que lo velara en su vivienda. Hipólito va a enterrar literalmente su tesoro en Chimalistac.

⁷⁸ Federico Gamboa, *Santa*, p. 160

⁷⁹ Claire Salomon, “*El tiempo de la prostitución*” en *Santa, Santa nuestra*, p. 168

⁸⁰ Federico Gamboa, *Santa*, p. 315

⁸¹ *Ibid*, p. 318

“La redención de Santa se cumple por medio de Hipólito porque es el único hombre que a pesar de desearla e intentar poseerla, no lo logra, el contacto sexual entre ellos jamás se consuma, de manera que la negación del propio deseo, latente durante toda la obra, la abstención, en fin, marca el camino, una redención que los implica a ambos”⁸² Santa sufre por Hipólito al ver sus horribles ojos, Hipólito sufre cuando Santa se enferma.

Santa no se convierte en la querida de Hipólito; la progresiva enfermedad de la joven desvanece su deseo de poseerla. Gamboa no da oportunidad a Santa para ser esposa y madre; que son las condiciones más respetadas en las mujeres del porfiriato. El autor lleva a Santa a la perdición, para criticar la injusticia social. “En la novela nunca se plantea la completa regeneración de Santa entendiendo por esto la posibilidad de acceso a la sociedad como esposa y madre. Los medios para conseguir la rehabilitación de la prostituta quedan reducidos a abandonar el burdel; convertirse en la querida particular del “Jarameño,” Rubio y, por último del mismo Hipólito. Es decir, a seguir siendo objeto de placer pero para un solo hombre con carácter de exclusividad.”⁸³

2.3 La ciudad de los prostíbulos en *Santa*

El autor describe el ámbito prostibulario en que prestó Santa sus servicios a la concupiscencia bestial de toda una metrópoli viciosa. En la novela, la prostitución está reducida al burdel. La prostitución tal como se presenta en *Santa*, era una caricatura comparada con la realidad.

...en 1895, el llamado Consejo de Salubridad, fundado en 1841 y reestructurado en 1891 por el Código Sanitario, declaró que la prostitución extranjera, llamada así por ser la ejercida en calles,

⁸² Yliana Rodríguez González, “El tópico de Santa” en *Santa, Santa nuestra*, p. 215

⁸³ María Fernanda, “La mirada de Hipólito” en *Santa Santa nuestra*, p. 312

café, paseos y mercados, era de extrema gravedad. La solución del problema para dicho organismo era la instrucción obligatoria y la reclusión de las prostitutas en asilos y casas de arrepentidas.⁸⁴

Para los burdeles elegantes no se registra ninguna crítica. En la novela, la inspección sanitaria obligada y periódica la realizan con lujuria abusiva los médicos encargados no obstante que el burdel donde trabajaba Santa era de primera categoría. En el reconocimiento médico de Santa “...la hicieron acostarse en una especie de mesa forrada de hule algo mugriento; la hurgaron con un aparato de metal... los doctores la tutearon y le dijeron bromas pesadas...”⁸⁵ Santa recordando los detalles se le vino a la mente el calificativo que ya desde entonces le correspondía “- no era mujer, no ¡era una...!” Y Gamboa no se atreve escribir la palabra horrenda *puta*, que es un insulto como lo es el nombre de toda actividad servil.

Según Cosío Villegas, a finales del siglo XIX las medidas de saneamiento físico y moral, se concentraron de manera especial, en las cárceles, los manicomios, los cuarteles, los hospitales, los asilos, las escuelas, los hoteles y los baños públicos. En el servicio sexual porfiriano, únicamente estaba incluida la revisión médica de las meretrices; sus clientes quedan exentos del escrutinio, por ello la sífilis alcanza proporciones de plaga.

Santa encarna metafóricamente la capitalización del valor de la mujer como sujeto productivo de bienes y servicios. “En este sentido, es importante tener en cuenta que si bien durante el siglo XIX la mayoría de las mujeres que trabajaban lo hacían como sirvientas o costureras; durante el porfiriato el número de empleadas en fábricas, oficinas públicas y comercio aumentó significativamente.”⁸⁶ No obstante el arribo de las mujeres a la producción laboral, los ideólogos de este gobierno sólo consideraban importante la educación femenina

⁸⁴ Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México*, Vol. 4, Hermes, México, 1955-1973, p. 413

⁸⁵ Federico Gamboa, *Santa*, p. 26

⁸⁶ María Hernández Lander, “*La mirada de Hipólito*” en *Santa, Santa nuestra*, p. 307

en correspondencia con la formación de mejores esposas y mejores madres, con el propósito de que no ingresaran a la prostitución. Considerando que al inicio de la redacción de *Santa* el número de prostitutas era de 11,000 las que trabajaban en 56 burdeles.

José Luis Trueba Lara comenta las características del burdel donde la protagonista presta sus servicios:

La casa de Elvira, lo mismo que las demás del gremio, de espaldas a la ley le permiten diversas libertades y transgresiones que resultan siempre en prejuicio inmediato o mediato de los clientes. De ahí que expendan bebidas alcohólicas a exagerados precios y que la inspección médica de cada semana deben de sufrir sus inquilinas en el hospital municipal de Morelos, la sufran cómoda y tranquilamente en el prostíbulo, de facultativos particulares que por lo amplio de la paga “tienen ojos que no ven” lo que debieran.⁸⁷

La crítica al burdel y a los médicos que “tienen ojos que no ven”, tiene un tinte científico y económico. Los burdeles son peligrosos porque estafan a sus clientes y porque en ellos el dinero ha corrompido a los médicos que se hacen de la vista gorda ante las terribles enfermedades de los prostíbulos. Desde el ocaso del porfiriato hasta el tiempo de los revolucionarios, “...los burdeles se convirtieron en un espacio donde los poderosos podían hablar “de hombre a hombre” a cerca de lo que no podían decirse en los espacios abiertos: la política real, los negocios sucios, la corrupción.”⁸⁸ El burdel era el espacio privilegiado de lo exótico y lo prohibido.

“Las casas de citas de postín obviamente eran distintas de los sucios galerones donde la plebe se encontraba con las mujeres caídas en desgracia y cuya pormenorizada relación, en tanto problema sanitario, obligaba a las autoridades a llevar censos precisos de las distintas

⁸⁷ José Luis Trueba Lara, *Historia de la sexualidad en México*, Grijalbo, p. 250

⁸⁸ *Ibid*, p. 250

manifestaciones de estos lugares de perdición.”⁸⁹ Las “industrias” sexuales de finales del siglo XIX y principios del XX no sólo incluían a los burdeles; sino también se comercializaba con objetos obscenos.

El epígrafe seleccionado por Gamboa para su novela *Santa*, proviene de la Biblia, es un versículo del profeta Oseas contra los padres y esposos “que tienen trato directo con las rameras: 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 rameras... por cuya causa será azotado este pueblo insensato, que no quiere darse por entendido.”⁹⁰ Fue escrito para el pueblo hebreo y dirigido a sus hombres. Con el paso de los años llegó a los hombres del porfiriato a través de *Santa*.

La mujer prostituta es considerada perversa, mala, sin casta, la buscan como un calmante en las desavenencias conyugales. “...jóvenes decentes que dan sus primeros pasos en la senda alegre y pecaminosa; maridos modelo y papás de crecidas proles, que no pueden prescindir del agrio sabor de una fruta que aprendieron a morder y a gustar cuando pequeños; enamorados de “esas mujeres”, que anhelan hallarlas a solas y forjarse la ilusión de que únicamente ellos las poseen...”⁹¹ Con esta quimera, las caricias y la desenfrenada lascivia los obligan a gastar en bebidas alcohólicas, vinos, cerveza, etc. Además de pagar el alto importe de la tarifa por la ramera.

Gamboa, no obstante su pertenencia a la burguesía, criticó sutilmente la vida de ocio de los ricos del porfirismo. Un ejemplo de lo anterior se encuentra en el pasaje en que se describe como a Santa “...la desnudaron y bañaron con champagne en un gabinete reservado de la Maison Dorée, cierta noche que los miembros del Sport club celebraron con cena

⁸⁹ Ibid, p. 251

⁹⁰ Federico Gamboa, *Santa*, p. 9

⁹¹ Ibid, p. 28

orgiástica el hallazgo de esta Friné de Trigueño y contemporáneo cuño”⁹² Puede decirse que después de esa noche, Santa se convierte en cortesana de moda, a la que todos los hombres, que disponían de la tarifa, anhelaban probar.

Los militares tienen presencia en la novela, “... y no es casual que en *Santa* el alférez tenga un papel negativo: en una dictadura de origen militar, no dejaba de ser muy valiente este rasguño del escritor al ejército. Es cierto que en 1903 se vivía ya la época del progreso, más que del orden y que el ejército se había “civilizado” como el propio presidente...”⁹³ Más adelante cuando Santa ya está en el prostíbulo, su primer cliente es otro militar, un general – gobernador de un rico y lejano estado de la república, que llega alcoholizado:

-¿Ésa es la que te gusta, perdido? Es mi “nueva” te juro que aún no se estrena en la casa y que vale un millón... ¿la quieres?

- Por supuesto que la quiero, o esa o ninguna

-¡Santa! –gritó Elvira, sin cesar en la conquista del cliente adinerado y con la certeza de que la joven no había de revelarse. ¡Santa!; ven a beber con el general y a tratármelo con cariño, que es un barbián.⁹⁴

En *Santa* el autor censura al Congreso y a los gobiernos estatales, a pesar de su adhesión a Porfirio Díaz. Para él los hombres que representan a los gobernadores o diputados son personas sin escrúpulos, analfabetos y borrachos que llegan a esos cargos por su sometimiento al gobierno.

Frente a las escuelas primarias proliferan las casas de prostitución. Los prostíbulos de Elvira son apenas cubiertos por unos árboles escuálidos que intentan alejarlos de la mirada de los niños de la escuela pública que se halla enfrente. Vicente Quirarte, en *Retorno a los Santos Lugares*, apunta: “Recuérdese que el último lugar donde trabaja Santa es una casa que se halla

⁹² Ibid, p. 74

⁹³ Alberto Vital, *Santa: un éxito en el México o Porfirista*, p. 265

⁹⁴ Federico Gamboa, *Santa*, p. 39

cerca del convento de San Jerónimo. Aunque las casas de prostitución existían en toda la ciudad, había sitios –lunares, los llamaba la prensa positivista- donde se concentraban en mayor número, sobre todo aquellos donde Santa experimenta su caída final.”⁹⁵ La prostitución es la enfermedad social de la capital en la época de Porfirio Díaz.

“Santa con sus duros senos de aldeana; y su bellísimo cuerpo trigüeño y mórbido... puede decirse que la entera ciudad concupiscente pasó por la alcoba de Santa, sin darle tiempo casi de cambiar de postura. ¡Caída!, ¡Caída la codiciaban!, ¡caída soñábanla! ¡Caída brindábales la vedada poma, supremamente deliciosa...!”⁹⁶ Los prostíbulos en la ciudad de México laboraban dentro del sector privado en una economía de libre mercado.

Con relación a la referencia homosexual de lesbianismo que se hace en la novela. Ignacio Díaz Ruiz considera que “Gamboa le dedica un amplio pasaje, donde el narrador se regodea y solaza en una larga y detenida explicación; el asunto, ciertamente, le sirve para ilustrar con creces el sentido de la perversión, la degeneración, el desvío, la enfermedad y el mal social que habían de ser denunciados.”⁹⁷

Vaya, la propia *Gaditana*, apasionada igualmente de Santa por el efecto no de una perversión, sino de una perversidad sexual luengos años cultivada... Santa abominaba de la práctica maldita. Era el vicio antiguo, el vicio ancestral y teratológico que de preferencia crece en el prostíbulo, cual en sementera propicia en la que sólo flores tales saben germinar y aun adquirir exuberante lozanía enfermiza de loto del Nilo; era el vicio contra la naturaleza; el vicio anatemizado e incurable precisamente porque es vicio, el que ardía en las venas de la *Gaditana* impeliéndola con voluptuosa fuerza a Santa, que lo ignoraba todavía, que quizás no lo practicaría nunca, contentándose, sí a caso, con probarlo, escupir y enjuagarse, según escupimos y nos enjuagamos

⁹⁵ Vicente Quirarte, “Retorno de los santos lugares” en *Santa, Santa nuestra*, p. 142

⁹⁶ Federico Gamboa, *Santa*, p. 75

⁹⁷ Ignacio Díaz Ruiz, “*Santa una presencia literaria en Hispanoamérica*” en *Santa, Santa nuestra*, p. 281

cuando por curiosidad inexplicable y poderosa probamos un manjar que nos repugna.⁹⁸

La *Gaditana* enamorada de Santa, es tabú para la época. Gamboa, divulgando secretos prostibularios pone la verdad a descubierto, “Las pecadoras abundan pero lo que no abunda, ni mucho menos, es quien tenga la sin igual audacia de hablar palabra cierta, de abofetear a una sociedad depravada.”⁹⁹ Muy valiente resulta Federico Gamboa al escribir sobre este tema, dado su compromiso con el régimen Porfirista.

⁹⁸ Federico Gamboa, *Santa*, p. 144-146

⁹⁹ José P. Rivera, *Diario del Hogar*, 1904

3. LAS CORRIENTES LITERARIAS DEL SIGLO XIX

Santa puede catalogarse como una novela de corte romántico, aunque no deja de contener elementos de otras corrientes literarias, como son el *realismo* y el *naturalismo*. Las características de estas tres corrientes se describen a continuación:

3.1 El Romanticismo

De 1800 a 1850, aproximadamente, predomina, en la literatura el movimiento romántico. El Romanticismo como movimiento artístico, está apoyado en una teoría literaria, en una estética y en una filosofía que tiene una idea fundamental que consiste en oponerse a las reglas neoclásicas.

El origen de la palabra romántico se ha rastreado con sospechosa exactitud. Se supone haber sido empleado por primera vez en 1765 por el inglés Borwell a propósito de *romantik aspect* de la isla de Córcega. El vocablo se tradujo al francés como *romanesque* y *romantique*, y de ahí pasó al español. Sea o no exacto el dato, el hecho es que a comienzos del siglo XIX se generalizan dichos términos.¹⁰⁰

El Romanticismo es una atmósfera espiritual que se da durante los comienzos del siglo XIX en casi todos los ámbitos culturales. Cambia según la lengua, la época o el país al que pertenece; está en constante cambio. Así, por ejemplo, el Romanticismo alemán es filosófico; el inglés, es literario; el Romanticismo español es vital, el francés, es intelectual.

Inglaterra fue el primer país donde se inició la revolución industrial. El fenómeno romántico es consecuencia de esa industrialización. Inglaterra es el país donde se inventó la palabra Romanticismo y se tiene conciencia de su significado; de ahí pasa (como teoría

¹⁰⁰ Cristina Barros, Arturo Souto, *Siglo XIX Romanticismo, Realismo y Naturalismo*, México, ANUIES 1976, p. 39

literaria) a Alemania y se extiende a Francia, Italia, España, Rusia y América. El movimiento romántico resulta del liberalismo burgués propiciado por la Revolución Industrial Inglesa.

El Romanticismo, desde el punto de vista de la historia de las ideas, es una reacción contra la filosofía de la Ilustración. Muchas de las ideas de la Revolución Francesa y de la sociedad de Napoleón Bonaparte impulsaron este movimiento. El Romanticismo fue en Europa “la literatura de la rebelión contra la opresión política y a favor de la libertad”¹⁰¹. Rebelión también contra la sociedad.

El Romanticismo tomó su propia fisonomía en América; rompió con el bagaje de las fórmulas neoclásicas, de manera que la descripción de la naturaleza fue para los románticos una importante obligación: hicieron una conquista literaria de la naturaleza. “La descripción de la naturaleza, que comenzó con los neoclásicos fue ahora para nuestros románticos un deber que había de cumplirse religiosamente”¹⁰². Los paisajes debían ser de los más bellos, el aire transparente y la luz suave.

El romántico odia la realidad prosaica y procura evadirse de ella. El escritor vive dentro de la obra. El culto de los sentimientos para María Edémme Álvarez se compendia en estas palabras: “el amor, la religión, el paisaje y la patria”.¹⁰³ Estas palabras reúnen es si lo que expresa el romántico.

Goethe, situado en la transición del neoclasicismo al Romanticismo, a lo clásico lo llamó sano y a lo romántico, enfermo. Según esto, La canción de los nibelungos es tan clásica como Homero, pues ambos son sanos y fuertes. En cambio la mayor parte de lo moderno no es romántico por ser nuevo, sino por ser débil, blando y enfermo; lo antiguo no es clásico por ser

¹⁰¹ Pedro Henríquez Ureña. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. p. 131

¹⁰² *Ibid.* p. 133

¹⁰³ María Edémme Álvarez. *Literatura Mexicana e Hispánica*. p. 233

antiguo, sino por ser fuerte, fresco, alegre y sano. De esta manera Guillermo Díaz Plaja las caracteriza del siguiente modo:

Neoclasicismo

1. Predomina la razón.
2. El poeta se sujeta a reglas.
3. Modelos objetivos.
4. El artista es un artesano; se “hace”
5. El escritor se sitúa “fuera de su obra”
Distancias estéticas
6. El fondo depende de la forma
7. El artista tiene presente la realidad
Realismo.
8. Lo bello es lo verdadero; lo verdadero
es lo razonable.
9. Existe una autoridad en materias
de belleza, esta es absoluta.
10. La inteligencia domina el mundo,
que es cognoscible.
11. La naturaleza está sometida al
Hombre.
12. Paisaje impasible a las emociones
del artista.
13. El arte está al servicio de una idea
arte utilitario.
14. En el teatro la acción predomina
sobre la escenografía.

Romanticismo

1. Predomina el sentimiento.
2. El poeta se libera de preceptivas.
3. Creación subjetiva.
4. El artista es un inspirado; “nace”.
5. El escritor “vive” dentro de su obra
Exaltación del “yo”
6. La forma depende del fondo
7. El artista rehuye la realidad.
Idealismo Neoplatónico.
8. Lo bello es lo vivo y lo vivo
es lo irracional.
9. La belleza crea sus leyes para cada
caso. La belleza es relativa.
10. El mundo pasa cósmicamente sobre
El intelecto. El mundo es
incognoscible.
11. La naturaleza domina al hombre
tempestad, montaña, selva.
12. Paisaje solitario, fundido a las
emociones del artista. Falacia
romántica.
13. El arte no tiene otra finalidad fuera
de sí mismo. Arte por el arte puro.
14. En el teatro, la escenografía pesa
sobre la acción.

- | | |
|--|---|
| 15. Afirmación vital. Seguridad lógica
Optimismo | 15. Inseguridad vital. Melancolía
Pesimismo |
| 16. Cultura laica. Voluntad | 16. Actitud religiosa. Fatalismo. |
| 17. La inteligencia al servicio de la
unidad política. Universalismo. | 17. La inteligencia, reflejo de la
dispersión. Nacionalismo. |
| 18. El amor natural o doméstico
(pragmático) Erotismo. Hedonismo | 18. Amor ideal, caballeresco. Teoría de
la “cristalización” de Stendhal
Pureza. |
| 19. Aristocracia del espíritu. Arte noble | 19. “Genio” innato de los pueblos. Arte
popular o tradicional. ¹⁰⁴ |

Arturo Souto dice: “los clásicos proponen la imitación de la realidad, de la naturaleza objetiva, parten del racionalismo. Los románticos, la inspiración, la expresión de un mundo subjetivo. Parte del misterio de la intuición”¹⁰⁵. El Romanticismo presenta una angustia definitiva, una inseguridad vital ante un cosmos contradictorio, inaprensible.

El romántico busca otro mundo para su creación artística; así, Alicia Correa y Arturo Orozco opinan que: “El individuo romántico tiene que restringirse a su propia intimidad y a las posibilidades espirituales que le proporciona. Algunos se vuelcan a la fe religiosa, mientras que otros se encierran en su actitud pesimista. Su escepticismo hacia el mundo real lo lleva a imaginar atmósferas de gran exotismo y melancolía”¹⁰⁶

Se acabaron los academicismos neoclásicos. El artista establece una sensibilidad sin ataduras. La independencia que el entorno vital le ha dado, le permite intentar mundos idealizados y magníficos. Su obra es subjetiva, pues predomina el sentimiento sobre la razón.

¹⁰⁴ Guillermo Díaz Plaja. *Introducción al Estudio del Romanticismo español*, Madrid, Espasa Calpe (austral 1147)

¹⁰⁵ Cristina Barros, Arturo Souto, op. cit., ANUIES 1976, p. 44

¹⁰⁶ Alicia Correa Pérez, Arturo Orozco Torre, *Literatura Universal*, p. 260

Vuelve los ojos a la Edad Media que había sido despreciada por el neoclasicismo; el paisaje ruinoso y evocativo se convierte en la atmósfera ideal para el creador. En este puede dar rienda suelta a la melancolía, al ensueño, a la nostalgia y al sentido de la muerte. El escritor se identifica con la naturaleza, pues ésta refleja sus sentimientos. El romántico exalta su emotividad a la búsqueda de sí mismo, el culto al yo es un grito de protesta y deliberación contra la rigidez neoclásica.

En la Edad Media, preconizado el arte por los románticos pretende representar lo infinito, afanándose en buscar lo sublime, lo maravilloso y lo fantástico. El Romanticismo en sus orígenes está formado por las ideas y los sentimientos medievales.

El Romanticismo se preocupa de la fe, del entusiasmo, de la caballerosidad y de la fantasía, de la crítica y de la ponderación. Fue una reacción legítima contra el utilitarismo y la fría comprensión de la realidad, que conceden a la fantasía y al sentimiento la parte que merecen.

El Romanticismo significó una especie de insurrección contra el intelectualismo. Ensancha el círculo de la existencia cotidiana en dirección ideal, al sentimiento y a la imaginación. El reino de lo maravilloso pertenece por entero a los románticos y, como el pasado parece adecuarse más a su ideal, tienen inclinación por la historia.

La belleza del ideal clásico, que es la belleza en su forma más perfecta y en su esencia más pura, no es ya la suprema finalidad; el espíritu siente que su verdadera naturaleza no consiste en absorberse en la forma corporal; comprende que debe abandonar la realidad exterior y contemplarse a sí mismo para alcanzar la belleza ideal que reside en el fondo del alma, en las profundidades de su naturaleza íntima. La belleza no consiste ya en el acuerdo perfecto entre la forma y la idea, sino en el alma misma: es una belleza puramente espiritual.

Para Octavio Paz “El Romanticismo fue un movimiento literario, pero asimismo fue una moral, una erótica y una política. Si no fue una religión, fue algo más que una estética y una filosofía: fue una manera de pensar, sentir, enamorarse, combatir y viajar. Fue una manera de vivir y una manera de morir”¹⁰⁷ Los románticos se enamoran del alma, viven en un mundo subjetivo y mueren de melancolía.

El Romanticismo en México.

En México, como señala Lozano Fuentes, “las características del Romanticismo son:

- 1.- Ideas de libertad.
- 2.- Evocación del pasado.
- 3.- Rompen con toda regla de la preceptiva literaria.
- 4.- Ya no se apoyan a los clásicos de la antigüedad y del Renacimiento.
- 5.- Sus ideas religiosas son cristianas pero impregnadas de un gran liberalismo.
- 6.- El sentimiento de amor en forma exaltada.
- 7.- Un acendrado amor patriótico.
- 8.- El Romanticismo español tiene gran influencia en ellos.
- 9.- Predomina el sentimiento sobre la razón.
- 10.- La descripción de la naturaleza es subjetiva.
- 11.- Se alejan de la realidad y predominan en ellos los sentimientos de tristeza, melancolía, amor a la soledad, muertes y escenas fúnebres e intervención de elementos sobrenaturales y descontento de la vida. ”¹⁰⁸

¹⁰⁷ Octavio Paz, *Los hijos del Limo*, México p. 385

¹⁰⁸ José Manuel Lozano Fuentes, et. al., *Literatura Española y Mexicana*: p. 262

El cuadro de costumbres era una crítica de la vida social, a menudo con un propósito público declarado; la corrección de hábitos anticuados y perjudiciales. Tuvo relación con la literatura política, con los escritos de hombres que querían dar moldes a la sociedad y al estado, como los del movimiento de la Reforma.

Igual en México que en España, esta corriente literaria pasó por tres etapas: El Prerromanticismo, al que pertenecen escritores de la época de la Independencia, El Romanticismo de la Academia de Letrán y el Posromanticismo del Liceo Hidalgo.

Dentro del grupo de los prerrománticos se sitúan: Francisco Ortega, Francisco Manuel Sánchez de Tagle, Andrés Quintana Roo y José Ma. Heredia. Entre los románticos de la Academia de Letrán están: Fernando Calderón, Ignacio Rodríguez Galván y Guillermo Prieto.

Guillermo Prieto (1818-1897) La vida de don Guillermo Prieto abarca casi todo un siglo; fundador con J.M. Lacunza de la Academia de Letrán, sus simpatías lo inclinaron al Romanticismo. Su vida está ligada a la política de la época tormentosa con que coincide su juventud. En esos años, es el orador grandilocuente y sonoro, lo enmarcan la lucha de la Guerra de Reforma. Es el poeta nacional, cuyos acentos enardecen al pueblo porque hablaba en su propio lenguaje. La calidad pintoresca y folclórica de su poesía, lo hizo ser considerado como el poeta más mexicano.

En *El Romancero Nacional* y en *la Musa callejera*, Prieto pinta tipos, costumbres, paisajes y escenas populares de nuestra patria. Se considera como la mejor producción de Guillermo Prieto *La Musa callejera*, que hace popular el seudónimo de Fidel y se publica en 1883.

Posromanticismo: “Se han llamado posrománticos a los poetas que integran el grupo de escritores del Liceo Hidalgo. Este fue fundado en 1849 por el periodista Francisco Zarco y

desapareció por un tiempo debido a las vicisitudes políticas por las que atravesaba el país, y fue hasta 1870 cuando Ignacio Manuel Altamirano lo restableció y con éste aportaría al país un nuevo florecimiento de las letras mexicanas, pues no habrá escritor de la época que no perteneciera al Liceo Hidalgo, inclusive algunos supervivientes de la Academia de Letrán, que había sido cerrada en 1856”¹⁰⁹

Algunos escritores representantes del Liceo Hidalgo son: Ignacio Manuel Altamirano, Manuel Acuña, Manuel M. Flores y José Peón Contreras.

Los románticos, al poner énfasis en el color local; en el folklore, en los tipos y costumbres populares, fundan el costumbrismo y abren camino a la novela realista de la segunda mitad del siglo XIX.

3.2 El Realismo.

La palabra *realismo* significa: forma de representar o concebir las cosas tal como son en la realidad, sin fantasía ni idealismo. El Realismo como corriente artística, está presente a lo largo de la historia del arte y se refiere a aquellas obras que se basan en hechos reales, en cosas que al artista se le presentan en la realidad.

Así el, Realismo es la corriente literaria que lleva a representar o a describir a la naturaleza y a la realidad. Aunque el Realismo constituye una tendencia constante en la literatura y el arte, recibe propiamente este nombre la corriente estética que surgió en Francia en el siglo XIX, como reacción contra las convenciones del Neoclasicismo y del Romanticismo. En literatura, se caracterizó por perseguir la representación objetiva de la realidad cotidiana, a través de la descripción detallada, casi fotográfica, del entorno social:

¹⁰⁹ José Manuel Lozano Fuentes, et al., op. cit., p. 267

...se debe entender al Realismo literario como un movimiento que reacciona contra los excesos subjetivistas a los que había llegado la tendencia romántica precedente. Las actitudes realistas se establecen en la segunda mitad del siglo XIX, y su principal característica es que presentan una observación rigurosa de la realidad, la cual se lleva al texto por medio de un estricto detallismo narrativo.

110

El escritor hace descripciones exactas del ambiente y de personajes tomados de la vida diaria, así como reproducciones de la conversación cotidiana.

Durante el siglo XIX, se presentan en algunos países luchas de tipo social, debido a cambios políticos, en ellos el proletariado se enfrenta a la burguesía con el propósito de lograr mejores condiciones laborales. En 1870, un golpe de Estado constituye a Francia como la III República, en consecuencia de este acontecimiento miles de obreros superan su precaria situación de trabajo. En Inglaterra debido a la revolución industrial se formaron sindicatos, los cuales propiciaron a los obreros modificaciones en su vida; que fueron llevadas para su producción en las fábricas.

El desarrollo industrial avanza, las grandes potencias buscan mercados para sus productos. La situación social cambia con las nuevas formas de vida, se establece la lucha de clases. Los filósofos, sociólogos, economistas y políticos alemanes, Karl Marx (1818-1883) y Friedrich Engels (1820-1895) presentan en sus escritos la evolución del ser humano como una entidad social. Ellos afirmaban que a los dueños de las industrias no les interesaba modificar la precaria situación en la que estaban viviendo los obreros. Sin embargo, los trabajadores, no obstante la explotación, se proponían avanzar en su condición laboral. Con sus teorías marcan

¹¹⁰ Alicia Correa Pérez, Arturo Orozco Torre, *op. cit.*, p. 317

las desventajas económicas, estas llevan como consecuencia a la revolución socialista, en la que el proletariado tomaría el poder.

Charles Darwin (1809- 1882), naturalista inglés, también con sus teorías invita a que los individuos observen la realidad de manera objetiva, sin metafísica. Su libro *El origen de las especies en términos de selección natural* (1859), plantea que las especies descienden unas de otras y que la causa de su evolución es la selección natural, debido a la competencia por recursos que, a la larga, propician la supervivencia de los individuos más fuertes. Esta obra rechaza la intervención de cualquier aspecto de tipo religioso que tenga relación con el proceso biológico.

Los estudios de los grandes pensadores y los avances científicos se relacionen con la filosofía positivista del francés Augusto Comte (1798-1857), quien certifica que todos los hechos que se presentan en la realidad están sujetos a leyes que se establecen a partir de la experimentación. El pensamiento del hombre sólo debe considerar el estudio de datos reales que vengan de hechos confirmados.

De acuerdo a estos postulados, la teología y la metafísica que representan los acontecimientos de causas sobrenaturales pertenecían al tiempo pasado y fueron sustituidas por el pensamiento positivista.

En sus últimos años de vida, Comte, intentó convertir su filosofía en una religión: El culto a la humanidad.

En conclusión, el crecimiento de los aspectos sociales propuestos por Marx y Engels. Los adelantos científicos de Darwin y su grupo y la objetividad del positivismo Comtiano, repercuten con suma importancia en el Realismo literario.

La idea de transformar la realidad en obra de arte se aumenta en forma rápida hacía 1830, en Francia. Se siente la necesidad de captar la realidad social en la que predomina el dinero como primer valor y el segundo es el cambio de una clase social a otra superior. Estos son los temas de la literatura de la época, la novela se encarga de transmitirlos durante el siglo XIX.

“Balzac y Standhal son los representantes del Realismo francés y tendrán influencia en toda Europa, las ideas de Balzac sobre la novela, que expuso sobre todo en el prólogo de su bastísima obra: *La comedia humana*, sirven para desentrañar las principales características de la novela realista”¹¹¹ Su obra es un drama social.

En Inglaterra Charles Dickens, presenta un cuadro muy completo de su país y de su época a través de sus novelas, en ellas da a conocer los aspectos más negativos de la sociedad inglesa. Son muy conocidos sus *Cuentos de Navidad*.

“La literatura española ha sido considerada desde siempre como marcadamente realista, es realista la novela picaresca de los siglos XVI y XVII y realista es la visión que presentan la mayoría de sus obras”¹¹² Un representante del Realismo español es Benito Pérez Galdós (1843-1920). Este autor considera que la novela debe ser imagen de la vida. Su primera novela *La fontana de oro* (1870), tiene como fondo el café que da nombre a la obra.

Doña Perfecta, *La deheredada*, *Fortunata y Jacinta* son otras de sus novelas que reflejan los problemas del pueblo español. Galdós opina que al leer a Miguel de Cervantes o a Dickens podríamos decir que lo que narran es verdadero, porque son cosas de la vida.

La novela realista se cultiva en México de 1880 a 1910, coincide con el gobierno de Porfirio Díaz y con el influjo de la corriente filosófica del Positivismo. En las novelas realistas

¹¹¹ Cristina Barros, Arturo Souto, op. cit, p.80

¹¹² Ibid, p.87

varía el propósito. El principal, en este caso, es llegar al conocimiento de las causas y soluciones de los problemas que estudia. “Éstos, pueden ser de muy diversa índole: de carácter social, político o científico. Los novelistas sobresalientes de esta escuela en México son Emilio Rabasa, Rafael Delgado, Ángel del Campo, José López Portillo y Rojas, Heriberto Frías, Federico Gamboa y Carlos González Peña”¹¹³ Cuatro de estos autores: Emilio Rabasa, Rafael Delgado, José López Portillo y Rojas y Federico Gamboa son novelistas de renombre. En el estudio que hace Joaquina Navarro, en su libro *La novela realista mexicana* menciona: “...este grupo de escritores mexicanos cumplió con sinceridad y esmero con el precepto fundamental de la escuela realista y legó a la historia, a través de la novela, un documentado retrato del período porfirista en que vivió”¹¹⁴, es decir, escribieron sobre lo que les interesó ver de su país.

De los cuatro escritores realistas que estudia Joaquina Navarro, para Diez- Echarri y Roca Franqueza, sólo los tres primeros son representativos del Realismo: Emilio Rabasa, Rafael Delgado y José López Portillo y Rojas. También “cultivan la novela realista en este período, con cierto decoro, otros tres o cuatro autores, cuyos nombres no debemos pasar por alto: González Peña, Heriberto Frías, Salado Álvarez y Ángel del Campo.”¹¹⁵

Emilio Rabasa (1856-1930) a quien se tiene por el introductor de la tendencia realista en México, escribió cinco novelas que merecen atención: *La bola*, *La gran ciencia*, *El cuarto poder*, *Moneda Falsa* y *La guerra de tres años*.

Rafael Delgado (1853-1914). El ambiente veracruzano encontró en este novelista, de fin de siglo, un fiel y minucioso pintor considerado “el novelista más representativo quizá del

¹¹³ María del Carmen Millán, *op. cit.*, p.184

¹¹⁴ Joaquina Narvarro, *La novela realista mexicana*, p. 257

¹¹⁵ Diez- Echarri, Roca Franqueza, *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*, p. 1141

Realismo mexicano y el de mayor éxito editorial”¹¹⁶ Delgado pertenece al Realismo costumbrista regional, que atiende primero el ambiente provinciano. Se conocen cuatro novelas de él: *Angelina* (1893), *La Calandria* (1980), *Los parientes ricos* (1902) e *Historia Vulgar*.

José López Portillo y Rojas (1850- 1923), crítico, poeta, profesor, periodista. Sus novelas fueron publicadas entre 1898 y 1919. *La parcela en 1898; Novelas cortas en 1900; Los precursores, en 1909, y Fuertes y débiles, en 1919*. Sin embargo, no se le debe considerar escritor del siglo XX. Todas estas narraciones, tomadas como las mejores del autor, llevan un claro sello decimonónico. Están escritas con acomodo al modelo realista.

En México como en España, el costumbrismo de origen romántico pronto se transformó en Realismo y el deslinde resulta poco fácil. “Las 24 novelas del mexicano José Tomás de Cuellar (1839-1894), reunidas bajo el título *La linterna mágica* (1889-1892), eran cuadros ampliados de costumbres, más que verdaderas novelas”¹¹⁷ En este conjunto están las novelas tituladas: *Historia de chuchó Ninfa, Ensalada de pollos, Los mariditos*, entre otras. Aunque en el enfoque literario del autor prevalece el humorismo no deja de vislumbrarse al grave moralista. La clase media ocupa un lugar preponderante en las novelas. Cuellar nos da a conocer este aspecto en la Ciudad de México, en *Baile y Cochino...*, una de sus mejores novelas cortas.

Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893). Es representante de lo que se ha llamado la novela social: “Ha sido maestro de varias generaciones literarias. *Clemencia, El Zarco, La navidad en las montañas*, se encuentran entre sus mejores obras. Si la primera tiene rasgos

¹¹⁶ Ibid, p. 1142

¹¹⁷ Pedro Enríquez Ureña, *op. cit.*, p. 151

románticos, en las dos últimas se acerca más al Realismo.”¹¹⁸ En el campo de la crítica literaria escribió numerosos ensayos y biografías que se recogieron bajo el título de *La literatura nacional*

El Zarco lleva por subtítulo *episodio de la vida mexicana de 1861 a 1863*. es, en efecto, una novela inspirada en hechos reales tomada del natural en cuanto a las principales figuras y a las costumbres de la época. El Zarco es un bandolero capitán de los “plateados”, la trama se desarrolla en torno a los amores del protagonista y Manuelita que desprecia a la raza india a la que pertenece el bondadoso Nicolás que la pretende y sigue al Zarco en sus correrías, hasta la muerte.

La navidad en las montañas, Altamirano utiliza la descripción de un pequeño pueblo. En él presenta dos figuras contrapuestas: un militar liberal, ateo, perteneciente a las fuerzas políticas triunfantes y un cura católico español que se muestra un poco temeroso por la hostilidad con que suponía iba a ser tratado por el capitán anticlerical. El conocimiento entre ambos se transforma en amistad. El cura español y el militar mexicano acaban coincidiendo en ideas fundamentales sociales y humanas.

El Realismo comprende las costumbres, la naturaleza, los oficios, las preocupaciones religiosas y políticas. “Todo ello es parte de la realidad que rodea al escritor y que éste refleja en cumplimiento del viejo precepto de Champfleury que abogaba por la “sinceridad del arte” como primera condición del Realismo. De esta sinceridad y veracidad en la documentación de la vida que observa se sirve el escritor realista como medio artístico para penetrar en los problemas de la sociedad que le rodea; problemas políticos, religiosos, económicos, o de

¹¹⁸ Cristina Barros, Arturo Souto, op. cit., p. 95

vicios y taras individuales.”¹¹⁹ Las novelas realistas presentan una “tesis”. El Realismo describe las costumbres para encontrar soluciones a los problemas que observa.

Los rasgos fundamentales de la novela realista quedaron bien establecidos con la obra de Balzac y teniendo esto en cuenta se puede concretar la estructura de lo que se ha llamado novela realista del siglo XIX. “Pierre Martino hace la siguiente exposición de características fundamentadas en Balzac:

a) La labor del novelista realista será mostrar todo lo más que pueda de los sucesos comunes de la existencia humana; b) el amor no ocupará el lugar principal que en otras novelas; se tratará como cualquier otra pasión; c) nada se resistirá a la necesidad, o a la pasión, del dinero; d) las observaciones todas y su funcionamiento son hechos desde un punto de vista materialista; se dirigen a todo aquello que es tangible o fácilmente comprobable; e) el interés por el dinero bastará para explicar todas las situaciones sin que haya necesidad de poner en juego las emociones; f) se hará analogías entre la sociedad y la naturaleza, se estudiarán todas las especies sociales; g) los personajes elegidos serán los tipos (modelos) de una especie y valdrían para representar a todos los demás individuos de dicha especie; h) el novelista debe determinar las leyes que rige la sociedad; i) el novelista deberá hacer la crítica de las instituciones, los gobiernos y las clases dirigentes; j) al final de la novela deben deducirse importantes conclusiones.¹²⁰

En efecto, todos los puntos expuestos son importantes para analizar la obra de un escritor del período realista.

¹¹⁹ Joaquina Navarro, *La novela realista mexicana*, p. 25-26

¹²⁰ *Ibid*, p. 29

3.3 El Naturalismo

El Naturalismo en el arte es la tendencia artística que trata de seguir y representar lo más fielmente posible a la naturaleza, alejándose del idealismo y del simbolismo. En Filosofía, el Naturalismo es el sistema que atribuye todas las cosas a la naturaleza como primer principio. En el cine, el Naturalismo fue un movimiento cinematográfico vigente en Francia durante las primeras décadas del siglo XX. Se caracterizó por exponer los aspectos más sórdidos de la sociedad con gran Realismo. Entre sus directores se destaca Julien Duvivier (1896-1967).

En literatura, el Naturalismo como movimiento literario surgió en Francia en la segunda mitad del siglo XIX. José Miguel Oviedo aclara la diferencia entre Realismo y Naturalismo. “En primer lugar, hay que entender que, conceptualmente, no son términos contradictorios, el Naturalismo es también Realismo; mejor dicho: una variante o radicalización del mismo, no su negación.”¹²¹ De ahí que el Naturalismo es el mismo Realismo pero llevado a la exageración.

En el Naturalismo literario confluyeron la corriente del Realismo narrativo formada por los escritores franceses: Honoré de Balzac (1799-1850), Gustave Flaubert (1821-1880) considerado fundador de la moderna novela realista y un precursor del Naturalismo. Con *Madame Bovary* (1857) es el primer representante del positivismo. Stendhal (Henri Boyle llamado), (1783-1842). Su obra fundamentalmente romántica, anticipa al Realismo en la segunda mitad del siglo. Las ideas del positivismo filosófico de Augusto Comte, del científico Pierre Berthelot (1827-1907) que enunció la Ley del Trabajo máximo y de Hippolyte Taire (1828-1893) representante del determinismo positivista.

¹²¹ José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura Hispanoamericana. Del Romanticismo al modernismo*, Madrid, Alianza Editorial, 2001, p. 138

Emilio Zola, novelista francés (1840-1902). Inicialmente adscrito al Romanticismo, evolucionó hacia el Naturalismo; movimiento que defendió con toda resolución. Creó la llamada “*novela experimental*” en la que, la psicología de los personajes queda subordinada a sus rasgos fisiológicos; en ella estableció las bases teóricas del Naturalismo. Su temática se fijó especialmente en los casos de carácter patológico y construyó sus personajes determinados por la herencia biológica y por las circunstancias sociales. Zola es reconocido jefe de la corriente Naturalista literaria.

Zola desprende los lineamientos de su “*novela experimental*” (1880) de la obra del médico e investigador Claude Bernard: *Introducción al estudio de la medicina experimental*. Para llevar a cabo la corriente naturalista, “Zola proponía una visión literaria por medio de la cual se experimentaba sobre la sociedad francesa como si esta fuera un laboratorio preparado para la investigación.”¹²² Zola observaba minuciosamente la vida de los seres humanos para tener un juicio estricto sobre su comportamiento. Alcanzó rápida notoriedad con su serie de novelas *Los Rougon-Macquart* (1871-1893) que incluye *El vientre de París* (1873), *Naná* (1880) y *Germinal* (1885).

Para Zola el individuo está predeterminado por sus circunstancias y por el medio en que se mueve. Zola llega a decir que hay un determinismo absoluto para todos los fenómenos humanos. En este determinismo juegan un papel muy importante tanto el medio como la herencia, que tiene mucha importancia en las manifestaciones intelectuales y pasionales. Zola reconoce la importancia de la teoría de Darwin.

“El determinismo Zolesco fue blanco de numerosos ataques, de los que Zola se defendió con pasión: no se trataba de condenar al hombre, sino antes bien de conocer a todos los mecanismos que actuaban sobre él, para mejorar a la sociedad y mejorar su

¹²² Alicia Correa Pérez, Arturo Orozco Torre, *op. cit.*, p. 347

circunstancia.”¹²³ Cuando los tiempos hayan adelantado, cuando se posean las leyes, si se quiere llegar al mejor de los estados sociales, solamente se tendrá que actuar sobre los individuos y sobre los medios.

Los escritores serían los “ingenieros sociales” que harían de la humanidad un todo ordenado y progresista, libre de las calamidades de una sociedad determinada. Se trataba de alcanzar la edad científica y dejar atrás la edad tecnológica de los románticos y de los idealistas. La novela experimental es “la literatura de nuestra era científica, al igual que la literatura clásica y romántica ha correspondido a una era escolástica y teológica.”¹²⁴ Zola siente rechazo hacía los románticos idealistas por su lirismo y su falta de lógica.

Los escritores naturalistas someten todos los hechos a la observación y a la experiencia; mientras que los escritores idealistas admiten influencias misteriosas que se escapan al análisis y permanecen en lo desconocido, al margen de las leyes de la naturaleza. Nunca antes la ciencia había tenido un papel tan importante en la concepción de la literatura.

El novelista inventa un plan, un dilema; pero esta invención es un trozo de drama, la primera historia que se le ocurre y que la vida cotidiana siempre le proporciona. Después, en la economía de la obra, ello tiene importancia mínima. Los hechos están en ella sólo como desarrollos lógicos de los personajes. La gran cuestión consiste en poner en pie las criaturas vivas que interpretan la comedia humana con la naturalidad posible delante de los lectores.

En cuanto a la descripción, Zola plantea nuevas diferencias respecto a los novelistas anteriores, en realidad no se trata ya del mero hecho de describir, sino de completar y determinar. No describe por el placer de describir, por un capricho y un placer retóricos. El

¹²³ Ibid, p. 98

¹²⁴ Cristina Barros, Arturo Souto, *Siglo XIX: Romanticismo, Realismo y Naturalismo*, p. 99

hombre no puede ser separado de su medio, su vestido, su casa, su pueblo lo completan. De ahí las eternas descripciones.

El cuadro completo del naturalismo lo integran además de Zola, los también franceses: Guy de Maupassant, (1850-1893) Alphonse Daudet,(1840-1897) que destacan sobre todo en el cuento y los hermanos Goncourt: Edmundo y Julio, (1822-1896 y 1830-1870) que sobre salen en la novela. Los Goncourt escribieron en colaboración obras históricas, un Diario (1856-1859), las novelas: *La hermosa Folimena* (1861), *Renata Mauperín* (1864), *Madame Gervasia* (1869). Tras la muerte de Julio, Edmundo publicó en solitario *Elisa* (1877), a la que hace referencia Gamboa en su dedicatoria a Jesús F. Contreras, escultor, en su novela *Santa*. Edmundo de Goncourt creó el premio literario que lleva su nombre, que se concede anualmente a un novelista francés, desde 1903.

Junto a la novela realista aparece en América, al igual que en Europa, la novela naturalista. Hay en el Realismo muchos factores coincidentes con los del Naturalismo; pero hay en éste, a su vez, bastantes aspectos técnicos, estilísticos y hasta temáticos que se pierden en la concepción de la novela realista. El Naturalismo busca siempre el soporte científico o pseudocientífico que no aparece en el Realismo.

Al escritor realista le interesa narrar, descifrar, presentar; al naturalista le interesa ante todo demostrar. Para ello se vale de unos cuantos principios, a los que él da validez de leyes y de axiomas: uno de ellos, el más utilizado, es la ley de la herencia. El ser humano se convierte así en animal de experimentación y demostración. "...al novelista le es difícil, imposible casi, mantenerse dentro de una problemática rigurosamente científica"¹²⁵ por consiguiente, en la novela no llega a existir el Naturalismo químicamente puro.

¹²⁵ Díez- Echarri, Roca Franqueza, *op. cit.*, p. 1126

Hay escritores en América como en Europa, que aun apoyándose en hechos y conflictos reales, han creado a sus personajes como empujados por un ciego determinismo, por un fatalismo que rige sus actos, y que ellos quieren explicar por leyes de herencia y circunstancias ambientales. Esos escritores son discípulos de Zola. De él han aprendido la minuciosidad descriptiva; la atención a temas considerados antes tabú; el estudio fisiológico del hombre, con sus taras físicas y morales; las intimidades de alcoba, muchas veces repugnantes en el fondo y expresadas también en forma repugnante.

Otros escritores reconocen por maestros del Naturalismo a Turgueniev, Tolstoi y Gorki, de nacionalidad rusa; a Maupassant, Stendhal y Daudet, autores franceses; a Verga y Pirandello, entre los italianos; a Benito Pérez Galdos, Emilia Pardo Bazón y Leopoldo Alas, novelistas españoles.

Para Díez- Echarri y Roca Franqueza: “No hace falta advertir que el deslinde entre las dos corrientes Naturalista y Realista, es muy confuso. Coexisten las dos, ya no en una misma época y en un mismo país, sino en un mismo escritor.”¹²⁶ Ejemplo *La maestra rural*, del argentino Manuel Gálvez, catalogada por la crítica dentro del Naturalismo, no obstante ser una obra idealista, una obra en que se proclama la formación religiosa como único remedio contra los peligros de la herencia y del ambiente.

La clasificación de las corrientes literarias presenta dificultades porque siempre habrá aspectos que no aparecen en todos los autores. Así el Romanticismo participa del Neoclasicismo y la Ilustración que le preceden. El Realismo participa en cierta medida de ambos períodos. Con el Naturalismo también nos enfocamos al problema de clasificación. El deslinde entre el Realismo y el Naturalismo se dificulta en lo que se refiere a la Literatura Española e Hispanoamérica.

¹²⁶ Díez- Echarri, Roca Franqueza, *op. cit.*, p. 1128

Para aclarar el problema tendríamos que separar algunos aspectos, y así llamar realistas a aquellos escritores que se interesan por plasmar la realidad con exactitud y en hacer de la sociedad, y particularmente de la clase media y de la burguesía, el centro de sus descripciones, y dar el nombre de naturalistas a aquellos que de manera consciente creen en un determinismo que parte del medio ambiente y de la herencia.¹²⁷

Sin embargo la división es artificial, Zola no reconoce que existe diferencia y a lo largo de sus escritos teóricos se refiere por igual a su propia obra que a la de Balsac.

El documento más importante que se escribió en España acerca de este problema es el de Emilia Pardo Bazán, titulado *La cuestión palpitante* (1882). La posición de la autora es en cierta medida ambivalente, pues si bien afirma que Zola es el cronista de las abominaciones, impurezas, pecados y fealdades. En una carta a Menéndez Pelayo escribe lo siguiente, al referirse al Naturalismo: “Lo que hay en el fondo de la cuestión es una idea muy admirable con la cual soñé siempre: la unidad del método en la ciencia y el arte. La observación y experimentación se aplican lo mismo en la novela que a los estudios anatómicos.”¹²⁸ Pardo Bazán establece que la novela es tratado de la vida y lo único que el autor pone en ello es su modo peculiar de ver las cosas reales. Se convirtió en una difusora importante del movimiento naturalista.

La introducción de la filosofía de Karl Krause (1781-1832), a España es otro elemento que juega un papel importante en la posición de los escritores españoles frente al Naturalismo. El Krausismo se iguala dentro de España con la filosofía de Comte en Francia.

Las ideas científicas o naturalistas dividieron a los escritores en dos grupos: Los conservadores que rechazaban el Naturalismo, los liberales que lo aceptaban. “Leopoldo Alas

¹²⁷ Cristina Barros, Arturo Souto, op.cit., p. 101

¹²⁸ Ibid, p. 102

en su prólogo a *La cuestión palpitante*, se sitúa en el grupo de los abiertos defensores del Naturalismo, rebate los más poderosos argumentos de sus detractores.”¹²⁹ *Clarín* explica: El Naturalismo no es la imitación de lo que repugna a los sentidos. No es tampoco la constante repetición de descripciones de cosas feas, viles y miserables. No es solitario con el Positivismo, ni se limita a la observación y experimentación en sentido abstracto. No es el pesimismo; encierra enseñanzas, como la vida, pero no pone cátedra. No es una doctrina exclusivamente cerrada, no niega las demás tendencias. Ni es un conjunto de recetas para escribir novelas.

Otro escritor liberal que apoya el naturalismo: “Benito Pérez Galdós acepta las teorías naturalistas aunque sin dejar de defender cierto idealismo; puede decirse que como *Clarín* lima las tendencias zolescas.”¹³⁰ Sin embargo tiene la preocupación de escribir sobre la vida de España, como lo hace en su novela *La desheredada*, donde habla de un Madrid pobre, hambriento y humillado.

Naturalistas del siglo XIX, “lo que se dice naturalistas, sólo hay dos por esta época en las letras mexicanas: el poeta Amado Nervo y Federico Gamboa.”¹³¹

Por otra parte María del Carmen Millán encuentra influencia del Naturalismo en la obra del escritor Ángel de Campo, conocido con el seudónimo de *Micrós*, (1868-1908). De Campo siguiendo la tradición de generaciones anteriores, fundó, junto con Luis González Obregón, Rafael Mangino y José Cárdenas “El Liceo Mexicano”. Por la importancia que tuvo Ignacio Manuel Altamirano como maestro del grupo, a su muerte el liceo se llamó “Liceo Altamirano”.

¹²⁹ Ibid, p. 104

¹³⁰ Ibid, p. 105-106

¹³¹ Díez. Echarri, Roca Franqueza. *op. cit.*, p. 1143

Ángel de Campo autor de las famosas *Semanas alegres*, de tres libros de cuentos: *Ocios y apuntes* (1890) *Cosas vistas* ((1894) y *Cartones* (1897), además de una novela: *La Rumba*, “en ella se advierte la fidelidad fotográfica del Realismo, el cuidadoso análisis del Naturalismo y el subjetivismo dramático del Romanticismo.”¹³² A la manera zolesca, Ángel de Campo demuestra conocer los ambientes que describe en esta novela: los barrios miserables en contraste con el centro de la ciudad que atrae con sus luces y bullicio, la sórdida cárcel de Belén; los tribunales con su público curioso, sus jueces y sus guardias.

Amado Nervo (1870-1919), escribió dos novelas de completa índole naturalista: *Pascual Aguilera* y *El Bachiller*. Dejó asimismo otras muchas narraciones que ya no caen dentro de la corriente naturalista: *Amnesia*, *El donador de almas*, *El sexto sentido*, *El diamante de la inquietud*, *El diablo desinteresado*, entre otros.

A la novela *Pascual Aguilera*, Nervo la publicó cuando tenía veintidós años. Cuenta la historia de un erotómano que muere en plena satisfacción carnal. Contienen escenas desagradables: El cadáver del protagonista parecía hablar y decir: Ignotos ímpetus y tendencias hereditarias me llevaron...a la muerte. En el placer abrevé mi anhelo sitibundo... Ahora ya no desearé más, ya no sentiré más estremecimientos, ni me atormentarán más avideces. Digo a la podredumbre: tu eres mi madre. Y a los gusanos: Vosotros sois mis hermanos y mis hermanas.

En *El Bachiller*, sin salirse Nervo de la línea naturalista, juega con otros elementos. La mística, resultado sin duda de su formación eclesiástica, forma como en tantos poemas del autor, una extraña amalgama con lo sensual. El argumento se sintetiza en la lucha de un seminarista por vencer sus deseos eróticos, lucha en la que llega al mayor sacrificio: la automutilación.

¹³² María del Carmen Millán. *op. cit.*, p. 187

4. ROMANTICISMO, REALISMO Y NATURALISMO EN SANTA

4.1 Elementos románticos

El Romanticismo, como ya se estudió en el Capítulo 3, rompió con las fórmulas neoclásicas, en él predomina el sentimiento sobre la razón, el escritor vive dentro de su obra, tiene inseguridad, melancolía y pesimismo, su actitud es religiosa, el sentimiento del amor se da en forma exaltada. Federico Gamboa, implícito en su novela, hace empatía con la protagonista: En el prólogo, Santa se dirige al escultor Jesús F. Contreras con el propósito de solicitar compasión para ella misma, cumpliendo órdenes del novelista. Siendo Gamboa y el escultor artistas, la novela presenta desde el principio un aire romántico.

En la llegada de Santa a la ciudad, se perciben rasgos de romanticismo: “Me llamo Santa, pero cúbrense usted; no sé si me quedaré en esa casa...Guarde usted todo el peso – exclamó después de breve reflexión-, ansiosa de terminar el incidente”¹³³ La pueblerina manifiesta dudas e indecisión ante el cochero por su arribo a la casa de Elvira, dueña del burdel. Más adelante, la mirada de Santa, clavada allá en su pueblo, en el humilde y feliz hogar decorado “con espeso follaje de malvones, alelís y enredaderas”¹³⁴, manchado por ella; al que no regresará, nunca más. Es la melancolía de Santa que evoca el paisaje de su casita blanca en Chimalistac.

La naturaleza produce emociones en el narrador: Santa iba hasta la entrada del Pedregal, lugar maravilloso, paisaje solitario e inexplorado como el cuerpo mismo de Santa; la presa grande donde Santa metía los pies, panorama poético, en fin, lugares encantadores; Santa entra en comunión con la naturaleza, aunque en ocasiones sufre repentinos sentimientos

¹³³ Federico Gamboa, *Santa*, p. 15-16

¹³⁴ *Ibid*, p. 143

tristes. Por lo que se refiere a Fabián y Esteban, sus hermanos, viven una fantasía romántica, prófugos de la realidad sueñan en voz alta un mismo sueño; conquistar la fábrica en la que trabajan, tienen fe y entusiasmo; no se desaniman ante lo exiguo de sus ahorros.

El amor pasional le llegó a Santa, Marcelino Beltrán, alférez, le movió la sexualidad y la santidad; el Pedregal fue cómplice discreto de la perdición de Santa. Ella se entregó por amor, Macelino la sedujo por vicio, y sin ninguna consideración la abandonó. El narrador explica el desamparo de Santa manifestado en llanto: “Virgen santísima, como lloró por Marcelino que se escapaba y por el hijo que esperaba”¹³⁵ Su madre le echa de la casa, Santa sufre de angustia; en la reja se detuvo con la esperanza de que la llamara. Santa sale de sus recuerdos, vuelve a la realidad, se encuentra en el prostíbulo, en la cama, con el general gobernador.

Los sentimientos que tiene Santa para los hombres son de odio; ellos con sus billetes y sus caricias imploran que los ame; pero Santa ya no puede amar. Por otra parte la asaltan remordimientos y se acongoja; estaba dispuesta a pedir auxilio pero a nadie le interesa su rescate. Santa tiene momentos de pesimismo, desencanto, asco de continuar la misma vida cruel, obligándola a compartir placer con quien no le gusta, tiene ráfagas de arrepentimiento, convencida de que ya no podrá aspirar a otra vida, se muestra fatalista.

Como románticos, los personajes de la novela, discuten el concepto de Patria en la cena del 15 de septiembre, en un gabinete alto del Café París. “Hubo sus brindis románticos a la hora de las cremas: ¡Todo por la patria!”¹³⁶El “Jarameño” expresó que su patria no era España entera, sino solo su Andalucía, su Cortijo, la tumba de sus viejos y la ventana con claveles y geranios. A su regreso del Zócalo, Santa llora en silencio dentro del carruaje, llora por todo lo

¹³⁵ Ibid, p. 69

¹³⁶ Federico Gamboa, *Santa*, p. 94-95

que ha sucedido en la plaza; lo que hay en la atmósfera y en los espíritus de las personas que la acompañan; llora porque el torero tiene por patria una ventana con geranios y claveles y llora porque ella no tiene patria. El prostíbulo de Elvira, hoy es su patria, y mañana no sabe cuál será. Santa llora por la inseguridad que tiene ante la vida y ante el mundo.

Santa va a lucir su hermosura al “Tívoli Central, por mil títulos afamado establecimiento nocturno y pecador, sobre que no nada más en él se cena y se bebe, no señor, también se baila y se riñe, y hasta se mata...”¹³⁷ La muchacha ya tiene modales y palabras de mujer sin escrúpulos, fuma y pelea con cualquiera. El diestro, vencedor de hembras, deseaba a Santa, por su belleza y porque era la solicitada de los hombres ricos. La meretriz se olvida de las propuestas del señor Rubio, y del pianista, y se va a vivir con el matador; más que por amor, por la romántica fascinación que ejercía sobre ella la violencia de su carácter.

En Hipólito, enamorado, consejero y guardián de Santa, predomina el sentimiento sobre la razón; sigue a la ramera hasta el Tívoli; ésta se enfada y le pregunta por qué va a verla, a lo que el músico le contesta que va porque le gusta la parranda, ya que él es ciego. Hipo construye un soliloquio: “No vengo a verte, vengo por sentirte, por oírte, por adorarte; maldita sea de mí...”¹³⁸ ¡Pobre hombre: ciego, feo y mal correspondido por Santa!

A la muerte de su madre, Santa tiene el propósito de cambiar de vida; está arrepentida y quiere enmendarse. Su formación religiosa le recuerda ir a un templo a orar por el alma de su madre. Acude al templo de Santa Clara, el romanticismo del autor hizo que la prostituta deseara la muerte frente a Dios de misericordia y bondad. Su actitud religiosa no fue valorada, las damas de la alta sociedad no toleraron la presencia de Santa en ese lugar, y el sacristán la arrojó a la calle.

¹³⁷ Ibid, p.101

¹³⁸ Ibid, p. 211

El amor de Hipólito por Santa es un amor idealizado, caballeresco; a pesar de que la desea tanto, y le vienen ideas de pagar por ella como los demás hombres pagan, él, gustosamente, por ser tan feo, pagaría más. Cuando Santa, llorosa por la muerte de su madre, se echa al cuello del pianista, éste con su amor platónico, no la toca, sólo le dio un respetuosísimo beso en la mano, el narrador determina que el músico sea romántico.

Gamboa es un escritor romántico por excelencia; proyecta en su novela fuerte impacto emocional, de esta manera Hipólito le aconseja a Santa: con que la quiera un hombre, y con mucha exaltación y elocuencia le repite:

Uno nada más, pero hondo hasta los huesos, hasta después de la muerte, un hombre que no le eche a usted en cara lo que es usted, y por usted; un hombre que la adore y la defienda y la sostenga, que se enorgullezca de usted, le paga con un poquito de cariño, una miseria, su idolatría tan grande; que la ponga por encima de las estrellas y se la incruste en el alma, le vele el sueño, le adivine el pensamiento,...¡ay, Santita!, entonces sí que conocería usted la gloria en vida...¹³⁹ ¡Santita, ese hombre soy yo...!

Al músico le ordenaron que tocara el piano; Santa se fue a sentar en el rincón más oscuro y se quedó pensando, pensando, pensando.

En el enamorado Hipólito, predominan las emociones sobre la inteligencia. Santa le tiene amistad y agradecimiento, pero le falta incluir amor. El músico sólo considera sus posibilidades espirituales; se olvida de su fealdad, su rostro comido de viruela y sus horribles ojos blanquicos. En los años que Federico Gamboa vivió en Guatemala, en una recepción, conoció la “Lira colombiana, integrada por cinco músicos bogotanos que pasaban vida de hambre, entre ellos uno ciego.”¹⁴⁰ Quizá con este músico, Gamboa completó la figura de

¹³⁹ Ibid, p. 147-148-149

¹⁴⁰ Federico Gambia, *Mi diario II, 6 de julio de 1900*, p. 153

Teofilo Pomar, autor de danzas que tocaba en bailes públicos; como ya se vio en el capítulo de datos biográficos del autor, para crear el personaje de Hipólito.

Es evidente que el romántico se preocupa del amor y el erotismo, Santa fue llevada por el “Jarameño”, después de sacarla del Hospital Morelos, a la casa de huéspedes de doña Nicasia: en ella, cautiva a todos con su bondad. El español, ante la insistencia de su meretriz para que la lleve al toreo, expone su miedo a la muerte. Santa no asiste a la corrida de toros porque su querido tiene presentimientos; no quiere que ella lo vea torear porque puede ocurrirle una desgracia. La pecadora se queda con la patrona y sus huéspedes, charla con ellos sobre su Chimalistac, habla de sus árboles frutales, de sus casitas blancas, de sus flores y de sus animales. Santa vive en un mundo romántico, evoca la naturaleza porque le proporciona pensamientos felices, trata de evadirse de la realidad.

Después de dos meses de vida con el “Jarameño”, Santa se aburre. Su amor por el torero se empieza a desgastar y no le importa desafiar a la muerte; respecto a esto, su amante le ha sentenciado, que si algún día no lo quisiera la mataría. Santa traiciona al “Jarameño” con Ripoll; de la forma que ya se vio anteriormente. El diestro, lleno de ira, trata de matarla con una cuchilla que le arroja, pero ésta cae en la repisa de la Virgen de los cielos. Santa se arrodilla mirando la imagen, su fe religiosa la libra físicamente para salvar después su alma; porque la pecadora tiene que sufrir para redimirse.

A Santa la corre el “Jarameño”, como la corrió su mamá y como la corrió el sacristán de la iglesia de Santa Clara. La muchacha rehuye la realidad, se arrepiente de haber engañado al “Jarameño”; si él la quería mucho, si ayer todavía era buena. Santa vuelve a la casa de Elvira como si fuera su propia casa, regresa al fatalismo del antro.

El narrador explica: “Para su gobierno acordaba, ya que no podía rechazar la maldad, utilizarla y

agredir con ella, a tontas y a locas, como actúan todos los poderes que no es dable encausar, el río de su pueblo – ponía por caso-, que cuando manso bendecíalo y cuando enfurecido, en su avenida, desgajaba troncos y ahogaba ganado y arruinaba sementeras y acobarda los animales sin importarle un ardite que lo maldijesen o lo amenazasen con los puños cerrados, ni que de ablandarlo trataran con llantos de verdad y ruegos como de persona...¹⁴¹

Santa sería como el río, con su lujuria apaciguaría a lo sedientos de su cuerpo. La naturaleza domina al hombre, ella nunca se declararía culpable.

El autor personaliza su romanticismo en el músico, que con su lazarillo sigue a Santa a donde ella va, y le solicita constantemente que corresponda su amor aunque sea poquito, que él lo cuidará como a una planta porque él sólo a las plantas había amado; después de su madre quien le enseñó a quererlas. Hipólito suplica a Santa que lo quiera, así se lo implora en el siguiente coloquio:

– no hay pero que valga santita- insistió Hipólito-, no hay más que cariño de mi parte, un cariño ciego, sobre que ciego soy yo, y de la de usted lo comprendo como si ya usted me lo hubiera dicho, no hay más que repugnancia, extrañeza y si bien me va una puntita de lástima, ¿verdad? ¡No lo niegue usted!, sí yo soy el primero en confesar que tiene usted razón que le sobra, sí Santita, debo parecerle a usted un monstruo porque soy un monstruo de fealdad, pero aquí adentro, Santita, mi fealdad no es tanta, puede que hasta haya pureza que no todos le ofrecen porque no todos la poseen...¡Quiérame usted Santita!, ¿qué le cuesta...?¹⁴²

Santa le declara que ahora no lo quiere, pero que ellos no se separarán; juntos se encontrarán en momentos difíciles y algún día lo querrá. Santa presiente su futuro, por consiguiente, su actitud es pesimista. La protagonista se va a vivir con Rubio, ya se lo ha comunicado al

¹⁴¹ Federico Gamboa, *Santa*, p. 211

¹⁴² *Ibid*, p. 221

músico, que con paciencia acepta su decisión, lo alienta la esperanza que él la cubrirá de amor cuando su amiga quede desencantada del señor Rubio.

La voz narrativa expone el contenido romántico entre la naturaleza y el enamorado pianista. “Sí, ese prometido, “algún día” debía existir, debía ser; y Santa, entonces, indemnizaríalo, después de padecer al lado de otros...sí, ese día amanecería, tendría crepúsculos, saldría el sol entre nublazones de oro y se hundiría entre los ópalos de la tarde...”¹⁴³

Hipólito ha dialogado consigo mismo, ha inventado un mundo idealizado y romántico junto a Santa. El amor del músico está en sus sentimientos, en su corazón, en su espíritu. Es un monstruo en el que se mezcla la fealdad con la bondad. La belleza ideal reside en el fondo del alma, es una belleza espiritual la de Hipólito. Santa en la vivienda de su adorador, casi al final de la novela, descubrió en los ojos del ciego una extraña hermosura. El concepto físico de belleza se vuelve relativo, crea sus propias leyes. “¿Qué importaba que el cuerpo de él fuese deforme que el de ella se hallara marchito por todas las lascivias...? El amor hermosearía el cuerpo del hombre y limpiaría el cuerpo de la hembra...Santa se bañaría en el jardín del arrepentimiento.”¹⁴⁴

En *Santa* el romanticismo ocupa un importante espacio como constante artística; de manera que para Gamboa, como romántico; el amor, la religión, el paisaje y la patria son elementos primordiales en su novela.

¹⁴³ Ibid, p. 226

¹⁴⁴ Ibid, p 227-228

4.2 Elementos Realistas

El Realismo literario representa la realidad cotidiana a través de la descripción detallada. El escritor realiza descripciones exactas de la naturaleza, de la sociedad, de personajes, de costumbres, de religión, de política y de economía.

María del Carmen Millán considera que...“El principal propósito de las novelas realistas es llegar al conocimiento de las causas y soluciones de los problemas que estudia, estos pueden ser de muy diversa índole: de carácter social, político o científico.”¹⁴⁵ En *Santa*, predominan los problemas de carácter social.

Guillermo Díaz-Plaja y Francisco Monterde no aceptan leyes de la herencia en la protagonista:

...en parte *Santa*, no es una novela experimental, a pesar de su aparente analogía con la obra en que Zola trató el mismo asunto, la vida de una cortesana: Santa no hereda taras de antecesores degenerados; es hija de gente sana, humilde. Finalmente despierta simpatía y compasión en el lector: es una víctima de la desintegración social pintada por Gamboa, que presiente la revolución próxima del ambiente urbano, de la clase media, por él con fidelidad descrito.¹⁴⁶

Joaquina Navarro, en su libro *La novela realista mexicana*, expone: “Gamboa a pesar de su admiración por los novelistas franceses, su forma de novelar quedó irremediabilmente lejos de ser una imitación de la técnica “experimental” de Zola, muy distante también del minucioso, paciente y concentrado análisis que se observa en las obras de los hermanos Goncourt”¹⁴⁷

Carlos González Peña opina que... “El naturalismo de Gamboa, no va más allá de la técnica de las exterioridades, su obra está ausente del determinismo, los personajes viven

¹⁴⁵ Ma. del Carmen Millán, *Literatura mexicana e Hispanoamericana*, p.184

¹⁴⁶ Guillermo Díaz-Plaja y Francisco Monterde, *Historia de la literatura española e historia de la literatura mexicana*, México, Porrúa, 1987, p. 614

¹⁴⁷ Josefina Navarro, *La novela realista mexicana*, p. 246

conforme al libre albedrío...”¹⁴⁸ Julio Jiménez Rueda, comparte las opiniones anteriores cuando sostiene que... “El naturalismo en Gamboa no llegó más que a ciertas audacias de fondo y forma, pero que sus doctrinas social y religiosa eran de católico creyente.”¹⁴⁹ De estas explicaciones se infiere que muchos especialistas han considerado a *Santa* de acuerdo a la corriente literaria del Realismo.

No es la técnica de Gamboa de donde los críticos han podido sacar razones suficientes para clasificarla como “naturalista”. Es en realidad de los temas que despertaron el interés del novelista de donde han surgido todas las asociaciones de su obra con el naturalismo francés.

El punto de vista que expresa José Luis Martínez Suárez es el siguiente: “En el caso de la representación que de lo social realiza Gamboa en su obra, permite una mirada al porfiriato que dice más por lo que calla que por lo que expresa explícitamente sobre el régimen.”¹⁵⁰

Tenemos entonces un realismo como estética formulada con el paso del tiempo. El realismo de una novela no consiste en la calidad de la vida descrita, sino en la manera como hace tal descripción. Conviene no olvidar que se trata no de la “reproducción” sino la “representación” de la realidad.” Gamboa representa la realidad describiendo la vida de Santa.

Gamboa además de crear novedosos e intrépidos temas en la novela realista mexicana, añade también la percepción del México porfirista, agrega la descripción de la burocracia y la exhibición de lugares con depravación urbana. Gamboa es el novelista de la capital por ser la región geográfica en la que delimitó la realización de *Santa*.

Lo anterior se evidencia en la descripción del paseo del “Jarameño” con sus amigas y amigos del burdel, quien por su cuenta ordenó cuatro simones de bandera amarilla, porque había de otros colores; según el sitio, bautizados por el público como “calandrias”. Partieron

¹⁴⁸ Carlos González Peña, *Novelas y novelistas mexicanos*, UNAM, p. 120

¹⁴⁹ Julio Jiménez Rueda, *Letras mexicanas en el siglo XIX*, P 166-167

¹⁵⁰ José Luis Martínez Suárez, “*Génesis y recepción contemporánea de Santa*” en *Santa, Santa nuestra*, p. 37-38

los carruajes en línea recta, uno tras otro “mezclados en las innumerables luces incandescentes que cubrían caprichosamente las fachadas del comercio rico, y a los humildes farolillos de vidrio o papel con que adornaban las suyas, los mercaderes pobres... Desde que desembarcaron en la ancha avenida Juárez, divisaron las calles de San Francisco y Plateros rebosantes de luz... ¡Café de París, tú!- ordenaron al cochero de la calandria que encabezaba el séquito”¹⁵¹

Los paseantes llegaron al gabinete alto del Café París; por las ventanas miraban a la gente que iba a la Plaza de Armas; hoy el Zócalo, a festejar el 15 de septiembre. El murmullo de la calle crecía conforme la gente iba llenando la amplia Plaza, en la que cien mil personas parecían formar una sola. “Y pausadamente el reloj de Palacio y el de Catedral rompen juntos el silencio; primero con cuatro campanadas lentas- los cuatro cuartos de la hora-, después con once, que nacen con idéntica lentitud mecánica. No bien habían nacido, cuando todo a un tiempo se enciende al balcón histórico y surge el presidente de la república, con la banda tricolor que le cruza el pecho y lo convierte en el ungido de un pueblo.”¹⁵² Es la época en que Porfirio Díaz tiene la presidencia.

En cuanto a la depravación urbana está el ejemplo de Elvira, la Cachupina, dueña del burdel que, de una manera más o menos encubierta se dedica a la trata de “blancas”. En efecto, después de verse Santa con Marcelino, su violador. “Muy azorada volvía a su casa, cuando al pasar una segunda vez por la enramada del garito de la rampa de la estación, detúvola una señora mayor alhajada y gruesa que se desprendió de un grupo de caballeros:

¹⁵¹ Federico Gamboa, *Santa*, p 92-93

¹⁵² Federico Gamboa, *Santa*, p. 99

- ¿A dónde vas tan volando, chiquilla? Déjate mirar... ¡que guapa eres! Contra su voluntad se detuvo Santa y se dejó mirar.”¹⁵³ Por si reñía con su novio, le ofreció un oficio descansado con buena paga, y la promesa de convertirla en una princesita.

La cuidadosa descripción del cuerpo de Santa es sensual y erótica. El ciego quiere saber como es el cuerpo de su amada.

- Jenarillo- hijo, vas a explicarme como es Santita. ¿eh...?- ¿Otra vez, don Hipólito?- exclamó Jenaro... píntamela de palabra, facción por facción, no me salgas con que esto lo tiene de este color y aquello de otro color, porque yo no entiendo de colores...-¿tanto la quiere usted patrón?- inquirió Jenaro, atreviéndose por primera vez a deslindar situaciones, por más que con sus malicias de granuja abandonado, con sus picardías de niño, que no ha tenido infancia, de azotacalles, sin padres ni pudores, ha tiempo que la pasión del ciego érale conocidísima.¹⁵⁴

Gamboa es un autor erótico al describir por boca de Jenaro la belleza sensual de Santa, sin ser de ninguna manera pornográfico.

El novelista se niega a describir el lenguaje completamente vulgar de las prostitutas, ni las tilda. En la celebración del grito de Independencia; Santa le hace notar al “Jarameño”, que él es más feliz que ella, porque estando en su patria no podía llamarla suya “mi patria, hoy por hoy, es la casa de Elvira, mañana será otra, ¿quién lo sabe...? Y yo... seré siempre una...”¹⁵⁵

Los puntos suspensivos son silencios de Gamboa.

En consideración a que el realismo todo lo describe detalladamente, puede apreciarse la descripción de la plática entre Santa y sus hermanos: una noche en el Tívoli, noche en que Santa se sentía la emperatriz de la ciudad, entraron a la cantina del Tívoli vestidos de negro Esteban y Fabián, sus dos hermanos.

¹⁵³ Ibid, p. 68

¹⁵⁴ Ibid, p. 140

¹⁵⁵ Ibid, p. 100

- Santa- pronunció secamente Esteban-, venimos a hablar contigo.
- Aquí no- les dijo a sus hermanos.

Salieron al jardín los tres, Santa adelante, vestida de raso y con alhajas; atrás Esteban y Fabián enlutados. Esteban, el mayor, es el que habla:

-Bueno, Santa-, ¡madre ha muerto...! Anteanoche, muy tarde, y hoy la sepultamos...
 - 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... Ya cumplimos y ya nos vamos... ¡Sí madre, por ser madre tuya también, no te maldijo, nosotros sí...! ¡No nos busques nunca!, ¿entiendes?, ni nunca te ocupes de nosotros, hazte el cargo de que también hemos muerto... y Dios que te ayude, ¡infeliz! ¡Fabián, vámonos!¹⁵⁶

A través de Esteban y Fabián, la sociedad hipócrita del porfiriato maldice a las prostitutas; no obstante, todos los pobladores hombres: padres, esposos e hijos las buscan, persiguen y aman pensando que sólo ellos las poseen.

Continuando con el realismo de la novela, Gamboa dedica una muy amplia descripción del elegante vestuario y ornamentos del torero, así como la complicada forma de vestirse. El “Jarameño” pidió a Santa que observara cómo se vestía un matador de toros, y Bruno, su asistente, procedió a vestirlo. “Primero el calzón de hilo corto, luego, la venda en la garganta de los pies, muy apretada, contra luxaciones y torceduras; después, las medias de algodón, y sobre éstas, las medias de seda, tirantísimas sin asomos de una arruga; después las zapatillas,

¹⁵⁶ Ibid, p. 117-124

de charol y con su lazo en el empeine, ahora la taleguilla y la camisa de chorreras, finísima de hilo puro, de cuatro ojales en su cuello almidonado.”¹⁵⁷

“- ¡ Mis botones de cadenilla, Bruno!.- ordenó el “Jarameño” a tiempo que introducía bajo el cuello de la camisa el corbatín de seda y que se abrochaba los especiales tirantes de brega. Metióse la falda de la camisa dentro de la taleguilla que cerró por delante, y pidió faja de seda y sudadera de hilo, con lo que Bruno los cinchó.”¹⁵⁸

El narrador continúa exponiendo cómo el asistente sigue con el arreglo del torero: trenzó el pelo postizo con el del matador; le colocó el chaleco y la chaquetilla. El “maestro” se encasquetó la rizada montera, palpó que se asomaran los pañuelos de la chaqueta; Bruno le colocó en los hombros el capote de paseo de color verde con bordados de oro. Así termina la emocionante descripción de cómo visten al “Jarameño” para ir a la plaza de toros.

Gamboa realiza la representación del medio socioeconómico en la historia de su personaje. Descripción de la casa de Santa en Chimalistac: “Adentro, las habitaciones, muy pocas, sólo cuatro. Primero la sala, que es a la vez comedor, a juzgar por la cuadrada mesa del centro y por el tinajero que cuelga colmado de platos, vasos de vidrio y loza. Arrimadas a las paredes, sillas de tule; una rinconera de caoba, una alcancía de barro en forma de manzana y un par de floreros de trapo, un santo niño vestido de raso con lentejuelas y flecos...”¹⁵⁹

El autor de *Santa*, continuamente da a saber que es católico por convicción: “Luego, el dormitorio de la madre y de la hija, que duermen en la misma cama; en lo alto una litografía de la virgen de la Soledad fijada en el muro con cuatro tachuelas, un cromo de la virgen de Guadalupe; también figura una palma amarillenta que se renueva cada domingo de Ramos.”

Prosigue el novelista describiendo:

¹⁵⁷ Ibid, p. 195

¹⁵⁸ Ibid, p. 195

¹⁵⁹ Ibid, p. 45

Después el cuarto de los dos hermanos hombres- los que proporcionan el dinero, Esteban y Fabián-, con dos catres de tijera, dos baúles grandes forrados con piel de res mal curtida, una percha ocupada siempre, y en las paredes; con cierto esmero pegadas una infinidad de pequeñas estampas de celebridades; bailarinas, cirqueras, bellezas de profesión, toda la galería de retratos con que obsequia sus compradores la fábrica de cigarrillos La Mascota. En un rincón la escopeta para defender la casita y hacer la ronda del pueblo, en las noches señaladas al grupo a que los muchachos pertenecen.¹⁶⁰

En las descripciones de la casa de la protagonista está muy presente la religión: un Santo Niño, una litografía de la virgen de la Soledad, un cromo de la virgen de Guadalupe y una palma del domingo de Ramos. Estas descripciones hacen ver que Santa proviene de una familia religiosa. El narrador representa la realidad de esta sencilla gente de Chimalistac. “A lo último, la cocina de brasero en el interior y anafre cerca de la puerta; entre los dos metates en que la hija o la madre, indistintamente, muelen el maíz.”¹⁶¹

Hipólito rescató a Santa ya enferma de cáncer; del último antro donde trabajó, para llevarla a su vivienda:

Sonaban las diez de la noche cuando el simón, se detenía en la casa de Hipólito; por lo que el ferrado y arcaico zaguán estaba cerrado ya,... En cambio, el teatro Abreu, frente por frente del inmueble, ostentaba encendidas todas sus baterías de luces,... Al borde de la acera opuesta al teatro, veíanse, en fila, mesitas atestadas de panes con sardinas, de biscochos y dulces, todas con idéntico alumbrado: una vela de cebo, con pantalla de papel para que el viento no la apagara.¹⁶²

¹⁶⁰ Ibid, p. 45

¹⁶¹ Ibid, p. 46

¹⁶² Ibid, p.

Gamboa hace la oposición entre pobre y ricos de la ciudad; la elegancia del teatro Abreu con su iluminación eléctrica; y la cercana vecindad en que vivía Hipólito que utilizaba quinqués consumiendo petróleo y velas de cebo, así como los vendedores.

El novelista describe la paupérrima situación en que vive Hipólito: “Reducíase la morada del pianista a una azotehuela destechada, que hacía veces de recibidor a la intemperie; en seguida, tres piezas: una de medianas dimensiones, de cielo raso agujereado y manchado por las goteras, con papel de tapiz sucio y desgarrado; otra, muy oscura, en la que dormían Jenaro y el “Tiburón”- un palomo llegado de donde nunca se supo...Al final la cocina con un brasero de poyo que se desmoronaba por el desuso.”¹⁶³

La habitación del lazarillo es como se especifica a continuación: “Figuraban en el cuarto de Jenaro una amplia cama fabricada por él: cajas de vino vacías y agrupadas en sus juntas, paja, encima un petate, desteñidos retazos de ancianas alfombras y un cobertor heredado de Hipólito... ¡el muchacho dormía tan ricamente!”¹⁶⁴ El huérfano abandonado por el gobierno, enseña que la necesidad es la mejor maestra.

El autor habla de lo que ha visto en el medio social de baja categoría; para criticar la desigualdad económica de la época. “El cuarto del patrón sí que abundaba en muebles, desde mullido catre de a cinco pesos, con colchón de resorte y colchón de lana, sábanas, almohadas y colcha, hasta tocador de calle de la Canoa, con espejo que de nada servía a Hipólito. Había de todo: mesa de noche y mesa para comer, un sofá de cerda, ropero de llave, cuatro sillas, platos, cubiertos y vasos de distintos precios y matices.”¹⁶⁵

La minuciosa descripción de los terribles ojos sin pupila del pianista ciego, constituyen un realismo exagerado: “jamás vio Santa tan de cerca aquellos ojos horribles, capaces de

¹⁶³ Ibid, p 296-297

¹⁶⁴ Ibid, p. 297

¹⁶⁵ Ibid, p. 297

impresionar hasta un naturalista: blanquiczos, rugosos, opacos, con redecillas venosas que simulaban en la convexa superficie de los globos enormes y yertos, complicadas marañas de cabellos sucios, los lagrimales grises, con pequeños y asquerosos conglomerados de sustancia clara.”¹⁶⁶

Las percepciones de sonido son el recurso más importante, en las descripciones de Gamboa; entre estos efectos de sonido, el agua ocupa el primer lugar: los murmullos de la lluvia, especialmente son analizados por el novelista con gran finura. Valiéndose de una detenida descripción del rumor de la lluvia, recalca el escritor el doloroso momento de los comienzos de la carrera de Santa en el burdel. “Un gran trueno celeste, anunciador del aguacero que se echaba encima de la ciudad, la estremeció; y volviendo la cara a la puerta de la calle, que le quedaba a un paso, se asió la falda y se adelantó a la salida, guiada por un deseo meramente animal e irreflexivo de correr y correr hasta donde el aliento le alcanzara, y hasta donde, en cambio, el daño que se le antojaba inminente no pudiera alcanzarla...”¹⁶⁷

Gamboa hace primero que la lluvia despiadada y violenta sugiera la protesta instintiva de Santa ante el sacrificio inevitable; más adelante, el agua, corriendo suavemente al terminar la tormenta parece manifestar la resignación de Santa. “ Ya no llovía, pero continuaba fuera el sordo gotear de las cornisas y barandales- En el sumidero del patiecillo- una loza con cinco agujeros en forma de cruz- hundíase el agua ruborosamente, a escape, como apresurada por esconderse, allá debajo, en lo oscuro y no presenciar lo que en la casa acontecía.”¹⁶⁸ Esto es lo que deseaba Santa, no ver lo que le molestaba del antro.

En las descripciones del narrador que hace a lo largo de la novela, destaca con frecuencia el agua personificada o no; para dar el toque más sensual a la protagonista, como el

¹⁶⁶ Federico Gamboa, *Santa*, p. 312

¹⁶⁷ *Ibid*, p. 35

¹⁶⁸ *Ibid*, p. 42

rió del Pedregal de San Ángel en el que Santa baña sus pies, y éste se los lame sin recato; mientras la joven lo cruza por encima de las piedras.

4.3 Elementos Naturalistas

Zola construyó sus personajes determinados por la herencia biológica y las circunstancias sociales; llamó a su movimiento “naturalismo” por su afinidad con las ciencias naturales; o “novela experimental” porque intentó hacer algo semejante a los experimentos de laboratorio. Sus figuras son naturalistas en cuanto hace uso experimental de ellas.

De entrada al estudio del Naturalismo en *Santa*, José Emilio Pacheco explica la corriente literaria del novelista: “Gamboa estaba consciente de que el naturalismo en estado puro no era factible en condiciones muy distintas a aquellas en que escribió su maestro Zola. Prefirió llamar “sincerismo” a su corriente literaria. Es decir, tuvo la ambición de escribir novelas que dijieran la “verdad” sobre la época, el país y la naturaleza humana; libros que no fueran de simple entretenimiento sino que aspiraran a la seriedad del arte y aun de la ciencia y se enfrentaran a los males sociales.”¹⁶⁹

Gamboa logra sus propósitos en la novela, pues narra la verdad de la prostitución en México, en la época del porfiriato; habla de la religiosidad, especialmente en las mujeres; informa sobre el progreso de la medicina, como ejemplo la operación de Santa. En *Santa* está el modelo para que las muchachas no sigan ese camino.

La siguiente cita es la comparación entre Zola y Gamboa para escribir *Naná* y *Santa* respectivamente: “La vida laboriosa que siempre llevó Zola, le impidió frecuentar burdeles; para escribir *Naná* tuvo que hacer trabajo de campo, libreta y cámara en mano, entrevistar a prostitutas e informarse con los expertos Maupassant y Flaubert. La ventaja de Gamboa sobre

¹⁶⁹ José Emilio Pacheco, *Mi diario I, Introducción*, p. XVII

su maestro es el conocimiento íntimo de la vida nocturna del porfiriato. *Naná* pudo haber sido el modelo de *Santa*; el resultado final fue muy distinto.”¹⁷⁰ Las opiniones de José Emilio Pacheco son muy acertadas, *Santa* está muy lejos de ser la *Naná* mexicana.

Para Vicente Quirarte, Gamboa presenta la verdad naturalista de la ciudad de México: “Como narrador naturalista que convierte el escenario en personaje, Gamboa enfrenta a Santa a la ciudad desde el capítulo inicial de su novela. Una muchacha toca la puerta de un burdel a mitad de un día de fines de agosto, en la agonía del siglo XIX. De ser la mujer se convierte en Santa, cuando se ve obligada a confesar su nombre al cochero que la conduce.”¹⁷¹ Quirarte considera a Gamboa naturalista; no quiere reconocer que también hay en la novela realismo y romanticismo. Respecto a la cita, a pesar de que el narrador enfrenta a Santa con la ciudad, no le da permiso para conocerla.

En palabras de Carlos González Peña: “Se ha hablado del naturalismo de don Federico Gamboa. Evidentemente, y por el procedimiento, su novela muestra un claro influjo francés; influjo naturalista. Pero su naturalismo no va más allá de la técnica de las exterioridades; se aparta de las doctrinas de tal escuela. Ausente hallase en su obra el determinismo, y sus personajes – que por algo sentimos palpitantes – muévense conforme al libre albedrío.”¹⁷² Pinta y habla acerca de lo que veas y de lo que hayas visto, se dijo desde los comienzos Gamboa, esta declaración fue el fondo de su novela sin proponerse incluir sólo el naturalismo.

Manuel Pedro González, por su parte, opina que, por temperamento y formación religiosa católica, Gamboa no podía ser naturalista:

Por una parte, aspiraba a ser impersonal, pero su incurable romanticismo lo traicionaba; quería “experimentar” con la psicología y las costumbres de

¹⁷⁰ Ibid, p. XXII, XXIII, XXV

¹⁷¹ Vicente Quirarte, “*Retorno a los santos lugares*” en *Santa, Santa nuestra*, p. 139

¹⁷² Carlos González Peña, *Novelas y novelistas mexicanos*, México, UNAM, p. 120

los bajos fondos sociales, pero su catolicismo muy arraigado se lo impedía; era un temperamento sensual y erótico en contra posición con su moral de católico practicante y convencido; los temas de los personajes que novelaba, exigían un lenguaje crudo y realista, pero era directivo de la Academia Mexicana de la Lengua...junto al cuadro sensual y erótico encontramos el sermón edificante; junto a la técnica que aspiraba al impersonalísimo, el enfoque subjetivo y romántico.¹⁷³

Según Amado Manuel Lay, “La formación literaria de Gamboa tiene profundas raíces en el naturalismo francés. Admirador de Zola, trató de imitar en su narrativa los postulados de la escuela naturalista. Éstos eran un tratamiento científico de la obra literaria, al presentarlo como documento o evidencia de un caso, la importancia de la herencia o el medio ambiente en el desarrollo del individuo...”¹⁷⁴ El propio autor ha tenido la actitud de negar su dependencia a cualquier determinada escuela; desde el prólogo, que en realidad es una confesión de la protagonista, hay una protesta de inocencia por parte de ella. No es una santa, pero tampoco una perdida, emparentada con las Lescaut o las Gautier por su manera de ser.

Lay, en su crítica a *La novela realista mexicana* de Joaquina Navarro, para establecer una comparación con su tesis sobre el naturalismo en *Santa*, ataca la postura de esta autora quien afirma:

El arte novelístico de Gamboa se asocia estrechamente con el realismo de Rafael Delgado, José López Portillo y Rojas y Emilio Rabasa; en todo lo que se refiere al procedimiento de exposición de los temas al uso de la descripción, a la presentación en galería de los personajes, a la actitud conservadora de raíces culturales que el novelista tiene sobre moral, religión, educación e injusticia social y al empleo de un lenguaje intencionalmente compuesto, en busca del reflejo de una realidad, que no se atreve

¹⁷³ Manuel Pedro González, *Trayectoria de la novela en México*, México, Ediciones Botas, p. 72

¹⁷⁴ Amado Manuel Lay, *Visión del porfiriato en cuatro narradores: Rafael Delgado, Federico Gamboa, José López Portillo y Rojas y Emilio Rabasa*, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, p. 47

a reproducir en todos los detalles de la palabra hablada. Como en los otros escritores realistas, el objetivismo que emplea Gamboa para analizar las condiciones, de ambientes, personajes y conflictos es espontáneo y no sometido en ningún momento a una organización científica del asunto tratado ni a una documentación minuciosa que obligue a los acontecimientos a seguir un curso determinado.¹⁷⁵

La aseveración de Amado Manuel Lay, para defender el naturalismo en *Santa*, es la siguiente:

A pesar de los comentarios de Joaquina Navarro, estimo que es posible asociar a Gamboa con la escuela naturalista. Aunque no llegó a los extremos de sus maestros franceses: Zola y los hermanos Goncourt, sí pintó con crudos detalles escenas de hospitales, cárceles y prostíbulos. Su religiosidad no le impidió tratar los temas más escabrosos: prostitución, lesbianismo, alcoholismo, amor sacrílego y adulterio aunque nunca lo hizo en forma descarnada... Este naturalismo no acepta el determinismo ciego de Zola... A veces Gamboa llegó a la objetividad científica de sus maestros como en el caso de la operación de histerectomía...¹⁷⁶

Como se ha visto Amado Manuel Lay defiende al naturalismo en *Santa* y Joaquina Navarro, la corriente realista en esta obra; sin embargo, ninguno de los dos observó el romanticismo de la novela.

En contraste con los críticos anteriores Emanuel Carballo opina: “*Santa* es reconocida como una de las obras maestras de la narrativa mexicana. La historia y crítica literarias basan esta consideración en el hecho de que el discurso narrativo se revela bien planeado, claramente escrito, con una trama que precede directamente a su desenlace, además de que las descripciones de la naturaleza y de la cultura marginal del burdel, de fuerte y lograda raigambre realista son de una vitalidad poderosísima, reveladoras de una capacidad de

¹⁷⁵ Joaquina Navarro, *La novela realista mexicana*, México, Compañía General de Ediciones, p. 308

¹⁷⁶ Amado Manuel Lay, op cit, p. 51, 52

observación minuciosa.”¹⁷⁷ Para Carballo la obra carece de la noción del determinismo, pues “no extrema el análisis de la realidad, la documentación abundante y científica y el examen clínico de los personajes; ni logra expulsar de sí las preocupaciones religiosas y los juicios aprendidos en el catolicismo.”¹⁷⁸

Santa, en su naturalismo, no cae en exageración; uno de sus personajes borra lo que pudiera tener de novelesco; el ciego pianista de los burdeles, enamorado en silencio de la prostituta es un traslado a personaje literario de un amigo real de Gamboa. *Santa*, en muchos momentos, es muy humana y cuantos la acompañan se presentan también como personajes reales.

Del mismo modo Luis Quintana Tejera explica: “Se ha dicho con frecuencia que *Santa* responde a características definitivamente naturalistas; quienes plantean tales afirmaciones, quizás olvidan o no quieren ver la incidencia de las otras corrientes decimonónicas.”¹⁷⁹ Las corrientes a que se refiere este crítico, son el *romanticismo* y el *realismo*, corrientes a las que se ha aludido antes, en este trabajo.

Por lo que respecta a Sabine Schlickers declara su desacuerdo sobre el naturalismo en *Santa*:

Al contrario del ideal del narrador naturalista, el narrador de *Santa* se dirige explícitamente al narratario y no cumple con las premisas de imposibilidades, impersonalidad e imparcialidad, relatando la vida de *Santa* con mucha empatía y subrayando su presencia narrativa con marcas autorales en la medida que crece su compasión.”¹⁸⁰

¹⁷⁷ Emanuel Carballo, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, México Universidad de Guadalajara, p. 82

¹⁷⁸ Ibid, p. 83

¹⁷⁹ Luis Quintana Tejera, “Encuentro y diálogo de corrientes decimonónicas” en *Santa, en Santa, Santa nuestra*, p. 194

¹⁸⁰ Sabine Schlickers, “*Santa, texto fundador ambivalente de la patria mexicana*” en *Santa Santa nuestra*, p. 147-148

Por ejemplo en el siguiente parlamento:

“Encomendó el alma de la amada, cuyo nombre puso en sus labios la plegaria sencilla, magnífica, excelsa, que *nuestras* madres nos enseñan cuando niños, y que ni todas las vicisitudes juntas nos hacen olvidar: *Santa maría, Madre de Dios...*¹⁸¹

Federico Gamboa informa que su *Santa* igual que *la Fille Elisa*, de Edmundo de Goncourt incitará a una “meditación triste.” El autor se aleja de satisfacer los bajos deseos de entretenimiento frívolo. Su narrador promete la redención de la prostituta por “el sufrimiento, el amor, y la muerte”¹⁸², propagando el catolicismo y la fe como remedios a la prostitución.

A continuación Lourdes Franco Bagnouls expone lo siguiente sobre las novelas de *Naná* y *Santa*: “A lo largo de un siglo, la crítica tradicional ha hecho hincapié en la cercanía que la obra de Gamboa mantiene con el naturalismo de Zola y los Goncourt, con base en la observación, centrada en el análisis de los espacios y la conformación del discurso literario en el primer capítulo de *Santa* y de *Naná*.”¹⁸³ Se comprobará que existen grandes diferencias desde el planteamiento central de ambas novelas:

“El primer capítulo es fundamental en ambos textos, puesto que es el que define el espacio diegético en el que se ubican los dos relatos y habrá de determinar, por su naturaleza misma, el sentido que cobra cada una de las protagonistas, lo cual arroja luz sobre las profundas diferencias existentes entre estas obras...”¹⁸⁴ Esto es a pesar de que las dos mujeres son cortesanas y ejercen su “trabajo” en contextos sociales distintos: París y la ciudad de México.

¹⁸¹ Federico Gamboa, *Santa*, p. 327

¹⁸² *Ibid*, p. 327

¹⁸³ Lourdes Franco Bagnouls, “*Guiños especiales entre Sanrta y Naná*” en *Santa, Santa nuestra*, p. 256

¹⁸⁴ *Ibid*, p. 256-257

La protagonista de Zola es tiránica, destructiva, ambiciosa y perversa. Nace y muere como una lacra de la sociedad. Al personaje de Gamboa, el amor de Hipólito y el sufrimiento por el cáncer cervicouterino la reivindican. “Gamboa presenta a una Santa en proceso de paulatina y creciente degradación, mientras que Naná mantiene su condición estrictamente horizontal en la que sólo los altibajos económicos alteran la marcación gráfica...”¹⁸⁵ Con atención a estas variables, Gamboa es más romántico y Zola está dentro del naturalismo.

Como bien señala Franco Bagnouls: “...las novelas de Gamboa y de Zola no pueden ser más diferentes entre sí. El espacio de Gamboa adquiere un papel protagónico que en *Naná* no tiene; en la novela de Zola, es solo el escenario donde habrá de evidenciarse el proceso de corrupción que involucra a toda la alta sociedad parisina, mientras que en *Santa* es el medio quien modela, determina y corrompe su conducta; para Zola los seres humanos son los únicos y absolutos responsables de su condición y de su destino.”¹⁸⁶ En cuanto a la muerte de ambas meretrices tampoco hay semejanza: la muerte de Naná causada por la viruela, no produce en el lector ninguna compasión. En *Santa*, al contrario, su muerte “...lleva al espíritu de mi lector una meditación triste.”¹⁸⁷ El lector se resiste a aceptar la muerte de Santa; deseaba su restablecimiento físico y su reivindicación moral, para la felicidad de ella y de Hipólito.

El naturalismo de “Quienes han calificado tradicionalmente a Gamboa como naturalista – ya para desvirtuar los méritos de su obra, ya para inscribirlo como miembro audaz de ese movimiento en tierras mexicanas- habrá seguramente de decepcionar el hecho de que Gamboa, más que un naturalista sea un romántico; no en balde, el segundo capítulo de

¹⁸⁵ Lourdes Franco Bagnouls, *op cit*, p. 259

¹⁸⁶ Lourdes Franco Bagnouls, *op cit*, p. 256

¹⁸⁷ Federico Gamboa, *Santa*, p. 12

Santa, que en rigor cronológico debiera ser el primero, es en realidad el producto de una ensoñación que fija la verdad de ese “Yo” tan caro como premisa romántica.”¹⁸⁸

Santa, en la primera noche que pasa en el prostíbulo, en compañía del general gobernador, mientras éste duerme, toma el hilo de su historia, mediante el proceso de ensoñación para no romper los recuerdos de su infancia y adolescencia transcurridos en el espacio familiar.

En consideración a las referencias sobre ambas novelas, cobra autonomía, la obra de Gamboa, tomando en cuenta, entre otras características, su original tratamiento artístico decimonónico, en el contexto mexicano del siglo XIX.

¹⁸⁸ Lourdes Franco Bagnouls, *op cit*, p. 256

CONCLUSIONES

Federico Gamboa Iglesias (México, 1864- 1939) es traductor, reportero, novelista, diplomático, maestro y presidente de la Academia Mexicana de la Lengua. En 1896 se casó con María Sagaceta. En 1900, nació su único hijo, Miguel; en 1919 muere su esposa.

Gamboa se hizo famoso como escritor a partir de la publicación de su novela *Santa* (1903), con la que intentó revolucionar la mentalidad femenina y masculina, en la época del Porfiriato. Gamboa tiene el mérito de haber sido el primer escritor hispanoamericano en ejercer el memorialismo como género literario. Además, es considerado el primer novelista mexicano internacional y el primero que intentó la profesionalización de la labor literaria.

El escritor fue aficionado a los viajes; visitó varios países; cumplió su deseo de conocer Paris, y pensó que era un regalo que Dios le daba. Gamboa fue un hombre muy enamorado. En sus viajes y en todo lugar, con todas las mujeres hacía amistad, con todas la pasaba bien. El novelista a pesar de haber sido un “calavera”, como ministro plenipotenciario de Centroamérica (1906-1908), cuenta entre sus méritos, el haber evitado una guerra. Tal acontecimiento sucedió cuando Nicaragua y Honduras estaban a punto de unirse con El Salvador en la guerra contra Guatemala; el autor de *Santa*, con valentía, actuación diplomática y política, logró impedirla.

Santa le dio a Gamboa fama, prestigio y popularidad, pero también la novela le sirvió a los políticos para atacarlo, calificándolo de pornográfico. De esta manera, lo conceptuó Victoriano Huerta cuando fue su contrincante a la presidencia de la República por el partido Católico. El escritor se defendió declarando que su novela estaba dirigida al público más culto y apoyada en la religión católica.

Los antecedentes de *Santa* están en su libro autobiográfico *Impresiones y recuerdos*; en él, las mujeres ocupan un lugar muy importante: a Margarita la conoció en el Moulin Rouge; tenía diecinueve años. Como a Santa, su familia la echó de su casa y fue a ejercer la prostitución en el Bulevar de París. Además, los antecedentes de Santa están en el conocimiento que Federico Gamboa tenía de la vida nocturna porfiriana de la ciudad de México, pues en su juventud gustó de visitar los bajos fondos sociales.

Federico Gamboa emplea el método sociológico porque sus novelas son de interés social y *Santa* es una novela en la que trató problemas sociales. Hay en *Santa* una marcada tendencia a la descripción del medio social en que se mueven los personajes. En todo caso, el tono apasionado en las descripciones se explica por el temperamento sensual y erótico de Gamboa.

Santa encarna metafóricamente la capitalización del valor de la mujer como sujeto productivo de bienes y servicios. Al arribo de las mujeres a la producción laboral, los ideólogos del gobierno de Porfirio Díaz, sólo consideraban importante la educación femenina en correspondencia con la formación de mejores esposas y mejores madres, con el propósito de que no ingresaran a la prostitución; considerando que al inicio de la redacción de *Santa*, el número de prostitutas era de once mil que trabajaban en cincuenta y seis burdeles.

El autor escribe *Santa* dentro de los límites aceptados por la sociedad, para justificar lo permisible; transcribe en la segunda parte del prólogo la declaración de Edmundo de Goncourt en *La Fille Elisa*: *Ce livre, j'ai la conscience de l'avoir fait austère et chaste, sans que jamais la page échappée à la nature délicate et brûlante de mon sujet, apporte autre chose à l'esprit de mon lecteur qu'une méditation triste.*

Santa constituye un *mito* que se impuso al pueblo porque refleja una realidad de la época del porfiriato. Nació por voluntad del autor para dar a conocer determinadas costumbres sociales y presentar el degenerado modo de vida en los burdeles. Se volvió colectivo porque la gente lo dejó correr de boca en boca, con lo cual llegó a ser un *mito literario*, que pasó a la Sociología y a la Historia creando mayor interés por la lectura de la novela.

La novela *Santa* fue popular desde su primera edición; se transformó en un mito que encarna en las producciones cinematográficas: En 1918, con el cine mudo, tuvo como protagonista a Elena Sánchez Valenzuela. En 1931, llega la industria cinematográfica sonora, que, con la participación de Lupita Tovar y la canción de Agustín Lara, la película llega a su consagración. *Santa* se perfecciona en 1943 y tiene, como intérprete, a Esther Fernández. La cuarta filmación se realiza en 1968, siendo la primera película a color de esta novela que fue interpretada por Julissa.

Santa es la historia de un amor engañado que llevó a la prostitución a una joven inocente, ingenua que pudo haber encontrado el amor en Chimalistac, con Valentin, el compañero de fábrica de sus hermanos Fabián y Esteban, en lugar del sufrimiento y la muerte en la ciudad. La narración comienza con la llegada de Santa al burdel de Elvira quien la prepara para que inicie su trabajo; en el segundo capítulo, se da la analepsis que consiste en relatar los antecedentes que la condujeron hasta allí.

En la novela *Santa* de Federico Gamboa, las corrientes literarias que dominan son: en primer término el Romanticismo. La novela, desde el principio, presenta un aire romántico. El Romanticismo empieza con las indecisiones de Santa para quedarse en el burdel; en su melancolía para evocar el paisaje de su casita blanca de Chimalistac; en la belleza del Pedregal, con su panorama solitario, poético y encantador; en la ilusión de sus hermanos por

comprar la fábrica donde trabajan; en el amor idolatrado de Hipólito para Santa, en el que predomina su corazón sobre el raciocinio para inventar un mundo idealizado junto a ella, aunque nunca llegue a poseerla; en las creencias religiosas de Santa que se observan cuando guarda su escapulario antes de iniciarse en la prostitución; en su asistencia al templo de Santa Clara para orar por la muerte de su madre.

Es romántico el amor cegado de Santa por el militar seductor Marcelino Beltrán que la abandonó con el hijo que esperaba; después, los sentimientos de la protagonista para los hombres se convierten en odio; ellos con sus billetes y sus caricias imploran que los ame, pero Santa ya no puede amar. Por otra parte, la asaltan remordimientos y se entristece; estaba dispuesta a pedir auxilio, pero a nadie le interesaba su rescate. Santa tiene momentos de pesimismo, desencanto, asco de continuar la misma vida cruel, obligada a dar placer a quien no quería: tiene ráfagas de arrepentimiento porque ya no podrá aspirar a una vida mejor, se muestra fatalista.

La novela empieza y termina románticamente. Hipólito de rodillas, junto al sepulcro de Santa, besó su nombre tallado en la lápida; como si besara el alma de su muerta idolatrada, y repitió muchas veces con los brazos en cruz y la cara vuelta al cielo ¡Santa...! ¡Santa...! Hasta llegar a la oración que su madre le enseñó cuando niño: *Santa María Madre de Dios...*

En *Santa*, el Romanticismo ocupa un espacio preponderante, como constante artística; de manera que para Gamboa, como romántico, el amor, la religión, el paisaje y la patria son elementos primordiales en su novela.

La segunda corriente en importancia que se refleja en la obra, es el Realismo que describe detalladamente a los personajes y a la sociedad en que vive Santa: en su contexto moral, religioso, económico y político. Gamboa, además de crear novedosos e intrépidos

temas en su novela, añade su percepción del México porfirista; agrega la descripción de la burocracia y la exhibición de lugares con depravación urbana. Gamboa es el novelista de la capital por ser la región geográfica en la que delimitó la realización de *Santa*.

La cuidadosa descripción del cuerpo de Santa es sensual y erótica pero no pornográfica. El ciego quiere saber cómo es el cuerpo de su amada desde su cabello hasta sus pies; su lazarillo, Jenaro, la describe con su léxico callejero, y con objetividad; la pinta de palabra, facción por facción, para que la imagine su amo, porque ya le es conocida la pasión de Hipólito por la protagonista.

Las sensaciones de sonido son el recurso más singular en las descripciones de Gamboa. Entre estos efectos de sonido, el agua ocupa el primer lugar: los murmullos de la lluvia son especialmente analizados por el novelista con autenticidad y finura. Valiéndose de una detenida descripción del rumor de la lluvia, recalca el escritor el doloroso momento de los comienzos de la carrera de Santa en el burdel.

El Naturalismo se encuentra patente en tercer lugar, entre las corrientes literarias que influyeron en *Santa*. El naturalismo literario que había sido creado en Francia por Emilio Zola, fue importado por Gamboa a México, siendo uno de los primeros escritores en trabajar la descripción casi científica de la realidad social. Sin embargo, se destaca que no fue la influencia de su maestro Zola por quien Gamboa decidió escribir sobre lo cotidiano, sino de su compatriota Emilio Rabasa, a quien considera también su maestro: fue él que le dio la solución para escribir. “Pinta y habla a cerca de lo que veas y de lo que hayas visto” se dijo Gamboa desde sus comienzos como escritor.

Gamboa precisó, sin sujeción a escuela determinada: “he de ser sincero, y he de decir la verdad.” Decidió llamar “sincerismo” a su corriente literaria; pues su meta fue escribir a

Santa con la verdad de la época de la sociedad de México, con las virtudes y vicios de sus habitantes. El autor logra sus propósitos sociológicos en la novela, pues narra la verdad de la prostitución en México, en la época del porfiriato; habla de la religiosidad, especialmente en las mujeres; informa sobre el progreso de la medicina en la operación de la protagonista. En *Santa*, está el modelo para que las muchachas no sigan ese camino; su intención es edificante; apoya las buenas costumbres de la sociedad. *Santa*, en el fondo, es una novela moral, está de alguna manera dirigida a las mujeres para mostrarles un personaje de quien pudieran hacerse amigas y les contara: miren lo que les hubiera pasado en caso de nacer pobres y dejarse seducir.

La novela presenta descripciones de la naturaleza, de la corrupción social, de la cultura marginal del prostíbulo, de la familia de Santa y de la religión católica, constituidas con gran firmeza realista, debido a la capacidad de observación minuciosa del autor. Ciertos estudiosos de *Santa* han opinado que la intención naturalista de Gamboa nunca llega a ser total; a pesar de esta declaración, olvidan o no quieren ver la incidencia del romanticismo y del realismo en *Santa*. Uno de sus personajes borra lo que pudiera tener de novelesco; el ciego pianista del burdel, enamorado en silencio de la protagonista es un traslado a lo literario de un personaje real, amigo de Gamboa.

Zola fue un militante opositor del imperio francés, Gamboa un porfirista de corazón, un funcionario en la jerarquía oficial del porfiriato. Santa hizo historia sin condiciones, pero dentro de los límites autoimpuestos de la conveniencia política; el valor de Santa está en la certeza de lo que cuenta, en la verdad de los ambientes y en la viveza de los hechos.

Algunos críticos establecen la cercanía de *Santa* con *Naná*; no obstante, el análisis de los espacios y la conformación del discurso literario son diferentes desde el primer capítulo de

ambas novelas. La primera palabra escrita por Gamboa en su novela *Santa* es “Aquí”, adverbio que significa “en este lugar”, tiene un profundo significado en la conexión esencial de las relaciones espacio y tiempo; asimiladas artísticamente en la novela. *Naná*, es presentada de manera muy distinta en su entorno espacial: “A las nueve, aún estaba desierta la sala del Teatro Variedades.” Es la primera frase de la novela, es el lugar en que Naná va a actuar.

Santa toca la puerta del burdel para solicitar “trabajo”. Su nombre causa sorpresa, pero es muy apreciado. Naná no pide nada, la sociedad va hacia ella para contemplarla, para aplaudirle. Santa traspasa la puerta del burdel para darse a conocer. Naná, representando a Venus, aparece en el escenario. La protagonista de Zola es tiránica, destructiva, ambiciosa y perversa; nace y muere como una lacra de la sociedad. La protagonista de Gamboa es sensible, requiere compasión del escultor Jesús F. Contreras; pide perdón a Dios; siente arrepentimiento; llora porque no tiene patria, y termina por amar al ciego Hipólito. Santa no llega a ser fatal como Naná; Santa es una víctima de la sociedad porfiriana.

Naná y Santa son cortesanas, y ejercen su “profesión” en contextos sociales distintos: París y la ciudad de México. Santa carece de lo que permite la existencia del naturalismo, la gran burguesía, la gran industria, la gran ciudad, conformadoras de un espíritu naturalista, que explican ese contexto, la configuración de una imagen del hombre como un ser deshumanizado.

Santa sólo se parece a Naná en que las dos son rameritas. En *Santa*, no hay taras de herencia nefasta como en *Naná*. La protagonista de Gamboa no hace alarde de cinismo en su apogeo, como lo hace la protagonista de Zola, ni provoca odio, más bien despierta compasión.

No es la técnica de Gamboa de donde la crítica ha podido sacar razones para clasificarla naturalista; son los temas que despertaron el interés del escritor de donde han surgido todas las asociaciones de su novela con el naturalismo.

Entre los especialistas de *Santa*, la mayoría la ve como realista. Las descripciones están en el realismo, representan la realidad. Sin embargo, hay en la novela la presencia de espiritualismo romántico en los personajes. Otros especialistas la consideran naturalista, porque el personaje principal es una prostituta, por su figura marginal y por la herencia; aunque, esta última apreciación es equivocada, porque en la familia de Santa no hay lascivia, ni vicios. Muy pocos críticos, han puesto atención en el romanticismo que tiene la novela, aún sabiendo que Gamboa es un romántico por excelencia.

Los estudios de *Santa* no están terminados. Por lo mismo, es importante señalar que la religión, presente en toda la novela podría constituirse un muy interesante tópico de investigación.

BIBLIOGRAFÍA

Alcázar, Ramón. *Una aproximación a las élites del porfiriato*, México, Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, ediciones La rana, 1999.

Álvarez, María Edmee. *Literatura Mexicana e Hispanoamericana*, México, Porrúa, 1961.

Barajas, Benjamín. *Diccionario de términos literarios y afines*, México, Edere, 2006.

Barrera López, Reyna. *Zona de teatro*, Pról. Leonor Azcárate, México, Gaceta CCH, UNAM, 2008.

Barros, Cristina y Souto, Arturo. *Siglo XIX, Romanticismo, Realismo y Naturalismo*, México, ANUIES, 1993.

Brushwood, B. John. *México en su novela*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.

Carballo, Emanuel. *Historia de las letras mexicanas en siglo XIX*, México, Universidad de Guadalajara, 1963.

Cosío Villegas, Daniel, et al. *Historia mínima de México*, México, El Colegio de México, 1983.

_____. *Historia moderna de México*, Vol. 4 y 5, *El porfiriato: la vida social*, México, Hermes, 1973.

Corona Zenil, María Antonieta. “*Pudor y obscenidad en Santa.*” Tesina, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1978

Correa Pérez, Alicia. Orozco Torre, Arturo. *Literatura Universal*, México, Pearson, 1998.

Curiel, Fernando. “*Santa: el desenlace vedado.*” Rafael Olea Franco (ed) en *Santa, Santa nuestra*, México, El Colegio de México, 2005.

Chávez Olvera, Gloria. *La mujer en las novelas de Federico Gamboa*, Tesina, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1976.

Díaz Plaja, Guillermo y Monterde, Francisco. *Historia de la literatura Española e Historia de la literatura Mexicana*, México, Porrúa, 1987.

Díaz Plaja, Guillermo. *Introducción al estudio del Romanticismo Español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967.

Díaz Ruiz, Ignacio. “*Santa: una presencia literaria en Hispanoamérica.*” Rafael Olea Franco (ed) en *Santa, Santa nuestra*, México, El Colegio de México, 2005.

Diccionario enciclopédico. *Nuevo Espasa Ilustrado 2000*, España, Espasa - Calpe, 1999.

Diez- Echarri y Roca Francesa. *Historia de la literatura Española e Hispanoamericana*, 2t, Madrid, Aguilar, 1982.

Franco Bagnouls, Lourdes. “*Guiños espaciales entre Santa y Naná.*” Rafael Olea Franco (ed) en *Santa, Santa nuestra*, México, El Colegio de México, 2005.

_____. *Literatura Hispanoamericana*, México, Noriega Limusa, 1991.

Gamboa, Federico. *Santa*, México, Océano, 1998.

_____. *Impresiones y recuerdos (1893)*, nota preliminar de José Emilio Pacheco, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

_____. *Mi diario, I (1892- 1896), Mi diario II (1897- 1900), Mi diario III (1901- 1904), Mi diario IV (1905- 1908), Mi diario V (1909- 19011), Mi diario VI (1912- 1919), Mi diario VII (1920- 1939).*

_____. *La última campaña*, comedia original en tres actos y en prosa, México, UNAM, 1990.

Garibay K, Ángel Ma. *Mitología griega, dioses y héroes*, México, Porrúa, “Sepancuantos”, 2007.

Glantz, Margo. “*Santa, ¡otra vez!*” Rafael Olea Franco (ed) en *Santa, Santa nuestra*, México, El Colegio de México, 2005.

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

González Peña, Carlos. *Novelas y novelistas mexicanos*, México, UNAM, 1987.

Gran Historia de México, tomos 7 y 8, Planeta, 2006.

Guerrero Lara, Rosa Elena. *La raíz de la obra literaria de Federico Gamboa*, Tesina, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1970.

Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Jiménez Rueda, Julio. *Letras mexicanas del siglo XIX*, México, UNAM, 1893.

Lander, María Fernanda. “*La mirada de Hipólito*,” Rafael Olea Franco (ed) en *Santa, Santa nuestra*, México, El Colegio de México, 2005.

Lazo, Raymundo. *Historia de la literatura Hispanoamericana, El siglo XIX (1780- 1914)*, México, Porrúa, 1988.

Lay, Armando Manuel. *Visión del porfiriato en cuatro narradores mexicanos*, México, UNAM.

Lozano Fuentes, José Manuel, et al. *Literatura Española y Mexicana*.

Martínez Suárez, José Luis. “*Génesis y recepción contemporánea de Santa: 1897- 1904*.” Rafael Olea Franco (ed) en *Santa, Santa nuestra*, México, El Colegio de México, 2005.

Millán, María del Carmen. *Literatura Mexicana e Hispanoamericana*, México, Esfinge, 2007.

Munguía Zatarain, Martha Elena. “*El derrumbe del idilio en Santa*,” Rafael Olea Franco (ed) en *Santa, Santa nuestra*, México, El Colegio de México, 2005.

Navarro, Joaquina. *La novela realista mexicana*, México, Compañía General de Ediciones, 1955.

Ocampo, Aurora. Prado Velásquez, Enrique. *Diccionario de escritores mexicanos*, México, UNAM, Centro de estudios Literarios, 1967.

Olea Franco, Rafael. “*Cien años del mito de Santa*” Rafael Olea Franco (ed) en *Santa, Santa nuestra*, México, El Colegio de México, 2005.

Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura Hispanoamericana. Del Romanticismo al Modernismo*, Madrid, Alianza Editorial, 2001.

Pacheco, José Emilio. *Introducción a Mi diario de Federico Gamboa*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción. La representación del espacio en los textos narrativos*, México, Siglo XXI, 2001.

Paz, Octavio. *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral, 1979.

Quintana Tejera, Luis. “*Encuentro y diálogo de corrientes decimonónicas en Santa*.” Rafael Olea Franco (ed) en *Santa, Santa nuestra*, México, El Colegio de México, 2005.

Quirarte, Vicente. *Elogio de la calle. Biografía literaria de la ciudad de México (1850. 1992)*, México, Ediciones Cal y Arena, 2001.

_____. “Retorno a los santos lugares.” Rafael Olea Franco (ed) en *Santa, Santa nuestra*, México, El Colegio de México, 2005.

Rivera, José P. *Diario del Hogar*, 1904.

Rodríguez González, Yliana. “El tópico en Santa.” Rafael Olea Franco (ed) en *Santa, Santa nuestra*, México, El Colegio de México, 2005.

Salomon, Claire. *El tiempo de la prostitución en Santa.*” Rafael Olea Franco (ed) en *Santa, Santa nuestra*, México, El Colegio de México, 2005.

Schlickers, Sabine. “*Santa, texto fundador ambivalente de la Patria mexicana.*” Rafael Olea Franco (ed) en *Santa, Santa nuestra*, México, El Colegio de México, 2005.

Trueba Lara, José Luis. *Historia de la sexualidad en México*, México, Grijalvo, 2008.

Valadés, José C. *Breve historia del porfiriato*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1971.

Vital, Alberto. “*Santa: un éxito en el México porfirista.*” Rafael Olea Franco (ed) en *Santa, Santa nuestra*, México, El Colegio de México, 2005.

Zea, Leopoldo. *El positivismo en México*, México, Vol. 1, 1943.

Zola, Emilio. *Naná*, Prólogo de Emilia Pardo Bazán, México, Porrúa, 2006.

FUENTES CINEMATOGRAFICAS

Peredo, Luis G. *Película Santa*, 1918

Moreno, Antonio. *Película Santa*, 1931.

Foster, Norman. *Película Santa*, 1943.

Muriel Gómez, Emilio. *Película Santa*, 1968

FUENTES ELECTRÓNICAS

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/rabasa.htm>

<http://www.omnibiography.com/bios/JoseLopezPortilloRojas/biography.htm>

http://www.unam.mx/acercaunam/unam_tiempo/rectores/intro.html