



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS**  
**LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

**“CON UNA HERIDA ALLÁ EN TU ALMA”.**  
**EL PROCESO DE LA CULPA EN SANTA**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE**  
**LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

**PRESENTA**

**OLGA LILIA CALDERÓN RAMÍREZ**

**ASESORA: DRA. MARIANA OZUNA CASTAÑEDA**



**MÉXICO DF., 12 DE OCTUBRE DE 2011**



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.

DEDICADA A TODOS  
AQUELLOS QUE  
EXPERIMENTARON,  
JUNTO CONMIGO, UN  
POCO DE LA CULPA  
CONTENIDA EN ESTA  
TESIS.

Gracias a Dios por todo lo que me ha dado en esta vida. A mi padre, Marcelino Calderón Calderón, por todo lo que ha hecho por mí y a mi madre, Raquel Ramírez Chávez.

Gracias a la que considero mi segundo hogar, la Universidad Nacional Autónoma de México, por tantos conocimientos, tantas oportunidades, tantas vivencias. A mi asesora la doctora Mariana Ozuna Castañeda, por haberme guiado a través de este trabajo y, sobre todo, por haberme tenido tanta paciencia. A mis sinodales: el doctor José María Villarías Zugazagoitia, la maestra Alejandra López Guevara, el maestro Jorge Antonio Muñoz Figueroa y el maestro José Rafael Mondragón Velázquez, por haber leído mi tesis y proporcionarme sus observaciones y comentarios.

Gracias a todos mis amigos por apoyarme, tranquilizarme, leerme y corregirme durante el tiempo que esta tesis se gestó, incluso previamente, puesto que saben lo mucho que la novela *Santa* significa para mí.

A TODOS,

INFINITAS GRACIAS

OLGA LILIA C. R.

Introducción.....	1
Capítulo I: más de un siglo después... <i>Santa</i> ante la crítica.....	5
1.1 Los momentos en la crítica sobre <i>Santa</i> y su autor .....	5
1.1.1 La fábula de “La Lechera” que se convirtió en el mito de una afamada prostituta. Las esperanzas de Gamboa.....	6
1.1.2 Contradictorias visiones contemporáneas al autor: Tablada y Salado Álvarez.....	7
1.1.3 La crítica silenciada. Algunos defensores de Gamboa.....	10
1.1.4 La crítica post revolucionaria: Mariano Azuela ¿el verdugo de <i>Santa</i> ?.....	12
1.1.5 La Generación de Medio Siglo, ¿quién conoce al autor de <i>Santa</i> ?.....	14
1.1.6 Y la defensa vino desde fuera. La crítica extranjera.....	17
1.1.7 La crítica favorecedora mexicana: García Barragán y Pacheco.....	19
1.1.8 La conciencia actual sobre la producción narrativa de Federico Gamboa.....	21
1.1.8.1 Sí es naturalismo pero no tanto. Nuevas perspectivas de estudio sobre <i>Santa</i> .....	24
1.2 El punto de partida.....	26
Capítulo II: La mancha y el pecado. La pérdida del paraíso.....	27
2.1 La mancha.....	27
2.1.1 Una historia dentro de la historia misma. Los referentes de moralidad en <i>Santa</i> .....	27
2.1.2 La mancha subjetiva: el temor a lo vedado.....	30
2.1.3 La mancha objetiva: la sangre manifiesta.....	33
2.2 El pecado.....	35
2.2.1 <i>No castigaré a vuestras hijas cuando habrán pecado, ni a sus esposas cuando se hayan hecho adúlteras...</i> El pecado en <i>Santa</i> .....	36
2.2.2 El cautiverio y la pérdida del propio cuerpo. La manifestación social del pecado.....	39
2.2.3 El abandono de Dios. La manifestación religiosa del pecado.....	45
2.2.3.1 Alienación objetiva. El exilio.....	45
2.2.3.2 Alienación subjetiva. El abandono de Dios.....	47
2.2.4 El placer del pecado o El ave que manchó su plumaje. La adaptación al burdel.....	50
Capítulo III: La culpa y el castigo. Las tres caídas.....	52
3.1 La dinámica de la culpa.....	52
3.2 La culpa como castigo.....	59
3.2.1 El castigo subjetivo: el arrepentimiento.....	63
3.2.1.1 Vivencia anómala de la culpa: el falso arrepentimiento.....	74
3.2.2 “Si sufres, si fracasas, si te enfermas, si te mueres es porque has pecado”. El castigo objetivo: la enfermedad.....	76
3.2.2.1 Desarrollo y progreso de la enfermedad: alcoholismo, tuberculosis y cáncer.....	77
3.2.2.2 Renuncia y abyección como componentes de la penitencia.....	81
Capítulo IV: Perdón y redención. Sólo el verdadero amor te hará libre.....	95
4.1 De mentiras y espejismos: los hombres en <i>Santa</i> .....	95
4.1.1 “El que de veras ama, nunca se cansa de aguardar”. El pianista Hipólito.....	102
4.2 El reconocimiento de uno en el otro: el regreso al hogar perdido. Perdón y redención	109
Conclusiones.....	119
Bibliografía.....	124

## Introducción

La novela *Santa* de Federico Gamboa, publicada en 1903, cuya protagonista ostenta el mismo nombre, retrata las vicisitudes que sufre una jovencita al pasar de campesina en un pueblito a ser la prostituta más codiciada de una creciente ciudad capital. Resumida de esta forma, la obra de Gamboa pareciera ser simple copia “a la mexicana” de otras famosas novelas decimonónicas, el mejor ejemplo es *Naná* de Emile Zola; sin embargo, esa aparente simplicidad no causó mella en el interés que despertó en el público, ya que, desde su aparición, la oriunda de Chimalistac ha suscitado cualquier cantidad de comentarios por parte de lectores y especialistas en literatura. A primera vista pudiera afirmarse, entonces, que tratar una obra de la cual se ha escrito y dicho tanto es un ejercicio repetitivo y chocante, especialmente si se considera el encajonamiento que se hizo de ella dentro del Naturalismo como un factor determinante para la recepción inicial y posterior, es decir, si es buena o mala por seguir ciertos lineamientos de dicha corriente literaria, o si debe leerse o no por haber sido creada y publicada dentro de las filas del Porfiriato (aunque no se haga mención, a favor o en contra, de dicho régimen político). La crítica literaria más reciente se ha ido desligando de esa postura y ha optado por seguir nuevos caminos de análisis, los cuales tratan de encontrar, tanto en *Santa*, como en toda la producción narrativa del diplomático mexicano, motivos para una mejor comprensión de la misma y no sólo reiteración de verdades lapidarias y más que subjetivas.

Dentro de esta vertiente de la crítica se encuentra la tesis que ahora presento, la cual tiene, como parte de su objetivo final, alejarse de añejas pugnas sobre corrientes artísticas, para centrarse sólo en el análisis literario de *Santa* y dar cuenta de uno de los temas que trató Gamboa en su obra más conocida: el proceso de la culpa, cuestión de carácter religioso ante todo, que sale de los cánones del Realismo-Naturalismo a ultranza.

La experiencia de la culpa, como denomina Paul Ricœur al conflicto, de carácter individual e interior, del creyente ante las fuerzas de su «sagrado» (161), abarca tres momentos bien definidos, a saber: la mancha, el pecado y la culpa<sup>1</sup>. Estas etapas marcan un proceso a seguir por parte del afectado en su búsqueda del perdón y su reintegración al orden social y divino en la relación establecida con otros y con Dios, su «sagrado».

En el caso de *Santa*, encontré que estas tres fases son el camino que la protagonista recorre, a lo largo de la narración, para conseguir la redención y con ello el perdón al mal cometido en el instante de la mancha. Es así que, a mi entender, la redención es el cuarto y último momento de la experiencia de la culpa. Para vislumbrar cómo este proceso se presenta en la trama de la novela es necesario aislar los puntos antes mencionados para su estudio, ya que cada uno resulta de capital importancia para comprender el desarrollo de la historia narrada por Gamboa.

Sin embargo, para llegar a la resolución de estudiar tan intrincado asunto, hubo un proceso complicado de discriminación de información que me permitió delimitar el punto de partida y el camino a seguir para su realización. Es así que la tesis está dividida en cuatro grandes capítulos destinados a dar cuenta del recorrido crítico previo y de todo el proceso de análisis que realicé sobre la novela.

El primer capítulo es el trayecto de la crítica literaria de *Santa*, el cual abarca desde la descripción hecha por Gamboa en su diario sobre los anhelos y temores que guardaba acerca de la novela que se encontraba en génesis, hasta las valoraciones académicas más recientes. En esta parte de la tesis dividí la bibliografía en ocho grupos de críticos y teóricos que han escrito

---

<sup>1</sup> “[El] sentimiento de culpa nos retrotrae a una experiencia más fundamental, la experiencia del «pecado», que engloba a todos los hombres y que marca la situación *real* del hombre ante Dios, lo reconozca el hombre o no lo reconozca. El pecado viene a su vez a corregir y hasta a revolucionar una concepción de la culpa aún más arcaica, que es la noción de «mancha» concebida como algo que nos infecta desde afuera. De esta manera la culpa, el pecado y la mancha constituyen diversos aspectos primitivos de la experiencia” (Ricœur, 171).

sobre la prostituta y remarco los juicios más sobresalientes, es decir, aquellos que han marcado en mayor medida las tendencias de recepción que se han tenido del texto de Federico Gamboa.

En el segundo apartado comienzo el análisis de la novela propiamente dicho. Está dedicado al primer elemento constitutivo del proceso de la culpa, la mancha, como el origen del mal dentro de la narración, y al pecado, consecuencia inmediata de la mácula inicial, delito punible, símbolo y recordatorio incesante de la expulsión del paraíso, por lo tanto, eje rector que recorre los distintos episodios de la joven prostituta. En esta sección presento un marco referencial previo de la realidad de la época en que fue escrita *Santa* para un mejor entendimiento de los hechos descritos por el autor y cómo es que éstos desencadenan toda la experiencia culposa.

La culpa, el núcleo de toda la experiencia del creyente ante el Ser Divino que da sentido a su existencia, se abre paso a través del tercer capítulo. El más extenso en cuanto a cantidad es también el más complejo en lo referido a contenido por el tipo de elementos que conforman el proceso. Está dividido en dos secciones: en la primera explico la dinámica de la culpa y cómo ésta funciona para alterar la psicología del creyente y las consecuencias, tanto individuales como sociales, que le trae la responsabilidad sobre el mal cometido. La segunda parte trata sobre la importancia y necesidad de resarcir la culpa por medio del castigo que se autoimpone y le es impuesto al penitente, en otras palabras, la penitencia espiritual y física del culpable, es decir, el arrepentimiento y la degradación del cuerpo mediante una enfermedad mortal.

Una vez que la culpa ha rebajado al sujeto de punición y el castigo ha purificado tanto su alma como su cuerpo, se halla listo para reencontrarse con la Gracia Divina obteniendo la indulgencia y liberándose de la carga que significa el peso de la culpa, es decir, alcanzar el perdón y la redención, constituyentes finales del proceso de culpa, a los cuales está dedicado

el cuarto y último capítulo de la tesis. Para entender de forma cabal el porqué el amor se erige como el elemento más importante en la consecución del regreso al paraíso perdido, en la primera mitad analizo el historial amoroso de la protagonista de la novela y lo que significaron cada uno de los hombres con ella involucrados, hasta llegar con Hipólito, el músico ciego que personifica el amor verdadero que la joven necesita para ser redimida. Con el amor verdadero descubierto, la mitad restante está dedicada a entender cómo la relación del pianista y la prostituta simboliza una unión mística, cuyo fin es el perdón divino y la redención de alma y cuerpo.

**Capítulo I: más de un siglo después... *Santa* ante la crítica**

Corría el año de 1903 cuando vio la luz pública, bajo el sello de la casa editorial barcelonesa Araluce, la sexta obra literaria del mexicano Federico Gamboa: *Santa*. Novela que relata la historia de una joven campesina convertida en una famosa prostituta citadina, así como las vicisitudes físicas y morales que esto le conlleva. Casi de inmediato adquirió una gran popularidad que la llevó a convertirse, o al menos a ser considerada así, en el primer *best seller* mexicano<sup>2</sup>. Al ser leída por sus contemporáneos y amigos, aclamada o repudiada, jamás paso desapercibida. En poco tiempo traspasó el papel y llegó a los, entonces, novedosos territorios del cine. Cuatro adaptaciones cinematográficas, una telenovela y varias representaciones teatrales dan cuenta de la popularidad que tuvo la más famosa novela del escritor mexicano y que aumentó con los años.

Sobre Federico Gamboa, su vida y su obra, se ha dicho mucho, incluso más de lo necesario. Discriminar entre mares de tinta con información repetida se hace obligatorio para hallar un camino adecuado sobre el cual transitar en la búsqueda de un tema a tratar. El procedimiento de investigación, que decidí tomar para establecer el presente estado de la cuestión, fue: partir de los estudios más recientes que se han realizado sobre la obra de Gamboa, más específicamente sobre *Santa* (tesis universitarias, el estudio introductorio de Javier Ordiz para la edición de Cátedra, volúmenes con artículos sobre el siglo decimonónico y el homenaje a los cien años de publicación de la novela *Santa, Santa nuestra...* hecho por el COLMEX), y marchar hacia atrás. Esto me ayudó mucho pues gracias a ello, he podido encontrar y agrupar los importantes juicios críticos, análisis literarios y pugnas histórico-políticas que han influido en la recepción de la obra gamboana.

---

<sup>2</sup> Son varios los autores que se refieren así a la novela de Gamboa, entre ellos tenemos a Carlos González Peña, John Brushwood, María Guadalupe García Barragán, José Emilio Pacheco y Manuel Prendes Guardiola. A lo largo de este recorrido bibliográfico se verán sus afirmaciones acerca del éxito de la novela.

### 1.1 Los momentos en la crítica sobre *Santa* y su autor

El recorrido bibliográfico hecho me permitió ordenar las críticas en ocho grupos; el primero de ellos corresponde al propio Gamboa y lo escrito en su diario durante el proceso de elaboración de la novela; el segundo lo componen los contemporáneos de Gamboa, los más sobresalientes: José Juan Tablada y Victoriano Salado Álvarez; el tercer grupo tiene como exponente a Mariano Azuela con *Cien años de novela mexicana*; sigue la Generación de Medio Siglo, hijos directos de la crítica postrevolucionaria; los estudiosos extranjeros encabezan la nueva valoración crítica que comenzó en los años sesenta, John Brushwood y Fernando Alegría como los mejores ejemplos, a quienes siguen los defensores mexicanos de los años inmediatos; finalmente, los trabajos que en los últimos veinte años han sido publicados, éstos incluyen las tesis de grado existentes en la UNAM y los volúmenes mencionados anteriormente.

#### 1.1.1 La fábula de “La Lechera” que se convirtió en el mito de una afamada prostituta. Las esperanzas de Gamboa

*Y pensar que todos estos años he vivido de una mujer de la calle*  
F.G.

Antes de empezar con los críticos de Gamboa, hay que precisar que él mismo realizó una especie de juicio sobre su novela, de esto dejó muestra en su diario, en el cual, durante los meses y días previos al lanzamiento, escribió sus esperanzas sobre la que, estaba seguro, sería la obra que lo haría famoso, basten de ejemplo las siguientes anotaciones:

6 de octubre (1903). — [...] Y me ocurre que bien podía ser este caballero [Mr. Frederick Starr] el humano vehículo para que yo me ganara unos quince o veinte mil dólares (la eterna fábula de “La lechera”), realizándose mi vieja ilusión de verme traducido ¿por qué no? Con que tradujera *Santa*, y *Santa* gustara y me la compraran muchos lectores... pues, (otra vez “La Lechera”), sería la fortuna, y con ella, la consumación de mi sueño: comprar una casa en San Ángel y vivir de mis libros...

8 de octubre. — Carta de Araluce, anunciándome que ¡al fin! *Santa* se pondrá a la venta en México y Barcelona, simultáneamente, la segunda quincena del mes que corre. Se manifiesta muy esperanzado de alcanzar carretadas de pesetas con mi novela; y yo, que poco necesitaba,

contágiome en el acto de ilusiones, y también me doy a creer que *Santa* me sacará de pobre (1920: 320-321).

Gamboa sembró sus expectativas económicas y de vida literaria en la novela que en 1903 fue publicada; sin embargo, no todo fue ensoñaciones rosas, hubo momentos de seria preocupación, en algunas entradas de su diario da consigna del temor al rechazo por el tema tratado:

31 de enero (1902). — Entregué ayer en Guatemala, a la tipografía de Arturo Síguere, la primera parte, ya copiada a máquina, de “Santa”. La impresión comenzará en seguida. ¡Dios vaya con ella y con el libro, por cuyo asunto nutro serios temores! (129)

11 de mayo. — La publicación de *Santa*, inspira a [mi sobrino] Pepe miedo grandísimo; ha escuchado campanudos pareceres de que me hundiré definitivamente si libro tan vitando acierta a ver la luz... ¡la historia de una prostituta!... (160)

Los anhelos de Gamboa no estaban del todo errados, *Santa* le trajo mucha fama, reconocimiento y quizás, como lo llama Rafael Olea Franco, el íntimo anhelo de todos los escritores: lograr que los receptores sientan y crean que sus protagonistas son de carne y hueso<sup>3</sup>. Su diario contiene varias anotaciones sobre expresiones y reacciones que provocó en los lectores de ambos sexos. Para desgracia de nuestro autor, no pudo vivir de forma holgada de la joven a la que “padroteó” por treinta años, las regalías debidas a las altas ventas no llegaron a sus manos como él esperó<sup>4</sup>, lo que sí llovieron, y siguen lloviendo, fueron las críticas de todo tipo, desde las meramente literarias y de índole personal, hasta las de tinte político e histórico. En las siguientes líneas presento a los más relevantes críticos de Gamboa, que por más de cien años han hecho de todo con la joven Santa, menos dejar de hablar de ella.

---

<sup>3</sup> Las manifestaciones de fanatismo, en las cuales se confunde la ficción literaria con la realidad no faltaron en vida a Gamboa; el 27 de abril de 1921 anotó en su diario la molestia que provocaban en una conocida suya las visitas de anónimos lectores de *Santa* que sospechaban que ella sirvió como modelo para la protagonista (*apud*. Olea, 2005: 32).

<sup>4</sup> Federico Gamboa fue reconocido en 1923 con el honor de ser el primer literato que da nombre a una plaza, la de Chimalistac, y las calles alrededor con los nombres de Hipo y Santa.

### 1.1.2 Contradictorias visiones contemporáneas al autor: Tablada y Salado Álvarez

Si antes de ser publicada *Santa* ya despertaba el interés del público lector, después de ser publicada los comentarios no se hicieron esperar. Gracias a la revisión que hace José Luis Martínez en su artículo “Génesis y recepción de *Santa* 1847-1904”, podemos tener una cronología de los juicios que aparecieron en varios medios impresos de la época. En diciembre de 1903 *El Correo Español* presenta una crítica favorable a la recién nacida; en los primeros días de 1904 *Le Nouveau Monde* de París y el *Diario del Salvador* realizan sus respectivas apreciaciones.

La etiqueta naturalista que *Santa* ostenta desde su publicación se debe, en gran parte, a la crítica que recibió de uno de los escritores mexicanos más renombrados y contemporáneo a Gamboa: Juan José Tablada. En la *Revista Moderna*, fechada en febrero de 1904, firma una reseña sobre la novela de la prostituta, “cuya ambigüedad ensalza y denigra a *Santa*, principalmente por su «apego» a la estética naturalista «odiosa y caduca»” (Martínez: 45).

Así tenía que suceder; el difunto gremio naturalista, a que el autor de *Santa* sobrevive obstinadamente, consideró como fundamental pragmática, la notación de la verdad aparente, verdad trivial o truculenta, eucarística o nauseabunda [...] Así el autor de *Santa*, cultivando la verdad, reverenciando la triste verdad del soez vicio mexicano, ha hecho una novela llena de méritos, pero que se resiente de todas las ineptias peculiares a la odiosa y caduca escuela naturalista, y de todas las depresivas miserias del medio vulgar y canalla, en que su heroína se mueve [...]

[Los temas] ya de por sí ingratos como asunto de novela, agravan su hostilidad por la manera truculenta y descarnada —manera naturalista— con que están tratados. El estilo artista [*sic*], salvo en el caso de los altivos y aristócratas de Goncourt, está excluido de toda producción naturalista, y en el caso del autor mexicano, la proscripción es concienzuda. Sin el temple del estilo, la novela, a pesar de su innegable movimiento, es a menudo monótona; por el culto a la verdad, por el verismo obstinado, las descripciones débiles de color, y faltas de personalidad, de interpretaciones, de subjetividad artística, llegan a veces a ser enumeraciones enojosas y triviales. Y por el verismo “a outrance” también, el autor esmalta su novela con digresiones que un inoportuno moralista encontraría escandalosas (45-46).

Tablada, como vemos, reconoce el estilo formal de Gamboa, pero reprocha y condena constantemente la corriente naturalista que éste sigue por considerarla cansada, además que sobaja el tema de la prostituta por tenerlo como deleznable a los ojos del arte, el vicio ciudadano,

según deja ver Tabalada, no debe ser tomado en cuenta por la literatura. Esta actitud de “crítico objetivo” se desdibuja en una nota del propio diario del autor de *Misa negra*<sup>5</sup>; la entrada del sábado 7 de octubre de 1905 es una completa diatriba contra Gamboa, *Santa*, sus próximos proyectos editoriales —la publicación de su diario con dedicación a su pequeño hijo— y su conversación:

[*Santa*] ese libraco soez, de ínfimo estilo, de criterio picapedrero, ese libro que deja crudo al que lo acaba de leer... ¿Pondrá Gamboa en su diario la brutal verdad de Juan Jacobo en su Confesiones o el arte, la sutil psicología, el alma aristócrata de los Goncourt? ¿Se cree Gamboa un Verlaine pecador e iluminado y reputa que su vicio de hortera y su arrepentimiento de sacristán sean estados de alma o exteriorizaciones artísticas dignas de publicarse? *Pose! Pose! Pose!* ¡Y esa megalomanía, carácter invariable, avatar y sello de todo matoide nacional!... (1992: 65)

En el mismo año, 1904, en que Tablada preconizaba su desprecio por lo que él reconocía como naturalista, en el *Diario del hogar* José P. Rivera contrastaba con sus aseveraciones:

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— [...] de exhibir las más íntimas lobregueces: lo que todos callan, lo que nadie quiere que se sepa, aquello de que todos se avergüenzan.

Así miradas las cosas la historia de *Santa* no sólo es casta, sino que es algo más: pudibunda. En ese libro muchos hombres aprenderían a ser honrados y muchas mujeres a ser honorables [...]. *Santa* es un libro casto [...] *Santa* no me escandaliza ni como novela ni como tipo; antes bien creo que es digno de nota el que haya un hombre que, rompiendo timideces [...] alce muchos velos y ponga la verdad a descubierto.

[...] En último análisis ¿qué es *Santa*? [...] es un estudio psicológico de primer orden. Y debo hacer constar algo más, dentro del orden literario: *Santa* es hasta el momento el gran triunfo literario de Federico Gamboa: hay tipos muy bien vistos y es un libro muy bien escrito (Martínez: 47).

En 1909, respondiendo a una invitación del Liceo Altamirano, Victoriano Salado Álvarez, contra todo lo que pueda imaginarse, preparó un discurso en honor a Gamboa con motivo de la publicación de *Reconquista*. La disertación llevó por título *Sobre la inmoralidad en la literatura. Disertación compuesta por Don Querubín de la Ronda*. Texto construido

<sup>5</sup> En su edición al diario de Tablada, Guillermo Sheridan señala que el poeta y el novelista “jamás simpatizaron mucho, aunque Tablada se cuidó de confiar sus impresiones a la intimidad del diario. En *Mi diario*, Gamboa nunca parece reciprocarse la antipatía de Tablada” (1992: 31, nota 1).

como una polémica establecida entre dos personajes: el padre Nicolás Serra y Causa y el editor de *El Tiempo*, Victoriano Agüeros. Salado Álvarez hace un recorrido por diversos textos de la literatura universal e hispana, desde la Biblia, para demostrar que la inmoralidad siempre ha estado presente en el arte de las letras. El texto tiene como objetivo primordial realizar una loa al trabajo de Gamboa. Al igual que la reseña de José P. Rivera, Salado enaltece el carácter didáctico y de advertencia de la prosa que maneja el autor de *Santa*: “saber que una muchacha alegre de condición va bajando por los peldaños del vicio hasta encontrarse miserable, llena de bubas y muriendo en un hospital a manos de cirujanos, no es para fomentar la afición a tales daifas, ni menos para incitar a las mozas a seguir el camino que siguió la *Santa* de Gamboa” (1909: 97-98).

Sin embargo, Salado Álvarez no estaba tan de acuerdo con algunos temas en la narrativa gamboana, así lo dejó ver en su crítica a la novela *Metamorfosis* en el año de 1900, la cual califica como “[una espiga] que hay sólo que hacinarla como rastrojo que rumiaran las bestias” (1900: 68). A saber, la obra trata los amoríos de una novicia, Sor Noeline, con un civil, Rafael, y el abandono de la vida monacal por parte de la protagonista gracias al amor. Con esto como antecedente, parece ser, y así lo afirma Fernando Morales, “*Santa*, [a diferencia de su hermana mayor *Metamorfosis*] no es censurable porque la campesina no está al servicio de Dios” (2007: 15).

### **1.1.3 La crítica silenciada. Algunos defensores de Gamboa**

En 1928 Carlos González Peña en su libro *Historia de la literatura mexicana...* —trabajo en cierta manera pionero—, realizó un somero análisis de lo que hasta entonces eran las letras en nuestra tierra. Aquí el crítico deja asentada su opinión sobre el autor de *Santa* y la novela misma. González Peña no titubea al reafirmar la condición naturalista y en denominarlo como la culminación de dicha corriente, especialmente en su ámbito de novelista “puede

considerársele como el más fecundo y como el que ofrece una producción más armónica, más vigorosa de la época” (1954: 224). En cuanto a *Santa* se explayó un tanto y no dudó en defender su carácter moralizante y corroborarlo como uno de los libros más vendidos:

La novela de la cortesana, cuyos capítulos de exposición, por la maestría con que están compuestos, por la fuerte entonación y la plasticidad del estilo, son de lo mejor y más bello que ha salido de la pluma del novelista. Malsana curiosidad atrájele numerosos lectores; ninguna novela mexicana ha igualado en publicidad a *Santa*, reproducida a porfía en el cine y en el teatro, e impresa y reimpressa por miles y miles de ejemplares. No obstante, y pese a sus crudezas, tal libro es casto; persigue edificar insistiendo en el horror de la culpa. El propósito moralizador o de prédica, implícito en el relato mismo, el afán de tratar problemas morales o sociales (224-225)<sup>6</sup>.

Posteriormente, en la década de los treinta, tres acontecimientos ocurrieron y merecieron a su vez la consideración de la pluma de González Peña; me refiero a los aniversarios quincuagésimo de Gamboa como escritor, 1938; a los veinticinco años de la publicación de *Santa*, mismo año; así como a la muerte del prosista en 1939<sup>7</sup>. Aunque repetitiva, el estudioso no claudica en su valoración hacia nuestro autor. Con respecto a la inmoralidad de *Santa* el crítico se postula en contra y sostiene que, aunque en verdad lo fuera, entonces convendría tildar a obras como *Madame Bovary* o *Ana Karenina* de lo mismo. “El horror que inspira espanto, líbranos de caer de la culpa” (1987: 116). Más adelante pide, de una manera un tanto tenue, se deje de encasillar la novela de la prostituta en el terreno naturalista y se observen en ella los elementos que no pertenecen a la escuela de Zola y los Goncourt, como el libre albedrío y los “resplandores de la fe” (120).

Más breve que el texto de González Peña, Julio Jiménez Rueda publicó en 1944 *Letras mexicanas del siglo XIX*, otro texto primordial para el interesado en la literatura decimonónica

---

<sup>6</sup> Mientras la línea contraria a Gamboa sigue hablando de morbosidad y Naturalismo mal copiado, el lado opuesto de la crítica postula que la culpa y el propósito moralizante que reviste la novela son sólo algunos de los aspectos más importantes que tiene la misma y que le han otorgado fama. Los estudiosos posteriores retoman estos juicios, cómo veremos más adelante.

<sup>7</sup> González Peña, Carlos, *Gente mía*, Edit. Stylo, México, 1946 (recopila los trabajos mencionados en el siguiente orden: “Las bodas de plata de una cortesana”, pp. 35-41; “Las bodas de oro de un novelista”, pp. 75-93; La mano descanso”, pp.95-102; “Don Federico Gamboa y el don de gentes”, pp. 103-110).

en nuestro país. En el citado ejemplar Jiménez Rueda sigue la línea trazada por su predecesor sobre el contradictorio Naturalismo de Federico Gamboa:

[éste], como la gallega [Pardo Bazán], son creyentes. El naturalismo en ellos no puede arrasar con la creencia que tan arraigada queda en sus espíritus. Se concreta, pues, a la apariencia de los hechos, a la descripción de los ambientes, a los temas escogidos, a ciertas audacias de fondo y de forma, a la morbosa delectación en los episodios escatológicos (174-175).

La ambivalencia que posee el juicio anterior es reflejo de los caminos por donde transitó y siguió haciéndolo la crítica: por un lado, el Naturalismo de temas escatológicos y su tratamiento morboso; por el otro, la no completa adhesión que Gamboa tenía hacia los preceptos de la corriente de la cual se declaraba seguidor, ese germen católico que surge en sus novelas en forma de doctrina.

Además de los críticos que en los años inmediatos a la publicación de *Santa* expresaron sus opiniones y juicios, unos objetivos y otros no tanto, hubo algunos más que se encargaron de dar un análisis propio de la producción narrativa de don Federico. Sin embargo, el peso que Azuela adquirió a partir de su éxito editorial y de lo manifestado en *Cien años de novela mexicana* hizo que aquéllos quedaran en el olvido.

#### **1.1.4 La crítica post revolucionaria: Mariano Azuela ¿el verdugo de *Santa*?**

María Guadalupe García Barragán, a quien retomaré más adelante en otro momento de la crítica, nos dice lo siguiente: “*Santa*, libro que hizo famoso a Federico Gamboa, tanto por lo realista y humano del asunto, como por la morbosa curiosidad del público hacia una obra considerada en su época como audacísima, es la novela anterior a la Revolución más editada y más conocida en México” (1979: 45). Lo anterior cobra un sentido mayor si se tiene en cuenta que *Los de abajo*, novela escrita por el médico de tropas Mariano Azuela, es una de las más vendidas y cuya temática se desprende del movimiento armado de 1910.

Si bien ya Tablada había arrojado un juicio lapidario sobre el texto de Gamboa, faltaba aún que el padre de la novela de la Revolución terminara de sellar la tumba de la joven prostituta. En 1947 Mariano Azuela publicó, como un volumen completo, una serie de conferencias que dio sobre literatura mexicana, el título de dicho compendio: *Cien años de novela mexicana*. El propio Azuela advierte la calidad subjetiva del trabajo<sup>8</sup>, pero eso no fue impedimento para que sus valoraciones pesaran en la siguiente generación de literatos y dentro de la misma historia de las letras nacionales. En el artículo que García Barragán dedica a esta publicación de Azuela, la especialista apunta sobre el tratamiento que tiene éste para con Gamboa:

Federico Gamboa es, sin duda, el novelista más importante de los que trata *Cien años...*: dramaturgo estimable, autor de conocidas memorias y, sobre todo, célebre novelista, a quien se debe *Santa*, la novela más popular de México. Desgraciadamente, por razones difíciles de comprender, tanto la obra como la personalidad de este hombre de letras son objeto de un verdadero ataque por parte de Azuela, contribuyendo muchísimo para que las generaciones venideras ignoraran sus méritos y los sumieran en parcial olvido (1981: 486-487).

Sobre la novela que ocupa este trabajo, más específico Azuela dice: “leí «Santa», a raíz de su publicación y confirmé mis reservas sobre este autor que en dicha obra reafirma tanto sus facultades como sus deficiencias [su pobreza como psicólogo]” (1947: 191). Más adelante Azuela juzga de hiperbólica la crítica de los que, antes de él, la manifestaron para nuestro autor:

Es ocasión de decir que nada hace mayor daño a los autores y a los lectores que los elogios hiperbólicos dictados por la amistad o el interés. Escritores muy inteligentes y cultos señalaron a Gamboa como un gran novelista, no en relación directa con nuestra pobrísima producción nacional —en lo que sí lo es— sino en comparación con grandes figuras europeas” (204).

Podemos notar cuál es el elemento que Azuela considera digno de admiración en un autor mexicano: su postura nacionalista. Esta “nueva” forma de entender la literatura pasó desde

---

<sup>8</sup> “Este trabajo nada tiene de didáctico, por más que así lo parezca, debido a cierto tonillo enfático y hasta pedante a veces, que no le pude quitar. Clasifíquese como se quiera no es en realidad más que la expresión fiel de mi pensamiento, de mis aficiones y de mis gustos personales. No habría trazado una sola de estas líneas si se me hubiera puesto en el caso de hacer crítica literaria” (1947: 11).

Azuela hasta los autores que pertenecen a la Generación de Medio Siglo, para los cuales la única forma de entender, no sólo la literatura, sino la historia y la política mexicanas, fue pasarlas por el tamiz de la Revolución.

Si bien Victoriano Salado Álvarez encontraba el tono moralizador en las novelas de Gamboa adecuado y ejemplar, Mariano Azuela lo encuentra ramplón, antiestético y charlatán. A pesar de todo, el doctor Azuela reconoce que “*Suprema Ley y Santa* son algo de lo mejor que en materia de novela tenemos hasta hoy” (206).

### 1.1.5 La Generación de Medio Siglo, ¿quién conoce al autor de *Santa*?

El periodista y escritor Carlos Landeros en 1965, con motivo del centenario del natalicio de Federico Gamboa, lanzó la pregunta “¿Quién es Federico Gamboa, el autor de *Santa*, para los escritores mexicanos de hoy?”. A la encuesta respondieron varios de los autores mexicanos que hoy son respetados y admirados. De este modo el encuestador inicia y justifica su reportaje-entrevista:

Aunque la obra de don Federico Gamboa está bastante olvidada no deja de tener interés escuchar a quienes lo conocieron personalmente, y a los que no. Por lo demás, los grandes escritores, en todos los países, pasan por un período cruel, como si de veras se los olvidara. [...] Y lo mismo ha ocurrido con don Federico. Pero está esperando una revaloración más justiciera, menos pedante, menos drástica; en resumen, pienso que su obra merece un estudio cuidadoso a cien años de su natalicio. Así pues, entrevisté a diversos escritores mexicanos, a los consagrados y los que aún están en camino a fin de saber qué opinión tienen sobre Gamboa (1999: 166).

Entre los encuestados se forman dos grupos: los que afirman conocerlo y proponen una nueva postura hacia él; la otra, los que rotundamente niegan su conocimiento personal o el haber leído su obra. En el primer grupo, menos numeroso, se encuentran Salvador Novo, Vicente Leñero, Luis Spota y Mauricio Magdaleno. Andrés Henestrosa se mueve entre dos aguas: defiende su estilo y técnica al escribir novelas, parangonándolo como ejemplo para los nuevos autores, no así la corriente y temáticas que empleó. En el segundo llegan Agustín Yáñez, el

cual no opina “por el cargo que ocupa en el gobierno” (167), Rosario Castellanos, Carlos Fuentes, Elena Garro, Juan García Ponce y Juan José Arreola; excepto por Garro, todos confiesan que no lo conocieron y tampoco lo leyeron ni les interesó.

Para no perder el orden, transcribo los juicios del grupo que se exploya a favor de Gamboa y luego, sólo el de Elena Garro por ser el único que muestra los motivos de la narradora, por los cuales no gusta de la obra gamboana.

Salvador Novo, que fue alumno y sustituto de Gamboa en sus clases, se expresa así del autor de *Santa*:

En lo literario le agarró al naturalismo, o sea, la escuela de Zola. Eso que han resucitado los modernos que es el neorrealismo; pues así hay oleadas en que se resucita y siempre se escandaliza a la burguesía. El tema de la prostituta noble, hasta por su nombre de “Santa” que le dio, es un tema que viene arrastrándose durante el siglo XIX en *La dama de las camelias* de Dumas, y hay otra curiosa resonancia en Manuel Acuña en su obrita de teatro que se llama *El pasado*, que es el mismo de la prostituta. [...] Don Federico, en *Santa*, trae a México ese problema sociológico y literario que estaba tratado por Zola en *Naná* (167).

Vicente Leñero se confiesa: “Conozco *Santa*, la tengo muy presente por mi padre [...] pero a mí me llegó mucho más Rafael Delgado. Leí *Santa* y no me gustó, aunque no desconozco su valor [...] tal vez lo que no me gusta de Gamboa es su influencia. ¿De quién estaba influenciado? ¿De Zola? ¡Ah!, sí; no, no me gusta, es una cosa muy muerta” (170).

Luis Spota es vehemente en sus declaraciones; para él es indiscutible la importancia de Gamboa en las letras mexicanas y afirma que debe reconocérsele como pionero de un tipo de literatura urbana. *Santa*, a su parecer, refleja con:

Bastante acuciosidad las costumbres sociales de su tiempo, un modo de ser de una sociedad muy particular. También hay un intento en *Santa* de hacer una novela con la problemática de la ciudad, un poco en contraste con los temas anteriores, ya que antes preferían el campo. Gamboa incluye una serie de elementos que tenían y tienen una vigencia en la vida del mexicano de la ciudad.

A continuación Spota sentencia sobre el Naturalismo en general: “¿Qué novelista de ese tiempo no tuvo la influencia del naturalismo, no sólo de Zola, sino de toda la corriente que influyó en los escritores de esa época?” (171).

Mauricio Magdaleno cierra la nota con una defensa a la búsqueda de identidad mexicana que manifestó Gamboa en sus obras “es uno de los más importantes autores de novela en México; es, en realidad, un costumbrista que llevó el género de la novela a sus más altos niveles. La obra de Gamboa responde a los ideales de su época, el siglo XIX, pero gira todo en torno a un problema que le era entrañable: México, el problema mismo de México” (172).

Es curioso ver cómo estos dos últimos escritores defienden tan férreamente la construcción y visión de la identidad mexicana en Gamboa y es aquí donde Elena Garro discrepa, no sólo con el autor porfiriano, sino con sus compañeros antes citados:

—Es un abuelo nefasto que por desgracia tiene muchos nietos fieles. Porque *Santa* es el origen de donde se nutren escritores como Carlos Fuentes<sup>9</sup> y todos los Garciapómez nacionales [...] ¿Por qué no me gusta Gamboa? Porque se ha convertido en un folletón falso y acartonado, pero ha tenido muchos discípulos venidos del sótano. A mí me da mucha lástima que ustedes los jóvenes tengan esos ejemplos y es que cuando tú has aprendido a leer lo bueno no te dan gato por liebre (169).

Garro, hija de la Revolución, no encuentra ni en los mexicanos de Gamboa ni en los de Fuentes esa esencia que en verdad, o al menos para ella, los haga pasar por tales; la escritora, para confrontar, pone de ejemplo al mexicano construido por Rulfo, en el cual ella sí ve la identificación del ser nacional (habría, entonces, que replantearse a quién realmente le dieron gato por liebre).

---

<sup>9</sup> Mientras Carlos Fuentes negó tener conocimiento alguno sobre Gamboa, su contemporánea Garro, con un tono de soberana molestia, le atribuyó ser uno de los nietos de su novelística. Sobre si hubo herederos directos del estilo gamboano naturalista fue un tema que los encuestados por Landeros sacaron mucho a colación, haciendo de éste parte de su crítica.

Landeros desde su introducción hace notar la carencia de una nueva postura crítica hacia la obra de Gamboa. Por desgracia, para él, omitió entrevistar a dos autores, también de la Generación de Medio Siglo, que se encargaron de tomar dicho estandarte. Me refiero, por supuesto, a José Emilio Pacheco y a María Guadalupe García Barragán, a quienes mencionaré en futuras líneas.

### 1.1.6 Y la defensa vino desde fuera. La crítica extranjera<sup>10</sup>

Luego del silencio y vituperio, en 1966 Fernando Alegría dio a conocer su *Historia de la literatura hispanoamericana* en donde defiende al autor mexicano y a su novela contra lo dicho por Mariano Azuela casi veinte años antes. “[Federico Gamboa], uno de los novelistas más importantes de México ha sufrido en los últimos años los embates de una crítica exageradamente superflua que, al despotricar contra su arte literario, parece más bien culparle por la popularidad de que gozan algunas de sus novelas” (94-95). Así inicia el apartado que el español dedica al mexicano. En las líneas siguientes se consagra a refutar los argumentos del autor de *Los de abajo* con varias de las aseveraciones de éste y es así como puede afirmar categóricamente lo siguiente:

¡Qué diferente testimonio crítico hubiese salido del autor de *Los de abajo* si en un plano de sinceridad autobiográfica nos hubiera confesado francamente la influencia que sobre él ejerció Gamboa, especialmente a través de *Suprema Ley* y *Santa!* Es necesario ser miope para no advertir que *La Malhora* es una especie de quinta esencia de *Santa*. Por otra parte la famosa metáfora en que Azuela define la Revolución Mexicana como una piedra que lanzada al barranco arrastra otras en su carrera hasta convertirse en inatajable avalancha, parece haber sido inspirada por unas palabras en que Santa explica la fatalidad de su caída (95).

---

<sup>10</sup> Es importante observar que María Guadalupe García Barragán, al cuestionarse sobre por qué *Santa* no ha sido traducida a otras lenguas, encuentra que, además de la extensión y densidad, “ha sido por el plano secundario que a los ojos del extranjero ocupan nuestras novelas anteriores a la Revolución” (1980: 290). Sin embargo, es necesario tener en cuenta que es más bien la crítica mexicana, a partir de Mariano Azuela como ya se vio, la que pone en el olvido la novela. Un año después, en su artículo para el Séptimo Congreso Internacional de Hispanistas, “Mariano Azuela, crítico de Gamboa”, es ella misma quien introduce lo escrito por Fernando Alegría.

John Brushwood, estadounidense especialista en la literatura hispanoamericana, aportó valiosos juicios críticos sobre la narrativa gamboana en los años posteriores, sus ensayos están encaminados, con una visión más objetiva, a mostrar el valor de las producciones literarias dentro de la época en la que fueran escritas, en lugar de verlas a través de un movimiento político. En “Una especial elegancia (1892-1916)” hace una revisión sobre las consideraciones que se han tenido de Gamboa, sus obras y su estilo, y con ello presenta la propia, además lo remarca en su posición de mejor novelista mexicano y toma una postura parecida a la que Alegría tuvo con Azuela:

La cuestión del estilo levanta una suerte de barrera a la consideración de las novelas de Gamboa. Este hombre, que fue el mejor novelista que haya producido México hasta su tiempo, ha sido subestimado con frecuencia a causa de su estilo, calificado de académico, aburrido y presuntuoso. [...] Pero, por razones que se me ocultan, la crítica adversa contra su estilo ha cobrado un lugar en los comentarios de su ficción, que no guarda ninguna proporción con la importancia real del mismo. En realidad, se pueden decir muchas más cosas buenas que malas de ese estilo. Es claro, exactamente descriptivo y adecuado a su tema. En él no hay nada que inhiba la participación en las novelas, nada que aparte al lector del mundo en que el autor desea colocarlo. [...] Muestra su interés en la creación de un ambiente mexicano; y revela la mezcla de esperanza cristiana y de naturalismo que ha llevado a mucha gente a decir que es imposible que fuese naturalista. La verdad es que ni su naturalismo ni su cristianismo son estrictamente ortodoxos; sus novelas resultan tanto más verosímiles por esa misma razón (1998: 84-85)<sup>11</sup>.

Con respecto a *Santa* Brushwood se suma a los que la consideran como el mejor trabajo de Gamboa, pero no se detiene ahí, da sus razones para afirmarlo:

La mejor novela de Gamboa, *Santa*, ha corrido con una extraña suerte crítica. Ha sido leída como pocas, lo cual merece, porque es una novela excelente, pero ha sido leída en gran parte por su fama de ser atrevida. Los críticos, por una especie de negativismo reflejo, han concentrado la atención en sus faltas –tarea difícil, porque son pocas. [...] El sincero cuidado con que Gamboa escribió *Santa* constituye el mayor valor de la novela. Tal vez algunas de las escenas puedan considerarse subidas de color, y muchas son repulsivas; pero hay que respetar a Gamboa por el acierto que lo llevó a escribir detalles que contribuyen a la fuerza de la novela y a omitir los innecesarios. Podría haberse ahorrado algunos de los detalles más feos, de haber empleado técnicas narrativas más complejas que la simple enumeración objetiva. Pero dada su técnica se vio obligado a utilizar los detalles, no obstante, elige cuidadosamente sus términos y

---

<sup>11</sup> Quizás John Brushwood sea el que mejor haya descrito el estilo narrativo de Federico Gamboa. Acorde a su época, el escritor mexicano muestra la angustia de verse dividido por dos sistemas de educación, por llamarlos de cierta manera, opuestos. Gamboa utiliza aspectos del Naturalismo “ateo” para mostrar una de las mayores preocupaciones del Cristianismo: la culpa y el sentimiento de abandono divino.

procura no caer en la pornografía –salvo en opinión de aquellos que consideran pornográfica toda mención del sexo– al adoptar una actitud clínica ante las cuestiones sexuales (87-88).

Estos especialistas extranjeros regaron una planta casi muerta y la revivieron, logrando con ello que el ramaje de la crítica literaria dedicada a Federico Gamboa se extienda en la actualidad con nuevas y, muchas de ellas, frescas posturas al respecto.

### **1.1.7 La crítica favorecedora mexicana: García Barragán y Pacheco**

En los años setenta, dos mexicanos, uno de ellos también escritor de novelas, cuentos y poesía, se enfrentaron a sus compañeros de generación e hicieron trabajos de crítica literaria, en los cuales revaloraron al novelista y diplomático del Porfiriato, me refiero a María Guadalupe García Barragán y a José Emilio Pacheco. Si bien sus juicios no aportan gran novedad, puesto que siguen la línea marcada por los críticos extranjeros y por los mexicanos que, décadas antes, habían apoyado al novelista y su prostituta, resultan importantes y sobresalientes por ser los continuadores de esa tendencia olvidada por más de veinte años dentro del canon literario nacional. Comienzo, pues, con la especialista.

García Barragán ha publicado numerosos artículos y trabajos no sólo sobre Federico Gamboa, sino también sobre las corrientes y otros autores mexicanos de la época finisecular decimonónica y de principios del siglo XX; en cada uno de ellos postula una conciencia crítica diferente y opuesta a la de algunos de sus contemporáneos. Así como otros antes que ella, califica al autor de *Santa* y a ésta como uno de los mejores escritores y como una de las novelas más vendidas y famosas, respectivamente (1979: 45). En su breve artículo “*Santa*, de Federico Gamboa” apunta lo que ya es conocido:

[refiriéndose a la dedicatoria de *Santa* en donde cita a *La fille Elisa*] Si bien estos calificativos no convienen a Santa [casto y austero] con exactitud, sí se puede y debe considerarse novela moralizadora, ya que posee el objetivo de hacer odiar el vicio, al mostrar con los crudos tintes de la verdad la ruina moral y la física de la protagonista y su temprana muerte, así como la responsabilidad de los que empujan y precipitan en su caída (1980: 290).

Al referirse a la originalidad y mexicanidad de Gamboa, María Guadalupe García Barragán es contundente, lo mismo que sus predecesores, cuando escribe sobre si *Santa* es la *Naná* mexicana o la adaptación de ésta y otras historias de prostitutas:

*Santa* no es ni una adaptación de ninguna de las novelas naturalistas francesas de asunto similar, *Martha* de Huysmans, *Germinie Lacerteux* o *La fille Elisa* de los Goncourt, o *Naná* de Emile Zola. El argumento, las situaciones y los tipos del libro de Federico Gamboa son originales y auténticamente mexicanos, a pesar de la universalidad del asunto y del problema de la prostitución, cuyas causas y efectos Gamboa expone y denuncia con franqueza y coraje. No obstante los méritos de las obras que preceden y siguen a *Santa*, ésta constituye la culminación y el mayor acierto de la carrera literaria de Federico Gamboa (291-292).

José Emilio Pacheco destaca dentro de la crítica gamboana por ser, primeramente, quien rescató el *Diario* completo, editándolo para su nueva publicación y así dar a conocer, al público interesado, la faceta autobiográfica, omitida y pasada por alto, del creador de *Santa*. Pacheco tampoco tiene vacilaciones sobre la desbordante fama de Gamboa y su novela, y si bien sigue lo ya trazado por otros críticos, asienta con gran seguridad una verdad que nadie más había evidenciado:

Se diría 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. *Santa* dejó de ser una invención y un trasunto bien aclimatado de *Naná* para convertirse en persona de carne y hueso que vivió en ámbitos tangibles y cuya existencia pasó a un libro gracias a un mediador llamado Federico Gamboa (1977: 16).

A su vez, Pacheco señala con acierto el grupo de lectores a los que estaban dirigidas las novelas y obra en general de Gamboa y es así como explica el porqué de la carga moral de dicha producción escrita. A semejanza de los Goncourt:

Gamboa pretende edificar moralmente y hacer algo más que divertirnos. [...] No se dirige, ni tiene posibilidad de dirigirse, a los pobres sino a la ascendente clase media. [...] Encuentra su clientela en un público (en su mayoría mujeres) que busca entretenimiento, edificación moral, ayuda para explicarse el mundo en una era de grandes cambios sociales. La novela predica a un lector al que no llegan los ensayos doctrinarios. [...] La élite desprecia a los autores mexicanos y lee novelas en francés. [...] Gracias a *Santa* Gamboa pasa de lleno a la cultura popular (21-21).

En cuanto al tan llevado y traído tema de la crítica social y la prostitución en *Santa*, Pacheco no sólo se suma a la tendencia que encuentra en ella el hilo del tejido moral católico, sino que va más allá y realiza una propositiva interpretación fuera ya de toda reiteración histórica:

La más conocida de las novelas mexicanas es también la más misteriosa; el fenómeno de su repercusión está aún por desentrañarse. Evidentemente hay en ella más cosas de las que soñó Gamboa. Su propósito inicial puede haber sido nacionalizar el éxito de *Naná* [pero] fue más allá. En la superficie el novelista aprueba la moral que condena a Santa y niega a la mujer el derecho a la sexualidad. [...] sin embargo, bajo el texto visible hay otro oculto y tejido de correspondencias. [...] Como el resto de las industrias la prostitución está controlada por extranjeros. Hay una simetría entre el destino de Santa y el destino de sus hermanos. [...] La prostitución industrializa la violación, y las aguas fabriles contaminadas del río Magdalena son la primera metáfora del mal que penetra en el recinto eglógico de Santa: Chimalistac que, tal vez sin que Gamboa se percatara de ello, significa en náhuatl “escudo blanco”. *Santa* sólo en el sentido etimológico es una novela pornográfica. Se trata más bien de un libro voluptuoso (23-24).

Pacheco cierra su postura con una conclusión bastante acertada sobre todos los aspectos tomados por la crítica que han causado revuelo: “Pero son sus contradicciones y no sus coherencias las que hacen de *Santa* un libro fascinante: una novela lujuriosa para propagar la castidad o una novela casta para celebrar la lujuria, la crítica porfiriana de un enemigo del régimen, la peor de nuestras novelas literarias o la mejor de nuestras novelas subliterarias” (1995: XXIV).

### **1.1.8 La conciencia actual sobre la producción narrativa de Federico Gamboa**

Emmanuel Carballo, en su libro *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, se expresa así de Gamboa: “sus novelas, con *Santa* a la cabeza, le dan un prestigio que no obtiene ningún otro autor de la época”. Como en el caso de Jiménez Rueda, Carballo adopta una postura ambivalente al comentar la adhesión literaria de don Federico y los temas que éste manejó:

El naturalismo de Gamboa, en términos absolutos, huele y sabe a falso, equivale a moda, a pretendido y no satisfecho deseo de originalidad. Sin embargo, el autor de *La llaga* (1910) trae a la novela de su tiempo ciertas notas novedosas. Su realismo discordante es una especie de feísmo literario que subraya los aspectos sórdidos o degradables de la vida. Además, la ruindad, el vicio y la miseria actúan en él, quizá, como estimulantes que encienden su pluma.

[...] Más que un experimentador de la realidad, Gamboa es un observador minucioso. [...], no logra expulsar de sí las preocupaciones religiosas y los juicios aprendidos en el catolicismo. Es simplemente un escritor de transición entre el realismo y el naturalismo, escuela esta última que no llega a practicarse en México con rigor y energía. Su parentesco con el naturalismo no es de método sino de tema. [...] Al no desprenderse de la tesis que intenta demostrar de las historias que narra, como debe ocurrir en la novela naturalista ortodoxa, recurre a la prédica directa, a la interpretación de los hechos; desvirtúa así una de las características de la doctrina de Zola y los Goncourt (1991: 83-84).

Durante los siguientes diez años ninguna crítica relevante fue publicada<sup>12</sup>, es hasta el nuevo milenio cuando, con motivo del centenario de la publicación de *Santa*, salen a luz volúmenes que recogen artículos con nuevas (y otras no tanto) propuestas de lectura sobre la prostituta<sup>13</sup>. En 2002 Manuel Prendes publica *La novela naturalista de Federico Gamboa*, trabajo monográfico en el cual Prendes realiza un estudio narratológico dedicado sólo a las novelas del autor mexicano. No se desliga de la línea que vincula a Gamboa con el Naturalismo, al contrario, sigue lo dicho por Brushwood para tomar su postura al respecto. Su enfoque sobre Gamboa y el fenómeno de *Santa* se sintetiza en lo siguiente:

Se ha opinado que el conjunto de la obra de Gamboa no es sino una trivialización del naturalismo. [...] Aunque coincido en la flojedad de las bases naturalistas de Gamboa, quisiera hacer una serie de salvedades a esta crítica. Primera, el bien sabido desfase temporal entre la novela naturalista europea (modelo original) y la hispanoamericana (más tardía). Segunda, la importancia que para la promoción de escritores del Porfiriato tuvo el magisterio de Ignacio Manuel Altamirano, y el consiguiente afán de dotar a México de una literatura nacional con un claro referente a la realidad contemporánea mexicana; Gamboa, menos ambicioso que López Portillo y Rojas, no declaró nunca estar construyendo a su manera la novela naturalista mexicana, pero forzosamente era consciente de que sus novelas llenaban ese vacío existente en las letras de su país. Y en tercer lugar, el éxito de ventas que alcanzó *Santa*, amén de su innegable sentimentalismo que tanto la aparta del modelo de *Naná*, bien pudo contribuir, como hoy mismo ocurre con tantos otros escritores de éxito, a que sus novelas sean despreciadas

---

<sup>12</sup> A excepción del capítulo “El general de las hetairas” de Fernando Curiel en el año de 1995, contenido en el libro *El acto textual* publicado por el gobierno del estado de Nuevo León. En este apartado, compuesto por dos artículos (“Posturas de Santa, imposturas de Gamboa” y “Santa, ciudad mía”), Curiel presenta recorridos por los principales puntos donde él encuentra que la moralina hipócrita de Gamboa coartó los momentos más sublimes en la novela. También crea una misiva, cuyo destinatario es el autor de *Santa*, el motivo de dicha carta es presentarle a Gamboa un recorrido por la crítica que de su *Santa* se ha hecho. Sus artículos para *Santa*, *Santa nuestra...* (“*Santa*, el desenlace vedado”) y *La República de las letras* (“José (Federico) Francisco de Paula Demetrio Trinidad (Gamboa) Iglesias”) son reiteraciones de estos dos textos.

<sup>13</sup> En el 2001 el Colegio de México publicó *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, donde se contiene un breve artículo escrito por Josefina Ludmer de la Universidad de Yale titulado “Una Lectura de *Santa*”. Siguiendo el naturalismo, Ludmer trata de mostrar qué régimen tiene más peso dentro de la novela, si el literario como tal o el científico heredero del positivismo.

como simples “artículos de consumo” temporal, antes que valoradas en su dimensión artística. Sin embargo, el escritor profesional es un producto de la época del realismo; el periodismo y la narración surgieron como artículos de consumo antes de la más aristocrática actitud del modernismo, y los libros de Gamboa, con todas sus irregularidades, suponen una particular adaptación –crítica y estilística– a la realidad mexicana de los presupuestos del *roman experimental* (129).

Sobre el tipo de personajes femeninos que Gamboa construye, Prendes señala:

Experimentan las mismas pasiones que el hombre –es más, es la mujer quien las provoca–, pero tienen aún menos control sobre ellas y el narrador dedica no sólo menor espacio, sino, especialmente, mucho menor afán de profundidad a estudiar a su comportamiento psicológico. [...] La ineficacia de Gamboa cuando trata de conseguir personajes femeninos acabados (que sabe compensar, por otra parte, dotando siempre a estas mujeres de una intensa carga emotiva) está, probablemente, en la poca variedad que puede aportar sobre los clisés de antigua tradición cultural: la mujer representada como ángel o demonio, objeto de perdición o bien agente de salvación para el sujeto masculino (91).

En ese mismo año la editorial Cátedra, dentro de la colección Letras Hispánicas, dio al público una nueva edición de *Santa*, cuya introducción fue realizada por Javier Ordiz. En este apartado lo más sobresaliente que el estudioso describe son las valoraciones sobre la tradición de la que proviene la novela de la prostituta:

La figura de la prostituta arrepentida tiene por otra parte una larga tradición en la literatura religiosa occidental y se puede encontrar en distintos textos y leyendas medievales europeos. [...] los avatares de la joven mexicana tienen puntos de contacto más cercanos con la historia que recoge la leyenda de Santa María Egipciaca, reelaborada en un texto castellano de comienzos del siglo XIII que Gamboa pudo leer en alguna de las tres ediciones existentes antes de la aparición de *Santa* (38).

Ordiz continúa con un listado de otras prostitutas literarias del siglo XIX europeo en las que *Santa* encuentra ecos<sup>14</sup>. Así con Marguerite Gautier de *La dama de las camelias* (Alexandre Dumas hijo, 1848) comparte “su regeneración por el sufrimiento provocado por su enfermedad y, sobre todo, por el amor sincero y abnegado que es capaz de sentir hacia un hombre”; al igual que con la obra teatral de Víctor Hugo *Marion de Lorme* (1831); *La Fille Élisa* (1887) de Edmond de Goncourt coincide “en sus reflexiones sobre los «impulsos secretos y misteriosos» que guían su comportamiento, y en sus deseos de algún día obtener el

<sup>14</sup> Cito en el orden mismo en que Javier Ordiz las presenta (39-40).

perdón divino”; otro tema compartido entre la anterior historia, *Santa* y, por supuesto, con la *Naná* de Zola (1880), “el principal modelo de las prostitutas naturalistas”, es “la visión del campo como espacio idílico contrapuesto a la ciudad”. Ordiz es lapidario al expresar las diferencias entre la francesa y la joven de este lado del océano cuando dice que, a pesar de sus similitudes, “*Santa* no es ni mucho menos la *Naná* mexicana, y su personalidad se acerca más a la romántica Gautier que a la libertina cortesana zoliana” (40). Finalmente, el autor señala que es *Resurrección* (1899) de Lev Tolstoi, con su protagonista Maslova y su contraparte masculina, el príncipe Nejdulov, la que más se deja sentir en la novela de Gamboa, pues:

El personaje femenino de la historia es también engañada por un militar que la abandona embarazada, y se dedica a la prostitución como «una especie de venganza contra el príncipe que la había seducido [...] y contra todos los hombres a los que tenía motivos para detestar». [...] Se ha de destacar la lección final que extrae de todo lo acaecido el príncipe Nejdulov, que, al igual que Hipólito, se convierte y proclama el Evangelio y el dogma cristiano como la única vía para erradicar el mal y el vicio de la sociedad de la época (40).

El Colegio de México, para celebrar el centenario de *Santa*, realizó en el 2003 el homenaje a la obra cumbre de Federico Gamboa. En dicho trabajo se reúnen diversos artículos elaborados por especialistas, los cuales demuestran un interés reavivado de parte de la crítica actual por explorar la novela de la prostituta porfiriana.

#### **1.1.8.1 Sí es Naturalismo pero no tanto. Nuevas perspectivas de estudio sobre *Santa***

Las tesis que existen en la UNAM son ejemplo de la diversidad de análisis que permite tanto la producción conocida de Gamboa, como de *Santa* en particular. Presento, con breves reseñas, sólo las tesis más sobresalientes disponibles sobre el autor y su prostituta que se han publicado desde 1970.

*La mujer en las obras de Federico Gamboa* (Chávez, 1976). La autora intenta dar una tipología de los personajes femeninos centrándose en las siguientes novelas de Gamboa: *Suprema Ley*, *Metamorfosis* y *Reconquista*. Analiza a las coprotagonistas e intenta mostrar

cómo, gracias a la visión naturalista del autor, éstas son un reflejo de la mujer en las distintas clases sociales de la época. Excluye *Santa* por considerarla material suficiente para un trabajo mayor y exclusivo de dicha novela.

*Pudor y Obscenidad en Santa de Federico Gamboa.* (Corona: 1978). La sustentante divide en dos el contenido de *Santa*: el “pudor” se lo otorga a la vida campesina de la protagonista y la “obscenidad” a su vida en la ciudad y a su trabajo como prostituta. Contrapone ambas visiones para establecer la relación y el influjo de ambas perspectivas en el destino de *Santa*.

*La obra de Federico Gamboa en el cine mexicano (1918-1968).* (Sais: 2001). La tesis hace una revisión de las novelas de Gamboa que fueron llevadas al cine: las cuatro versiones de *Santa* (1918, 1932, 1943 y 1968); *Suprema Ley* (1937); *La Llaga* (1937) y *Entre hermanos* (1945).

*Dos novelas de Federico Gamboa como ejemplo de la síntesis hispanoamericana en el cambio del siglo: Suprema Ley (1896) y Santa (1903).* (Contreras: 2006). El objetivo principal de esta tesis es mostrar cómo *Suprema Ley* (1896) y *Santa* (1903) son ejemplos de la transición entre el siglo XIX y el XX, considerando no sólo el contexto literario, sino también el social y el político. Al final concluye enumerando las similitudes de ambas novelas así como las corrientes literarias que más se muestran en ellas.

*Santa, santa mía, alumbra con tu luz mi corazón: un triunfo romántico en el México de fines de siglo XIX.* *Santa de Federico Gamboa,* (Morales: 2007). Este trabajo pretende demostrar cómo *Santa*, a pesar de ser catalogada por la crítica como netamente naturalista, tiene elementos de otras corrientes literarias decimonónicas, especialmente del Romanticismo. Además, retoma no sólo los contextos históricos y políticos en los que se encontraba Gamboa, sino también le da peso a elementos de otras artes, tales como la música y la escultura.

*Santa: historia de una sombra urbana*. (Moctezuma: 2008). Esta tesis resulta interesante puesto que utiliza la contraposición luz-sombra para analizar el transcurso de la historia de la protagonista en *Santa*, siendo la luz el símbolo de la castidad pérdida y la sombra la manifestación de la corrupción moral que habita en las grandes urbes.

## **1.2 El punto de partida**

Al recorrer la bibliografía que sobre Gamboa se ha escrito aparecen dos aspectos distintos: primero, las dos vertientes que la crítica literaria ha tenido para Gamboa, más que nada, se aprecian en *Santa*, la cual ha opacado a su autor y al resto de su obra escrita; segundo, el estancamiento de la misma, sólo en la actualidad se comienza a superar, aunque no del todo.

En cuanto a las posturas que ante él ha tomado la crítica, éstas se hacen evidentes y prístinas: aquella que puede denominarse antinaturalista o antiporfirista, por considerar su trabajo un reflejo y resquicio del régimen de Díaz y del pasado de México. Es aquí donde han pesado las subjetividades y las pasiones. La segunda postura es la que lo defiende y busca en él más que al consagrado autor naturalista, a uno que supo reunir en sus obras las diversas corrientes que la literatura mexicana vio convivir en la época, es ésta la misma que en Gamboa halla la originalidad de un escritor bien logrado y un progreso pleno de evolución narrativa.

El estancamiento de los críticos en las valoraciones en torno a la figura de Gamboa y sobre si *Santa* es o no naturalista, el porqué de tal y si en esto radica o no su valor artístico, ha perdurado durante los más de cien años que ya transcurrieron desde la publicación de la novela cuya protagonista es una joven campesina convertida en afamada prostituta. Debido a la esterilidad que tiene este campo, el objetivo de mi tesis será analizar los elementos del proceso de la culpa presentes en la historia de *Santa* y su función, es decir: la mancha, el pecado, la culpa, el castigo, el perdón y el arrepentimiento.

## Capítulo II: La pérdida del paraíso

### 2.1 La mancha

Este apartado está dedicado al análisis del pecado, sin embargo, con el propósito de seguir la línea trazada por Ricœur y hacer más prístina la caída moral de Santa, habrá que comenzar revisando el primer aspecto del proceso, donde da inicio el padecer: la mancha, definida por el filósofo francés como “un accidente pretérito y superado de la conciencia” (1986: 190). Teniendo en cuenta lo anterior hay que buscar en el pasado de Santa, ahí en los recuerdos de la muchacha, el punto exacto del inicio de la tragedia. El capítulo segundo de la novela es donde se encuentra la información necesaria para iniciar con el estudio. Ese mismo capítulo requiere, para tal intención, ser contextualizado a partir de su referente en la realidad histórica y social que vivió el autor. Las circunstancias descritas por el narrador<sup>15</sup> nos ayudarán a identificar todos los puntos que componen la mancha en *Santa* en su magnitud y efectos en el devenir de la narración.

#### 2.1.1 Una historia dentro de la historia misma. Los referentes de moralidad en *Santa*

Los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX corresponden al tiempo en que *Santa* fue escrita y publicada. Esa época fue, en la historia mexicana, el apogeo del Porfiriato, régimen político cuya filosofía adoptada, el positivismo, intentó lograr la paz que el país requería, poner orden en la sociedad y encaminar el progreso de la misma por la vía de la industrialización. A pesar de esto, los teóricos de la ideología en el poder<sup>16</sup> no consiguieron

---

<sup>15</sup> Cuando Luz Aurora Pimentel habla del “retrato” de los personajes, menciona lo siguiente acerca de la confianza que puede tener la información que el narrador proporciona en la construcción de los actores del relato:

Si la información proviene del narrador, el grado de confiabilidad depende de la ilusión de “objetividad” que logre a través de ese retrato. A su vez esta ilusión de objetividad depende del modelo descriptivo utilizado: mientras mejor embone con los modelos cognitivos propuestos por el saber de la época, mayor será la ilusión de que la descripción no sólo es “completa” sino “imparcial” (71).

En el caso de Gamboa como narrador es muy importante tener esto presente, puesto que *Santa* en su totalidad es una crítica a la sociedad de su época y las descripciones en ella contenidas son parte primordial de la intención del escritor.

<sup>16</sup> “El Porfirismo y el grupo político llamado de los *científicos* eran los que se expresaban por medio del positivismo. El positivismo no era sino la expresión ideológica de este grupo social” (Zea, 31).

contrarrestar tradiciones profundamente arraigadas en el núcleo de la sociedad mexicana, sin importar clases sociales, antes bien, ajustaron los postulados del positivismo de tal manera que la Iglesia y el Estado pudieran convivir de forma armónica<sup>17</sup>, aunque los dictados religiosos se opusieran a las positivistas leyes de causa y efecto comprobables.

En el campo de la educación proliferó la reforma impuesta por Barreda. Sin embargo, no fue igual para todos. La formación de la mujer, fuese pobre o rica, tanto en el terreno social como el sentimental<sup>18</sup>, siguió principalmente a cargo de la familia, en específico de la madre, y del sacerdote en su papel de guía espiritual:

La sociedad mexicana del siglo [ante]pasado era todavía tradicional en muchos aspectos, en especial en la educación femenina. Las niñas recibían muchos conocimientos y formaban sus opiniones por vía de consejos, enseñanzas y ejemplos maternos. La iglesia tenía también su parte, pero pesaba más la de la madre. [...] En términos generales se consideraba que la influencia de la madre era determinante para todos los miembros de la familia (Galí, 151). Los sacerdotes desde el púlpito y en el confesionario, pero también en los ejercicios espirituales y en las visitas domiciliarias, se encargaban de mantener esa virtud femenina en constante actividad, pero eran las madres las responsables de implantarla en el corazón de las niñas<sup>19</sup> (170).

Entre las tareas que las madres enseñaban a las hijas se encontraban el aseo del hogar, la higiene personal, coser y bordar, así como la elaboración de la comida; todo ello encaminado, como lo menciona Galí Boadella, en función de la sociedad y sobre todo de los

---

<sup>17</sup> “[Los positivistas] *aceptan la existencia del Estado y de la Iglesia*; pero únicamente como instrumentos puestos al servicio de sus intereses. En el caso de la propiedad privada, la misión del Estado y la Iglesia es protegerla contra cualquier peligro que la amenace; no pueden inmiscuirse tratando de reglamentar dicha propiedad privada, señalando obligaciones que la vulneren. *Nuestros burgueses tienen mucho interés en que no se confundan estas dos esferas (moral religiosa y la social). Hombres de dos mundos quieren al mismo tiempo el pleno disfrute de las riquezas de este mundo y las riquezas del otro. Ser católico no quiere decir dejar de ser burgués: son dos campos distintos que no deben confundirse pero tampoco oponerse. La mayoría de los hombres que compondrán el grupo social que hemos llamado burguesía mexicana seguirán siendo católicos, pero siempre y cuando no se limiten sus derechos en esta tierra, que no se confundan los terrenos*” (Subrayado del autor. Zea, 291-292).

<sup>18</sup> Al respecto de los sentimientos es interesante observar la postura que tenían los positivistas sobre las relaciones hombre-mujer; los positivistas, nos dice Leopoldo Zea, creían en la superioridad o inferioridad de las personas según las capacidades que éstas poseyeran. Esos hombres consideraban a la mujer “por razón de afecto” superior al hombre, ya que “del corazón parte todo impulso a la humanidad, [...] de aquí que la mujer tenga el deber de inspirar al hombre las acciones más elevadas y morales. [...] La obligación del hombre es la de venerar y respetar a la mujer” (167).

<sup>19</sup> El papel de la madre está muy remarcado dentro del ámbito familiar; más adelante mencionaré cómo Santa tiene una inclinación especial por todos aquellos personajes femeninos que desempeñan un rol materno en su vida: su madre, Elvira y doña Nicasia.

hijos. Esas labores determinaban cuán virtuosa era una mujer y, por lo tanto, apta o no para el matrimonio<sup>20</sup>. Empero, si bien estos conocimientos resultaban útiles en cierta medida, no resolvían problemas económicos que pudieran presentárseles a las mujeres o a las familias en un momento dado. Es así como la investigadora apunta sobre el asunto del trabajo femenino remunerado en la centuria decimonónica:

Así lo más importante en una mujer es ser virtuosa. Toda su educación debe orientarse hacia este fin [madresposa<sup>21</sup>] noble y socialmente saludable. [...] Nos preguntamos, después de todo [este] discurso, qué podrían hacer estas mujeres en caso de tener que ganarse el sustento. La educación que recibían las jóvenes mexicanas, y aún las europeas, no las capacitaba para ejercer ninguna profesión u oficio. Coser y bordar les servía para dedicarse a costureras, pero ésta era una profesión poco recomendable, ya que las modistas gozaban de dudosa reputación. Para dedicarse a la música debían tener no sólo un nivel de excelencia en el canto o en la ejecución, sino también contar con la buena suerte de un empresario honrado y capaz. Los negocios podían proporcionar un *modus vivendi* honrado, pero socialmente poco reconocido. Una mujer que viviera del fruto de su trabajo se situaba en una zona indefinida en la que no sólo quedaba en entredicho el origen de su solvencia económica, sino sobre todo de su calidad moral (199).

Vemos pues que la cuestión de la honra y la moral, personal y familiar, son valores muy apreciados por la sociedad mexicana, especialmente si atendemos al hecho de que éstos pendían sobre las cabezas de las mujeres. Esa duda sobre el origen de los ingresos femeninos nos lleva directamente a un aspecto resaltado por Galí Boadella en su estudio: la prostitución. La investigadora, a partir del análisis que realiza en la obra de Fernández de Lizardi, *La Quijotita y su prima*, deduce que una mala instrucción por parte de las madres hacia las hijas tiene como resultado la prostitución y el aborto, que son, a su vez, consecuencia de la pérdida de la virginidad: “ésta se entiende, finalmente, en su aspecto más crudo y concreto: el trato carnal. Hay que educar, pero sobre todo, vigilar a las hijas para que esto no ocurra. [...] Para Lizardi, si no hay vigilancia habrá, seguro, caída, y la consecuencia inevitable de ésta es la prostitución” (206).

---

<sup>20</sup> Baluarte innegable de la propiedad privada tan exigida por la sociedad porfiriana.

<sup>21</sup> Este término lo utiliza Marcela Lagarde en su obra *Los cautiverios de las mujeres...* para explicar uno de los más grandes clichés, tal vez el más, en los que la sociedad a lo largo de la historia ha encasillado a la mujer.

### 2.1.2 La mancha subjetiva: el temor a lo vedado

Ahora que ya conocemos el panorama que envuelve la temática de *Santa*, podemos continuar con el análisis propiamente dicho.

Paul Ricœur, según lo dicho en líneas arriba, entiende la mancha como un hecho ocurrido en el pasado. Para hilar tal definición con el contexto social de la novela de Gamboa hay que agregar más datos, mismos que proporciona el filósofo. Dentro de las explicaciones que da el hermeneuta señala una conexión antigua, “inmemorial”, de suma relevancia, entre la mancha y la sexualidad. Luego añade:

la impureza de la sexualidad es una creencia de carácter preético, aunque puede convertirse en ético, lo mismo que la mancha del homicidio, al transformarse en una ofensa contra la reciprocidad de las vinculaciones humanas; pero, en realidad, es anterior a toda ética relativa a la segunda persona y está enraizada en la creencia arcaica en las virtudes maléficas de la sangre vertida. [...] Esa comparación entre la sexualidad y el homicidio se encuentra respaldada por un mismo juego de imágenes: en ambos casos vemos que la impureza está relacionada con «algo» material que se transmite por contacto y contagio (192).

Ricœur no se detiene ahí y, a partir de esa materialidad, añade dos rasgos de carácter arcaico que amplían el espectro de acción y la importancia de esa impureza: la mácula posee entonces una cara objetiva, “un «algo» que infecta y contagia”, y otra subjetiva, que no es más que “un terror que presiente el desencadenamiento de la cólera vengadora de lo vedado” (197).

Como ya vimos, el gran temor social del siglo XIX era que las mujeres cayeran en la prostitución, caer en tal mal significa perder la virginidad. Ese lado subjetivo de la mancha, el temor a lo vedado es por donde hay que comenzar el análisis. Es momento de ir a la novela, desde el final del primer capítulo, cuando el general borracho le pide a Santa que cuente su historia, el motivo por el que ella está en el prostíbulo, así viene toda la historia previa, el relato de la vida bucólica de la joven.

La joven campesina de nombre Santa, que vive en una blanca casita junto con su familia en Chimalistac, comparte la habitación con la madre y cuya cama, aunque sencilla,

aseadísima y espaciosa, es resguardada por dos cromos de las vírgenes de la Soledad y de Guadalupe. Que corre y juega, mimada por su madre Agustina e idolatrada por sus hermanos Esteban y Fabián; mientras crece va descubriendo al tacto que su cuerpo ha comenzado a cambiar, sus senos, esos botones de rosa, más marcados que en la infancia, anuncian ya el advenimiento de una transformación radical. En el confesionario, el sacerdote escucha y aconseja la prudencia que la muchacha debe tener con tales hechos:

«— [...] crece y hermoséate sin advertirlo, perfuma sin saberlo y a fin de no perder tu hermosura y tu pureza de virgen, reza y ven a confiarme lo que te ocurra; adora a tu madre, cuida de tus hermanos y vive, respira fuerte, ríe a tus solas, ahorra lágrimas y enamórate del Ángel de tu guarda, único varón que no te dará un desengaño» (Gamboa, 99)<sup>22</sup>.

La advertencia de su guía espiritual muestra el temor a la pérdida de la virtud más preciada: su virginidad. Luego la madre, al enterarse por boca de su bella hija que la menstruación le ha llegado, sentencia ante la evidencia de la primera sangre: “—¡chist! —repuso la anciana, besándola en la frente—, esas cosas no se cuentan, sino que se callan y ocultan... ¡Es que Dios te bendice y te hace mujer!” (107). La casi exigencia de mantener en secreto tal suceso sólo aumenta el temor que se cierne sobre la joven y su familia. Así aumentan los cuidados “para la reina de la casa”, la vigilancia sobre la muchacha crece durante las salidas a la plaza, en las cuales es acompañada por madre y hermanos.

Sin embargo, con el enamoramiento de Santa por el alférez Marcelino Beltrán se comete el peor error: no se advierte en la mudanza en la conducta de la chica y se la deja en completa libertad de salir a las citas con el militar. Es así que ocurre lo inevitable en tal situación de descuido:

[...] y en el Pedregal acaeció el lento abandono de Santa que dejó que le apretaran una mano; luego, que le ciñeran la cintura; luego que Marcelino se le acostara en el regazo [...], y por último, dejando que le besara las manos [...], después el cuello, con un besar diabólico,

<sup>22</sup> Esta cita reviste cierto nivel de ambivalencia morbosa, puesto que el sacerdote, mientras manda discreción ante el crecimiento y desarrollo natural del cuerpo, parece prever la caída de la joven.

rozando la piel; después la boca, en los mismísimos labios entreabiertos y húmedos de la doncella, que se estremeció de voluptuosidad y trató de escapar, temblorosa, implorante.

—Suéltame, Marcelino, suéltame, por Dios Santo... ¡que me muero!...

Sin responderle y sin dejar de besarla, Marcelino desfloró<sup>23</sup> a Santa en una encantadora hondonada que los escondía. Y Santa, que lo adoraba, ahogó sus gritos —los que arranca a una virgen el dejar de serlo. Con el llanto que le resbalaba en silencio, con los suspiros que la vecindad del espasmo le procuraba, todavía besó a su inmolador en amante pago de lo que la había hecho sufrir, y en idólatrico renunciamiento femenino, se le dio toda, sin reservas, en soberano holocausto primitivo; vibró con él, con él se sumergió en ignorado océano de incomparable deleite, inmenso, único, que bien valía su sangre y su llanto y sus futuras desgracias, que sólo era de compararse a una muerte ideal y extraordinaria (114).

Santa sabe que lo ocurrido entre ella y Marcelino estuvo mal, ha hecho lo que su confesor le advirtió no realizar: ha dejado que asesinaran su virtud. “La prohibición anticipa el sufrimiento, y la coacción moral de lo vedado lleva implícito la efigie afectiva del castigo. Eso es el tabú: el presentimiento anticipado del castigo en la misma prohibición; en ese terror anticipado, preventivo, el poder de lo vedado es un poder mortal” (Ricoeur, 196). Al momento de alistarse para regresar al pueblo, mientras el hombre indiferente a lo ocurrido apresura a la joven, ésta toma conciencia haber faltado a su familia, a lo que de ella se esperaba:

—¿Y en qué lugar quieres que yo me presente así...? —replicó Santa, muy conmovida, haciendo alusión a su virginidad asesinada.

—Supongo que a tu casa, ¿o pretendes que te lleve conmigo al cuartel?...

—Llévame a donde sea, allá tú, lo que es que a mi casa ya no vuelvo.

—[...] Ni a tu sombra le digas una palabra, que nadie se entere.

—[...] ¡Pero no me desampares, Marcelino, por nuestra Señora del Carmen, no me desampares! Si conocieras a mi madre y a mis hermanos... son capaces de matarme en descubriendo esto...

—[...] No seas nerviosa, mujer, no se creería al verte si no que ya te echaron de tu casa y el pueblo entero te señala con el dedo... (Gamboa, 114-115)

Santa sabe que el castigo que merece, dentro de esta moralidad, es la muerte, y la responsabilidad de ejecutarlo recae en su familia, al saberse traicionados, manchados por la falta de la muchacha. El temor, el elemento subjetivo de la mancha, se manifiesta. Luego, eso

---

<sup>23</sup> A propósito de este símil de la pérdida de la virginidad con las flores, así como un símbolo de la sangre vertida, tenemos dos imágenes que el narrador nos proporciona. Una, la primera se da antes de que la menstruación de Santa llegue, cuando una helada invernal marchitó una mata de claveles rojos que ella cuidaba con especial devoción: “una mañana, roto el tallo, desperdigados los pétalos, simulando extrañas gotas de sangre, lenta hemorragia que hubiese acabado con la planta” (Gamboa, 100). La segunda se da después del fin del encuentro sexual, cuando la joven arranca puñados de yerba “que enseguida desmenuzaba entre sus dedos trémulos” (115).

que infecta desde afuera, que contagia, desciende sobre los habitantes de la casa, a manera de presentimientos, esa misma noche:

Agustina, de cuando en cuando, como si barruntase que por malas artes le marchitaban el lirio de su vejez, con pretextos de subir el embozo o de componer las almohadas, palpaba suavemente a su hija. Y Santa, oprimiéndose el corazón, que le latía cual si en unos segundos le hubiesen creado hasta no caberle en el enamorado seno, se estuvo muy quieta, apretando las piernas, por temor de que su madre, con el solo tacto, le descubriera la infamante e incurable herida... (117)

Con el miedo a la revelación de la herida llegamos al aspecto «objetivo», material de la impureza. Santa cree que esa materialidad es fácil de identificar al solo tocar su cuerpo; al apretar sus piernas para que su madre no descubra lo sucedido, intenta ocultar la herida, la sangre que patentiza su condición de mujer impura.

### **2.1.3 La mancha objetiva: la sangre manifiesta**

Una vez que el temor por haber traspasado lo prohibido ha poseído el alma del que lo siente, queda sólo presenciar cómo ese temor habrá de materializarse en un acto físico, el cual, en el caso de *Santa*, será, de muchas formas una revelación espectacular.

Si seguimos la trayectoria de la narración llegaremos al cambio de destacamento militar en el pueblo, dicho evento ocurre después de un mes de amoríos entre Santa y el alférez. Éste la rehúye y se va sin avisarle. Ella se entera y no puede hacer más que llorar por el abandono y por saberse embarazada. Tiempo después, al sacar agua del pozo, sucede lo inevitable: la revelación de la mancha:

El aborto repentino y homicida a los cuatro meses más o menos de la clandestina y pecaminosa preñez [...]. Fue un rayo. Un copioso sudar; un dolor horrible en las caderas, cerca de las ingles, y en la cintura, atrás un dolor de tal manera lacerante que Santa soltó la cuerda, lanzó un grito y se abatió en el suelo. Luego, la hemorragia, casi tan abundosa y sonora cual la del cántaro, roto al chocar contra las húmedas paredes del pozo. Agustina, inclinada junto a ella, aclarando el secreto, titubeante entre golpearla y maldecirla o curarla y perdonarla... el *Coyote*, lamiendo la sangre que se enterraba, y uno de los gallos de lidia, cantando inmotivadamente... ¿Qué sucedió enseguida?... Rostros sombríos, callar de catástrofe, fiebre intensa, la maledicencia del lugarejo husmeando y desfigurando lo sucedido (122).

Paul Ricœur nos dice que la mancha se hace tangible siempre bajo la mirada de otros y esto hace que dé vergüenza. El sangriento aborto de la campesina deja en claro que ya no es virtuosa, por lo tanto ha perdido su valor social como mujer. Tanto ella como su familia son estigmatizados por los curiosos que han presenciado la desgracia acontecida a la joven: “la impureza de la sangre vertida no se suprime lavándola [...] el hombre ha quedado manchado a los ojos y bajo la palabra de ciertos hombres” (200). Para remediar en cierta forma la honra familiar ensuciada por la joven, limpiar el nombre ante la sociedad, los hermanos y la madre celebran un juicio íntimo en cuanto Santa se recupera, ahí se resuelve el futuro despiadado de la muchacha:

Un tribunal doméstico e implacable presidido por Agustina, más vieja y encorvada después del siniestro, muy hundidos los ojos y muy temblón el pulso; con Fabián y Esteban de acusadores, avergonzados y hoscos, decididos a semejanza de paladines de leyenda, a reivindicar su honra maltrecha, su honra rústica, pero intacta, con la que dichosos vivían; y Santa, ojerosa y pálida, sentada entre sus jueces a la mitad del patio (Gamboa, 121).

El narrador en la novela recuerda el motivo de la ceremonia que se realiza en la agraviada casa; la madre, si bien no maldice a la idolatrada hija:

Sí la repudiaba, porque cuando una virgen se aparta de lo honesto y consiente que desgarran su vestidura de inocencia, cuando una mala hija mancilla las canas de su madre, de una madre que ya se asoma a las negruras del sepulcro; cuando una doncella enloda a sus hermanos que por sostenerla trabajan, entonces, la que ha cesado de ser virgen, la mala hija y la doncella olvidadiza, apesta cuanto la rodea y hay que rechazarla, que suponerla muerta y que rezar por ella (122).

Tenemos entonces aclarada, por si hasta aquí cabía aún la duda, cuál es la mancha, ese acto malo, que comete Santa y en qué consiste. Dada la sangrienta revelación líneas arriba expuesta, ya puede comprenderse el porqué de la resolución de la madre de la futura prostituta. La disposición está encaminada a quitar el lodo que ha manchado a la familia, aunque esta eliminación de la mancha, como bien advierte Ricœur, “no se produce por ninguna acción total y directa, viene siempre significada en signos parciales, sucedáneos y

abreviados, como quemar, alejar, expulsar, lanzar, escupir, cubrir, enterrar” (199). La sentencia viene por la boca de la anciana Agustina:

Se puso en pie, agrandada, engrandecida, sacra [...]. Santa fue humillándose, humillándose hasta caer arrodillada a sus plantas y hundir en ellas su bellísima frente pecadora. —¡Vete, Santa!...—ordenó la madre mancillada en sus canas—, ¡vete!... que no puedo más... [...] Santa, sin resistir al último, mandamiento materno [...] en la reja se detuvo aún, con la esperanza de que la llamaran (Gamboa, 123).

Cuando se ha realizado alguna de las acciones señaladas por Ricœur para eliminar la mancha, queda sólo saber cuál es el castigo a imponer a aquel que ha cometido el mal de la mácula; con respecto a Santa la sanción a ella aplicada es el destierro y sobre éste el filósofo nos advierte: “al desterrado no se le excluye tan sólo de cierta área material de contacto, sino que se le expulsa de un ambiente humano reglamentado también por la ley. En adelante el exiliado no rondará el espacio humano de la patria, donde termina la patria, allí se detiene la mancha” (203). Para Santa, en cambio, ésta la acompaña hasta la capital, ese mundo ciudadano corrompido donde ella se convertirá en una pecadora por efecto de la impureza irremediable que vive en su interior.

## **2.2 El pecado**

El punto que continúa la experiencia de culpa es el pecado. Sin embargo, hay que hacer unas aclaraciones. Si bien el pecado es el siguiente paso, la mancha no por fuerza conduce a él. El símbolo de la mancha, al actuar principalmente en el plano de la moral social, puede ser, si no eliminada, sí encubierta ante la sociedad. El pecado en cambio es un concepto religioso, se trata, en palabras de Georges Bataille, de transgredir una prohibición; en voz de Paul Ricœur, es la ruptura de un vínculo, una Alianza establecida entre el creyente y Dios. La mancha sólo adquiere el carácter de indeleble cuando ocurre la transgresión, cuando se convierte en pecado. Si es válido entrar en especulaciones dentro de la ficción novelada, el personaje protagónico, Santa, pudo ocultar su mancha: esa entrega clandestina al alferez y el posterior aborto, con un

lazo matrimonial, por ejemplo con el compañero de los hermanos en la fábrica; esto, como sabemos, no ocurre puesto que los artilugios del narrador están encaminados de diferente manera. La joven se mancha, es arrojada del hogar familiar y luego peca; dentro de la novela no hay más posibilidades para ella: ha de caer en el pecado. Una última salvedad con respeto a la mancha. Ésta, al transitar hacia el pecado, no desaparece, más bien se transforma, continúa, ya que el miedo y la angustia no se van (Ricœur, 225).

En el caso del pecado, éste tiene repercusiones en el terreno de lo social, es así que los mandamientos bíblicos, aquellos establecidos en la ley judía según el profeta Moisés, del tipo “no robarás”, “no matarás” o “no cometerás adulterio/no fornicarás”, se hayan instituido en leyes para regular las sociedades en diversas épocas. El pecado, por tanto, no es sólo un término que quede aislado de manera abstracta de la realidad tangible, sino que se convierte en un acto punible, en un delito, al existir autoridades que lo sancionen.

### **2.2.1 *No castigaré a vuestras hijas cuando habrán pecado, ni a sus esposas cuando se hayan hecho adúlteras... El pecado en Santa***

Para entender cuál es el pecado de la joven Santa, hay que descifrar tres claves primordiales. La primera la encontramos en el justo inicio de la obra. Federico Gamboa inaugura su novela con un epígrafe del profeta bíblico Oseas. Con este paratexto<sup>24</sup> conocemos ya el tema central de la obra: la novela nos relata la historia de una pecadora, de una adúltera, de una ramera; el pecado es, entonces, la prostitución, la lujuria llevada al intercambio de bienes materiales

---

<sup>24</sup> “El paratexto es para nosotros, pues, aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores, y, más generalmente, al público. Más que de un límite o de una frontera cerrada, se trata aquí de un *umbral* o de un “vestíbulo”, que ofrece a quien sea la posibilidad de entrar o retroceder” (Genette, 7). Los paratextos que introducen al lector al contenido de la obra son, principalmente, el título y los posibles epígrafes. En el caso del título de la novela de Gamboa, *Santa* (signo lingüístico que “indica el contenido global y atrae al público”) el epígrafe bíblico (cuyas funciones primordiales, según Gérard Genette, es ser una justificación del título cuando éste es un préstamo, una alusión o deformación paródica para así precisar o subrayar indirectamente su significación) es un complemento necesario que proporciona el tema central de la novela, en otras palabras, mientras el título hace referencia al tópico hagiográfico, el epígrafe de Oseas aclara que la novela no tratará de la vida de una santa “buena” y decente, en un sentido actual, un tanto maniqueo, sino que retratará la evolución de una mujer hecha a la prostitución por la vida que se vio obligada a llevar, lo cual clarifica el contenido e incluso el mismo final del texto ya que habla sobre el castigo y el perdón.

(dinero) por bienes sexuales. Paul Ricœur afirma que hay mayor importancia y gravedad en las prohibiciones de carácter sexual (192) y que ahí recae precisamente el nexo entre la impureza y el contacto sexual que llega a ser el pecado (250-251), todo lo cual otorga una mayor claridad a la clase de pecado en *Santa*. Además, Georges Bataille, en su conocido ensayo *El erotismo*, nos dice:

la única verdadera razón que tenemos para admitir la muy antigua existencia de una prohibición como [la libertad en la actividad sexual] es el hecho de que en todas las épocas, como en todos los lugares [...], el hombre se define por una conducta sexual sometida a reglas, a restricciones definidas [...]. Lo más notable de la prohibición sexual es que donde se revela plenamente es en la transgresión (54, 113).

La religión cristiana, a través de la Iglesia como institución rectora, prohíbe la libertad sexual plena, permitiendo sólo la regulada mediante el matrimonio<sup>25</sup>. Éste “es el marco de la sexualidad lícita. «No cometerás adulterio/no fornicarás» quiere decir: no gozarás carnalmente fuera del matrimonio (Bataille, 115). Esta “oposición se fundamentaba en el carácter profano del Mal que constituía la actividad sexual fuera del matrimonio (130). Las siguientes afirmaciones del filósofo francés recalcan la permisividad que posee el sexo extramatrimonial: “el placer [está] vinculado a la transgresión. Pero el Mal no es la transgresión, es la transgresión condenada. El Mal es exactamente el pecado [...]. El Mal sólo lo es en la medida que lleva a la abyección de la chusma o de la baja prostitución” (133, 145)<sup>26</sup>.

Tenemos ya la segunda clave para desentrañar el pecado. Sabemos ahora que el Mal, el pecado, reside en el erotismo ilícito, en el adulterio, y que es más condenable en tanto posea

---

<sup>25</sup> El matrimonio, según Bataille, es una paradoja en el juego prohibición-transgresión del Cristianismo, puesto que la actividad erótica realizada en él se trata de algo vedado pero permitido y, además, este erotismo legalizado se opone a la esencia fundamental que separa los encuentros sexuales humanos, basados en la búsqueda del placer y goce, de la burda sexualidad animal encaminada a la reproducción.

<sup>26</sup> Bataille entiende la baja prostitución no sólo como aquella en que se recibe un pago por los servicios prestados, sino como aquella que debe su nacimiento a las clases miserables: “La miseria extrema desliga a los hombres de las prohibiciones que fundamentan en ellos la humanidad, no los desliga, como lo hace la transgresión; una suerte de rebajamiento, imperfecto sin duda, da libre curso al impulso animal” (141). Cabe aclarar que esta animalidad no se refiere a la búsqueda de la procreación, sino, más bien, al olvido del binomio prohibición-transgresión que, según Bataille, es lo que otorga al erotismo humano la separación de la sexualidad animal.

un carácter vil y sin respeto por las normas. La tercera clave se encuentra en lo expresado por Marcela Lagarde: “el cuerpo de la prostituta es el espacio de la afrenta de los seres humanos a la divinidad” (567). Aquí se halla la ruptura de la que habla Ricœur al definir el acto de pecar, esa “afrenta” se puede representar, al igual que la mancha que tiene un aspecto material, casi tangible, como un «algo», una «realidad» a través del uso del cuerpo de la prostituta.

Para redondear lo hasta aquí escrito conviene mostrar su aplicación en la novela de Gamboa. Santa, recién llegada al burdel, está ante la dueña Elvira y ésta, mientras alecciona a la “nueva” sobre lo que ha de ser su vida en el prostíbulo, le dice lo siguiente:

–Mientras peores somos, más nos quieren, y mientras más los engañamos más nos siguen y se aferran a que hemos de quererlos como apetecen... ¿Sabes por qué nos prefieren a sus novias y esposas, por qué nos sacrifican? ¿No lo sabes? Pues precisamente porque ellas son honradas (las que lo son) y nosotras no; por eso. Nosotras sabemos muy distinto, picamos, en ocasiones hasta envenenamos, y ellas no, ellas saben igual todos los días, y se someten, y los cansan... (Gamboa, 83)<sup>27</sup>

Esta arenga de la matrona es una síntesis de los pensamientos de los teóricos aquí citados. Está la idea del sacrificio de Bataille y de la dupla prohibición-transgresión, así como la idea de Ricœur sobre la ruptura de la alianza religiosa (especialmente si consideramos al matrimonio como la ceremonia mediante la cual un hombre y una mujer se unen ante los ojos de Dios). Además, muestra la voluptuosidad que seduce y que tienta, contraria a la supuesta rectitud virtuosa, que si bien “funciona” para elegir una esposa “digna”, no suprime el deseo sexual que atrae a lo prohibido (aunque permitido “clandestinamente” por la sociedad) y a lo peligroso, incluso a la muerte.

Con todo lo anterior podemos representar el pecado de Santa con el siguiente eje: lujuria-adulterio-prostitución. Lo explico. La lujuria es ese pecado (capital) abstracto que

---

<sup>27</sup> “Lo más grave es que el hábito suele apagar la intensidad [del encuentro erótico] y que el matrimonio implica costumbre” (Bataille, 117).

encuentra su realización en el adulterio y éste, obtiene su completa materialización en el fenómeno social de la prostitución.

### **2.2.2 El cautiverio y la pérdida del propio cuerpo. La manifestación social del pecado**

La ley llega a engendrar el pecado  
Paul Ricœur

Antes de pasar al análisis del factor social del pecado, es menester comprender cómo un concepto religioso afecta la vida civil en una sociedad que lo concibe como una falta a la divinidad y luego como un delito castigado por las leyes humanas. Nos dice Georges Bataille:

en el caso del erotismo desempeñó un cierto papel la conservación de la familia, junto con la degradación de las mujeres de mala vida, rechazadas de la vida familiar. Pero sólo se formó un conjunto coherente dentro de los límites del cristianismo, donde el carácter primero y sagrado del erotismo dejó de ser evidente, a la vez que se afirmaban las exigencias de la conservación [...]. La iglesia se opuso de una manera general al erotismo. Pero la oposición se fundamentaba en el carácter profano del mal que constituía la actividad sexual del matrimonio (130).

Estas oposiciones sirven para entender dónde radican las excepciones a las reglas de las prohibiciones religiosas, es así que:

se formula con una simplicidad contundente: «no matarás». Y, ciertamente, esta prohibición es universal, pero es evidente que ahí se sobreentiende: «excepto en caso de guerra o en otras situaciones más o menos previstas por el cuerpo social». Hasta el punto que esta prohibición es casi perfectamente paralela a la sexual, que se enuncia: «no cometerás adulterio», a la cual se añade evidentemente: «excepto en ciertos casos previstos por la costumbre» (Bataille, 76-77).

Ese “cuerpo social” y esos “ciertos casos previstos por la costumbre” son las razones que permiten la intrusión de la legalidad civil y mundana dentro de los terrenos del pecado. Con lo anterior es entendible la siguiente aseveración que resume la reglamentación de la prostitución en su valencia como adulterio:

El erotismo en la prostitución se valoriza por el carácter prohibido que le asigna la normatividad de la sexualidad. El Estado norma la sexualidad a través de sus instituciones complementarias, la iglesia, la escuela, los aparatos ideológicos, la familia. Las relaciones permitidas y las proscritas, los mitos que las fundamentan y los castigos, se vuelven conciencia a través de la religión y de la moral sexual plasmada en las leyes y en las creencias (Lagarde, 573).

Es así que el Estado norma el valor civil de la prostitución, siendo como es un fenómeno que acontece en lo social con el empuje industrial y económico a la vez que la Iglesia vigila y santifica el matrimonio prohibiendo el placer en las mujeres y permitiendo a los varones ejercer su sexualidad, convirtiéndose con esto en un “cierto caso previsto por la costumbre”.

Así nos describe el narrador la clientela del burdel de Elvira:

[...] jóvenes decentes que dan sus primeros pasos en la senda alegre y pecaminosa; maridos modelos 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, aunque los hechos por hacer y las ojeras y palideces de sus dueñas, delaten los combates de la víspera, la venta de caricias y los desenfrenos de la lascivia (Gamboa, 81).

La decencia, el matrimonio y la familia son los elementos que Gamboa acentúa para referirse al camino de pecado por el cual todos esos hombres transitan en su eterna pesquisa por satisfacer el deseo carnal. El siguiente extracto de *El erotismo* enjuicia y declara la culpa de la iglesia:

La maldición de la iglesia pesó de manera gravísima sobre la humanidad degradada. Para la iglesia contaba más el aspecto sagrado del erotismo. Fue el mayor pretexto para hacer estragos. Quemó a las brujas y dejó vivir a las bajas prostitutas. Pero afirmó la degradación de la prostitución, sirviéndose de ella para subrayar el carácter del pecado (Bataille, 144).

En el apartado dedicado a la mancha mencioné que una de las preocupaciones de la sociedad mexicana, a lo largo del siglo decimonónico, fue la reputación de las mujeres. El hecho de ser tomadas por prostitutas o ser consideradas como tales constituía un temor mayúsculo llevado al nivel de tabú. Era un terror constante. Sin embargo, a pesar de tantas turbaciones, el comercio sexual era una realidad. Hace poco saqué a colación el factor económico, ahora es necesario ampliarlo para tener una conexión entre el auge de la prostitución y el prejuicio social hacia él. Las ciudades, como centros industriales, atraeron a muchos campesinos a trabajar a las fábricas<sup>28</sup>. Esta nueva dinámica poblacional afectó también

---

<sup>28</sup> La fábrica de cigarrillos La Mascota, donde trabajan los hermanos de Santa, es un buen ejemplo del empuje que la modernidad tuvo en las urbes.

a las mujeres de fuera de las nacientes metrópolis; muchas jóvenes provincianas llegaron para buscar una mejor forma de vida en compañía de sus padres, hermanos, maridos y/o hijos; sin embargo —como Galí Boadella afirma y anteriormente quedó manifestado—, las pocas aptitudes laborales que poseían las féminas las imposibilitaban para realizar trabajos diferentes a aquellos que involucraran los quehaceres del hogar y los cuidados de la familia.

Las escasas oportunidades, las dificultades sociales y otros factores (orfandad, repentina quiebra familiar, abandono del marido, etcétera) hacían que las mujeres se vieran forzadas a optar por la prostitución. Otras —como la protagonista de Gamboa— llegan a tal situación por desengaños amorosos, otras más por “el gusto” de la vida “fácil”. Es así que en ese período:

muy diferente a como ocurre en la actualidad, la figura de la prostituta formaba parte del entorno urbano, estaba presente en la vida cotidiana de la época, por lo que su obiedad era del todo imposible de ocultar aún en las clases más puritanas que, desde luego, no desconocían su existencia (Bornay, 60-61)<sup>29</sup>.

Ante tal situación, que no sólo afectó el área laboral, sino que representó un problema de salud<sup>30</sup>, las autoridades civiles crearon reglas de higiene, designaron las zonas para el establecimiento de los burdeles y realizaron censos y registros de las “trabajadoras”.

Todo esto se ve reflejado en *Santa* y es precisamente lo que denomino el cautiverio social, en el cual el cuerpo de la prostituta, de la mujer, deja de pertenecerle (si es que, dentro de esta interacción social tan represiva, alguna vez sintió como propio) —Galí Boadella lo llama el secuestro del cuerpo—. La joven campesina, en función del lugar en el que se encuentre, pierde su identidad como persona y se convierte en objeto de uso: “en la inspección

---

<sup>29</sup> A pesar de que Erika Bornay centra su estudio en el ambiente europeo, considero que tiene pertinencia en el presente análisis ya que, si bien el fenómeno de la Revolución Industrial apenas estaba permeando a las jóvenes naciones latinoamericanas en los últimos años de la centena decimonona, lo sustentado por la especialista acerca de la proliferación de las prostitutas en las ciudades se aplica al ámbito mexicano en aquellos años.

<sup>30</sup> “Paralelamente al crecimiento de la prostitución y como corolario directo de la misma, la segunda mitad del siglo XIX conoce una gran proliferación y expansión de las enfermedades venéreas, muy en particular de la sífilis” (Bornay, 63).

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” (Gamboa, 65). Seguiremos la línea que ha trazado la fantasmagórica voz de la protagonista para analizar el cautiverio social.

Santa llega al burdel de Elvira y es llevada por la portera Eufrasia ante la encargada de la casa y segunda al mando, Pepa. La muchacha después de ir en contra de sus ganas de huir<sup>31</sup> y ser manoseada por la marchita mujer, es informada sobre la necesidad de llevarla a registrar antes de ser preparada para su debut en el serrallo. Frente al Hospital Morelos, Pepa aconseja a la chica:

–Cuidado y me contradigas, ¿oyes? Yo responderé lo que haya de responderse, y tú deja que te hagan lo que quieran...  
 –¡Qué me hagan lo que quieran!... ¿Quién?  
 –¡Borraca! Si no es nada malo, son los médicos, que quizá se empeñen en reconocerte, ¿entiendes?  
 –Pero es que yo estoy buena y sana, se lo juro a usted.  
 –Aunque lo estés, tonta, esto lo manda la autoridad y hay que someterse, yo procuraré que no te examinen. ¡Abajo!, anda... (78-79)

Se da entonces el examen médico, doctores y enfermeros “la hurgaron” en una mesa “mugrienta” y en una habitación mal oliente a yodo. Entre los recuerdos de Santa, recostada en la “cama de latón que le dieron por suya” horas después, aparecían los facultativos, los

---

<sup>31</sup> Es muy importante resaltar las intenciones de escape, que en total son tres, y cobran mayor relevancia cuando son comparadas con las tres caídas que sufre Santa a lo largo del relato (mismas que analizaré más adelante en el capítulo dedicado a la culpa y el castigo). Estas fugas frustradas son las a continuación enumeradas.

Primer intento, al estar ante Eufrasia:

Santa escuchaba azorada, y su mismo azoramiento fue parte a que no siguiese el primer impulso de escapar y volverse, si no a su casa —porque ya era imposible—, siquiera a donde no se dijese aquellas cosas (Gamboa, 74).

Segundo intento, al estar recostada en la cama luego de la inspección de sanidad y recordar el apelativo de “puta”:

Por segunda vez en su trágica jornada, la ganó la tentación de marcharse, de huir, de retornar a su pueblo y a su rincón, con su familia, sus pájaros y sus flores... donde siempre había vivido, de donde nunca creyó salir, y arrojada por sus hermanos, menos... [...] y la mirada fija, clavada allá en el pueblo [...], al que no regresaría nunca más, nunca, nunca (80).

Tercer y último intento, Santa ante Elvira, luego de que la dueña la aleccionara sobre su nueva vida:

–¡Pues yo siempre me voy! –declaró muy grave y poniéndose en pie.  
 –Que te vas, ¿y a dónde?...  
 –Allá, afuera –contestó con mayores energías, señalando el pedazo de cielo azul que por las ventanas se divisaba (83).

cuales, mientras ella acomodaba sus ropas: “la tutearon y aún le dirigieron bromas pesadas, que provocaban grandes risas en Pepa y enojos en ella, que desconocía el derecho de esos caballeros para burlarse de una mujer...” (79-80).

Luego de esa rememoración, el calificativo “que a contar de entonces correspondíale” vino a su cabeza: “no era una mujer, no, ¡era una...!” Puta. Con el registro ante salubridad Santa ha entrado en la prostitución, ya no cabe ningún intento de fuga, desde ese momento pertenece a otro mundo, ya no hay marcha atrás, así se lo hace saber Elvira, al ir a regañar por su encierro vespertino: “[...] No estamos para hacer lo que nos dé la gana, ni tú te mandas ya” (83). O cuando la aterrada muchacha intentó salir de la casa:

–Guarda tu *diznidá* para otra, ¿estamos? Lo que es tú te encuentras ya registrada y numerada, ni más ni menos que los coches de alquiler, pongo por caso... me perteneces a mí, tanto como a la policía o a la sanidad. ¡Figúrate si ahora vas a marcharte!... ¡Como no te marches a la cárcel!<sup>32</sup>... A mí no me tientes la ropa, porque te costaría caro... aquí sólo mando yo y a obedecer todo el mundo... ¡Hase visto una pringosa con más humos!... Y esta noche, risueña y amable con los que paguen; y nada de lloriqueos ni ridiculeces y desmayos, porque te harán volver a tu acuerdo el comisario y los gendarmes (84).

Así como no hay retorno al punto de partida, tampoco lo hay para salir de la prostitución, el único lugar al que se va cuando se intenta abandonar el “oficio” es a prisión, al hospital o la muerte; como el otro protagonista de la novela, el ciego pianista Hipólito, le vaticina a su hermosa pretendida, al hablarle sobre el infalible apartamiento del burdel a causa de un “enamoramiento” con algún cliente:

–[...] Sólo que el burdel es como el aguardiente y como la cárcel y como el hospital; el trabajo está en probarlos, que después de probado, ni quien nos borre la afición que les cobramos, la atracción que en sus devotos ejercen... Usted regresará a esta casa, Santita, o a otra peor... ojalá y no, no se incomode usted, que le deseo lo contrario, pero en ocasiones, no sabe uno... (135)

Tal es el destino que en la misma novela será comprobado. Sin embargo, esta condena que significa la permanencia en el lupanar no es la única, además, si se falta a esas leyes (tomando

---

<sup>32</sup> En esta cita se puede ver de forma clara cómo son los otros los que “cosifican” a la protagonista y van delineando el rumbo en el que habrá de caer: cuando el objeto deje de tener uso o falle, puede ser desechado.

en cuenta la corrupción manifiesta en la misma obra) que prescriben los procedimientos a seguir con respecto a la higiene y a la revisión periódica de las trabajadoras, se obtendrá una penalidad jurídica.

Santa, debido a la muerte de su madre, recibió el permiso de faltar a una de las revisiones médicas, todas las cuales debían ser anotadas en una libreta de control; al no estar al corriente de dichas visitas, es sometida al rigor de la ley. Brevemente, así nos describe el narrador el suceso:

–Doña Pepa [–dijo Eufrasia–], ahí están los agentes y dicen que vienen de orden superior. [...] Son los Agentes de sanidad el último peldaño de la pringosa escala administrativa. Estriban sus atribulaciones en vigilar que las sacerdotisas de la prostitución reglamentada municipalmente, cumplan con una porción de capítulos, dizque encaminados a salvaguardar la salud de los masculinos de la comuna [...]. Es su apareamiento causa de inquietudes serias [...]; Santa palidecía, de recordar que su libreta no estaba al corriente.  
–¿Vendrán por mí, Hipo? Hace dos semanas que no paso registro... (197)

La ya, para ese momento, conocidísima hetaira es llevada, ante la incredulidad de la casa entera, presa por los agentes y luego de la celda al hospital, de donde sólo podrá sacarla el *Jarameño* valiéndose de una artimaña dicha por un administrativo de la comisaría:

–[...] Pues sí, va usted mañana y ofrece retirar a Santa de la prostitución, porque la hace su querida, fíjese bien, Jarameño, ¡su-que-ri-da!<sup>33</sup>... le afloja usted la plata a un mediquillo que se comprometa a curarla, caso que esté enferma ¡naturalmente!, y carga usted con su prenda a donde le pegue su real gana... ¿Qué tal el remedio? (206)

Santa está a disposición de todo aquel que pueda costear la sesión con la reina de la casa. Empero, a pesar de ser la consentida de los clientes, ella no tiene el derecho de elegir al que ha de compartir su cama, de gozar su cuerpo. Debe consentir ser repartida entre sus numerosos admiradores noche a noche. La prostituta es así prisionera de una sociedad que la despoja de sí misma y la transforma, no sólo en mercancía, sino en una delincuente que puede ser acusada como tal si no cumple con lo dictado por las leyes.

---

<sup>33</sup> Es importante notar esta denominación que hace el empleado para que el torero logre la liberación de Santa, la cual cobrará mayor sentido al tratar de las relaciones amorosas de la prostituta y sus caídas.

### **2.2.3 El abandono de Dios. La manifestación religiosa del pecado**

Hasta ahora he hablado del lado social del pecado, es momento de cruzar la línea, muy fina, que distingue las dos caras del concepto y analizar el sentido religioso, eso que hace del pecado lo que es en realidad: una ruptura con la Divinidad.

Como hemos visto hasta este punto (y seguiremos viendo) los pasos en la experiencia de la culpa poseen un dualismo indisoluble entre lo profano y lo sagrado, entre lo social y lo religioso o bien, entre lo objetivo y lo subjetivo. El pecado, en su calidad religiosa, no podía ser la excepción. Esta cara también tiene su bipolaridad, como bien lo expresa Ricœur: “el pecado es simultáneamente y ya desde su origen personal y comunitario” (243). Es, en otras palabras y como habré de analizarlo, subjetivo y objetivo. Ya que comencé señalando la parte social, que podría ser entendida como lo objetivo, continuaré por ese camino. De tal acuerdo, el próximo apartado está dedicado al exilio de la pecadora y luego vendrá el abandono de Dios, la conciencia subjetiva.

#### **2.2.3.1 Alienación objetiva. El exilio**

El exilio tiene mucha relación con lo ya expresado en el espacio dedicado a la mancha. Se trata de alejar lo más posible al que ha cometido un mal, hay que sacarlo del hogar, ocultarlo, convertirlo en un apátrida. Santa es echada por su familia de la blanca casita de Chimalistac, desde ese momento, en que ella mira hacia atrás recargada en la reja<sup>34</sup>, se da el confinamiento.

Luego, en el transcurso de la narración, nos topamos con dos intervenciones de la pecadora, en las cuales ella misma es consciente de su calidad de desterrada. La primera se da en el primer capítulo de la novela, cuando Santa le dice a Pepa el motivo por el que ha llegado al serrallo:

---

<sup>34</sup> Esta imagen es una especie de prelude al cautiverio social en el que la joven se encontrará al salir de la casa materna para entrar en el mundo del comercio sexual. Esa reja es la analogía con los barrotes de la cárcel.

–Vengo –agregó– porque ya no quepo en mi casa, porque me han echado mi madre y mis hermanos, porque no sé trabajar, y sobre todo... porque juré que pararía en esto y no lo creyeron. Me da lo mismo que estas casas y esta vida sean como se cuenta o que sean peores... mientras más pronto concluya una, será mejor... por suerte, yo no quiero a nadie... (Gamboa, 76)

La segunda intervención dialogada de la ramera llega en el capítulo tercero después de asistir al Grito de Independencia en el Zócalo, cuando, al ir junto al *Jarameño*, se siente conmovida por la celebración del nacimiento de la patria mexicana. Así es que, llorando, Santa le confiesa sus aflicciones al torero:

–¿Por qué llora usted, gitana<sup>35</sup>? –le pregunta el *Jarameño* agachándose.

Santa, que no puede hablar, señala todo aquello: la plaza, lo que en la plaza ha sucedido, lo que vaga aún en la atmósfera y en los espíritus...

En seguida, rodea con sus brazos el fornido cuello del torero, acerca su cabeza y, entre sollozos, murmura:

–Usted nos dijo que era su patria una ventana con geranios y claveles, ¿verdad?... Pues usted es más feliz que yo, que hallándome en la mía, ni siquiera mía debo llamarla... Mi patria, hoy por hoy, es la casa de Elvira, mañana será otra, ¿quién lo sabe?... Y yo... seré siempre una...

Y la palabra horrenda, el estigma, la deletreó en la ventanilla de la calandria hacia afuera, como si escupiese algo que le hiciera daño (150).

Hay en esta escena dos aspectos ya tratados en el terreno de la mancha, pero que merecen una explicación aquí. El sentimiento de exilio es expresado con toda claridad por el personaje principal, ella no tiene una patria a la cual llamar suya, sólo la que habita momentáneamente, a diferencia del torero que puede describir la propia y reducirla a su terruño, esa ventana colmada de flores olorosas. Cito de nuevo lo dicho por el hermeneuta francés: “al desterrado no se le excluye de tan sólo una cierta área material de contacto, sino que se le expulsa de un ambiente humano regulado también por la ley. En adelante el exiliado no rondará el espacio humano de la patria, donde termina la patria, allí se detiene también su mancha (Ricœur, 203). Para Santa la mancha no se detiene, cuando la mácula pasa a pecado acompaña a la joven vaya

---

<sup>35</sup> Que *El Jarameño* se refiera a Santa como “gitana” cobra relevancia ya que este termino, en su acepción peyorativa, denomina a los individuos errantes y apátridas, tal y como es la prostituta en estos momentos de la novela. Sin embargo, él lo emplea de forma posita, ya que proviene de tierras gitanas, su estado de ánimo y personalidad están condicionados por dicho origen

donde vaya. Aunado a esto, el hecho de escupir —uno de los signos parciales de los que habla Ricœur al referirse a la mancha— con relación al pecado y de forma más exacta al adjetivo que lo designa con toda su carga peyorativa, puta, revela el estado de alienación objetiva de la afamada reina del burdel, de la no pertenencia al núcleo social reconocido y al tiempo, renegar de aquel en el que se sobrevive.

### **2.2.3.2 Alienación subjetiva. El abandono de Dios**

Resta sólo el análisis de la esfera fundamental del pecado en *Santa*: la religiosa. Para que el mal de la mancha se transforme en pecado es necesaria “la referencia a un ser divino más o menos personalizado”. La alianza entre el ser divino, Dios, y el creyente es lo que importa. El pecado se presenta cuando la alianza, “el lazo personal [...] enlace primordial hecho de espíritu y palabra”, es rota por el creyente. El abandono de Dios que el devoto experimenta es una conciencia de soledad como resultado del pecado cometido y del exilio al que ha sido arrojado, y al cual él también se lanza como una forma de autocastigo.

En *Santa* hay reiteraciones del sentimiento de abandono que padece la protagonista. Ella se aleja de Dios y del templo divino, la iglesia, al ser consciente de su falta: por haberse entregado al militar por primera vez, no es digna de entrar en la Casa del Señor, así nos lo muestra el narrador, en el capítulo dedicado a la vida bucólica; la joven busca a Marcelino Beltrán, ante la actitud esquiva de éste, en el cuartel de San Ángel. Al pasar enfrente de la sacra edificación: “de pie en la puerta de la iglesia, Santa vacilaba, supuesto que no iba a orar, ¿para qué meterse en el sagrado recinto?” (Gamboa, 118). Después del segundo encuentro prohibido con el alférez, la muchacha regresa a casa y se topa por primera ocasión con doña Elvira, la cual había asistido a la Feria de San Ángel:

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.

–¿A dónde vas tan volando, chiquilla? Déjate mirar... ¡Qué guapa eres!

Contra su voluntad detúvose Santa y se dejó mirar, saboreando todavía las heces del fruto prohibido acabado de gustar [...]. Por modo profético, ofrecíanle una ganancia de veinte pesos diarios en oficio descansado y regalón, para el evento de que ese mismo novio la plantara.

–Preguntas por Elvira la *Gachupina* [...]. Prometo trocarte en una princesita (120).

“El penitente experimenta el asalto de los demonios como contrapartida del alejamiento de Dios” (Ricœur, 211). Santa se encuentra en un estado de remordimiento y suciedad ante lo divino, en ese instante es tentada por el demonio, encarnado en Elvira, la cual introduce el pecado (no sólo de la lujuria, también la codicia) en las promesas que hace a la aturdida chica. Si ella se convierte en una de sus regenteadas será recompensada con fortuna y comodidad.

Otra prueba del abandono divino resulta un tanto más reveladora. La primera noche de Santa como pupila de la *Gachupina*, con el general yaciendo en la cama dormido de borracho, se despoja de un objeto entrañable y sagrado:

Se sacó un viejo escapulario que ya no podría llevar más, que tenía que ocultar, ¡pobre trapo desteñido y roto como su pureza, testigo íntimo de sus épocas de dicha, guardián de reliquias que no habían sabido protegerla, compañero de sus suspiros de doncella y de sus palpitaciones de enamorada... Castamente, lo besó muchas veces, como besamos lo que no hemos de volver a ver, y lo ocultó en algún misterioso sitio de su alcoba de pecadora (Gamboa, 93).

El anterior fragmento conecta con el que en seguida transcribiré, un breve dialogo que la prostituta sostiene con su confidente Hipo: “–No debemos mencionarlo nosotras, ¿verdad Hipo? [...] [Santa] se aferró a no mentar el divino nombre para no profanarlo con sus labios impuros” (128). Tanto el despojarse del escapulario, para luego ocultarlo, y el negarse a nombrar a Dios fuera o dentro del burdel, son los recursos de los que se vale Santa para no incurrir en, lo que ella considera, una nueva afrenta contra Él. Si bien Santa se siente abandonada, es ella quien se aleja de Él por creerse indigna.

Un último signo de este estado de abandono lo descubrimos luego de la muerte de Agustina, cuando Santa se entera del fúnebre suceso. Hipólito y ella concuerdan en que debe ir

a llorar su tragedia a un lugar ajeno al burdel, así el pianista le paga tanto el transporte como el costo de la habitación de hotel. En ese cuarto, para llevar su luto: “su instinto sugeríale a Santa el encaminarse a un templo, encender un cirio por el alma de la finada, orar por su descanso eterno; cuanto recordaba que es de rigor ejecutar por los muertos. ¿Que estaba en pecado mortal?... demasíadamente que lo sabía mas la muerta era su madre y de rezarle tenía” (173). Al amanecer se dirige a la iglesia y ya dentro, al estar orando en silencio y abrumada ante la magnificencia del lugar sacrosanto, es reconocida por unas señoras de altos puestos filantrópicos, estas mujeres de la alta sociedad citadina la acusan con el sacristán y éste se encarga de correrla del templo:

–¿Que me vaya yo? ¿Y por qué he de irme? [...] en la iglesia cabemos todos, más los que somos malos [...]. Déjeme usted un rato más, por favor –rogó Santa–, estoy rezando por mi madre que ha muerto y porque a mí me perdone Dios...

–¡Qué madre ni qué abuela! ¿Se va usted o llamo a un gendarme para que la saque?...

La amenaza del gendarme amedrentó a Santa. ¿La policía?... No, no. La policía era su dueño, su amo, su terror; a ella pertenecía, como todas las de su oficio, como todo lo que se alquila y como todo lo que delinque...

–Ya me voy –suspiró–, tiene usted razón, nosotras no deberíamos venir a estos lugares..., ya me voy...

Y sin santiguarse, sin subirse el mantón que se le había bajado de la cabeza [...]. Santa salió del templo y se arrimó a una de las columnas del atrio.

–No, aquí tampoco [...], ¡a la calle, a la calle!

A la calle se dirigió Santa, obediente y muda [...]. Sólo ella sabía por qué la expulsaban, sólo ella; era huérfana y era ramera, pesaba sobre ella una doble orfandad sin remedio (178).

La escena descrita nos muestra dos aspectos muy interesantes; el primero ya fue señalado en la parte social del pecado, se trata del dominio de la policía sobre las prostitutas, la posibilidad de aprehenderlas por salir de su lugar de trabajo y el terror que esto provoca. El siguiente punto es la doble orfandad que pesa sobre la joven. Por supuesto significa la pérdida de la madre y también hace referencia al abandono de Dios, la ausencia del Padre Eterno. La hetaira es arrojada del templo como muestra de que no pertenece y no tiene derecho a entrar en él, además, sale sin santiguarse, signo de que está fuera de la gracia del Señor.

Paul Ricœur hace una interpretación sobre lo escrito por el profeta bíblico Oseas, acerca del adulterio como metáfora simbolizadora del pecado. Esta explicación que realiza el filósofo funciona para redondear lo hasta aquí dicho: “[El] símbolo del repudio es escalofriante. Con él se significa que el hombre queda abandonado porque el mismo Dios se ausenta, se retira de él; esta ausencia de Dios, tal como la describe Oseas, equivale ya al desamparo de los modernos, es decir, a esa inseguridad y a esa angustia, que son peores que el sufrimiento” (219).

El desamparo del que habla Ricœur verá su realización en el sufrimiento de la culpa, sólo conociendo eso se podrá comprobar si en verdad resulta peor la angustia del abandono que el padecer el remordimiento de la culpabilidad.

#### **2.2.4 El placer del pecado o “el ave que manchó su plumaje”. La adaptación al burdel**

Con lo analizado hasta este momento puede surgir una cuestión, una duda en el lector que considere contraponer el padecer de las consecuencias del pecado y el proceso de, lo que llamo, la adaptación al burdel por parte de Santa. ¿Cómo es posible que, durante la residencia en el serrallo, en lugar de arrepentirse, la joven se convierta en la más famosa y deseada prostituta de la ciudad entera? ¿Cómo puede ser que ella lo disfrute en lugar de sufrirlo? Podemos encontrar la respuesta a estas interrogantes en la siguiente aseveración crítica:

En el mundo cristiano, las prohibiciones fueron absolutas. La transgresión habría revelado lo que el Cristianismo tenía vedado: que lo sagrado y lo prohibido se confunden, que el acceso a lo sagrado se da en la violencia de una infracción. Como dije, el Cristianismo propuso en el plano de lo religioso, esta paradoja: *el acceso a lo sagrado es el Mal* y, al mismo tiempo, *el Mal es profano*. Pero el hecho de estar en el Mal y ser libre, el hecho de estar libremente en el Mal (puesto que en el mundo profano no valen las exigencias de lo sagrado) no sólo fue una condena, sino una recompensa para el culpable. El excesivo goce del licencioso respondió al horror del fiel. Para el fiel, la licencia condenaba al licencioso, demostraba su corrupción. Pero la corrupción, el Mal, Satanás, fueron para el pecador objetos de adoración, que el pecador o la pecadora amaba con deleite. La voluptuosidad se sumergió en el Mal. La Voluptuosidad era en esencia transgresión, superación del horror, y cuanto mayor el horror, más profunda la alegría (Bataille, 132-133).

Santa después de sentir repulsión hacia la vida del burdel, de intentar huir y rehusar el trato con los clientes, la joven se resigna a su condición de prostituta, y es entre la adoración de los hombres por su bello y apetecible cuerpo y las recompensas monetarias que el sexo con esos machos de la urbe le representan, la muchacha campesina se borra y surge la gran puta:

Santa embelleció más aún; excesos y desvelos, cual diabólicos artífices empeñados en desatinada junta, en vez de arruinar o desmejorar sus facciones, hermoseábalas a ojos vistas, que hasta las palideces por el no dormir y las hondas ojeras por el tanto pecar, íbanle de perlas a la campesina. Lo que sí perdía, y a grandísima prisa por desgracia, era el sentido moral en todas sus encantadoras manifestaciones, ni rastros quedaban de él [...] (Gamboa, 127).

Santa no sólo adora el Mal, ella es la adoración. En el burdel o en Tívoli es el centro de todas las miradas, ella es la diosa venerada, lo cual agiganta su ego, la hace olvidar sus resquemores y tormentos internos:

Santa en pleno periodo de dominio y boga, en pleno periodo triunfal de su carne dura, de su carne joven, de su carne al alcance de cuantos anhelaran probarla, llegaba de las últimas a estos bailes, escoltada por brillante cauda de gomosos, lo más conspicuo del Sport Club. No bailaba; sentábase a una mesa rodeada por su corte, disfrutando desde ahí del espectáculo completo (156).

Santa es el ídolo y de ello es consciente, disfruta de la plácida vida que lleva, aunque también sabe que algún día el castigo redentor llegará:

En los instantes —cada día más raros— en que oleadas de remordimiento la asaltaban y entristecían, entraba en fugaces coloquios consigo misma [...]. En lo que al espíritu atañe, si es cierto que se declaraba delincuente en grado sumo, secretamente contaba con que le sería concedido, puesta ya en las últimas, tiempo bastante para desagaviar a Él a quien minuto a minuto agraviaba y cuyo nombre ni a solas pronunciaba por supersticioso temor (128).

El castigo que, por licenciosa pecadora merece, vendrá de la manera en que menos espera la joven, pero ese escarmiento llegará en otro momento de la experiencia de la culpa.

### Capítulo III: La culpa y el castigo. Las tres caídas

#### 3.1 La dinámica de la culpa

Para analizar la culpa en *Santa* hay que atender a una secuencia especial de hechos que se desarrollan en el capítulo dos de la primera parte de la novela, a los cuales, aunque ya fueron tratados en el apartado dedicado a la mancha y al pecado, es necesario volver y verlos, ahora, a partir de la dinámica de la culpa.

Comencemos por la primera secuencia, la cual está compuesta por dos momentos narrativos. El tránsito de la joven protagonista de la infancia a la adolescencia es el primero. Santa, al sentir que su cuerpo cambia, comienza a preguntarse sobre este fenómeno:

¿Por qué se le endurecían las carnes, sin perder su suavidad sedeña?... ¿por qué se habrán ensanchado sus caderas?... ¿por qué sus senos, mucho más marcados que cuando niña, ¡oh!, pero mucho más –y no hace tanto que lo era–, lucen ahora dos botones de rosa y tiemblan y le duelen al curioso palpar de sus propios dedos?... ¿por qué el padre, en el confesionario, no la deja contarle estas minucias y le aconseja no mirarlas?

«— [...] crece y hermoséate sin advertirlo, perfuma sin saberlo, y a fin de no perder tu hermosura y pureza de virgen, reza y ven a confiarme lo que te ocurra; adora a tu madre, cuida a tus hermanos y vive, respira fuerte, ríe a tus solas, ahorra lágrimas y enamórate del Ángel de tu Guarda, único varón que no te dará un desengaño» (Gamboa, 99).

El segundo es el advenimiento de la menarca a la jovencita. En la madrugada, después de que los hermanos varones piden la bendición a la madre para ir a trabajar, Santa revela a su progenitora lo que su cuerpo acaba de manifestar:

[...] El enigma se aclaró:

—¡Madre! –Dijo a Agustina en cuanto quedaron solas–, yo debo estar muy grave, vea usted cómo me he desangrado anoche...

—¡Chist! –repuso la anciana, besándola en al frente–, esas cosas no se cuentan, sino que se callan y ocultan... ¡Es que Dios te bendice y te hace mujer! (107)

Al definir la culpa, el *Diccionario teológico* precisa la estrecha relación que mantienen el pecado y la culpa al tiempo que señala los elementos que la desencadenan, esto es: consecuencia de un acto humano dirigido contra una ley de cuya existencia el sujeto tiene

pleno conocimiento<sup>36</sup>. Llevado esto a la interpretación de lo narrado en el texto tenemos que la ley, que será rota, es expresada por dos autoridades, en este caso el sacerdote, por cuya boca se conoce la ley divina, y la madre que expresa la ley de los hombres. Ambos advierten a la joven sobre lo prohibido que resulta el cuerpo, especialmente el de la mujer. Santa debe dejarse llevar por los designios divinos que se hacen manifiestos a través de la transformación de su cuerpo, sin cuestionar el porqué de tal fenómeno, ya que hacerlo es ir en contra de tales propósitos. En este punto, la protagonista, que es inocente a causa de su ignorancia, es ahora sabedora de la palabra, debe entonces acatar la ley, preguntar sobre lo ocurrido a su cuerpo es querer probar el fruto del árbol de la sabiduría.

Asimismo, estos primeros planos secuenciales pertenecen a una de las tres ramas que establece Ricœur. El filósofo francés dice que la culpabilidad estalla en tres direcciones: ético-jurídica, ético-religiosa y psico-teológico<sup>37</sup>. Al seguir los preceptos que el padre de la iglesia y la madre de familia advierten, Santa se mueve en el terreno de lo ético-religioso, debe callar, ser escrupulosa y delicada, el ámbito de lo privado, donde la intimidad es en verdad individual y sólo puede compartirse y confiarse al Ángel de la Guarda y a Dios.

Los siguientes momentos de la secuencia aquí descrita corresponden a los amoríos de Santa con el alférez Marcelino Beltrán. El *locus amenus* de la entrada del Pedregal sirve para que los dos jóvenes se encuentren por primera vez. La joven, al lavarse los pies, es observada

---

<sup>36</sup> “El concepto de culpa teológica (en el campo moral) se identifica comúnmente con la noción de pecado, como acto humano realizado con deliberada advertencia y pleno consentimiento, y bajo esta luz se aplican los principios morales a toda la actividad humana, dando el nombre de culpa al acto pecaminoso, dirigido contra una ley. Pero en realidad el término culpa indica más bien la consecuencia de un acto humano que es causa de ella. El hombre al tiempo que peca incurre en una culpa (o comete una culpa). La culpa está en el pecado, nace con el pecado y existe por él. Con el pecado se convierte uno en culpable” (*Diccionario de teología moral*, 330).

<sup>37</sup> “Culpabilidad no es sinónimo de falta [...]. La culpabilidad considerada aisladamente estalla en varias direcciones: en la dirección de una reflexión ético-jurídica sobre la relación entre *penalidad* y *responsabilidad*; en la dirección de una reflexión ético-religiosa sobre la conciencia delicada y escrupulosa, y, finalmente, en la dirección de una reflexión psíquico-teológica sobre el infierno de una conciencia acusada y condenada” (Ricœur, 259).

por el muchacho, comienza entonces el cortejo "insistente por parte del alférez, débil en resistencias por la de Santa" (111). Las dulces palabras preceden a las primeras caricias y éstas a su vez a los posteriores besos apasionados:

[...] La doncella, que se estremeció de voluptuosidad y trató de escapar, temblorosa, implorante.

—Suéltame, Marcelino, suéltame, por Dios santo... ¡que me muero!

Sin responderle y sin cesar de besarla, Marcelino desfloró a Santa en una encantadora hondonada que los escondía. Y Santa, que lo adoraba, ahogó sus gritos —los que arranca a una virgen el dejar de serlo—. Con el llanto que le resbalaba en silencio, con los suspiros que la vecindad del espasmo le procuraba, todavía, besó a su inmolador en amante pago de lo que la había hecho sufrir, y en idolátrico rendimiento femenino, se le dio toda, sin reservas, en soberano holocausto primitivo; vibró con él, con él se sumergió en ignorado océano de incomparable deleite, inmenso, único, que bien valía su sangre y su llanto y sus futuras desgracias, que sólo era de compararse a una muerte ideal y extraordinaria (114).

El *Diccionario* agrega que la acción culpable lleva implícita una cierta malicia, por lo que para que alguien se haga culpable no es necesario buscar hacer el mal, tan sólo se necesita saber de qué se trata, conocerlo aunque sea sólo confusamente y no lo evite o no huya de él. En este sentido, Santa es conocedora de las prohibiciones del cuerpo, así como de la recomendación del sacerdote para no confiar en los hombres, la campesina no evita que el militar se le acerque y la enamore, recordemos que casi no opone resistencia, al contrario, se deja subyugar y se entrega a él en una mezcla de miedo, confusión y deseo. Lo hecho por el alférez es aceptado por Santa: no huye ni lo evita, más todavía, lo consiente plenamente, la malicia inicial en la seducción de Marcelino sobre la joven recae en ella, no sólo falta a la prohibición del sacerdote y su madre, sino que viola uno de los mandamientos de religión: «no fornicarás»<sup>38</sup>.

Vimos que en la primera secuencia, la sensualidad es reprimida, en cambio, en ésta vemos cómo Santa se entrega a ella, cuando lava sus pies y es observada por Marcelino es un momento sensual que ambos disfrutan, uno por la morbosa fascinación de irrumpir en un ritual

---

<sup>38</sup> Carlos Castilla del Pino define la culpa como: un fenómeno que el hombre experimenta como consecuencia de una acción de determinada índole en la que se viola un «un principio rector» (18). Recordemos que los mandamientos mosaicos se convierten en leyes.

privado, y la otra por ser admirada y deseada precisamente a través de un acto de intimidad. Este contacto visual despierta en la muchacha nuevas sensaciones, abre en ella un nuevo camino: el erotismo compartido, diferente del autoerotismo que descubrió al tocar su cuerpo cambiante. Otra diferencia que se presenta es el matiz que adquiere la ignorancia. A estas alturas, la inocencia ignorante de Santa cambia a confusión debido a la revuelta de sentimientos que provoca en ella el militar.

La tercera secuencia tratada se inicia justo cuando los jóvenes han consumado su unión carnal. Santa se enfrenta al regreso a casa con tres verdades comprobadas: ya no es inocente, no es ignorante y la confusión ha dado paso a la situación real y presente en la que se encuentra. Mientras se arreglan y alistan para marcharse luego de la entrega, Marcelino insta a Santa a irse del lugar:

— ¿Y en qué lugar quieres que yo me presente así...? —replicó Santa, muy conmovida, haciendo alusión a su virginidad asesinada.

— Supongo que a tu casa, ¿o pretendes que te lleve conmigo al cuartel?...

— Llévame a donde sea, allá tú, lo que es a mi casa ya no vuelvo.

— [...] ni a tu sombra le digas una palabra, que nadie se entere [...]

— [...] ¡Pero no me desampares, Marcelino, por nuestra Señora del Carmen, no me desampares! Si conocieras a mi madre y a mis hermanos... son capaces de matarme en descubriendo esto... (115-116)

Son como Adán y Eva después de haber comido el fruto del árbol prohibido<sup>39</sup>, como bien lo dice el narrador: “lo que les había acontecido no tenía remedio” (115). Es entonces cuando Santa confronta la idea del castigo, por un lado la expulsión de su propio paraíso, por el otro la muerte, condena divina desde los primeros padres.

Ya encaminados, al pasar por el viejo tronco que hacía las veces de puente sobre el río del Pedregal, la muchacha se detiene y hace jurar a un aterrado militar que no ha de dejarla. El

---

<sup>39</sup> “Pero en cuanto al árbol del Conocimiento del bien y del mal, no debes comer, porque el día que comas de él, morirás” (Génesis 2: 17).

“Entonces se les abrieron los ojos a ambos, y empezaron a darse cuenta de que estaban desnudos” (Génesis 3: 7). La pareja, pero especialmente Santa, se encuentran en un momento de revelación al descubrir que han faltado gravemente a una prohibición divina y que su castigo seguro será la muerte.

endeble juramento del hombre le permite continuar hasta su casa, sólo para que esa noche, el presentimiento de una fatalidad robe el sueño de toda la familia:

Se cuenta que aquella noche no durmió dentro de la blanca casita ninguno de los habitantes [...]. Agustina, de cuando en cuando, como si barruntase que por malas artes le marchitaban el litro de su vejez, con pretextos de subir el embozo o de componer las almohadas, palpaba suavemente a su hija. y Santa, oprimiéndose el corazón, que le latía cual si en segundos le hubiese crecido hasta no caberle en el enamorado seno, se estuvo muy quieta, apretadas las piernas, por temor de que su madre, con el solo tacto, le descubriera la infamante e incurable herida... (117)

Las escenas antes descritas traen a colación lo referido por Carlos Castilla del Pino al hablar de la culpa como estado sugeridor de angustia: “el estado de ánimo, directa o indirectamente en conexión con la culpa, deja al sujeto desvalido en su mundo, desligado de los otros ante los cuales experimenta la culpa” (23).

En cuanto a la dirección psico-teológica de la culpabilidad establecida por Paul Ricœur, entendida como “el infierno de una conciencia acusada y condenada” (259). Santa se ha concientizado sobre su pecado, está ya abrumada por el peso de la acción, por lo tanto se asume como sujeto culpable y teme al castigo<sup>40</sup>: el exilio de casa y la muerte prematura.

El segundo encuentro sexual de Santa y Marcelino, buscado y provocado por ella, le resulta más placentero y de "goce mayor, más duradero, precisamente, porque ahora viene amasado con el remordimiento” (Gamboa, 119). Este desasosiego es una prueba del castigo anticipado e interiorizado del que habla el filósofo francés.

Hasta ahora he presentado los orígenes de la culpa y un poco sobre las consecuencias de la misma, sin embargo, considero necesario señalar que, así como hay distintas direcciones por las que se mueve, así también hay tipos diferentes de culpa por los que atraviesa el sujeto

---

<sup>40</sup> Lo esencial de la culpabilidad está contenido ya en germen en esa conciencia de verse «cargado», abrumado de un «peso». Eso es lo que fue y será siempre la culpa; el mismo castigo anticipado, interiorizado y oprimiendo ya con su peso la conciencia; y como el miedo es, desde su origen, el vehículo de la interiorización de la mancha misma, a pesar de la exterioridad radical del mal, la culpabilidad es un momento contemporáneo de la misma mancha. Ser culpable sólo significa estar dispuesto a soportar el castigo y a constituirse en sujeto de punición (259-260).

culpable, Castilla del Pino los apunta y delimita un castigo para cada uno. Así la culposa trilogía está compuesta por *la culpa no vista ni sospechada*, *la culpa sospechada* y *la culpa vista* (cursivas del autor): “En *la culpa no vista ni sospechada* los efectos de la misma aparecen ya para el mismo sujeto de la acción [culposa], y de lo que se trata, ante todo, es de cuidar que tales efectos no trasciendan, de forma que no puedan ejercer sobre él una suerte de acción ulterior.” En este punto la culpa es de tinte puramente íntimo, “es un conflicto mantenido en secreto y que, de momento al menos, importa mantener como tal [...], en tal situación, puede decirse que la persona vive íntegramente para la culpa, en la preocupación constante de que sus efectos le puedan ser atribuidos” (248). Nos dice Castilla del Pino al respecto que el secreto conflicto resulta más perturbador ya que con gran facilidad conduce a una autodestrucción, la cual no sólo se puede entender como suicidio, sino de muchas otras maneras. El psiquiatra ve en el insomnio, síntoma de inequívoco de la preocupación, una especie de castigo para este nivel de culpa. A esta culpa corresponde la escena de la noche tormentosa de la familia en la blanca casita, la madre preocupada por la perturbación de su felicidad y la hija angustiada porque su terrible secreto no se descubra a causa de su cuerpo manchado.

*La culpa sospechada* consiste en la preocupación del sujeto culposo por lo que se sabe de su mala acción, “la realidad es interpretada en función de la conciencia de su culpa y de la probable conciencia que de su culpa los demás poseen” (252). El castigo atribuido es la soledad autoimpuesta, un alejamiento de los otros individuos, retrainimiento, como una manera de defensa. En la novela podemos apreciar cómo la joven, al estarse despidiendo del alférez en el anochecer de la desfloración, es casi descubierta primero por unos «tlaquicheros» y luego por sus hermanos. A partir de entonces se aleja de su familia y miente ya desde aquella insomne noche para que su delito no sea comprobado.

Finalmente, *la culpa vista* es la conciencia real de la acción culposa, tanto para el sujeto del hecho, como para los individuos que lo rodean. En este tipo de culpa el proyecto de mantener en secreto la culpa queda deshecho y pone en evidencia la calidad real del culpable. Castilla del Pino define el castigo propio de este nivel así: “el error ético se paga en forma de incapacidad para gozar de lo conseguido, y si afecta, como es el caso ahora, a la totalidad de lo hecho, el precio impuesto es la conciencia de la vacuidad de la vida entera” (255). Este tercer tipo culposo la encontramos en la escena del aborto:

El aborto repentino y homicida a los cuatro meses más o menos de la clandestina y pecaminosa preñez [...]. Fue un rayo. Un copioso sudar; un dolor horrible en las caderas, cerca de las ingles, y en la cintura, atrás un dolor de tal manera lacerante que Santa soltó la cuerda, lanzó un grito y se abatió en el suelo. Luego, la hemorragia, casi tan abundosa y sonora cual la del cántaro, roto al chocar contra las húmedas paredes del pozo. Agustina, inclinada junto a ella, aclarando el secreto, titubeante entre golpearla y maldecirla o curarla y perdonarla... el *Coyote*, lamiendo la sangre que se enterraba, y uno de los gallos de lidia, cantando inmotivadamente... ¿Qué sucedió enseguida?... Rostros sombríos, callar de catástrofe, fiebre intensa, la maledicencia del lugarejo husmeando y desfigurando lo sucedido (Gamboa, 122).

El cambio de destacamento le patentiza a la joven el engaño y el pecado cometidos, el aborto delator que sufre meses después pone en evidencia ante su familia y vecinos la calidad de su falta. A partir de ahora la joven vive bajo el peso de su culpa, puesto que al quedar revelados la mancha y el pecado no queda más que asumir la condición culpable, entra entonces la última de las direcciones que Ricœur encuentra en la culpabilidad, la ético-jurídica, se trata de la relación entre *penalidad* y *responsabilidad* (cursivas del autor), es decir, establecer, recibir y estar dispuesto a soportar el castigo según el carácter del delito cometido, es entonces cuando el pecador se hace sujeto de punición. En el caso de Santa la sentencia dictada es el abandono del hogar, la salida del paraíso, el castigo, en gran parte autoimpuesto, será tanto físico como espiritual y su medio de ejecución habrá de ser la prostitución: la estancia en el

burdel como medio para mancillar la carne pecadora y la poca valía del *modus vivendi* como recordatorio perenne de la degradación del alma del creyente.

### 3.2 Culpa como castigo

Es peor escapar al castigo que sufrirlo.  
Gorgias

El castigo o, mejor dicho, el temor al castigo está presente desde el momento previo a cometer la mancha, el mal, pero su expresión comienza luego de haberla consumado<sup>41</sup>. El sentir culpa es ya un castigo que se presenta en el sujeto culpable al ser consciente de la acción realizada y de la responsabilidad que tiene sobre la misma. La culpa, entendida como castigo en estos términos, no es más que la carga, el peso, que el culpable lleva consigo como incesante recordatorio de su falta. Sin embargo, la conciencia de ser responsable ante el mal no es suficiente, se debe estar dispuesto a reparar los daños que hayan sido causados, tanto en los otros (Dios, la familia, la sociedad, etcétera) como en el mismo sujeto, esto plantea ciertas dificultades:

El postefecto de la culpa es relativamente desatendido, bien porque no siempre la culpa es reparable y no se puede exigir, fácticamente, su reparación –restitución de lo robado, reparación de la fama–, sino también porque [en el caso de la culpa teológica] como ofensa a Dios no es verificable, sino presupuesta. Lo que se le hace a Dios con el pecado es algo que, a diferencia de lo que ese pecado hace sobre otros o sobre uno mismo, no es visible (Castilla del Pino, 41-42).

Aunque la culpa no pueda ser verificada y sus consecuencias no sean del todo evidentes, la pérdida del orden anterior, la violación de las leyes que lo sustentaban y la ruptura de la Alianza Divina piden una restauración, es entonces cuando la “vindicta de la pureza” se erige como única forma de resarcir los daños: “el sufrimiento es el precio que hay que pagar por la violación del orden, el sufrimiento debe «satisfacer», dar satisfacción a la vindicta de la pureza

---

<sup>41</sup> “La anticipación del castigo, en el corazón mismo del miedo a lo impuro, viene a reforzar esos lazos entre el mal y la desgracia: los castigos recaen, sobre el hombre que es sujeto de un mal físico, y convierten todo sufrimiento, todas las enfermedades, todas las muertes y todos los fracasos en signos de mancha y de impureza. Así el mundo de la mancha engloba en su esfera de impureza las consecuencias de los actos y acontecimientos impuros” (Ricoeur, 191).

[...]. La venganza contraída por la violación de lo vedado recae en el hombre que sufre, y, en su virtud, el sufrimiento puede alcanzar el valor y el papel de síntoma” (Ricœur, 194-195)<sup>42</sup>.

Para entender mejor la culpa como castigo es necesario volver al sentido ético-jurídico que Paul Ricœur le otorga. La penalidad que resulta de la sentencia de las leyes es lo que se busca para volver al orden perdido, el temor al castigo viene entonces del rigor que el mismo tenga para el culpable: “el terror de la venganza no es un simple terror pasivo, sino que encierra ya una *exigencia*, la exigencia de un castigo justo [...] la legalidad de una justicia que retribuye con equidad; así como el hombre *es* castigado *porque* peca, así *debe* ser castigado en la medida y en el modo en que peca” (205, cursivas del autor). Sin embargo,

el castigo, aun infligido justamente, sigue siendo sufrimiento; todo castigo es una pena; toda pena es aflictiva, si no en el sentido técnico en que nuestros códigos emplean esta palabra, por lo menos en su sentido afectivo: el castigo aflige; el castigo pertenece al plano de la tristeza. Al exigir que los sufrimientos que padece el hombre sean justos, *esperamos* que esa tristeza no sólo tenga su medida, sino también su sentido, su finalidad (206, cursivas del autor).

La finalidad del castigo es explicada por Ricœur parafraseando a Platón: “el verdadero castigo es el que devuelve la felicidad, con la restauración del orden; el verdadero castigo pertenece al ámbito de la felicidad [...]; el único medio de ser feliz consiste en sufrir el castigo y cumplir la pena incurrida por nuestra culpa” (207). Para conseguir ese fin hay tres formas de enfrentar la “vindicta de la pureza”, señaladas por Santo Tomás al hablar y definir la pena, sinónimo de castigo, como lo que restablece el orden violado: “la pena de los pecados es triple: primero, el remordimiento será la pena que el hombre, en cuanto ser racional, se inflige a sí mismo por el hecho de haberse apartado de la razón; segundo, la ley humana le infligirá una pena

---

<sup>42</sup> En el terreno de la venganza podemos ver otra conexión entre la mancha y la culpa como castigo, el filósofo francés la señala así: “La venganza engendra sufrimiento [...], el mal del sufrimiento quedó englobado sintéticamente en el mal de la culpa; el mismo equívoco inherente a la palabra «mal» es un equívoco que tiene su fundamento en la ley de la retribución tal como la descubre, con temor y temblor, la conciencia de mancha. Ese mal de «pasión» y sufrimiento está en función y deriva del mal de «acción», igual que el castigo procede inexorablemente de la mancha” (195).

correspondiente al orden social que ha violado; tercero, la ley divina finalmente le reservará una pena correspondiente a la violación del orden universal” (Bouyer, 529)<sup>43</sup>.

Sin embargo, antes de que el castigo caiga con todo su peso brutal, el sujeto debe enfrenar las opciones que se le presentan, puesto que la conciencia de ser culpable de una mala acción trae consigo otro tipo de responsabilidad: la decisión que se habrá de tomar sobre lo hecho<sup>44</sup>. Para el caso de la joven Santa el primer castigo, una vez revelada la mancha en el momento del aborto, sin duda es la sentencia familiar, la cual es ejecutada por la madre: “—¡Vete Santa!... —ordenó la madre mancillada en sus canas—, ¡vete... que no puedo más...” (Gamboa, 123). Ya que el permanecer con su familia es imposible, pues la han echado, sólo resta vivir lejos y empezar una nueva vida, la protagonista tiene ante sí sólo una vía: el trabajo, pero esta solución trae consigo problemas ignominiosos<sup>45</sup>. Hay dos caminos. Por un lado trabajar en algún negocio de la capital como dependienta o ser sirvienta en alguna casa de gente pujante son las opciones que aparecen como posibles modos “decentes” de ganarse la vida; por otro, la prostitución, “oficio descansado y regalón” (120) que la matrona Elvira ofrece a la joven en la feria de San Ángel luego de la segunda cópula de la joven con el militar. Frente a la encrucijada Santa elige ir al serrallo, principalmente por ver en esa decisión un castigo que habrá de hacer justicia al mal que cometió. Así nos describe el narrador la resolución de la muchacha, en la primera noche, la única transcurrida de forma “casta”, que

---

<sup>43</sup> Hay que distinguir entre *pena* y *penitencia* según lo hace el *Diccionario de teología* de L. Bouyer. Mientras *pena* es “lo que restablece el orden de lo vedado”, la *penitencia* es “la conversión (literalmente cambio de espíritu) del pecador, designa todo un conjunto de actos interiores y exteriores dirigidos a la reparación del pecado cometido, y el estado de cosas que resulta de ello para el pecador” (530). Dentro de ese “conjunto de actos” se encuentra el *renunciamento*, concepto que será utilizado más adelante.

<sup>44</sup> “La responsabilidad de la decisión. Toda decisión lleva consigo un hacer. Toda decisión se vive con responsabilidad. Todo es un hacer-para que trasciende del sujeto que hace y predica a su vez sobre él. Todo hacer tiene, pues, «consecuencias». Mas esta consecuencia del propio hacer no sólo es sobre el otro o los otros sobre quienes recae la acción, sino que revierte posteriormente sobre mí. Lo que yo haga con estos que conmigo están se traducirá luego, en la perpetua dinamicidad de la estructura engendrada, en un determinado hacer de ellos para conmigo” (Castilla del Pino, 27).

<sup>45</sup> Como se vio en el apartado sobre la mancha al hablar sobre la formación de las mujeres a lo largo del siglo XIX, *supra.*, página 29.

pasa en el burdel, al terminar de recordar su vida pasada, el acompañante se mueve y la hace volver a su presente:

[...] por un instante, pensó en mudar de sitio y acostarse, para lo que de la noche faltaba, en el canapé o en la alfombra, pero una reflexión la contuvo; ya que no había tenido el valor de arrojarle al río de su pueblo, que le brindaba muerte, olvido, la purificación quizás, y sí había tenido la desvergüenza de tirarse a éste en que ahora se ahogaba, tan nauseabundo y sucio, ¡debería acabar de ahogarse y de perecer en el revuelto limo de su fondo!<sup>46</sup> (123)

Santa con tal determinación está dispuesta a soportar el castigo y a constituirse en sujeto de punición, como lo apunta Ricœur; en este punto del proceso la culpa es ya el peso e interiorización de la mancha y el pecado. Éste es tan sólo el inicio del largo sendero de espinas que la prostituta habrá de transitar para lograr la redención.

Ahora que los orígenes de la culpa y el comienzo del castigo han quedado establecidos, sigue entonces analizar cómo se presentan las manifestaciones de la pena en *Santa*, para ello es ineludible acudir a la triplete de penalidad antes mencionada. Al igual que la mancha y el pecado anteriormente vistos, la culpa como castigo tiene dos vertientes; la primera de ellas es el castigo subjetivo, es decir, el que se da sólo en la psique del sujeto culpable: el arrepentimiento; la segunda, la enfermedad, es el castigo objetivo, ya que es la revelación física de la pena impuesta.

---

<sup>46</sup> Con respecto a las muchas menciones que hay en la novela sobre el agua, conviene señalar la importancia de la misma. En *El agua y los sueños* Gaston Bachelard dice que el agua es el elemento más femenino, además:

el agua es también un tipo de destino, ya no solamente el vano destino de las imágenes huidizas, el vano destino de un sueño que no se consuma, sino un destino esencial que sin cesar transforma la sustancia del ser. [...] El agua es realmente el elemento transitorio. Es la metamorfosis ontológica esencial entre el fuego y la tierra. El ser consagrado al agua es un ser en el vértigo. Muere a cada minuto, sin cesar algo de su sustancia se derrumba. La muerte cotidiana no es la muerte del fuego exuberante que atraviesa el cielo con sus flechas; la muerte cotidiana es la muerte del agua. El agua corre siempre, el agua cae siempre, siempre concluye en su muerte horizontal. [...] la pena del agua es infinita (Bachelard, 13-15).

En distintos momentos narrativos Santa se enfrentará a las manifestaciones del agua como elemento purificador o putrefacto, lo cual demuestra que el destino de la campesina-prostituta será determinado por el modo en que reaccione a las señales que le son enviadas.

### 3.2.1 El castigo subjetivo: el arrepentimiento

Hasta ahora se puede afirmar que es el remordimiento por la falta cometida el que lleva a Santa a optar por la prostitución como un autocastigo, como un medio para subsanar los daños. Esta resolución nos la presenta el narrador en voz de la protagonista, la joven es cuestionada por la encargada Pepa sobre los motivos que la llevaron al burdel:

—Vengo —agregó— porque ya no quepo en mi casa, porque me han echado mi madre y mis hermanos, porque no sé trabajar, y sobre todo... porque juré que pararía en esto y no lo creyeron. Me da lo mismo que estas casas y esta vida sean como se cuenta o que sean peores... mientras más pronto concluya una, será mejor... Por suerte, yo no quiero a nadie... (Gamboa, 76)

Ella está dispuesta a terminar con su completa existencia en ese lugar y hasta este punto su resolución es inapelable, sin embargo, la duda, producto del asco y del temor que le produce el serrallo, se cuela en tres ocasiones y la hace vacilar sobre su permanencia en dicho sitio, ofreciendo igual número de posibles huidas. El primer intento de fuga se da cuando la portera Eufrasia conduce a Santa por los pasillos del local: “Santa escuchaba azorada, y su mismo azoramiento fue parte a que no siguiese el primer impulso de escapar y volverse, sino a su casa —porque ya era imposible—, siquiera a otra parte donde no se dijese aquellas cosas” (74). Páginas adelante, al recordar la revisión médica, las burlas y el calificativo que utilizaron los galenos para referirse a ella, Santa quiere huir:

Por segunda vez en su trágica jornada, la ganó la tentación de marcharse, de huir, de retornar a su pueblo y a su rincón, con su familia, sus pájaros, sus flores... donde siempre había vivido, de donde nunca creyó salir, y arrojada por sus hermanos, menos... ¿Qué harían sin ella? ¿La habrían olvidado tan pronto? [...] y la mirada fija, clavada allá en el pueblo, en el humilde y riente hogar decorado de campánulas, heliotropos y yedra, manchado por ella, al que no regresaría nunca más, nunca, nunca.

Tan miserable y abandonada se sintió que escondió el rostro en la almohada, tibia de haber sustentado su cabeza y se echó a llorar mucho, muchísimo, con hondos sollozos que le sacudían el encorvado y hermoso cuerpo; un raudal de lágrimas que acudían de una porción de fuentes, de su infancia campesina, de unas miasmas de histerismo y del secreto duelo en que vivía por su desdichada pureza muerta (80).

Finalmente, el tercer intento de fuga se presenta cuando la matrona Elvira da a su nueva adquisición una cátedra sobre los deseos masculinos, Santa se levanta dispuesta a irse, pero es detenida por la dueña:

- ¡Pues yo siempre me voy! —declaró muy grave y poniéndose de pie.
- Que te vas, ¿y a dónde?...
- Allá, afuera —contestó con mayores energías, señalando al pedazo de cielo azul que por las ventanas se divisaba. [...]
- Está bien, señora —murmuró capitulando— cálmese usted, que no he de irme. ¿A dónde quiere usted que me vaya?... (83, 85)

En los tres episodios descritos hay un deseo reiterado de volver a la pureza bucólica con la familia querida y el cielo azul, al que siempre se interpone la certeza del negado retorno puesto que ella ya no es digna de vivir en la blanca casita del pueblo de Chimalistac. Dicha certidumbre es la evidencia del remordimiento, el cual no es más que la primera muestra de la culpa, es el sentimiento que la acompaña dentro de la psique del sujeto culpable. Carlos Castilla del Pino lo refiere como «pesadumbre» ya que el culpable experimenta, más que ninguna otra cosa, «pesar», pesar e impotencia ante la nula posibilidad de reparación del daño. Además, la pesadumbre nunca desaparece, siempre “está encima de nosotros, gravitando literalmente con su peso sobre nuestra conciencia” (57-58). Para nuestra protagonista el arrepentimiento la hace dudar de la decisión que tomó pero, al mismo tiempo, la hace permanecer en su nuevo hogar.

Luego de su primera noche en el burdel, noche casta por demás, la adaptación de la otrora campesina fue rápida y su fama subió como espuma: “trocóse Santa de encogida y cerril en cortesana a la moda, a la que todos los masculinos que disponían del importe de la tarifa, anhelaban probar” (Gamboa, 126). La codiciada y célebre prostituta, por cuya alcoba pasó casi toda la “ciudad concupiscente”, a pesar de tener cada vez menos ataques de la vieja moral para recordarle su anterior condición, el revoloteo incesante del peso de la culpabilidad se

manifiesta siempre en arrepentimiento, éste, a su vez, tiene distintos ropajes según la ocasión; por ejemplo, el repudio al rutinario encuentro sexual, al mismo despertar cada día, así nos lo cuenta el narrador: en una mañana de fiestas patrias, Santa y su acompañante en turno, luego de lujuriosa noche, sólo sienten “el eterno odio que, en el fondo, separa a los sexos”:

¡Siempre igual!... Siempre estos despertares helados, desconsoladores, espantosos, en los que a una protestaban su cuerpo cansado y algo que sin ser su cuerpo lo parecía, porque en los interiores de éste se le quejaba... Siempre estos desencantos y este asco de continuar la misma vida fatigante e insípida, a las veces cruel, obligándole a compartir el placer genésico con quien menos le apetecía... Siempre estas ráfagas de arrepentimiento, al despertar únicamente, y después, en el curso del día, una lenta connaturalización con esa propia vida, un convencimiento de que ya jamás podía aspirar a otra... hasta cierto desgano de intentarlo, una conformidad fisiológica de concluir en ella... ¡vaya tonterías y sólo tonterías...! Con algún tiempo más sería como sus compañeras, lo que hacía falta para endulzarla era un *querido*, pero un querido que quisiera...” (140-140, cursivas del autor)

Mientras ese “algo que sin ser su cuerpo lo parecía, porque en los interiores de éste se le quejaba...” y “las ráfagas de arrepentimiento” matinales le recuerdan su pecado y el castigo que debe sufrir, la liberación, la expiación es lo que pide la culpable joven, más que el rescate del cuerpo, ella quiere la redención de su espíritu en su actual entorno, pero lo único que ahí encuentra es la indiferencia de sus compañeras y parroquianos:

[...] como la muchacha tenía que perderse a nadie se le ocurrió intentar siquiera su rescate — ¡que en este valle de lágrimas fuerza es que todos los mortales carguemos nuestra cruz y que aquel a quien en suerte le tocó una pesada y cruel, pues que perezca! [...] En los instantes — cada vez más raros — en que oleadas de remordimiento la asaltaban y entristecían, entraba en fugaces coloquios consigo misma; pero por mucho que volvía el rostro dispuesta a pedir auxilio, a modo de persona que se ahoga, sólo contemplaba a entrambas orillas de su vivir gente que se encogía de hombros o que se esforzaba porque de una vez se ahogara y en ello desapareciese la tentación lindísima de su cuerpo (126-127).

Bajo esa máscara de conmiseración ansiada se oculta el deseo más importante del pecador: “se solicita de los otros, efectivamente, compasión. Mas aquí la compasión no tiene el exclusivo fin de hacernos consolar. No es que el culpable no lo precise. *Pero lo que verdaderamente le urge no es tanto que se le consuele cuanto que se le perdone*” (Castilla del Pino, 162, cursivas del autor). Una forma de encontrar un reducto de consuelo, si acaso de

perdón, es la confesión de los pecados. Ya que Santa no puede ir a la iglesia como cualquier devoto, pues no es bien vista y recibida, ella ve en el músico e invidente Hipólito al confesor ideal, ya que él no la juzga, al contrario, la comprende y sabe cómo guiarla en el bajo mundo en el que ambos se mueven:

Santa fue intimando con Hipólito, cobrándole un afecto extraño, más que simpatía y mucho menos que amor. Y lo que es conversar, gustosísima conversaba con él y aún sometía a su experiencia de veterano en libertinaje, algunos problemas que por novicia en la prostitución resultábanle complejos e insolubles. Así dio principio la buena y mutua amistad, acudiendo Santa a quien más sabía, e Hipo enseñando al ignorante su crecido caudal de conocimientos turbios. Los pocos ratos que a Santa dejaban libre sus quehaceres, consagrábalos al comercio del músico; [...] salían las preguntas y las respuestas, los sabios consejos y las reconveniones tímidas; unos y otros fragmentarios, dislocados pues a Santa la reclamaban sin cesar, a Hipólito le exigían que tocara horas enteras y los importunos se acercaban a interrumpir la confidencia y a trocarla en cháchara sin sustancia ni miga. En cuanto vuelven a hallarse solos, reanudan el hilo roto y, lentamente, van simpatizando [...]. Una noche en que la demanda había sido floja [...] Hipólito y Santa, junto al piano siempre, hablaron por la primera vez de cosas serias, de sus existencias respectivas nada menos. Ya Santa despepitó su historia, enterita, y ahora se ha encaprichado porque Hipólito le cuente la suya (Gamboa, 128-130).

La prostituta y el músico establecen una relación de instructor y discípula. Ambos encuentran en el otro el desahogo que necesitan. La confesión de los pecados suscita en el creyente y pecador una experiencia en la que el yo se siente yo y al mismo tiempo alienado de sí, puesto que pone en evidencia tres aspectos de la mancha y el pecado, a saber, ceguera, equivocación y escándalo: “la confesión de los pecados da salida y expresión a la emoción, proyectándola fuera de sí, evitando así que se encierre sobre sí misma, como una impresión del alma [...]”. El que Santa se confiese con Hipo la libera un tanto del abrumante peso de la culpabilidad, ya que “se piensa que la confesión opera de una manera mágica, automática, es decir, no en virtud del desahogo producido por el hecho de comunicar a otro o a sí mismo un sentido

comprendido, sino por un poder, una eficacia comparable al acto de ilustrarse, de escupir, de enterrar, de desenterrar” (Ricœur, 12, 171, 205)<sup>47</sup>.

Aceptado el castigo, afrontado con responsabilidad, confesada la falta y, para este punto, aminorado el horror inicial de la pena<sup>48</sup>, el disfrute que la hetaira adquiere por su creciente fama la lleva a regodearse en su estilo de vida: “Santa en sus adentros y hembra al fin, sentíase halagada con esa adoración que trazas llevaba de no concluir nunca, y en vez de enfermar sonreía” (Gamboa, 126). Durante este aparente olvido del sufrimiento, cuando más feliz está la joven prostituta como reina de la ciudad, es golpeada por una nueva embestida de la culpabilidad, en una faceta contradictoria: el perdón.

Sucedió que una de esas noches de borrasca en el Tívoli, apenas instalada Santa con su destacamento de gentiles-hombres [...], una noche en que el ídolo sentíase contenta de veras, casi dichosa, y sus idólatras la festejaban con más rendimiento, quizá que de ordinario [...], una noche excepcional en que Santa considerábase reina de la entera ciudad corrompida [...] noche en que Santa sentíase emperatriz de la ciudad [...] prodújose inesperado incidente (165-166).

Sus hermanos, Esteban y Fabián, enlutados, buscando por todos los tugurios, la encuentran en uno de los más importantes de la época: el Tívoli Central. Ahí la presencia de los gallardos varones hacen que “la reina” se troque en humilde lacaya. La titubeante joven los conduce al decadente jardín.<sup>49</sup> Sobre este terreno, ajeno del ruido del antro, los hermanos informan a la mancillada muchacha eso extraordinario y grave que, con sólo verlos, ya presentía:

—Bueno, Santa [...], ¡Madre ha muerto! [...]<sup>50</sup>

<sup>47</sup> Así como al pecador se le exilia para que su falta no afecte en lo posible a los que se quedan en la patria (véase Mancha y Pecado), el pecador trata de alejarse del dolor que su falta le provoca por medio de la confesión.

<sup>48</sup> “El hecho de estar en el Mal, Satanás, fueron para el pecador objetos de adoración, que el pecador o pecadora amaba con deleite. La voluptuosidad se sumergió en el Mal. La voluptuosidad era en esencia transgresión, superación del horror y cuanto mayor el horror, más profunda la alegría” (Bataille, 132-133).

<sup>49</sup> Este nuevo locus se contrapone con el viejo *locus amenus* de Chimalistac. Al cielo azul y el campo verde se oponen la noche y el jardín por el foco de arco; a la hierba silvestre y las rocas del Pedregal, el césped marchito; a los ríos, la fuente del centro de “chorro escurridizo y débil simula lágrimas incontenibles”; a los trinos de las aves, los sonidos del ebrio que “presa de alcohólicas vascas, con asqueroso rumor arrojaba inmundos líquidos” (Gamboa, 167, 169).

<sup>50</sup> El lugar donde ha sido sepultada Agustina es descrito por el narrador como un reducto natural, lleno de pureza, el más adecuado para un madre abnegada, una mujer cuasi santificada “— [...] antenoche, muy tarde, y hoy la

—Madre no te maldijo, ¡pobrecita! Antes te llamé, ¿comprendes? Te llamé y nos previno que te dijéramos, si volvíamos a verte, que te perdonaba todo, ¿oyes?... ¡Todo!... y que en su bendición de moribunda, le pedía a Dios que te alcanzara y protegiera igual que a nosotros, que de rodillas la recibimos... Ya cumplimos y ya nos vamos... ¡Si madre, por ser madre tuya también, no te maldijo, nosotros sí!... ¡No nos busques ni nunca, ¿entiendes?, nunca te ocupes de nosotros, hazte el cargo de que también, hemos muerto... y Dios que te ayude, ¡infeliz! (169)<sup>51</sup>

Golpeada en lo más hondo de su ser, por el perdón póstumo de la progenitora y la maldición artera de los hermanos, Santa cae del pedestal de “reina de la noche y de la ciudad pecadora”, la felicidad se transforma en sufrir, en arrepentimiento: “el perdón de la culpa no lleva consigo el alivio total de la pesadumbre. Lo que el pecador siente ahora, que el perdón a su pecado ha sido alcanzado, es el pesar por el pecado cometido en-cuanto-que-fue-cometido” (Castilla del Pino, 58). Para la madre, la acción de perdonar ratifica su calidad moral como ser superior, puesto que morir sin indultar al fruto de su vientre significaría para ella una condena terrible, eterna, puesto que el amor de una madre es infinito e incondicional y, siendo así, debe alcanzar a los hijos, por más desviados de la senda que estén; para la hija, en cambio, el perdón maternal la sumerge más en su propio infierno de culpabilidad, adentrándola en vías del arrepentimiento complejas y engañosas.

---

sepultamos, allá, en nuestro cementerio, junto a don Balbino y el hijito de Ángela, entrando, a la izquierda, debajo de la enredadera de malvones y muy cerca de la esquina en que sembró don Próspero la mata de saucito” (168).

<sup>51</sup> Cuando los hermanos informan a la joven de la muerte materna, y comprueban el nuevo estilo de vida de la antes querida hermana, se cierra un sentimiento cuyo inicio fue el tribunal familiar al ocurrir el aborto delator: la decepción, que es lo primero que acontece a los otros, aquéllos ante los que el sujeto, ahora culpable, sostenía una reputación determinada. “Esta decepción puede sobrevenir en forma crítica, como sorpresa, en la que tiene lugar, de inmediato, un vaciamiento de la imagen que de ese mismo sujeto previamente se poseía. El valor que como totalidad la persona tiene conferida experimenta una depreciación. El ser-así-como-era se suplanta por el ser-así-como-es, a expensas del hacer de que tenemos conocimiento” (Castilla del Pino, 246). Así, en el pueblo, la joven decepciona a sus parientes puesto que ha perdido su condición de virgen y su imagen como tal; ahora, en la ciudad, tras la muerte de la madre, los hermanos comprueban no sólo que ella cumplió el juramento de tirarse a la prostitución, sino que es la más solicitada y que de la pureza de antaño no queda nada: “—No temas que nos detengamos mucho y te hagamos perder tus ganancias... Hemos venido desde el pueblo, porque lo creíamos nuestro deber..., hemos tenido el valor de andar buscándote en todas esas casas puercas, como la que vives... ¡indeciente! ¡Ah!, dispensa, ya no nos importa lo que seas y no volveré a insultarte; allá te la hayas, solita tú...” (Gamboa, 167).

Con el ídolo de pureza deshecho, convertido en uno de perversidad e indecencia, los hermanos la maldicen, ya que la culpa es siempre ante alguien, ellos, su madre y hermanos, le imponen un último castigo, merecido ante la nueva falta cometida: no habrá de buscarlos nunca. “Y los hermanos implacables salieron del establecimiento infame, por la puertecita de su jardín, rectos, vengadores, solemnes, sin detenerse a mirar a Santa” (168).

En esa noche trágica, con el fin de vivir el duelo, Hipo paga a Santa la estancia en un hotel para que pase el luto lejos del burdel. En ese lugar, lucha porque sus pensamientos se encaminen sólo a su madre y vida pasada:

[...] enderezó sus pasos a su pueblo Chimalistac; [...] miraba el conjunto por manera fantástica: unas cosas cerrando los ojos, otras, abriéndolos; mirábalo casi cual existencia de prójimo y no suya; sí, sí, bellísimo todo, pero qué distante, Señor, qué distante... mucho más allá de lo bueno y lo malo, de sus purezas de doncella recatada y de sus liviandades de prostituta en boga, lejos, lejos, lejos... lejanía tamaña ocasionábale interno júbilo; no regresaría a su pueblo ni a los demás, porque el regreso era imposible (¿acaso regresamos a los países del sueño?), pero no por maldad suya que oculto poder omnipotente castigara prohibiéndoselo... ¿si se prosternara ante ese mismo poder oculto?...  
—No, no, qué desvergüenza— masculló en las almohadas, escondiendo la cara en el embozo de las sábanas, cierta que el oculto poder la atizaba (Gamboa, 173).

Con el consuelo que le brindaba el recordar su antigua casa, la muchacha siente la necesidad de cambiar de vida, planificar un proyecto:

[...] ¿O sólo de eso se podía vivir?... ¿Cómo de muy diversos modos vivía tanta mujer, hasta con criaturas de nutrir y abandonadas igualmente de sus seductores?... Pues a imitarlas y a pegarse al trabajo, que fuerzas y salud poseía de sobra... ¿De que trabajaría?... ¿De planchadora? ¿De lavandera? ¿De criada?... No, de criada no, por ningún salario. De lo que se presentara, en cualquier oficio... Y prosiguió bordando el plan de toda una existencia de arrepentimiento y enmienda, con la que se regeneraría poquito a poco, mucho más despacio que cuando se envileciera, pero lográndolo al cabo por remate de sus empeños. Cierta que la senda —aun antes de recorrerla— la amilanaba de puro espinoso y alfombrado de abrojos; cierto que entre proyecto y proyecto cruzaba la imagen de sus amigos preferidos, con los que no pecaba a disgusto [...] ¡Pues a desterrar intrusos, y de ser preciso, a darse de cabezadas contra las paredes del templo! (173-174)

Toda esta urdimbre “que únicamente en el lastimado cerebro de Santa adquiriría contornos reales” se presenta nuevamente como opción para pagar su delito; al ser expulsada del hogar materno tuvo dos caminos a elegir, ahora tiene ante sí la oportunidad de lavar su pecado por la senda honrada: ser como las dependientas de la confitería que visita antes de ir a rezar por su madre al templo; ser como imaginaba a esas jóvenes de claros delantales, muy limpias, guapas y afables “honradas, trabajando un montón de horas, viviendo en familia, queriendo a su novio...” (175). Este entramado de ensueño es el plan, el proyecto a realizar: “es lo que se debe hacer dentro de lo que se puede hacer, y el cómo el proyecto se verifica se resume en

esto: el trabajo. El proyecto sólo puede realizarse mediante el trabajo de la persona, es decir, la creación [...]. El proyecto, pues, es la *praxis* original de una vida, concretada en el personal trabajo hecho en ella” (Castilla del Pino, 33-34).

Ya en la iglesia, ante la majestuosidad de la música del órgano, Santa entra en un éxtasis místico: “le producía bien y mal a un propio tiempo; bien cuando lo traducía como esperanzas del perdón; mal cuando lo interpretaba como certidumbre de fatal castigo [...]. Santa en éxtasis, pidió mentalmente la muerte, olvidada de su vida y sus manchas, morir ahí, en aquel instante frente por frente del Dios de las bondades infinitas y de los misericordiosos perdones” (Gamboa, 176-177). En tal estado, es echada del sacro lugar por su condición de mujerzuela, este acontecimiento amedrenta sus intenciones de transformación. Sin embargo, ella tiene la oportunidad de llevar a cabo su proyecto con el Jarameño, el bravo torero andaluz, que la persigue y corteja, haciendo que ella no pueda sacarlo de su cabeza.

Éste hombre, instado por su atracción amorosa, la salva de la autoridad cuando la joven, por la inasistencia a una de sus revisiones medicas, no tiene al corriente la libreta de sanidad. El Jarameño firma su libertad, estableciéndola como su “querida” y así la rescata del hospital donde estaba detenida y del burdel de Elvira. Sin deudas y sin ataduras, cual novios recién casados, el torero y la prostituta son despedidos en la plazuela por el tumulto de hetairas y mirones que ven con envidiosa fascinación el cortejo nupcial. El burdel, para este momento convertido en casa materna y, por un oxímoron descriptivo, en iglesia, es observado por Santa como envuelto por infernal incendio, producido por la lujuria que, como cada noche, estaba por desatarse. El Jarameño, ansioso ya por iniciar su unión, implorará a su ahora mujer que vaya con él, así, ella vuelve a la realidad para mirar de nuevo “la casa con melancólico cariño ahora, que así miramos todos el puerto que se abandona” (211).

Aparejada con su torero, la prostituta va a vivir con él a la posada La Guipuzcoana, lugar donde habitan varios peninsulares; ahí Santa “recuperó instintivamente sus aires de los buenos tiempos, sus cautivantes aires de sincero candor campesino, y de no más acercarse a la luz del quinqué, de no más saludar y reír a doña Nicasia, se la ganó de golpe” (231). Con su candor de regreso, la chica teme que la vida que hasta instantes previos había llevado se le reflejara en la frente, como estigma delator de su recién abandonada profesión. Aún así sus viejos modos y belleza bucólica le permiten ganarse a los habitantes de la hostería. No obstante lograr una vida “honesta”, al menos en apariencia, y la existencia de una gran pasión entre ambos, la otrora prostituta ve su nuevo domicilio y su nueva posición de “mujer de un solo hombre” como algo que va aburriéndola, así lo patentiza el narrador:

Su amor por el torero, como que se le desgastase con las semanas pacíficas, similares, sin parrandas ni bullas; [...] a no ser por [la pasión desenfrenada de la entrega sexual] Santa se habría cansado de él; habríalo dejado sin odios, al contrario, mas también sin penoso esfuerzo. Ella tenía imaginado cosas distintas, lo que él prometía en sus visitas donde Elvira; una continua juerga [...], Santa en lugar visible [...], el público interiorizándose de sus amores [...] y en vez de lo imaginado, lo real: el Jarameño, receloso del ayer y del hoy, retirándose de amigos, compinches y admiradores; [...] egoísta e igual a todos los hombres cuando aman y que de buena fe se creen bastantes por sí solos para llenar las mil aspiraciones inadivinales y heterogéneas de las mujeres. No, no bastaba el perpetuo y monótono «te quiero»; a lo menos a Santa no le bastaba, ¡habíalo oído tanto y a tantos!... [...] ¡Extrañaba su vida de antes!

Era verdad, aquel ensayo de vida honesta la aburría, probablemente porque su perdición ya no tenía cura porque se habría maleado hasta las raíces, no negaba la probabilidad, pues en los dos meses que la broma duraba, tiempo sobraba para aclimatarse (244-245).

Ante este panorama, Santa comprende que lo único que la mantiene al lado del Jarameño es el temor que siente por él y su bestialidad asesina, aunque también esto la lleva a tentar el peligro tan sólo por la emoción de jugar con fuego, así resuelve serle infiel con el individuo menos esperado: Ripoll, el inventor desgraciado. Descubiertos el mismo día de la indiscreción, el torero ataca a la chica con la firme intención de matarla; un milagroso accidente la salva de la cercana muerte.

Con esta escena la oportunidad de regenerarse se cancela, el proyecto queda deshecho. “Lo que se trata en el auténtico proyecto no es de hacer lo-que-se-podría-hacer si la situación fuera otra, sino de hacer lo-que-se-puede-hacer en esta situación en la que estoy, para que deje así de ser lo que es” (Castilla del Pino, 37). En el contexto de Santa ella tomó el camino que se le ofreció, el resto dependía en exclusiva de ella: trabajar de manera ardua para prosperar, reformarse, empero, fue débil y recayó en la tentación de lo prohibido; de la misma manera que ocurrió en Chimalistac, Santa manchó su unión con el torero, el pecado de la lujuria, en aquella ocasión con el alférez Marcelino, en ésta con Ripoll, se presenta para romper el equilibrio y es cuando resulta la frustración del proyecto: en la blanca casita se trataba de ser una buena hija y luego una buena y digna madre-esposa; en la posada La Guipuzcoana, baja la fachada de “esposa-querida” del matador se trataba de mantener la fidelidad, ser sólo para él. La muchacha falta a sus intenciones de resanar la brecha y es por esto que fracasa: “la frustración del proyecto no conlleva necesariamente el no hacer, sino «otro» hacer, un hacer que el sujeto no considera propio, la suplantación del proyecto originario por la «otra» serie de haceres que en el fondo le son «ajenos» es lo que se denomina *alienación (enajenación)* (35). Santa es un ser alienado, de su familia, del proyecto familiar, y luego del burdel y de su modo de vida, finalmente es alienada de su plan con el Jarameño por su propio hacer y esto la hace en mayor grado culpable.

Un aspecto de la alienación es *la disensión* definida por el psicoanalista español como el medio por el cual el culpable se separa de aquellos que con él están, se opone a ellos y a sí mismo se hace blanco de la agresión de esos otros (127). El culpable se singulariza al extremo, está segregado, disociado del grupo o grupos en los que se desenvuelve debido a lo particular de la culpa que carga. “De esta forma, es como si apareciera culpable entre sujetos que no lo son, porque de hecho, de esto de que me culpo o se me culpa, no se culpa a ellos. Por eso

pueden ser, efectivamente, jueces de mi culpa de ahora (130). Bajo este esquema podemos ver el regreso de la prostituta al burdel. Con la vergüenza y los nervios crispados por el intento de asesinato que vivió a manos del torero, Santa vuelve al prostíbulo con dos certezas: la primera, que los habitantes de la posada española la desprecian porque saben la porquería que ella hizo al matador; y, la segunda, que en ningún lado, ni en el mismo prostíbulo, puede revelar su falta. “Grande debía de ser la responsabilidad que Santa se achacaba, puesto que ni ahí osó confesarla, ahí donde quizás obtendría indultos, indulgencias y perdones [...]”. A pesar de ello, ninguna de sus compañeras creyó su historia de los celos sin fundamentos: “[...] unas excusaban la felonía; otras censurábanle azuzadas por la envidia, ¿qué más podía apetecer Santa que el haber vivido tranquilamente junto a un hombre con amor y dinero?, ¡presuntuosa!...” (Gamboa, 251-252).

Tanto las compañeras, aunque factibles de cometer el mismo mal, como su familia, la juzgan, todos la alejan y recalcan su estatus de apestada, de manera similar ella es consciente: “ahora que, amasada con la multitud, encontrábase más aislada. Sin embargo, ahora Santa se arrepentía de haber engañado al Jaramero” (249). La segregación provoca arranques de remordimiento en la protagonista: ocurrió con su madre y hermanos y ahora con el hombre con quien se amancebó; a pesar de esto, y como hemos visto hasta este punto, el arrepentimiento no basta para lavar los pecados, pues “hay que dudar siempre de la autenticidad del deseo de cambio que, tras la conciencia de culpa, se agota en el mero y exclusivo lamento, en la simple expresión de arrepentimiento. De hecho no hay tan sólo que arrepentirse de lo hecho, sino sencilla y llanamente, hacer de modo que a partir de ahora la situación por la conducta culpable no pueda volver a darse” (Castilla del Pino, 178).

### 3.2.1.1 Vivencia anómala de la culpa: el falso arrepentimiento

Hemos visto como nuestra protagonista ha experimentado la culpa, específicamente el arrepentimiento. Sin embargo, este castigo subjetivo no bastó para reformar a la joven, por el contrario se hundió más en el mismo puesto que repite la falta primigenia. Esto ocurre porque el culpable no actúa, no trabaja en la superación de su culpa y sólo se dedica a un continuo y vacío remordimiento, está condenado a no trascender, es una culpa anómala:

El que ha vivido la experiencia de la culpa sabe que el que no hace cuando debe está haciendo lo que no debe, la indecisión de ahora, su no hacer, resultado de la dolorosa experiencia de una culpa anterior no resuelta, sume al sujeto, encerrado ya en su propio círculo vicioso en una experiencia culpable: antes fui culpable de hacer lo indebido, ahora soy culpable de no hacer lo que debo (Castilla del Pino, 66).

En este sentido, una forma anómala de vivir la culpa es la automartirización, es decir, negar la propia culpabilidad sobre la falta cometida o bien ser consciente y saberse responsable de dicha acción pero a la vez culpar a los del entorno por la incapacidad que dice tener el culpable para reformarse, en lugar de trabajar activamente en la restauración del orden perdido con el hacer debido; a este segundo escenario pertenece Santa, podemos verlo cuando el narrador otorga voz al personaje para comparar su vida y sus desdichas con una piedra que es arrojada a un barranco:

—Si parece que me empujan y me obligan a hacer todo lo que hago, como si yo fuese de piedra y alguien más fuerte que yo me hubiera lanzado con el pie desde lo alto de una barranca, ¡ni quien me detenga!, aquí reboto, allá me parto, y sólo Dios sabe cómo llegaré al fondo del precipicio, si es que llego... ¿Y quiere usted que le diga por qué me comparo a una piedra?... Porque yo muchas veces, cuando criatura, las lanzaba así, en el Pedregal y me causaba pena no poder detenerlas, verlas tan chiquitas golpeándose contra las peñas grandes, de puntas de lanza y filo de cuchillo, que las volteaban, les quitaban pedazos, sin que ellas lograran detenerse, ni las raíces de los árboles, sus hojas o sus ramas las defendieran, no; continuaban cayendo, cayendo más pequeñas y destrozadas mientras más caían, hasta que invisibles nomás dejaban oír un sonido muy amortiguado, el de los golpes que se darían allá abajo... Luego, también me comparo a una piedra porque de piedra nos quisiera el público, sin sentimientos ni nada y de piedra se necesita ser para el oficio y para el aguantar insultos y desprecios... ¡Ya vio usted lo que me sucedió en la iglesia! (Gamboa, 180)

Toda esta larga metáfora pétreo, en la cual la crítica ha visto el determinismo naturalista<sup>52</sup>, muestra como la joven, a pesar de saberse culpable de grave pecado –“¿Qué estaba ella en pecado mortal?... demasiadamente que lo sabía”– (173), no hace nada para modificar su modo de vivir, sino que culpa a los que conforman su entorno por no ayudarla a salir del atolladero en el que se encuentra, culpa a esos que la empujan incesantemente. Santa, con este discurso, trata de constituirse como una víctima pasiva de las circunstancias, al martirizarse intenta despojarse de la responsabilidad sobre sus acciones y parangonarse como un ente sin voluntad y que, por lo tanto, no tiene posibilidad de cambio. En pocas palabras, la automartirización es pretender negar la culpa, lo cual significa vivir una anomalía de la experiencia completa; ya que el creyente pecador no hace, no actúa, no cambia: “la culpa se alimenta y engrandece a medida que, mediante el no hacer sobre ella a través del arrepentimiento, «queda ahí» no resuelta, contaminando todo el ser y el hacer culpable. El sujeto culpable no sólo vive la culpa, sino que, de no resolverla, vive sola y exclusivamente *para la culpa* (Castilla del Pino, *ibíd.*, cursivas del autor).

El constante no hacer puede traducirse en “una oscura complacencia en su propio mal, por lo que se hace verdugo de sí mismo, la conciencia culpable no es ya tan sólo conciencia de esclavitud, sino que es en realidad esclava” (Ricœur, 302). Esta esclavitud del creyente se interpreta como una recaída y lo que se quiere es que ésta no se presente de forma reiterada; el culpable debe, ahora sí, tomar plena conciencia de su responsabilidad y actuar en consecuencia de los posibles hechos: esto, a veces, necesita llegar por otros senderos,

---

<sup>52</sup> Aceptar que esta es la causa del sufrimiento de Santa es negar la culpabilidad del personaje y afirmar que es la sociedad la exclusiva culpable de la caída, así mismo es cancelar todo lo que he postulado sobre la carga teológica y ontológica que el proceso de culpa tiene en el creyente; por lo tanto, en el marco de mi análisis, no considero pertinente tomar esta postura, que resulta más propia de la crítica social en la literatura. Sin embargo, no niego que Gamboa realiza un juicio social en su novela, puesto que él no exculpa a la sociedad por participar en la degradación de las prostitutas y en el auge de tal oficio.

los cuales, mientras el sujeto culpable juegue al falso arrepentimiento, le harán sentir el verdadero alcance de todo lo que haya metido.

### **3.2.2 “Si sufres, si fracasas, si te enfermas, si te mueres es porque has pecado”. El castigo objetivo: la enfermedad**

La enfermedad y la prostitución en *Santa* son los temas que han dado la pauta a los críticos para encajonar esta novela de Gamboa en el Naturalismo. Por un lado están los detractores y algunos de los estudiosos que han tomado una postura más objetiva ante la obra del autor mexicano; los juicios que se desprenden de este grupo giran en torno al Naturalismo presente en el retrato verista de los padeceres en el burdel y el desenlace que tienen éstos con el desgaste físico de la protagonista y su muerte. José Juan Tablada y Mariano Azuela ven algo “caduco, degradante y falso” en la novela y los temas que se tratan en ella, además poco conocimiento en la psicología de los personajes. Por otra parte, los que han defendido la historia de la joven campesina ven en la descripción de tales contenidos una forma didáctica de conducir al lector por el camino recto del bien y de la decencia; así lo evidencian José P. Rivera: “en este libro muchos hombres aprenderían a ser honrados y muchas mujeres a ser honorables”; Victoriano Salado Álvarez: “saber que una muchacha alegre de condición va bajando por los peldaños del vicio hasta encontrarse miserable, llena de bubas y muriendo en un hospital a manos de cirujanos, no es para fomentar la afición a tales daifas, ni menos para incitar a las mozas a seguir el camino que siguió la *Santa* de Gamboa”<sup>53</sup>. Sin embargo, ambas posturas no alcanzan a cabalidad la dimensión teológica que Federico Gamboa elaboró en su novela. La prostitución y la enfermedad, más que ser un retrato fiel y despiadado de las condiciones de las mujeres dedicadas a tal oficio o un catecismo dirigido a la instrucción

---

<sup>53</sup> Véase el capítulo “Más de un siglo después... *Santa* ante la crítica”, específicamente los apartados “Contradictorias visiones contemporáneas al autor: Tablada y Salado Álvarez”, “La crítica silenciada. Algunos defensores de Gamboa”, “La crítica post revolucionaria: Mariano Azuela ¿el verdugo de *Santa*?”, “Y la defensa vino desde fuera. La crítica extranjera” y “La crítica favorecedora mexicana: García Barragán y Pacheco”.

sentimental de los lectores, son, a mi parecer, instrumentos narrativos que el escritor mexicano utilizó para mostrar y describir un proceso teológico y ontológico que viven los creyentes no sólo del catolicismo, sino también de las otras dos grandes ramas religiosas occidentales: el judaísmo y el Islam.

La enfermedad, dentro del entramado teológico y ontológico construido por Gamboa, se convierte en una constante en la novela y en un medio punitivo, a la vez opuesto y complementario del arrepentimiento; mientras que éste, en cuanto que castigo subjetivo, es de carácter individual e interno, afecta de manera tortuosa sólo a la psique, invisible a otros aunque sospechado por ellos, la enfermedad posee colectividad ya que su efecto punible, no obstante recaer principalmente en la corporalidad del sujeto, puede traspasarlo y resultar evidente a aquéllos que lo rodean. En el proceso de culpabilidad analizado en *Santa* la enfermedad es el castigo objetivo que sufrirá la pecadora para alcanzar el anhelado fin ulterior que es la redención, dicha pena, en la diégesis de la novela, se compone de tres distintos padecimientos: el alcoholismo, la tuberculosis y el cáncer.

### **3.2.2.1 Desarrollo y progreso de la enfermedad: alcoholismo, tuberculosis y cáncer**

La enfermedad, según Paul Ricœur, está extrañamente ligada al pecado pues hay un dualismo compuesto por un agente moral, autor del mal moral —el arrepentimiento— y un concurso de cosas que acarrear enfermedades, sufrimientos y la muerte. Esta extrañeza se ve reforzada con la interpretación del perdón como una cura y ruptura de las cadenas que atan al culpable, dándole así la liberación (247). En el caso de *Santa* ese “concurso de cosas”, desencadenado por el pecado, tiene un gran motivo: la decisión del culpable y la aceptación del castigo, recordemos que nuestra protagonista lo declara: “Vengo... porque juré que pararía en esto y no lo creyeron. Me da lo mismo que estas casas sean como se cuenta o sean peores... mientras más pronto concluya una, será mejor... (Gamboa, 76). La prostitución es el medio para purgar

el castigo, pero el alcohol es el que actúa como detonante de la enfermedad al ser un acompañante del oficio: “—¿Quieres beber un trago?— dijo [Pepa], y sacó de su ropero una botella de aguardiente blanco—; toma, no seas tonta; esto es lo único que nos da fuerza para resistir a los desvelos... ¿No?... Bueno, ya te acostumbrarás” (77). A partir de esta invitación la bebida será un factor predominante en la narración, se presenta como un recurso de ayuda y olvido, de celebración y bulla, de cura y alivio cuando es recetada, en bajas cantidades, por un médico para contrarrestar los malestares de enferma que padecerá y, finalmente, como un analgésico para los achaques de moribunda.

Cada una de estas aristas tiene su manifestación en la novela; el ofrecimiento que hace Pepa a la recién llegada al burdel, como ya se vio, patentiza la utilidad del alcohol para sobrellevar la vida en el prostíbulo. Para celebrar la llegada de la nueva hetaira aparece como un símbolo del bautizo en su primera noche en la casa: “—¡Más Champagne! —ordenó el bebido [gobernador], como para rectificar su embriaguez—, ¡más Champagne y más danzas! [...] Corría el Champagne y los ánimos entusiasmábanse fuera de medida; aquello degeneraba en orgía vulgar con palabras y ademanes soeces, risas destempladas, protestas bestiales” (90, 92). La celebración de la Independencia en la Plaza Mayor es otra ocasión de embriaguez: “El mar se desborda, anega calles y avenidas tras de las bandas que van tocando diana, se forman grupos apretados; cualquiera abraza a su vecino —a reserva de reñir y matarse a poco en cuanto el alcohol entenebrezca las conciencias y ahogue ese raptó de confraternidad—; en una botella beben muchas bocas (150). Esta última cita es una evidencia de la cara negativa que posee el alcohol durante la bulla al provocar el descontrol y desembocar en riñas y muerte. Muestra de ello es el asesinato acontecido en la casa de Elvira<sup>54</sup>; dos parroquianos pelean

---

<sup>54</sup> En ocasión de esta escena, Federico Gamboa dedica un largo discurso sobre los efectos nocivos del alcohol en el organismo. El autor se refiere a la bebida como “el Enemigo” en un campo de guerra, que lentamente se infiltra

sin sentido, aunque al parecer el motivo fue Santa, y azuzados por el exceso de alcohol, Rodolfo y Benito se hacen de palabras y llegan al trágico final del segundo de ellos:

—¿Decididamente quiere usted camorra?— demandó el juicioso, sin mucho juicio ya, gracias a las copas bebidas.  
 —¿Con usted? No, señor; yo peleo con hombres no con... —replicó Rodolfo, recargando en la palabra soez.  
 [...] Caín [Rodolfo], erguido, ajustando la puntería para no errar el tiro, Abel [Benito], sin esperanza, agonizando sano, fuerte, joven.)  
 De prisa, un fogonazo, otro fogonazo, de prisa, de prisa... (273, 274)

En cuanto al empleo del alcohol como medicina recetada para la pulmonía de Santa confirma no sólo la utilidad que se le confería antaño, sino que, dentro de la diégesis, ella se hace adicta por el abuso que hace de dicha indicación: “Entonces Santa, a la que prescribieron para su convalecencia un uso morigerado de alcohol, fue gradualmente aumentando la dosis, toda la gama desde el coñac fino hasta el aguardiente que abraza y corroe. Contrajo el alcoholismo, tiróse a él, más bien dicho, como el único Leteo adecuado a sus alcances y desgracias” (305). Esto se repite, aunque de manera más drástica, al estar moribunda, el alcohol actúa ya como un débil analgésico: “Para que le dolieran menos los golpes, declaróse decididamente la querida del alcohol, que siquiera la adormecía [...] Salía de los brazos de un forajido y caía en los del mal que por dentro la trituraba o en los del alcohol falsificado que bebía a torrentes para ver de aniquilarse, de no sentir, de que la tirara encima de su camastro o en vivo suelo, y roncar embrutecida e insensible (328).

Finalmente, la cena que inaugura la convivencia de una maltrecha Santa con Hipólito en la casa de éste; Jenaro, trayendo las viandas, sirve la bebida que acompañará la comida:

---

al principio pareciendo un aliado que trae alegría, mas con el correr de copas se revela su verdadera intención: destruir al hombre. Así concluye Gamboa su epidíctica:

El enemigo ha triunfado. El cerebro se entenebrece, la voluntad yace inmóvil, el discernimiento se ausenta. Y los resultados son salvajes, primitivos, idénticos a los de todas las invasiones; se estupra, se asesina, se degrada, se aniquila al débil, se desconoce la clemencia, se arrasa lo bello, se escarnece lo bueno, se despedazan los dioses lares, se escupen las canas, se viola a las vírgenes, se degüella a los niños..., ondea la bandera roja, es el salto atrás, la edad pétrea, la inutilidad del esfuerzo y la esterilidad de los propósitos, un alcohólico de más y un hombre de menos. ¡Es el triunfo del enemigo! (Gamboa, 272)

[...] y a la hora de destapar la modesta cerveza, que para embravecerla había estado agitando, procuró que el taponazo causara estruendo, derramó la espuma y anunció cómicamente:

—¡Champaña de a diez locos! ¡De la casa de doña Elvira, en que hemos trabajado todos!...

[...] como si leyese los pensamientos, Hipólito pidió la botella del Catalán y con grande discreción dijo a Santa, que se moría por catar aguardiente:

—Bebe una copita de esto, que yo lo acostumbro encima de mis comidas y no estaría bien que me consintieras beber solo.— Y con raro tino, sin verter gota, le sirvió en un vaso grande el tanto de dos a tres copas pequeñas (338-339).

Las dos caras, positiva y negativa, del alcohol en la novela evidencian el carácter casi sagrado que éste tiene, ya que en ambas representa un alucinógeno; su uso, aunque verdad de perogrullo, depende de la finalidad que se busque, ya sea soporte en las jornadas de trabajo, olvido del sufrimiento moral y/o paliativo del dolor físico.

Para las siguientes facetas de la enfermedad, el alcohol sigue con firmeza, cabe acotar que, si bien éste no es el causante directo, el abuso de las bebidas embriagantes mantiene una estrecha relación y puede afirmarse que las detona y maximiza. La pulmonía es la segunda manifestación del malestar físico. Originada por la constante exposición al aire frío de la noche y las madrugadas, a la vaporosa y llamativa ropa utilizada en las fiestas y con los clientes y a la falta de revisiones médicas, la prostituta se ve atacada por los síntomas durante el juicio por el asesinato ocurrido en el burdel, Santa siente escalofrío en tres ocasiones y cae enferma:

Inopinadamente atacó a Santa un escalofrío agudo. Se echó a temblar sin poder reprimirse, no obstante sus esfuerzos y los abrigos que solicitó.

—¿Por qué tiembla usted, Santita? ¿Se siente usted mal?— le preguntó Hipólito alarmado.

—No, mal no, he de haber cogido frío— repuso Santa con trabajos, por lo que le castañeaban los dientes— ¡tiénteme usted! (285)

[...] Sospechándose enferma a lo serio por el escalofrío intenso que venía de sacudirla [...] al salir Santa, la acometió un segundo escalofrío menos rudo pero más persistente. [...] Santa se había acostado [pero] el escalofrío la agitaba demasiado, a pesar de la montaña de cobertores y colchas que resistía. La calentura alta, tenía la sumida en densa modorra (289, 291-292).

De esta peligrosa embestida la joven sale victoriosa, tanta fue su aparente mejoría que le permitió salir del burdel para ir a vivir con “el Rubio”: “Santa, afortunada, renació a la vida en

las mejores condiciones; por segunda vez abandonó el burdel y a sus antihigiénicas esclavitudes; ignorante de los riesgos corridos y de las maldades en su contra desencadenadas durante la dolencia” (296). Sin embargo, casi al finalizar la relación con su segundo “querido”, nuevos dolores la acometen, los cuales le impiden un retorno al prostíbulo de Elvira: “Santa sintiéndose atacada de insidioso mal venido a la luz con la pulmonía. Síntomas alarmantes y raros, unas hemorragias atroces, escoltadas de pesantez en el abdomen, dolorosa irradiación en los riñones y en los muslos, en el perineo y en las ingles... (304). Dichos dolores, en un comienzo raros, se vuelven frecuentes y más agudos, especialmente al concluir su trabajo de complacer a los que le pagan por su cuerpo, “atribuálos Santa al mal que aterroriza a las prostitutas [la sífilis], que tarde o temprano casi siempre las atrapa” (316). Es al final, cuando la descompuesta joven es llevada ante los galenos a una revisión, que conocemos la enfermedad definitiva que acaba con ella:

La enfermedad de Santa era tan característica, tan avanzada se hallaba, que el galeno tuvo de sobra con un solo examen para diagnosticarla por su nombre terrorífico y para pronosticar un desenlace próximo y funesto. Terminando el examen, llamó a Hipólito a la azotehuela, todavía con pétalos, tallos y hojas de las flores de la víspera, y sin medias tintas ni prolegómenos disparó la nueva:

—¡Lo que padece la señora es un cáncer tremendo y sin cura!... ¡Es mal incurable! ¡Quizá alargárasele algo de su vida, aunque tampoco es seguro, procediéndose a la operación, pero la operación no carece de riesgos y es costosísima...! [...]

—¿Cómo se llama la operación?— preguntó Hipólito por último, desencajado.

—¡Histerectomía! (345-346)

El cáncer, y no la sífilis, es el verdugo que mata a Santa desde el interior. La progresión alcohol-pulmonía-cáncer es la triada que en conjunto se enarbola para aplicar el castigo físico a la pecadora, pero para que esto quede más claro hay que verlo a la luz de todas las posibles implicaciones que dentro del proceso de culpa tiene la aplicación del castigo.

### **3.2.2.2 Renuncia y abyección como componentes de la penitencia**

Al principio de este capítulo vimos por qué la culpa, en sus dos vertientes, es un castigo y cómo se manifiesta el sufrimiento moral, ahora que el desarrollo de la enfermedad ha sido

descrito, resta ver cómo funciona ésta y a la vez imparte el castigo físico, para ello es necesario volver sobre algunos puntos que fueron comentados. El primero es la triple dirección en que estalla la culpabilidad. Fueron vistas la manifestación ético-religiosa con las advertencias hechas por el sacerdote y la madre de Santa al respecto de los cambios físicos en la pubertad; luego la psíquico-teológica corresponde a la certeza de la falta, la irreparabilidad de la misma y el inminente castigo; queda entonces el vector ético-jurídico “sobre la relación entre *penalidad y responsabilidad*” (Ricœur, 259, cursivas del autor). El segundo punto que se debe reabordar es el triple enfrentamiento de la pena contraída por el pecado: “1° el remordimiento será la pena que el hombre, en cuanto ser racional, se inflige a sí mismo por el hecho de haberse apartado de la razón; 2° la ley humana le infligirá una pena correspondiente al orden social que ha violado; 3° la ley divina finalmente le reservará una pena correspondiente a la violación del orden universal” (Bouyer, 529). El remordimiento ha sido explicado ampliamente, y sobre la ley humana que impone un castigo se entiende la expulsión tanto del hogar materno como de la iglesia; la ley divina se expresa mediante la enfermedad y es aquí, finalmente, donde entra el concepto de *penitencia*: “la conversión (literalmente cambio de espíritu) del pecador, designa todo un conjunto de actos interiores y exteriores dirigidos a la reparación del pecado cometido y del estado de cosas que resulta de ello para el pecador” (530). En la novela los tres padecimientos de la protagonista traen consigo todo ese “conjunto de actos” que requiere la verdadera contrición; mientras la culpable Santa se regodea en un falso arrepentimiento, la penitencia que llevará a cabo se presenta conforme la enfermedad avanza en tanto que, como la piedra arrojada al barranco, ella se despeña. Sin embargo, antes de llegar al final hay que considerar las señales, que desde el inicio de la historia, marcan el destino de la protagonista.

Al llegar al burdel, las únicas posesiones de Santa son su nombre:

—Me llamo Santa —replicó ésta con la misma mortificación con que poco antes se lo había declarado al cochero.

—Eso, eso es, Santa —repitió Pepa, riendo— ¡mira que tiene gracia!... ¡Santa!... sólo tu nombre te dará dinero, ya lo creo; es mucho nombre ese... (Gamboa, 75)

Juventud y belleza física que cautivaban a todos:

—[...] Pues Santita es preciosa, don Hipólito. Imagínese usted una mujer como dos dedos o cuatro... no, como dos dedos más grande que usted y maciza... ¿cómo le diría yo a usted...?, maciza como una estatua de ésas del Zócalo, que no lastimara al apretarla uno... [...] Pues el pelo... su pelo es del color de lo que usted que no ve nada ha de ver con sus ojos, quiero decir, negro, negrísimo, del color que yo veo si me aprieto los míos... sí... sí... así es. Cuando lo tray suelto los días de baño, que me parece a mí que son todos los de la semana, lo menos le da más abajo de la cintura... seguro, como una cuarta más abajo, y es tanto, don Hipólito, que le cubre los dos pulmones, se le viene pa'delante y tiene que estar echándose pa'trás con sus dos manos... pero el maldito no se deja, le tapa las orejas, se le amontona en los hombros, le hace cosquillas en el pescuezo... el aire se lo vuela hasta los ojos y los labios, o se lo enmaraña, y ella se amohína sacude la cabeza... entonces ¡válgame Dios, patrón!, le cay a modo de manto, de ésos que las rotas ricas llevan al tiatro ésos de puritita seda que con la luz eleitrica relumbran como si fueran charcos de tintas y que ellas recogen con los guantes, al apiarse de sus coches, pa'que ni el aire de la calle se los maltrate... [...] pues su cara es muy linda cuando está seria; se parece, al pronto, a la de las vírgenes y santas de las iglesias... cuando está seria... pues cuando está seria, ¡caracho!, calcúlese usted que en lugar de pellejo se le hicieron de duraznos, pero de duraznos melocotones, los que tienen en su cáscara que huele a bueno, una pelusita finita, finita, que de tentarla nomás se le hace a uno agua la boca por comérselos... Ora, cuando se ríe, se le hacen hoyos en los cachetes y en la barba, como del vuelo de una lenteja cruda; y de los ojos, yo creo que le sale luz igualita a la del sol... bueno, no tanto ni tan fuerte, ¡qué tonto soy!, parecida a la del sol, eso sí, muy parecida, porque lo alegra todo y todo lo anima (185-187).

Por último, el pudor campesino y los restos de su virtud asesinada, posesiones intangibles,

hacen que durante los primeros días en el lupanar Santa no soporte las liviandades del lugar:

“Y sus manos expertas, sus manos de meretriz envejecidas en el oficio, posábanse y detenían con complacencias inteligentes en las mórbidas curvas de la recién llegada, quien se puso en cobro de un salto, con la cara que le ardía y ganas de llorar o de arremeter contra la que se permitía examen tan liviano. [...] [Esa primera noche] bajó rígida, más dispuesta a rechazar que a ofrecer, experimentando repugnancias físicas invencibles” (75, 87).

Sin embargo, las pocas riquezas, habidas en su vida anterior, la abandonarán conforme avance su estadía en la prostitución. Esta pérdida es, más bien, una *renuncia*, concepto

importante para entender la penitencia del culpable: “es el acto por el cual una persona se priva de una cosa o de un derecho que en acto (*in re*) o al menos en esperanza (*in spe*) le pertenece”, esto exige sólo un requisito: “la libertad de la renuncia exige que el renunciatorio tenga plena conciencia del acto que realiza y además que no sea debido a coacción injusta” (*Diccionario de Teología*, 1092). Santa sabe, por lo que ha oído sobre las casas de citas, que la vida ahí es muy dura: “me da lo mismo que estas casas y esta vida sean como se cuenta o peores, mientras más pronto concluya una, será mejor” (Gamboa, 76), esta frase significa la certidumbre sobre la aceptación del castigo y, por tanto, de la renuncia. Con la entrada al burdel, el personaje se despoja poco a poco de sus prendas, la primera en irse es el recato campesino:

“lo que sí perdía, y a grandísima prisa por desgracia, era el sentido moral en todos sus encantadoras manifestaciones; ni rastros quedaban de él. [...] Pegada a la pared sentábase Santa, ya con distinciones, modales y palabras de mujer «lanzada» que sabe lo que pesca. Ni trazas de lugareña le restaban, que su colorete era de buen tono, irreprochable el pergeño, de dieciocho quilates el oro de sus alhajas, de magnificas aguas sus brillantes, y egipcianos los cigarrillos que fumaba. Sabía componer un menú y pedir Mumm extraseco, regañar a los mozos y reñir en cualquier parte.

Acostúmbrose, o por decir mejor, la acostumbraron sus parroquianos, a levantarse tardísimo, a bañarse de esponja, a que la peinara peinadora de oficio y a que en la casa la consideraran de Elvira abajo (128, 157).

Una vez suprimida la pureza bucólica, lo siguiente es la belleza y la juventud. Los vaticinios de la pérdida corporal están presentes desde la misma llegada a la casa de Elvira: “antro que en cortísimo tiempo devoraría aquella hermosura y aquella carne joven que ignoraba seguramente todos los horrores que le esperaban” (73); lo que ahí le espera a la joven de Chimalistac le es revelado en el cuerpo de la encargada del burdel:

la grotesca figura de Pepa, a pesar del largo camisón que le cubría los desperfectos del vicio y de los años: sus carnes marchitas, exuberantes en los sitios que el hombre ama y estruja, creeríase que no eran suyas o que se hallaban a punto de abandonarla, por inválidas e inservibles ya para continuar librando la diaria y amarga batalla de las casas de prostitución [...]

—Tú misma, que ahora me ves y oyes espantada, tampoco has de apreciar esto. Te sientes sana, con pocos años, con una herida allá en tu alma, y no te conformas; quieres que tu

cuerpo la pague... pues menudo que es el desengaño, hija, el cuerpo se nos cansa y se nos enferma... huirán de ti y te pondrás como yo, hecha una lástima (76-77).

Estos augurios tienen una certeza bien conocida por Santa, el designio más funesto, el fin de sus días: “¿Qué dónde finalizaría con semejante vida?... ¡Pues en el hospital y en el cementerio, puerto inevitable y postrero en el que por igual fondeamos justos y pecadores!” (128)<sup>55</sup>. La llegada de la enfermedad concreta todas las señales y se convierten entonces en recordatorios de la muerte, una muerte que viene de interior de la propia culpable, igual que el mal cometido: “y la infinita tristeza agorera de las enfermedades incurables, la que sin fundamento aparente predica la muerte cuando nadie aún alcanza a divisarla, acometió a Santa sólo un instante, mas un instante intensivo que la forzó a reconocerse con llagas hediondas en su interior” (249). La pulmonía que inició en el Palacio de Justicia postra a la prostituta en

---

<sup>55</sup> Esta cita es completada por las siguientes líneas: “Mas de aquí al término, recetábase un puñado de lustros en el que disfrutaría de salud y belleza; la belleza y la salud que se conocía de coro con tanto lucirlas y bañarlas y venderlas. Esto por lo que a la materia mira, que en lo que al espíritu atañe, si es cierto que se declaraba delincuente en grado sumo, secretamente contaba con que le sería concedido, puesta ya en las últimas, tiempo bastante para desagaviar a Él a quien minuto a minuto agraviaba”. Este breve párrafo realza el conocimiento sobre el castigo, sin embargo el narrador deja claro que la pecadora desconoce o pretende desconocer el grado en que será aplicada la pena y el tiempo que tendrá para purgarla; la indecisión de afrontar el hacer debido, el verdadero proyecto del arrepentimiento, se traduce en angustia ante la muerte, la cual no es más que la angustia ante la vida misma: “Aún para el creyente en un «más allá», su angustia ante el morir no está más que desplazada, porque en el fondo la suerte de su más allá dependerá, para él, de lo-aquí-hecho. En todo caso, lo-hecho —la calidad de lo hecho— lo que está presente, lo que angustia, ahora que, con el devenir del tiempo en mí, el hecho de morir lo considero próximo. De aquí que, también, que una posible evasión de la idea de la muerte lleve a no hacer, a dejar de hacer, a no vivir con urgencia y en toda su dimensión la eticidad de la propia vida” (Castilla del Pino, 40). La desidia crea una confianza acerca de un tiempo indefinido, incluso sobrante, lo cual hace que la idea de la agonía y la muerte se vea lejana, la bonanza y la aparente salud refuerzan esa creencia. Cuando la muerte se ve como algo inminente, Santa todavía se niega a aceptar tan próximo hecho, sigue evadiendo su situación y se da el lujo de manifestar un capricho, así se lo comunica a Hipólito antes de que éste, desesperado porque ella no cumple las promesas de ir con él, la abandone a su suerte:

—Realizaré un deseo que ya se me enmohecía de puro viejo, Hipo —decíale al músico escandalizado—, conocer cómo viven las prostitutas pobres. Si no me agrada, siempre habrá tiempo de desandar lo andado y de volvernos atrás. Soy casi rica, Hipo, no se apure usted, y en realizando este capricho o regreso a una de las casas de lujo o me pongo a vivir con usted, muy sosegada, para que usted alcance su sueño y yo me alivie. Pero, ahora no me contraríe usted, no me vaticine desgracias, ¡déjeme probar esto, unos días, vamos!, acabaré de asquearme, me regeneraré de veras y seré luego la mujer más constante con usted, ¿no se enoja?, ¿seguirá queriéndome? (Gamboa, 320)

La desidiosa prostituta se niega a ir con el ciego pues todavía posee cierta riqueza material, la cual le permite sentirse confiada durante el tiempo que, cree, le resta para redimirse, de la misma manera que en la primera cita textual, Santa ve la muerte como algo distante, participando así del juego del falso arrepentimiento. Como se verá en lo que resta del análisis de la novela, con la pérdida paulatina de lo terreno: dinero y salud, el castigo arrasa con todo, incluso con las esperanzas de recuperación física que pueda tener el pecador, y anula cualquier resquicio de duda que haya sobre la llegada de la muerte.

cama, haciéndola delirar con su pueblo y las personas que ha conocido (“desvaríos de fiebre, reconstrucciones trágicas de su niñez, trastocamientos de fechas y sucedidos”), para luego escupir sangre y preocupar a Jenaro e Hipólito sobre la gravedad de la enferma. Sin embargo, se da una aparente mejoría, lo cual permite a la chica abandonar por segunda vez el prostíbulo, esta vez se va con “Rubio”.

A la vera de la nueva salida, la dueña Elvira vaticina a su protegida desgracias: “Vaya, hija, que sea para bien, pero no te engrías ni sueltes a este «primo». Guarda los parneses y procura no ponerte fea, no sea que cuando tu necesites volver al burdel, ya ni el burdel te quiera” (298). Santa marcha a la nueva casa de su querido sin más molestias que debilidad, delgadez y palidez por la convalecencia, durante el primer mes disfruta de una casi milagrosa recuperación como lo expresa el narrador:

era un renacimiento inefable a una existencia buena, nueva, insoñada. No sólo el cuerpo se le aliviaba ganando minuto a minuto lo que la muerte (mientras se lo llevaba íntegro) con la enfermedad llevóse en prendas, no, también el alma aliviábasele, también ganaba minuto a minuto lo que el vicio (mientras se la cubría íntegra de telarañas espantosas) le había emporcado ya. Aquello era como un estreno de alma y cuerpo, que fabricados por excelso artífice, sentáronle a maravilla. No advertía arrugas ni pliegues, ni incomodidades, quedábanle a medida de la necesidad y del deseo (301).

Este restablecimiento de cuerpo y alma es un engaño, se trata tan solo de una especie de visión deformada de lo que pudiera haber sido su vida, regenerada del pecado, si hubiera hecho lo debido: cuerpo sano, perfecto y el alma purificada. El “excelso artífice”, además del falso arrepentimiento del que ya he hablado, es otra evidencia que me permite afirmar lo engañoso de esta supuesta curación, el cuerpo de Santa no parece que sea sanado, más bien es pulido y arreglado para continuar en la senda del vicio (“quedábale a medida de la necesidad y del deseo”), además, recordemos que son los excesos y desvelos “cual diabólicos artificios” los que hermoheaban a Santa cuando se convirtió en la prostituta más famosa de la ciudad. Así tenemos que no hay un castigo completo porque el rigor del mismo no se dejó sentir del todo,

por lo tanto no hay una redención del alma. Otra muestra de falsedad es el inicio de la relación con Rubio, ésta, al igual que la mancebía con el Jaramero, es un falso ensayo de vida honesta puesto que no está sancionada por ninguna ley; Santa en términos burdos, es “la casa chica”. Rubio la esconde para no manchar su posición social. En el devenir de la narración, al correr de los meses siguientes la convivencia se hace insostenible: “viniéronse abajo los aéreos castillos edificados por Santa. Además de que Rubio no la quería, la despreciaba” (301). La falta de amor real es el motivo por el cual la breve mejoría se desvanece y da paso al rápido despeñamiento de la prostituta.

A par del creciente alcoholismo, los síntomas que anuncian el cáncer aparecen: hemorragias, pesantez en el abdomen, dolores en riñones, muslos, perineo e ingles. El final de la relación con el licenciado Rubio llega, la muchacha es expulsada por él luego de varias infidelidades y la fuerte dependencia al alcohol: “y por arraigado hábito [...], por alcohólica, por enferma y por desgraciada engañó a Rubio [...]. Y entonces y después del engaño reincidente, bebía, bebía... en ocasiones, se quejaba, reapareciéndole los dolores alarmantes y raros...” (305). Esta humillación sumerge al personaje en el deterioro constante e irreversible, Santa vive la *abyección*, en todo su sentido de bajeza y envilecimiento, un descenso rápido por la pendiente del mal: “el sujeto se ve a sí mismo encerrado en sus posibilidades, no ve otra aparente salida que la recaída en el mal, completar el mal hecho con otro mal que de alguna manera le gratifique” (Castilla del Pino, 178). Ante el nulo amor del burgués, la joven recurre a la infidelidad, resabio de la prostitución, y a la bebida como medios de goce para disminuir el sufrimiento. El Licenciado Rubio no ofrece enmendar el pasado de su querida, al contrario, la degrada más: “No te envanezcas por los secretos que te he confiado, porque te he dicho lo que a nadie debe decirse; no creas que armada de ellos podrías causarme daño..., tú no eres peligrosa, ¿quién ha de hacerte caso siendo una...?” (Gamboa. 304):

Son los otros los que parecen no ofrecer al sujeto culpable una posibilidad de recuperación tras el mal cometido, adoptan frente a él formas más o menos declaradas de rechazo y agresión, es la actitud de los otros la que le muestra la irreversibilidad de su segregación. Al sujeto no parece quedar otra opción que responder a la agresión de esos otros con la agresión más y más consciente y organizada. La segregación del grupo es así cada vez más acentuada, y de ahora en adelante a la persona abyecta sólo queda la posibilidad de adoptar una conducta más y más «degenerada», responder al aislamiento que los demás le deparan con el aislamiento que él a su vez provoca (Castilla del Pino, 179).

Rubio le recuerda su condición de “puta” (“la palabra horrible, la afrenta, revoloteaba por los aires [...], veíala escrita y sin tartamudeos la leía: la maldición, las cuatro letras implacables” [304]), por ello Santa se entrega a los vicios conocidos y se segrega de su amante y así se ven cumplidos los designios funesto de Elvira, segregándose también de su grupo. Enferma y borracha es sabedora que no puede regresar a la casa de la Gachupina, pide entonces al cochero no la lleve ahí, sino a otro sitio, pues, aun con el cuerpo en plena decadencia, todavía vale ocho pesos.

La abyección se entiende como un descenso en el mal, en el caso de Santa es hacia la degradación total del cuerpo, esto se constituye por tres caídas terribles, una más dañina que la otra, con cada una, la prostituta antes bella y deseadísimas, va perdiendo sus posesiones materiales. He mencionado ya dos caídas: la primera aconteció al volver al burdel por haber sido expulsada por el Jarameño, este retorno tiene importantes complicaciones; por un lado las otras prostitutas, cansadas de las preferencias que la otrora campesina disfrutaba en el serrallo, empiezan una fuerte campaña difamatoria que rápidamente se extiende por los otros locales: “tratábase –según Hipólito aclaró atando cabos– de circular la especie de que la tal Santa estaba más enferma y podrida que pantano brasileño; y libre gracias a las crecidas propinas con que huía de los «agentes» y de los hospitales que la reclamaban” (Gamboa, 267). Los rumores son una manera de segregar al culpable, aislarlo y quitarle, aunque sea solo a través

de los chismes, el valor y el lugar de prestigio. La otra complicación es la aparición de la enfermedad, la pulmonía que desencadena el declive corporal.

La segunda caída es la abrupta salida de la casa del Rubio enferma y borracha. Dada la descomposición que sufre el descenso se acelera: “Santa bajaba, siempre más abajo, siempre más; no cual si Rubio simplemente la hubiese repudiado del apócrifo hogar, sino cual dotado por milagro repentino, de una fuerza sobrehumana, la hubiese echado a rodar con empuje formidable por todas las lobregueces de las cimas sin fondo de la enorme ciudad corrompida” (307). Expulsada no sólo del “apócrifo hogar”, sino también del centro de la ciudad, llega a la fonda de las Ratat, “lugar infecto, descuidado, sucio y mal concurrido”, ahí es hallada por un antiguo admirador, un jovencito de dieciséis años, que aprovecha el estado deplorable y de inconsciencia alcohólica de la meretriz para llevarla a un hotel y tener relaciones sexuales con ella. Este casual encuentro será el primero en el que Santa obtenga el placer genuino, impensable dentro de su oficio, ya que se entrega al adolescente sin cobrarle, al contrario, se brinda toda, se le ofrece: “acuérdate de mí nada más y ven, ¡mi vida!, hártate de mí, que te me doy toda, ¡óyelo! Te me doy de balde, hasta que te canses, para que vuelvas a soñar con Santa” (314). El muchacho acepta al “ogro hambriento”, mismo que encuentra en su carne joven y núbil un festín. Él como pago a la sumisión de Santa, disfrutó al máximo, con mayor apetito: “¡Cómo mordía y cómo devoraba, sin refinamientos, depravaciones ni indecencias, sino a lo natural, con glotonería de dieciséis años, deliciosamente!” (315). Con el apaciguamiento del placer, Santa se rinde, la prostituta hecha a los excesos y desvelos del sexo servicio, no puede más: “dióse por vencida en dulce y nunca experimentada derrota”<sup>56</sup>. Santa,

---

<sup>56</sup> La unión de estos dos personajes da el pretexto al narrador para elaborar una metáfora sobre lo que significa dicho encuentro para cada uno:

Su conjunción fue un doble crepúsculo; para el estudiante, con sus dieciséis años, crepúsculo de aurora, de alba; para la infeliz Santa, un crepúsculo de atardecer de noche que comienza pero que todavía no amedrenta, que con su media tinta adormece cuitas, disminuye dolores y promete descanso. Como todos los crepúsculos, fue bello

crepúsculo de atardecer, y el estudiante, crepúsculo de alba, ven en su unión y en el fin de la misma momentos de transición; para el joven significa el inicio de la vida, el paso hacia la madurez y la sociedad; en cambio para la prostituta, tal como lo señala el narrador, “es atardecer que comienza pero que todavía no amedrenta, que con su media tinta adormece cuitas, disminuye dolores y promete descanso”, significa también el fin de la vida útil de la meretriz y la aceleración irrefrenable del despeñamiento.

Sobra decir que la despedida de Santa y el adolescente es la tercera y última caída de la hetaira, a pesar de no haber sido violenta y humillante como las precedentes, será recordada por la enferma puesto que se trató de un respiro ante la desgracia, puede decirse que:

había sido análogo a la luz del fósforo que encendemos para avanzar en lo oscuro. Alumbraba, sí, pero tan poco, y se nos consume al necesitarla tanto... Porque, a contar de aquí, el descenso de Santa convirtiéndose en un despeñamiento idéntico a todos los despeños; rapidísimo, implacable, sin nada ni nadie que lo evite o remedie. Sólo había algo que caminaba más de prisa que su despeñadura, su enfermedad, los dolores aquellos, en su principio raros y ya tremendos, ahora frecuentes, lacerantes, preñados de fúnebres presagios (317).

La pérdida de lo material continúa. Buscando calmar los dolores, Santa recurre a supercherías varias sin obtener éxito. Mientras la enfermedad avanza, todo lo demás se va: “con la misma imprevisión con que fue guardando las joyas que le dieron sus apasionados y ricos clientes, esas joyas la abandonaron sin sentir, “[...] volvía la cara Santa y hacía cruces por lo veloz de la desaparición: ¿Cómo era posible perder en un instante tanta piedra, tanto oro, tanto esmalte? [...] ¡Qué atrocidad, todo se iba! Y al paso que la pobreza y la desnudez se afianzaban, el descrédito cundía y la traidora enfermedad agravábase” (318). Producto de los rumores corridos por sus antiguas compañeras, nadie quiere a la enferma: ni burdeles y ni

---

para el uno y para el otro. A la donación espléndida del cuerpo de la moza, pagó el doncel con la ofrenda soberbia de sus besos y de su juventud. Nada se debían, por eso nada se cobraban. Y se separaron tan contentos, cual los pastores primitivos, los Daphnis y las Cloes del poeta heleno. Ni siquiera se les ocurrió darse nueva cita, ¿con qué objeto...? El amor no emplaza; las aves y las flores no se encadenan, se encuentran, hay un rumor de alas, caída de algunas plumas, gorjeos; hay tallos inclinados, polen en colores que se iluminan, caída de algunas hojas, perfume que se difunde, y nada más. La naturaleza se regocija, la tierra se pasma, el mundo ama (316).

hombres la auxilian: “alguien propuso denunciarla a la autoridad con el fin de que se apartara y a buen recaudo se pusiese el infalible e inminente contagio” (319).

Por todo este padecer el alcohol sigue siendo lo único que logra paliar el dolor mientras la obsequia con regalo extra: “conducíala a su pueblecito de Chimalistac, a su casita blanca con naranjos y gallinas, al regazo de su madre, al honesto querer de sus dos hermanos honorables”. Los espejismos de los envenenados sopores la hacen entregarse de lleno a la bebida, ya que sólo así puede acceder a lo que verdaderamente desea, aunque sea una ilusión de la borrachera: su antigua pureza, su honra, la existencia tranquila y su virginidad. El alcohol es una forma de sobrellevar la culpa, la cantidad que se consuma permite la coexistencia con ese sufrimiento:

Todo hace pensar que en el alcohólico hay una conciencia, vivida como real, de un hondo e irreparable fracaso, de una situación irreversible de la que huye; el propio enturbiamiento de la conciencia, que con las dosis suficientes de alcohol consigue, se constituye en fin; en último término, la autodestrucción que con su hábito obtiene es buscada como forma de su propio castigo. Pero una destrucción de sí no en tanto que «cuerpo» –o, por lo menos, no es la destrucción de su vida corporal lo que en un primer plano aparece–, sino en tanto que «persona». Con el desprestigio que su hábito le procura, el alcohólico obtiene, de entrada, la destrucción por sí mismo de esa persona que se ha visto obligado a representar, y de la cual está insatisfecho hasta el punto de depararle su propio desprecio (Castilla del Pino, 241).

En este punto del declive Santa ya no es una prostituta, por lo menos ya no de los niveles más elevados, es ante todo una enferma alcohólica, una borracha, su éthos de culpable adquiere el cariz de renegada de la sociedad, se extiende la segregación. El alcohol todavía no destruye las formas de su cuerpo y la enfermedad que por dentro la consume se esparce del centro a otras zonas, la renuncia a lo material y terreno va consolidándose, la pureza, la salud y la fama acabaron, restan sólo tres posesiones: la ayuda de Hipólito, la belleza y el nombre propio.

Hipólito, verdadero protector e incansable amante y amigo, sufre por saber que su amada cae sin remedio y más aún porque, ante la inminencia de la muerte, ella sigue

prostituyéndose y alcoholizándose. El músico hartado de esperar un cambio en la enferma la abandona una noche:

—Santita —le dijo con resolución—, ¡adiós! Ni nunca me ha querido usted ni nunca me querrá, que si algo me quisiera, a buen seguro que no me tuviese en este purgatorio... ¡Ya no puedo más, se lo protesto a usted! Día a día vengo a sacarla a usted de estos hoteles de Satanás y usted se me queda, me promete que mañana se irá conmigo..., y ese mañana bienaventurado que yo aguardo hace quién sabe cuánto tiempo, jamás amanece, Santita, porque usted lo detiene, porque se creería que usted prolonga la noche y en lo obscuro se encuentra complacida, que usted aborrece el sol... ¡Ay, Santita, cómo se conoce que no es usted ciega...! Cómo se conoce que su ida conmigo poco le significa, que conmigo seguirá tan a oscuras o más que ahora... Pues quédese usted, Santita, quédese y Dios que la ayude, yo ya no espero... (Gamboa, 323)

Sin Hipólito la enferma Santa va, ya sin que nadie intente sujetarla para que no sucumba al abismo. Después de ir hacia abajo “en la escala, peldaño por peldaño, abrojo por abrojo”, perdiendo la belleza física, que resistente a todo termina por fenecer, muestra de ello son los ojazos de la chica, “únicas alhajas que le quedaban, todavía brillantes a pesar de las lágrimas”, que se vuelven opacos luego de mucho tomar, desvelos y molestias incesantes de la enfermedad, como símbolo del derrumbe del cuerpo entero, el cual se va extinguiendo también, antes espléndido, ahora “donde no anguloso, hinchado, convertida en ruina, en despojo y en harapo”. En tales condiciones llega a un burdel, quizá el peor de todos, lugar donde por sus servicios sólo recibirá cincuenta centavos.

En la puerta de entrada, Santa pregunta a la vieja encargada si hay espacio para una más. Tenemos una imagen especular que nos recuerda la llegada a la casa de Elvira, en ese entonces Pepa representaba el futuro dentro de la prostitución que tendría la campesina, el cuerpo ajado por el mucho uso y vicio de aquella mujer anunciaba el porvenir, ahora en el último burdel, la vieja que abre la puerta es una ruina sólo un poco más avanzada que la protagonista. Una vez dentro del establecimiento la anciana inspecciona a la “nueva”: “sin lograr levantar del todo los carnosos párpados que tendían a esconder los ojos. Alargó sus

manos, como puñados de sarmientos, puso al descubierto parte de sus brazos desnudos que por apergaminados y flacos imitaban brazos de momia, y con las manos, que se distendieron igual a tarántulas amaestradas, palpó caderas, senos y muslos, alzó la falda un poco” (327). Al dejarla entrar pregunta por su nombre y al saberlo se lo quita: “Pues desde hoy te llamas Loreto, ¡qué Santa ni que tales!... Y hasta el nombre encantador se ahogó en la ciénaga” (328). Con la pérdida del nombre propio, riqueza intangible e individualísima, termina la renuncia del pecador a lo terrenal, se encuentra en el infierno del verdadero castigo, en un sitio ínfimo e insano con el cuerpo destruido a la espera del final que se encuentra más próximo que nunca. La figura de la vieja del prostíbulo es una emisora de la muerte, podemos ver en su ajado cuerpo la representación simbólica de la moira Átropos, encargada de cortar el hilo de la vida. Dentro de su agonía de pecadora castigada pasa de los brazos del forajido en turno a los de la enfermedad que por dentro la tritura y luego a los de la bebida falsificada “que bebía a torrentes para ver de aniquilarse, de no sentir, de que la tirara encima de su camastro o en el vivo suelo y roncar embrutecida e insensible”.

La enfermedad fatal, el cáncer, se extiende y devora el cuerpo marchito de “Loreto”. Los dolores que se agravaban “al concluir de proporcionar placer a los que con su dinero, exigíanselo y, al propio tiempo, no se reconocía fuera de combate, llevaba a cabo prodigios inauditos de fingimiento y resistencia” (317), ahora, ya en su grado máximo, no puede fingir ni hacer nada porque el sufrimiento es insoportable:

no daba ya paso, ni realizaba movimiento, ni intentaba ademán que no le arrancara gritos, los que, aunque sofocados lo más posible, oíanselos los clientes, las compañeras, el ama. Instantes había en que ni caminar conseguía, sino que a rastras ganaba el camastro, asíase crispada a sus ropas nada limpias, y con lágrimas de verdad, imploraba clemencia de sus alquiladores:  
—¡No me toques, que me estoy muriendo...! ¡Y no me acuses con la vieja, porque me correría y no tengo a dónde irme...!

Unos la forzaban, como infernales chivos en brama<sup>57</sup>, sin curarse de sus dolores que suponían fingidos; algunos contados, le pagaban y aun le aconsejaban apelar a tal o cual remedio; los más, desde el cuarto, pedían una suplente:  
—¡Oye, tú, Fulana, manda otra muchachona, que ésta no sirve...! (330)

Santa ya no puede caer más bajo, el castigo ha cumplido por fin su intención primera: escarmentar al pecador, hacer que enmiende su falta. La justicia vindicativa, que buscan el eje ético-jurídico del que habla Ricœur y la ley divina, que finalmente impone también una pena, queda cubierta porque el culpable ha padecido y llevado a cabo la penitencia impuesta según la responsabilidad de su mala acción. La aplicación del castigo se origina donde comenzó el mal de la mancha, en el caso de la campesina de Chimalistac significa el símbolo de la feminidad: el útero<sup>58</sup>, el cáncer ataca justo donde el pecado se consumó. La primera sangre menstrual, la sangre de la desfloración y la sangre del aborto delator tienen su correspondencia en las hemorragias y dolores que la enfermedad causa. La histerectomía removerá el órgano infectado y con ello el cadáver quedará purificado para volver a la tierra natal.

Sin embargo, antes que el castigo se complete con la muerte de la pecadora, alcanzará la redención por el amor verdadero, brindándole un trozo de la felicidad prometida más allá de la vida a aquellos que, arrepentidos de sus pecados, han sido perdonados, para ello Orfeo tendrá que descender al infierno por su Eurídice y salvarla del sufrimiento y el pecado.

---

<sup>57</sup> Santa, en sus últimos momentos, vive en la baja prostitución, muy diferente de aquella en la que ella cobró fama: “al prostituirse, la mujer era consagrada a la transgresión. En ella el aspecto prohibido de la actividad sexual, aparecía constantemente; su vida entera estaba dedicada a violar la transgresión”. El nacimiento de la baja prostitución “está vinculado al de las clases miserables, a las cuales su condición liberaba de la obligación de observar las prohibiciones escrupulosamente. [...] La miseria extrema desliga a los hombres de las prohibiciones que fundamentan en ellos la humanidad; no los desliga, como lo hace la transgresión: una suerte de rebajamiento, imperfecto sin duda, da libre curso al impulso animal” (Bataille, 139, 141). Los hombres que pagan por Santa son, como los ha descrito el narrador, bestias sin juicio ni escrúpulos. Ella ha quedado rebajada a lo peor de su condición como prostituta, antes vínculo cuasi sagrado, ahora sólo receptáculo de las bajas e indolentes pasiones de los machos que habitan la periferia de la ciudad.

<sup>58</sup> Ya que Santa pecó por el cuerpo, es el cuerpo el que debe pagar las consecuencias de la falta, la enfermedad, instrumento de lo divino, hace purgar a la pecadora, destruye la materialidad de la misma y prepara su alma contrita para la trascendencia luego de la muerte.

**Capítulo IV: Perdón y redención**

El proceso de la culpabilidad ha sido descrito casi en su totalidad; la mancha, el pecado y la culpa con sus diferentes manifestaciones en la novela perfilaron el resultado final de la experiencia del creyente: la redención del alma y el perdón divino. Sin embargo, esta última parte del proceso requiere un elemento que permita la transición, éste no es más que el amor. A lo largo de la novela la protagonista se involucra en varias relaciones, creyendo encontrar un enamorado real o, al menos, estabilidad, pero es hasta el final que halla, en quien menos esperaba, el amor purificador para entregarse a él de forma tal, que sin intermediación del contacto sexual, la relación entre la prostituta y el ciego es consumada. Por ello es importante conocer a esos hombres, los pocos que en su camino de perdición y caída, marcaron el devenir de la joven campesina. En las siguientes líneas los presentaré según van sucediendo las relaciones de cada uno con Santa: el alférez Marcelino Beltrán, el torero español apodado “el Jarameño”, el licenciado Rubio, el estudiante de dieciséis años y, finalmente, el músico ciego Hipólito.

**4.1 De mentiras y espejismos: los hombres en Santa**

Los hombres, en el entramado narrativo elaborado por Gamboa, forman parte del conjunto de personajes secundarios, en su mayoría anónimos. En la novela, el oficio obliga a la joven protagonista a tratar con cientos de clientes, a estar y transitar dentro de una masa de varones adinerados sin rostro y sin nombre; a pesar de esto, el narrador proporciona relevancia a algunos de los personajes para que afecten drásticamente a la campesina convertida en prostituta, incluso pueden ser considerados como antagonistas por el modo en que operan al relacionarse con Santa.

El primer personaje que surge de esa multitud es el alférez Marcelino Beltrán, seductor de veintidós años que arriba a Chimalistac junto con su destacamento. Diferente de los

hombres “rurales” que hasta ese momento Santa conocía, es inevitable que ella quede prendada. Este alférez, “el burlador que seduce a la mujer bajo promesas de matrimonio y amor fingido para más tarde abandonarla a su suerte” (Ordiz, 46), posee lo necesario para que el éxito sea mayor: muy guapo y atractivo, versado a pesar de su poca instrucción pues seduce mozas con el arte del habla para luego dejarlas y que es, en palabras del narrador:

vicioso y descuidado mancebo [...], es un ignorante, un irresponsable, un macho común y corriente que se proporciona un placer de amores donde le cuesta menos y le sabe más; es uno de tantos que no se angustian por averiguar quiénes fueron sus padres ni quiénes son sus hijos; un engendrador inconsciente que no sabe reparar los desfloramientos de las doncellas campesinas que se le entregan, ni los descosidos que en ocasiones le afean su uniforme de guardia trashumante (Gamboa, 112).

El comportamiento del militar es una manifestación de la ideología de la época, si bien el personaje no es un burgués positivista, sí es miembro de una de las fuerzas, el ejército, sometidas por el Estado para su servicio. Marcelino ve en Santa una conquista fácil, la campesina sólo sirve para satisfacer sus necesidades inmediatas, cumplido el objetivo la abandona, puesto que ya no tiene más utilidad<sup>59</sup>. Esta unión no santificada, ilegítima, es la desencadenante de la tragedia para la protagonista, así mismo se verá repetida, con ciertos matices, en las sucesivas relaciones que mantenga la prostituta.

Marcelino, primer amor y hombre de la campesina, descubre en ella la sexualidad, por lo tanto la desea para sí; una vez obtenida la virginidad de la joven y consumado el deseo, el militar la abandona. Esta relación ilícita produce la mancha manifiesta de la desfloración, del posterior aborto delator, es la sangre que señala el lugar donde se efectuó el pecado, por el que la muchacha seguirá pecando y, a la postre, en el que se desarrollará la enfermedad como castigo: el útero.

---

<sup>59</sup> Esta relación sentimental, significa para la hija de Chimalistac el primer choque con la modernidad urbana diferente de su vida en el campo, la casta pureza bucólica fue aplastada por la inmoralidad que viene de fuera sólo para corromper: “el código de conducta de Santa y su familia es totalmente distinto del que tiene el alférez Beltrán, hombre egoísta y libertino, reflejo también de la nueva época” (Ordiz, 51).

En el plano naturalista el militar es el macho que toma a la hembra para luego dejarla una vez satisfechos sus instintos. Para la moral, Santa ha quedado deshonrada y debe ser arrojada del terruño quedándole como único refugio el prostíbulo, signo inequívoco del pecado. Por lo tanto, Marcelino Beltrán es el empujón, representa la fuerza necesaria para que la piedra en la cima del acantilado se desbarranque y comience su destrucción física.

El siguiente personaje masculino es considerado, junto con el alférez, como uno de los dos amores que tuvo la hetaira, así nos lo hace saber la voz fantasmal de Santa en el prólogo de la novela; se trata del torero español apodado “El Jarameño”, el cual puede ser resumido con estos calificativos: hombre atractivo, fuerte, pasional, impulsivo y valiente; debido a su oficio goza de gran fama en todos los círculos sociales en la ciudad. Se enamora de Santa a primera vista, justo cuando la gloria de la joven es impresionante, sin embargo, los egos de ambos, al chocar, dan inicio al cortejo, o mejor dicho, a la conquista del hombre sobre la mujer, del torero sobre el toro, la lucha del cazador por dominar a su presa.

El Jarameño es en muchos aspectos diferente del resto de hombres en la vida de Santa: dista mucho de ser un ciudadano burgués positivista que busque en ella tan sólo la utilidad del momento por el que se paga, auxilia a la joven cuando lo requiere y la lleva a vivir la ilusión de la mancebía; difiere también por su físico y su personalidad: en sus venas corre sangre andaluz, sangre de árabe aguerrido, de gitano, macho bravío que vive para enfrentar la muerte cara a cara, es un gladiador que, al salir triunfante del ruedo, se baña con la sangre del toro, como un Siegfried luego de matar al dragón. Este personaje parece encontrar su complemento en la joven prostituta, pues ambos son entes externos a la sociedad en la que interactúan, y poseen una característica más que comparten: ser fuerzas naturales indómitas: él una potencia animal, ella pétrea, de montañas inmensas. Aunque estas dos potencias naturales parecieran complementarse en forma orgánica, el resultado es casi devastador; los personajes se toleran

por cierto tiempo, sin embargo, la animalidad no es suficiente para doblegar lo imponente de la naturaleza monumental:

Nos encontramos ante una de las claves que indican por qué este amor está condenado a la desaparición, pues la figura de Santa está destinada a trascender por ese carácter pétreo, carácter que por el paso del arte la hará parecer una figura de museo, que la acercará a las imágenes de veneración que se encuentran en una iglesia, y que, en este momento, antes de la aparición del amor de Hipólito, la convierte en una vorágine que no cualquier hombre puede explorar y conquistar. Por el otro lado, el torero es solamente que, por su carácter de mortal, con el tiempo desaparecerá, así pues, este amor está condicionado por la temporalidad (Morales, 87-88).

Como las grandes cordilleras milenarias, si bien modificadas por los elementos del ambiente, no desaparecen, así Santa permanece luego de su estancia con el Jarameño.

Otro punto a sumar para la debacle de esta unión, ya escrito en este apartado, es la no pertenencia social de los dos personajes. En una primera instancia se considera una cualidad positiva, pero a la larga es una causa más para la ruptura de la unión: “Los dos personajes están fuera de la sociedad. Ella por ser una prostituta que, aunque se adentra en los círculos altos, sigue manchada por su pecado [...]. Él, por ser el sacerdote de un ritual pagano y ajeno a todos los demás rituales ibéricos” (81). Santa y el Jarameño son los practicantes de ritos paganos destinados a la transgresión de las normas colectivas y la purificación del cuerpo luego de violar las leyes sociales, sin embargo, dentro de la novela, son diametralmente opuestos. La prostituta actúa en un espacio contradictorio, ella es una mujer “pública”, propiedad de aquéllos que pueden cubrir la cuota, gracias a su fama puede interactuar con prominentes ciudadanos capitalinos, su función es ser el receptáculo de las necesidades íntimas masculinas, por ello su oficio es tolerado, mas no aceptado. En cambio el Jarameño es el oficiante de un rito público, catártico, aprobado por los grandes sectores de población, más todavía, es celebrado y admirado. Lo anterior da como resultado el colapso de egos, la fama de Santa no puede competir con la de su amante:

Ella tenía imaginado cosas distintas, lo que él prometía en sus visitas donde Elvira; una continua juerga, la guitarra y la navaja, la manzanilla y la plaza de toros, Santa en lugar visible, El Jarameño brindándole los bichos que estoqueara, el público interiorizándose de sus amores, aplaudiendo a Carmen más que a Escamillo... y en vez de lo imaginado, lo real: El Jarameño, receloso del ayer y del hoy, retirándose de amigos, compinches y admiradores; excluyendo terceros en sus cenas y paseos; egoísta e igual a todos los hombres cuando aman y que de buena fe se creen bastantes por sí solos a llenar las mil aspiraciones inadivinables y heterogéneas de las mujeres (Gamboa, 245).

La superchería le dice al matador que no debe torear frente a su querida —“atraer ambos ritos en un solo momento del tiempo puede provocar el choque de los dos mundos, el natural y el cultural y provocar la muerte real del oficiante” (Morales, 90)— y sus celos de hombre le dictan no mostrar a su antes “mujer de todos”, esta situación es inaceptable para la flamante muchacha. Finalmente, la relación no prospera porque, al igual que sucedió con el alférez Beltrán, estaba sostenida por falsas promesas y carecer de legitimación social y religiosa.

El Jarameño, segundo amor de Santa, macho de la naturaleza, es la pasión sexual, es el ritual de la transgresión del cuerpo y de los cánones religiosos, la prostituta y el torero representan la unión de la carne, el desenfreno de egos y furias. Ella una montaña inamovible y él una bestia imparable, fuerzas de la naturaleza opuestas que al enfrentarse provocan la destrucción. La hetaira sale casi a salvo del ataque del “diestro”, sin embargo éste no la mancilla, por el contrario, fue él quien resultó traicionado y herido en lo más profundo; aún con la afrenta recibida y por mediación de la Virgen, el Jarameño perdona la vida a Santa y meses después paga la convalecencia de su antigua querida<sup>60</sup>. De esta relación la muchacha no se lleva más que el remordimiento por la infidelidad cometida, el cual se suma a todo el acumulado, es así que el torero español no influye en la caída de la prostituta, intenta ayudarla con los medios de los que dispone, aunque ya es demasiado tarde para salvarla de la ruina

---

<sup>60</sup> Un último gesto del amor imposible del Jarameño se da cuando Santa enferma de pulmonía y él paga por los gastos generados, exigiendo sólo que la enferma no se entere del benefactor. Se sabe que el regreso del torero a España era inminente aunque tal viaje ya no aparece en la narración, pero luego de la mejoría en la hetaira “él se eclipsó, generosamente” (Gamboa, 300).

física y moral. Ante todo lo anterior, la mancebía con el torero es un espejismo de una vida que Santa, en el fondo, anhela pero para la cual ella todavía no está preparada.

Rubio, “de apellido y de cabello” es el primer pretendiente serio que ronda a Santa en el burdel. Hombre rico y caprichoso intenta convencerla para que se vaya a vivir con él: “Rubio me ofrece casa si yo me «comprometo» con él [...]. Es un caballero muy fino, Hipo, a usted le consta como me trata delante de la gente. ¡Si viera usted cómo me trata a solas!” (134). Consigue sus propósitos tiempo después, cuando la prostituta regresa al prostíbulo y sufre ya varias consecuencias del vicio y del oficio. Llegada la hora de salir de la casa de Elvira, Hipólito conduce a la joven, por petición del querido en turno ya que éste “no osaba exhibirse de día con su conquista” (297), a la casa seleccionada para el amancebamiento. Ahí transcurren tres meses, al principio una mejoría física permite a la chica disfrutar de la relación, pero con el devenir del tiempo el goce termina y da paso al verdadero discurso del fino ciudadano:

Además de que Rubio no la quería, la despreciaba; y a cada paso de la prostituta hacia la quimérica e inasible Tierra de Promisión [...], Rubio encargábase de desengañarla en términos rudos, con saña de amante:

«—Las meretrices no arriban a las tierras de promisión, ¡no faltaría más!; las almas de las mujeres perdidas no vuelan porque no poseen alas, son almas ápteras...»

Efectuábase en Rubio un fenómeno común y explicable, por mucho que Santa no se lo explicase; víctima de la amargura con que lo obsequiaba su hogar tambaleante, supuso que una querida de los puntos de Santa mitigaría su duelo y le proporcionaría los dulces goces a que se consideraba acreedor<sup>61</sup> (Gamboa, 302).

El personaje de Rubio es la imagen más fiel del verdadero burgués, él representa la ideología de ese tiempo: adinerado, buena posición social, religiosamente casado y siempre en busca de la utilidad en todo aquello que emprenda: “El burgués de la época porfiriana es un

<sup>61</sup> Los maltratos del hombre transitan de la esposa a la concubina de manera indistinta hasta que ambos quereres se funden en una lapidaria frase: “Entre las mujeres no existen categorías morales, no existen sino categorías sociales. ¡Todas son mujeres!” (303). El último insulto proferido a Santa por Rubio es la única palabra injuriosa que la chica no puede soportar a pesar de ser su realidad. El hombre le espeta a su amante que no es nada y que el poder que ésta podría tener por las confesiones a ella hechas no existe: “No te envanezcas por los secretos que te he confiado, porque te he dicho lo que a nadie debe decirse; no creas que armada de ellos podrías causarme daño..., tú no eres peligrosa, ¿quién ha de hacerte caso siendo una...?” (304).

tipo cómodo, egoísta, que no quiere que en nada se le moleste, que quiere enriquecerse con el menor esfuerzo. Este hombre es un amante de la paz, del orden. La paz y el orden del Porfiriato. Para este hombre todo está o debe estarlo a favor de sus intereses” (Zea, 92). Rubio no tiene paz y quietud en casa con su legítima esposa, al buscar un reducto tranquilo junto a Santa como su querida, rápido se desengaña pues debe enfrentarse con los mismos conflictos domésticos. A estas desavenencias se suman los vicios, el alcoholismo y la infidelidad, ya agravados en la prostituta<sup>62</sup>. Como las anteriores relaciones vistas en este apartado, la de Rubio y Santa no puede prosperar porque no es legítima, ni sana, ni santificada.

La relación del licenciado con la prostituta es la más destructiva en términos físicos y morales, pues de ésta la joven sale enferma de alcoholismo, pulmonía y con los primeros síntomas alarmantes del cáncer que habrá de matarla. Para Rubio la muchacha es una piedra fácil de patear y pisotear, agua sucia que contamina y un objeto del cual deshacerse, por lo tanto la humilla y maltrata al punto de echarla de la casa estando ella ahogada en alcohol, con esto la caída de la pecadora se da de manera vertiginosa, ya que Rubio, como representación de la sociedad positivista, la ha expulsado definitivamente del entorno “civilizado”. Su alma y su cuerpo se encuentran completamente cubiertos del lodo de la ignominia.

El anónimo estudiante adolescente, antiguo admirador de Santa en sus días de gloria pero que no había podido pagar el precio, es uno más de los hombres conectados de forma trascendente con la protagonista de la novela. De este personaje ya he dicho el significado que guarda su encuentro con la ajada prostituta (*supra.*, 89), queda poco que apuntar sobre él. El jovencito, al contarle sus cuitas de vida y amor a la otrora magnánima reina de los prostíbulos,

---

<sup>62</sup> “El Estado no tiene otra misión que la de estimular a los más fuertes física o intelectualmente y no atrofiarlos concediendo facilidades. Al Gobierno no debe preocuparle que perezcan o no los débiles, ya que a fin de cuentas redundan en bien social” (Zea, 175). Si consideramos a Rubio como la representación literaria de los abstractos “Estado” y “Gobierno” vemos el porqué él —y la muchedumbre de rostro indolente que ve caer a la pecadora— no ayuda a Santa, en lugar de salvarla la arroja del hogar apócrifo para alejarse de la debilidad y estigma social que representa la enferma.

se muestra como un futuro aunque descolorido burgués, un miembro de la sociedad que se prepara para entrar en ella con el estudio en la Preparatoria y practicando las costumbres hipócritas de la urbe:

Tenía novia, y bonita, y las noches en que conseguía charlarle a la ventana, despedíanse con un beso, entre los barrotes... Había tenido amores de más enjundia con una costurerita del Palais Longchamps, ¡el de la calle de Plateros...!, y una dependienta de La Imperial, esa casa americana con espejos en la que venden sodas y helados, acogía sus requiebros, sus ramos de violetas, había aceptado su invitación de ir con él solo a las luces de los Ángeles, hasta las diez... (Gamboa, 313)

La duración de esta unión se cuenta en horas de intenso placer, al final los dos saben que deben despedirse. Santa queda convencida del próximo desenlace y brevemente rejuvenecida y sanada por los bríos del mozo, mientras él, iniciado ya en el secreto vicio sexual de la ciudad, se marcha lleno de la belleza decadente de su ídolo, a seguir preparándose para tomar su lugar como engranaje del orden y del progreso.

Santa no sólo obtiene el placer nunca antes experimentado, sino también un breve regreso a la gloria como prostituta; luego de esto, su lugar será en la calle donde ejercerá el oficio de la forma más rudimentaria y agresiva para su desgastada condición física.

#### **4.1.1 “¡El que de veras ama, nunca se cansa de aguardar!”. El pianista Hipólito**

Hipólito, “el pianista ciego [que] comparte protagonismo en la novela con la prostituta Santa” (Ordiz, 41), es diferente de todos los otros personajes masculinos existentes en la historia elaborada por Gamboa y en ello radica su importancia en la misma:

¡Qué lindamente tocaba y qué horroroso era!... Picado de viruela, la barba sin afeitar, lacio el bigote gris y poblado, la frente ancha, grueso el cuello y la quijada fuerte. Su camisa, puerca y sin zurcir en las orillas del cuello y de los puños; la corbata torcida y ocultándosele tras el chaleco; las manos huesosas, de uñas largas y amarillentas por el cigarro, pero expresivas y ágiles, ora saltando de las teclas blancas a las teclas negras con tal rapidez que a Santa le parecía que se multiplicaban, ora posándose en una sola nota, tan amorosamente, que la nota aislada adquiría vigor y sonaba por su cuenta, quizá más que las otras (88-89).

El músico de la casa de Elvira no es un militar uniformado ni un torero extranjero de fuerza indómita, tampoco un burgués engomado de doble moral y mucho menos un jovencito en

busca de su lugar en el mundo, Hipo, apócope cariñoso con el que también se le conoce, está más allá, a pesar de la apariencia de antihéroe, cuya única virtud es la de tocar de manera prodigiosa el piano, formada a partir de la descripción física hecha y la frase “sus horribles ojos blanquicos, de estatua de bronce sin pátina”, a modo de epíteto épico, como lo denomina Javier Ordiz. Este personaje se complejiza conforme la narración y la relación con Santa avanzan; desde el primer contacto puede verse el papel esencial que jugará este hombre en el proceso de la hetaira. La noche del estreno de la campesina como adquisición del serrallo, noche de tormenta:

Un gran trueno celeste, anunciador del aguacero que se echaba encima de la ciudad, la estremeció;[...] la lluvia desatóse iracunda, rabiosa, azotando paredes, vidrios y suelos con unas gotazas que al caer o chocar contra algo, sonaban metálicamente, salpicaban, como si con la fuerza del golpe se hicieran pedazos. Santa miró a la calle [...]. De ese fondo fantástico, al resplandor de uno de los tantos relámpagos que surcaban el cielo, Santa distinguió, sin paraguas ni abrigo que los defendiese del chubasco, a un chiquillo que llevaba de la mano a un hombre, y que ambos doblaban rumbo a la casa. [...] Tuvo Santa que apartarse para que entraran los dos, al parecer, vagabundos, y más que contestar a su saludo cuidó de que no la humedeciesen si se le acercaban demasiado (87-88).

El significado de la escena descrita lo expresa adecuadamente Fernando Morales:

El agua que Santa desprecia de las ropas de Hipólito es agua de lluvia. Simbólicamente ha rechazado las bendiciones divinas para no manchar sus ropas, la seda que la envuelve y que es una investidura para entrar al mundo de la lujuria y el pecado. El agua, pues, que viene desde el mismo Dios, regresa a Dios, representado por la alcantarilla en forma de cruz. Santa ha despreciado todo lo bueno en este primer acto. De haber recibido este bautismo, probablemente el final sería diferente para la mujer (73, n. 32).

Hipólito será el medio redentor para la pecadora, pero, en este momento de la novela, el proceso de la culpa apenas inicia, por eso el poder conferido al ciego no puede actuar.

Esa primera noche Hipo logra vencer la repulsión que la muchacha siente por su apariencia mediante la música, superado ese obstáculo es durante las ejecuciones del músico que ambos pueden conversar y aumentar la camaradería naciente entre ellos, las confidencias y consultas inician. Santa fue encariñándose con Hipólito “cobrándole un afecto extraño, más que simpatía y mucho menos que amor” (Gamboa, 128); a él recurre al tener preguntas sobre

la vida, el oficio, la religión, hasta del amor, se trata de la empatía amistosa de mentor y alumna. Con dicha tutela el músico juega un poco con los dos mejores pretendientes que a Santa llegaron: Rubio y el Jarameño. Con el primero “la sugestionó a un punto que el tal Rubio, no obstante el sinnúmero de circunstancias que en su favor militaban, hubo de avenirse con lo que la chica quiso concederle” (135). Con el segundo, sin embargo, su control de titiritero no fue suficiente, ya que los sucesos que unieron al torero con la prostituta se dieron, como líneas arriba expliqué, de manera distinta.

Como dije anteriormente, el personaje de Hipólito se complica según avanzan las páginas, así de ser el amigo, maestro y confidente de Santa, se convierte en su protector, enamorado celoso y en loco desesperado por no obtener de la joven lo que otros sí consiguen. Actúa como el protector cuando la reina del burdel es, además, la figura central del Tívoli, ahí asiste el ciego con frecuencia hasta el punto de incomodarla:

Chocaba a Santa, por sospechar gato encerrado en la estratagema, el que a eso de las cuatro se presentara el ciego Hipólito en la cantina y so pretexto de comprar cigarrillos o de recetarse un trago que permanecía intacto sobre el mostrador, estuviérase las horas muertas [...]. Hasta lo interrogó en cierta ocasión:

—Hipo ¿viene usted por mirarme? ¡La verdad! Me daría tantísimo placer que alguien me cuidara así...

— [...] No vengo por verte, sino por sentirte, por oírte, por adorarte. ¡Maldita sea mi...!  
(161)

Otro matiz de la protección se presenta cuando los hermanos de Santa la buscan para anunciarle la muerte de la madre, el ciego es la única persona que se preocupa por informarles del paradero de la joven, luego es él quien aconseja a la mortificada prostituta que pase la noche de luto fuera del burdel y, además, paga su estancia en un hotel para tal hecho. Más adelante, intenta averiguar los chismes que giran en torno de la favorita de los parroquianos y la mantiene, hasta donde le es posible, alejada de los mismos. Para finalizar esta faceta, no se puede ignorar al Hipólito fiel que hace todo lo posible por evitar la continua caída de la

muchacha; en la casa de Elvira: “¡Santita, despacio!, que si tropieza usted y cae, va a dolerle mucho la caída.” (179); y después al rodar cuesta abajo por los lugares más infames de la ciudad: “Hipólito venía sufriendo más, mucho más que la misma Santa, sin embargo de no ver él nada con sus ojos ciegos, olfateó el siniestro, y en medio de eufemismos predíjoselo a Santa. [...] veía lo que a Santa aguardábale sino tronchaba el peligro de raíz” (319).

Hipólito como enamorado celoso aparece, sobre todo, con el Jarameño, pues sabe que ante un hombre como ese no hay muchas posibilidades de competencia. Estos dos personajes tienen una interacción en la novela que los confronta. Santa es llevada a la cárcel y luego al hospital a causa de la irregularidad en su libreta médica, Hipo entonces es el encargado de conducir a su enemigo a la oportunidad de llevarse a la amada. Al final su amor puede más que la aversión que siente por el matador y los dos se encaminan a la comisaría: “Ni él ni el Jarameño hablaron palabra dentro del vehículo que los conducía lado a lado. [...] Y se establece una momentánea corriente de odio homicida; rétanse las miradas, empalidecen las fisonomías; un minuto más y aquello estallarían, mataría, aniquilaría... es el odio por el amor, el odio incurable y eterno, ¡es el odio antiguo!” (202). Durante la salida de Santa del burdel con el Jarameño, Hipólito es el único de los presentes en el lugar que no sale a despedir a “los novios”, él permanece tocando en el salón. Otra muestra de los celos que siente el músico ante el torero se manifiesta durante la pulmonía de su amada. El Jarameño cubre todos los gastos que la enfermedad genera a la aquejada y la visita hasta que mejora. Hipólito oculta estos hechos a Santa:

¡Por bobo iba Hipólito a contar heroicidad semejante! Nones, y para embaucar a su conciencia, por vía de compensación, tampoco contaría las perrerías de Elvira. Concretóse a hablar de su persona, a exagerar involuntariamente la gravedad del mal y los atrezos suyos: —¿Ya me ve usted sentenciado a no verla jamás...? Pues ni se calcula usted lo que sufrí creyendo que no volvería a sentirla, a oírla, a verla como la veo, dentro de mí... (300)

La siguiente complejidad del ciego personaje es la de un loco desesperado, consumido en deseo por su ídolo, la cual aparece sólo en una ocasión al estar Santa ya muy enferma. Hipo, harto de promesas que no tienen fecha de cumplimiento, da rienda suelta a la bestia de la pasión:

el ciego se le abalanzó delirante, desfigurado, amenazador:

—¡Yo!, ¡yo! —gritaba—, ¡alguna vez yo, que me muero por usted! ¡Yo, Santita, sea usted compasiva, que si más aguardo, no me tocará nada! Todos pasan sobre usted, Santita, como si fuera una piedra de la calle..., ¿y yo, que la idolatro, oigo el tropel y con eso he de saciarme...? No Santita, así suceda lo que suceda... ¡Hoy paso yo...!

[...] los párpados de sus ojos enormemente abiertos, dilatada la nariz y contraída la boca, encogido todo él, cual fiera lista a saltar, sin cayado, los nervudos brazos abriéndose y cerrándose desesperados de sólo asir el vacío; con brincos de gato montés y resoplidos de tigre enjaulado.

—¡No, Hipo, no...! —repetía Santa, yendo de un extremo a otro, Hipólito, ganándole terreno minuto a minuto, sin hablar, tendidos sus brazos como antenas de araña fantástica, en reclamo del cuerpo fugitivo que no veía pero que con locura adoraba; cuya vecindad adivinaba en su oído admirable de ciego, cuya desnudez olfateaba con irrazonable frenesí de infeliz y hacia el cual tendía los brazos temblorosos en suprema y terrible demanda de alivio...

La lucha se tornó implacable, con encarnizamiento de enemigos. Ya no había ídolo ni idólatra, sino el eterno combate primitivo de la hembra que se rehúsa y el macho que persigue. De vez en cuando, escuchábanse ahogados y roncós ¡no!, ¡no! de Santa y los arrastramientos de Hipólito, en el piso de ladrillos... Un descuido de Santa, que resbaló en el suelo; luego dos gritos, el de pavor de ella y el de victoria de él; luego..., luego un jadear meramente animal, de personas enlazadas que forcejean, el ciego encima, magullando la carne idolatrada que al mundo entero pertenecía, abriéndose brecha con crueldades de gorila... Santa, en muda ya, domeñada, en espera de la furiosa embestida, con la silenciosa conformidad de su sexo, para aquellas derrotas fisiológicamente fabricado, y entrando de rondón, Jenaro, que se petrifica de mirar el informe e impotente bulto, que vierte el aguardiente, el café; que, niño en definitiva, solloza y clamorea<sup>63</sup> (321-322).

Esta terrible escena describe a Hipólito como la imagen de muchas bestias horribles atacando a su presa; lejos del refugio del arte o de la racionalidad, entregado por completo a sus agudos sentidos se arroja sobre la maltrecha prostituta para poseerla como todos los cientos de hombres que antes de él la tuvieron a su disposición. Sólo la inocencia de Jenaro, al regresar a la habitación y convertirse en testigo del posible acto, pudo interrumpir la violación y

<sup>63</sup> “El amante no disgrega menos a la mujer amada que el sacrificador que agarrota al hombre o al animal inmolado. La mujer, en manos de quien la acomete, está desposeída de su ser. Pierde con su pudor, esa barrera sólida que, separándola del otro, la hacía impenetrable; bruscamente se abre a la violencia del juego sexual desencadenado en los órganos de la reproducción, se abre a la violencia impersonal que la desborda desde fuera” (Bataille, 95-96).

regresar al músico enloquecido a sus cabales. Si Hipólito hubiera consumado la violación contra Santa, su papel redentor quedaría cancelado puesto que estaría al nivel del resto de hombres que poseyeron a la joven, o peor, ya que con aquéllos la muchacha se veía obligada por su oficio a abrirse a un erotismo forzado, pero con el músico ciego, al que considera su amigo, no existe esa obligación de trabajo; el conato de abuso es también un intento de rebajar a la mujer idealizada, que antes podía darse el lujo de discriminar entre sus posibles clientes, a sólo una mujerzuela de baja ralea sin posibilidad de elección.

El deseo oscuro y desesperado, junto con los perfiles antes descritos, forma parte del rol más importante que desempeña Hipólito en la novela: el eterno y fiel enamorado, mismo que se refuerza al tener en cuenta características que alejan al músico de los otros amores de Santa; no sólo su fealdad y ceguera, remarcados por el epíteto ya conocido, lo distinguen, sino que hay dos señales claras que lo encumbran como el complemento ideal de la protagonista: el sufrimiento por la orfandad y la adaptación de los bajos fondos del vicio y la depravación.

El narrador da voz al músico para que cuente su historia a la recién hallada amiga y al lector, así nos enteramos que la madre de Hipólito, único familiar que de niño tenía, fue sus ojos:

La interrogaba en forma, anhelando conocer algo más que su voz y sus lágrimas... «¡Dime, mamacita –le decía–, dime cómo eres tú y cómo soy yo!» [...] Si es cierto que yo no veía, ella veía por mí, ¿qué mejor?... A su modo me explicaba las cosas, los animales, las personas; me hablaba de colores, me describía las flores, el campo, ¡hasta las nubes!... ¡Qué digo las nubes, hasta el mismísimo sol! Por ella sé que es azul el cielo y verde el campo; y aunque ignoro lo que es azul y lo que es verde, acá en mi cabeza me he fabricado mi paleta y cuanto yo considero se me figura que lo considero más bello de lo que es en realidad... como que al imaginármelo revivo a mi madre, que fue para mí, y seguirá siendo, más linda, pero mucho más linda que el cielo azul y que el campo verde y que el mundo entero (131-133).

El camino espinoso del pianista hasta convertirse en un depravado comienza con el doloroso abandono de la madre en una escuela para invidentes, luego de salir de ese lugar se fue habituando a compartir con gente de la peor calaña y muchas prostitutas de distintos niveles en

los peores lugares de la ciudad, consciente de la repugnancia que experimentan aquellos que lo conocen, especialmente las mujeres: “se acostumbró al dictado, formóse con él una especie de coraza por la que resbalaban sin herirlo las carcajadas y denuestos con que por lo general acogían sus cínicas declaraciones amorosas las hembras de algunos puntos que el ciego perseguía” (182).

Con el recuerdo del amor materno y la barrera contra el mundo, Hipólito por fin se encuentra con Santa, huérfana por su pecado y con una coraza protectora del amor mentiroso de los hombres: “¡Ya que era esclava de todo el mundo, ya que no se pertenecía, defendería su corazón —en el dudoso caso que algo le quedara de él— y que se conformaran con su cuerpo magnífico, [...] pero que le dejaran su corazón, las lágrimas, los recuerdos, lo que llevaba escondido por dentro [...]” (139). Estos personajes comparten la orfandad y la defensa contra el mundo, mismas características que logran unirlos en un nivel íntimo, espiritual, diferente de la relación con el torero, cuyas conexiones eran puramente físicas. El ciego y la muchacha comparten el sufrimiento por ser huérfanos y rechazados sociales. Con el devenir de la narración el momento que el músico ciego aguarda de manera ansiosa se acerca, por lo que sólo le resta esperar con paciencia:

¡Sacrificábase! Que fuera ella donde su belleza soberana conducíala: que disfrutara de cuanto bueno hay en el mundo y que él ni remotamente podía darle; que se lo diera otro; que le dieran lo que se alcanza y obtiene con dinero, y cuando hostigada y desencantada Santa pidiese amor, ahí estaría él, ése sería su triunfo, cubrirla de amor, del que había venido aumentando y aumentando dentro de su estropeada envoltura de ciego y de pobre [...]. Ese día juntaríanse ambos en la vera de un camino sin iniquidades ni abrojos, un camino ancho, ancho, alumbrado de sol, sin amenazas y sin nubes; y amasados sus respectivos sufrimientos, asidos de las manos, confiaríanse, ¡como si rezaran!, todas las tristezas de sus vidas, todas las amarguras de su larga caminata al través del vicio y del pecado... [...] ¿Qué importaba que el cuerpo de él fuese deforme y 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, y ya redimidos, caminarían gozosos rumbo a la Sión de las almas, sin memoria de lo pasado, dejando la carne en las zarzas, para las fieras... (268-269)

El soliloquio de Hipólito muestra la resignación por ver a la amada ir con otros hombres, al mismo tiempo refleja la esperanza en una vida ultraterrena a la cual accederán una vez limpios del pecado y unidos por el amor redentor.

El pianista, gracias a todas las facetas que presenta en la novela, es el medio por el cual la ajada prostituta obtendrá la redención, una vez que tanto física como espiritualmente se encuentren al mismo nivel; para el momento en que Hipólito rescata a Santa del último burdel la joven es igual al ciego en fealdad y repulsión que causa su cuerpo, por su parte, el músico, con todos sus años a cuestas, es el calavera, fauno, sátiro, equivalente a toda la lascivia vivida y producida por Santa en los pocos pero intensos años que duró su estancia en la prostitución. Al ser idénticos en cuerpo y espíritu se convierten en mutua salvación, tal como explicaré en el siguiente apartado.

#### **4.2 El reconocimiento de uno en el otro: el regreso al hogar perdido. Perdón y redención**

A ella mucho se le perdonó porque mucho había amado;  
 es perdonada a causa de su amor y su belleza, y lo  
 conmovedor consiste en que sin embargo siente  
 escrúpulos de conciencia por su amor, y en su belleza de  
 alma y delicados sentimientos derrama lágrimas de dolor.  
 George Hegel

Nos encontramos al final del proceso de la culpa por el que atraviesa el personaje de Santa, quedan sólo por analizar el perdón y la redención, ambos se presentan casi al unísono como corolario de todo el calvario destinado a otorgar el regreso a la gracia divina de la inculpada.

El verdadero perdón, el perdón de Dios, se consigue solamente mediante el genuino arrepentimiento, el cual consiste en la firme decisión de abandonar el pecado (*Diccionario Bíblico Abreviado*, 35):

Una de las cosas más maravillosas es que Dios ama a los hombres pecadores y los perdona de corazón. La Biblia, desde el principio hasta el fin, nos enseña claramente que cuando nos arrepentimos, abandonando nuestro pasado de pecado, y nos volvemos a Dios, Él nos perdona. No tienen más que volverse a Dios con arrepentimiento y Dios los perdona y restaura (247).

El amor infinito del Supremo Ser cobija a sus hijos, sobre todo a aquéllos que han pecado y que, reconociendo su falta se arrepienten real y profusamente, se vuelven a Él contritos. El narrador de *Santa* deja claro la clase de necesitados de perdón que elevan sus súplicas y acciones a Dios:

Sólo les quedaba Dios, ¡Dios queda siempre! Dios recibe entre sus divinos brazos misericordiosos a los humildes, a los desgraciados, a los que apestan y manchan, a la teoría incontable e infinita de los que padecen hambre y sed de perdón... ¡A Dios se asciende por el amor o por el sufrimiento! (Gamboa, 362)

Santa e Hipólito son personajes que durante la diégesis han sufrido cantidad de martirios y están listos, para este momento, tanto por el amor, como por el sufrimiento, para volver la cara a Dios y pedirle el perdón ansiado, ya que éste “es propiamente el acto por el cual el que ha sufrido un daño dispensa al que es su autor responsable” (Bouyer, 534). Cuando el culpable es perdonado, se da la redención: “del latín *redimire* que significa el rescate que asegura la libertad del esclavo” (571). “El hombre es «esclavo del pecado» [...] una persona redimida es también una persona libre” (*Diccionario Bíblico Abreviado*, 258). La liberación del peso que significa la culpa del pecado hace que el creyente obtenga, o mejor dicho, recupere la gracia divina, que se representará para cada ser un paraíso perdido diferente, es decir, un lugar de profundo valor personal al cual volver.

El término del proceso de la culpa en la novela de Gamboa culmina en el capítulo cinco de la segunda parte. En él se da cierre al castigo físico por lo que tanto la prostituta como el músico consiguen unirse en amorosa y armoniosa junta espiritual luego de la espera impaciente de Hipólito. ¿Cómo sucede esto? Hay que ir paso a paso. Desde el instante en que Santa, despojada ya de toda posesión material, queda desahuciada de la ayuda de Hipo y así transcurre su estancia en el último burdel; en ese lugar recibe, de voz de un asesino, la letra de una canción casi profética: “... dicen que si los muertos, reposan en calma, / que no hay

sufrimiento en la otra mansión... / ... que si el cuerpo muere, jamás muere el alma, / y ella es la que te ama con ciega pasión...” (329, 330). Santa comprende que la muerte física se aproxima y que le quedará el alma al final, alma que para ese momento únicamente puede amar Hipólito, ser de carácter ideal que la conoce como realmente es. Cuando la enferma ya no funciona para el oficio, cuando su cuerpo ya no da de sí, en un esfuerzo postrero por recobrar su identidad antes de ser echada en definitiva del último inmundo lupanar, recupera su nombre y manda por el ciego: “Le dirás a un ciego que toca el piano en tal casa de tal calle, que Santa, ¡fíjate!, que Santa está muriéndose y quiere verlo, nada más, y que se venga contigo ¡corre!” (330). El músico, sin dudar, rescata a la enferma del burdel ante la mirada atónita incrédula de los visitantes, mientras le reafirma su querer: “Yo te quiero, yo... yo... Y te llevo conmigo... Y no te morirás... ¡Porque no es posible que te mueras!” (332). Hipólito, que harto de esperar, la había abandonado a su suerte, regresa por ella como un mítico arpista que baja a los infiernos por su amada esposa, este hecho confirma su profundo amor hacia la prostituta.

En un triunfante carruaje el músico lleva a la joven a su casa: un endeble cuarto de azotea apostado sobre una vecindad casi en ruinas. Para la enferma, “que tanto llevaba de no contemplar sino las peores lobregeces”, resultaba elogiada y más que acogedora. Escoltados por un palomo de nombre “Tiburón”, la pareja y Jenaro llegan para ser testigos de una ceremonia sin igual: la representación de la boda del pianista ciego con la ajada prostituta. Es así que comienza el pronunciamiento de los votos nupciales:

Optaron por prender la vela de preferencia a la lámpara, y al comprender Hipólito que ya se veía dentro de su casa, quitóse el sombrero, cogió ambas manos de Santa, y, besándolas, solemne, exclamó:

—¡Mira qué poco puedo ofrecerte, Santa, pero todo tuyo, todo, hasta nosotros, que somos tus criados! Aquí se hará lo que tú mandes [...]

—¿De verdad tanto me quieres, Hipo? [...] ¿No será —continuó quedo— que, por no poder verme, te has figurado que soy distinta de como soy...? ¿No sabes que mi belleza se me ha ido? ¿No te lo dije ya? ¿No te dije que ya nadie me busca, que doy asco, que no sirvo ni para satisfacer a los más ordinarios, los pelados de las calles y los vagabundos de los caminos...?

¿No te doy asco a ti? ¿No es una limosna la que me brindas por lo que me reste de vida, que bien corta ha de ser...? [...]

—Yo mismo no sé cuánto te quiero, ¡hay cosas que no se saben...! [...] quiero decir, yo rehecho, habría ido hasta ti, a bendecirte y adorarte como en este momento te adoro y te bendigo...

—¡Sí, Hipo, sí te quiero, te juro que sí te quiero! —le dijo Santa, al fin cautivada y de veras queriéndolo— ¡Creémelo, dime que lo crees!

—Tú no sabes lo que es vivir sin amor toda una vida... Dios te libró de saberlo, ¡ríndele gracias! A ti, al contrario, amores te sobraron [...]. Tú has sido una feliz, pues se me figura a mí que ni con parar en lo que paraste te manchaste por dentro... Apuesto a que en el fondo eres buena, ¿verdad que sí? Me lo revela el que hayas acabado por quererme y por venirte conmigo que, fuera de mi madre y de ti, no me ha querido nadie... ¿Qué es tu fealdad si a la mía la comparas? ¿Qué es tu miseria y qué el mal que te aqueja...? Yo te aseguro que también soy bueno, sí, no seré un santo, pero bueno sí soy... la prueba, que nunca he maldecido de Dios y que con más conformidad que desesperación he venido caminando a tientas por esta noche interminable en que me hallo sumido... (336-337)

A esta larga escena nupcial, en la cual ambos se confiesan su amor, le sigue el gran clímax de la ceremonia, mismo que santigua simbólicamente la unión de la pareja y ratifica su igualdad de esencias; a la luz del cirio los dos se transfiguran en piadosas estatuas, a Santa le es revelada la verdadera belleza de Hipólito y es entonces que la joven recibe la epifanía del amor:

Una onda formidable de piedad la acercó a Hipólito, la prosternó a sus plantas, abrazada a sus rodillas. En el mismo instante, acatando la costumbre, el palomo vino, volando desde las piezas oscuras, a posarse en el hombro de su amo. [...] Una escultura trágica del irremediable y eterno sufrimiento humano, abandonada en una de las tantas encrucijadas de la vida, maltrecha por las inclemencias de los tiempos, pero siempre erguida, sin nunca desmoronarse, yendo a parar en ella el amor en sus formas únicas de terrenal y alado (339).

El matrimonio de los protagonistas es santificado por la paloma como manifestación del Espíritu Santo y por el halo luminoso que los cubre. Los esponsales terminan y empieza el banquete de bodas, una cena modesta acompañada de alcohol. Santa intenta contener los dolores de la enfermedad, aunque le es imposible, Hipólito, sabedor de tal hecho, invita a su “novia” a beber un poco para paliar el achaque. Luego de la cena, llega la ocasión más ansiada por el ciego, es momento de consumir su unión física. La joven, deseosa de realizar la gran ilusión carnal del viejo, espera por él sobre el lecho, sin embargo, los suplicios que la aquejan son intolerables y se hace imposible la relación sexual entre la pareja:

[Hipo] cayó sobre Santa, que, a pesar de la adoptada resolución de sacrificarse, de morir a ser preciso con tal de que Hipólito gozara, fue tan espantoso su dolor, que se encabritó como se encabritan las vírgenes en los sagrados y secretos combates nupciales, y en llanto y sudor bañada, repelió la embestida:

—No puedo, Hipo, no puedo... ¡Mejor márame...! (340)

El músico domeña al “desbocado potro de su deseo” y se resigna con yacer al lado de su amada, ya que, después de todo, ahora es suya y el constante caer de la joven y la desesperanza del viejo habían terminado: “indudablemente fue aquella la noche más casta que nunca tuvo Santa, purificada por el dolor, que no le daba punto de sosiego, y saturada por el amor de Hipólito, que ni se movía para ver de proporcionarle la quietud que a una demandaban el cuerpo enfermo y el espíritu no muy sano de la muchacha” (341).

Las escenas descritas hasta aquí demuestran la transformación que se ha dado en la prostituta a partir de su rescate y el inicio de la residencia con el ciego; en anteriores relaciones vimos que la hetaira es llevada como “querida” o “amante”, al ser así esas uniones no podían ser sancionadas por autoridad alguna, ya fuera social o religiosa, en esta ocasión, a pesar de que ambos personajes han quedado excluidos de la sociedad y, por lo tanto, de sus instituciones, ellos logran casarse en una alegoría, donde cada elemento realza la solemnidad del evento: la vela, los votos, la paloma. Santa e Hipo no necesitan autoridad que presida su boda, ellos solos, con el Espíritu Santo, se bastan para consagrar su relación.

Ahora bien, la noche de bodas es relevante en la consecución del perdón. Como ya se vio, el matrimonio no se consuma físicamente debido a las terribles afecciones de la prostituta. Este cuadro responde a la necesidad de purificación ulterior de la agonizante y del ciego, si ambos hubieran mantenido relaciones sexuales, la una por amorosa renuncia y el otro por desenfrenado deseo, el proceso completo de la culpa se cancelaría puesto que los personajes caerían, de nuevo, en el pecado de la lujuria, el cual los ha conducido al exilio moral y social en el que se encuentran, por tal motivo el castigo beatificador no alcanzaría su propósito final;

además, el débil cuerpo de Santa aún lleva dentro el lugar de la mancha pecaminosa, lo cual quiere decir que todavía es productor de mal y daño.

El narrador cierra la noche de bodas con la señal más clara de que la junta de Santa e Hipo es, superior a la carnal no consumada, una reunión de almas que se muestra como alivio y consuelo a la enfermedad, al dolor y al sufrimiento:

Así sentíanse bien, juntos, cubiertos por la misma sábana humilde y rota como ellos, participándose su calor mutuo; seguros el uno del otro; unidos en lazo indisoluble por su desventura común y su común miseria. [...] Las ternuras de que se sabían dueños y que se juraban no escatimarse, curábanlos de lo sufrido, borrábanles desesperaciones y apagábanles los odios almacenados, los limpiaban de rencores, enconos y maldades. ¡Por el amor volvían a Dios! Y sus pensamientos continuaban subiendo, blancos como armiños, arrodillados como comulgantes, bendiciendo como desgraciados, seguros de que los perdonarían porque ya ellos habían perdonado. Y el dolor de Santa se amortiguaba, trasmutábase en llevadero; y el deseo de Hipólito disminuía, trasmutábase en deleite quimérico y dulcísimo... Muy poco a poco fueron moviéndose, hasta que sus cuerpos se tocaron sin malas tentaciones ni torcidos apetitos, en inmensa promesa pura de pertenecerse cuando pudieran. Y se oyó entonces que el Tiburón aleteaba, pero ellos creyeron, no que fuese una paloma, sino el cariñoso Ángel de la Guarda de su infancia, que con ellos se reconciliaba viniendo de muy lejos enviado, que satisfecho de verlos, plegaba las inmaculadas alas, y a falta de madre, de salud, de riqueza y de dicha, ¡dolido de ellos!, les velaba el solo sueño que debe velar, el sueño casto, en que al fin cayeron la pobre prostituta y el pobre ciego... (341, 342)

Esta comunión de almas, que otorga alivio y seguridad, deja en claro que el amor existente es de carácter místico, trasciende el cuerpo y lo purifica, al tiempo que eleva las almas al terreno de lo divino, como un anticipo del perdón que les aguarda.

El despertar anuncia el inicio de un sueño vívido de felicidad y bienaventuranza<sup>64</sup>. Santa, alejada de la concupiscencia, obsequia a Hipólito un bautizo de lágrimas purificantes que llenan y refrescan los ojos sin luz del pianista. Comienza el idilio, que como toda ensoñación es breve, de la vida digna y decorosa de Santa como mujer casada, esposa y madre. Ella “guisaría, cosería y barrería, pues se pintaba sola para tales faenas; Jenaro haría

---

<sup>64</sup> “El amor es una de las respuestas que el hombre ha inventado para mirar de frente a la muerte. Por el amor le robamos al tiempo que nos mata unas cuantas horas que transformamos a veces en el paraíso o en el infierno. Más allá de felicidad o infelicidad, aunque sea las dos cosas, el amor es intensidad; no nos regala la eternidad sino la vivacidad, ese minuto en el que se entreabren las puertas del tiempo y del espacio; aquí es allá y ahora es siempre. En el amor todo es dos y todo tiende a ser uno” (Morales, 106 *apud*. Paz: 131).

mandados y otras diligencias callejeras; e Hipólito trabajaría por las noches en la casa de Elvira, según uso y costumbre” (344). La vida que la joven, cuando campesina virgen, tenía como destino, por fin puede disfrutarla, aunque momentánea; ahora tiene un esposo, un hijo y una casa que atender. Este no es un “ensayo de vida honesta” como lo fue su estadía con el Jarameño, la convivencia con Hipólito la encumbra, dentro de ese universo decadente y simbólico en el que se desenvuelven, como una mujer decente y buena. Se puede afirmar que esta oportunidad que se le brinda a la otrora prostituta es un pequeño premio por haber atravesado el castigo a su falta y estar, por fin, a las puertas del perdón divino. Conocer la vida que hubiera podido tener la coloca a unos pasos del regreso a su paraíso perdido.

La quimera termina cuando los dolores corporales de la muchacha anuncian ya la muerte. Hipólito hace que un médico revise a su mujer, así nos enteramos del funesto padecer de la enferma: cáncer, y por el tipo de procedimiento que recomienda el galeno, histerectomía, sabemos que el cáncer se desarrolla en el útero, lugar de la mancha y el pecado. El músico ofrece curar a su amada poniendo la fortuna que posee, cuatrocientos pesos ahorrados, para costear la operación. La chica, confirmado el amor que siente, confía en que su ahora esposo cumpla el único deseo que le resta: “Si me muero... ¡no, no me interrumpas, Hipo, que tampoco yo lo deseo!... pero si me muero, júrame que tú me enterrarás en el cementerio de mi pueblo, en Chimalistac, la más vecina que se pueda de mi madre... ¿Me lo juras?...” (351).

Con el juramento hecho, los esposos se encaminan al hospital, se declaran “hermanos” para no tener problemas y no causar comentarios maledicentes. Llega la hora de la cirugía, Santa, con sus últimas palabras (“Adiós, Hipo..., ¡me voy!”) se despide y el reloj corre y marca la muerte de la prostituta. Removido el útero podrido en cáncer, el cuerpo de la penitente ha quedado limpio de la mancha, lo cual significa que ya puede regresar al terruño del que fue expulsada. Hipólito se hace responsable de los restos así como de velarla. En

callado sepelio el ciego evita que invitados y curiosos indeseables se cuelen, sólo él, Jenaro y la paloma cuidan el cadáver.

Finalmente, Hipólito cumple la petición de Santa: la sepulta en el panteón de Chimalistac “pueblecito en que se meció la cuna blanca de Santa” (359): “Mandó poner Hipólito en el sepulcro una lápida, consistente en una ancha losa tersa, y a la mitad de la losa, sin epitafios ni letreros, mandó entallar, hondo, el solo nombre de Santa en grandes caracteres, para que ni la lluvia ni la yerba borráranlo o escondiéranlo, y para poder él leerlo y releerlo de la única manera que sabía leer: con el tacto de sus dedos” (360-361).

La sepultura de Santa representa dos hechos de gran importancia en el término del proceso de la culpa; por un lado la muchacha pecadora ha culminado el periplo del exilio, el viaje tanto de autoconocimiento que se ve forzada a emprender al ser echada de la casa materna, así como el castigo moral y corpóreo que le fue impuesto para limpiar su falta. Una vez eliminada la mácula, la hija puede regresar junto a la madre, ha ganado el privilegio de volver a dormir con ella en la pulcra cama de flores del pueblo natal. En otras palabras, la penitente ha obtenido el perdón y el permiso de entrar nuevamente en su paraíso.

Por otra parte, la lápida de Santa representa la metamorfosis final de la protagonista en estatua, figura que se conservará y que traspasará lo finito de la carne, además permitirá al artista, a Hipólito, apreciar su obra: la virgen Santa que en vida emulaba a las imágenes de las iglesias y que una vez muerta ha adquirido las verdaderas durezas de la piedra y su nombre, auténtica posesión que conservó, corona su efigie. La petición que hace la voz fantasmagórica de la joven al escultor Jesús F. Contreras se ve también realizada en la tumba de la prostituta.

Hasta este punto de la historia, Santa ya ha obtenido el perdón, gran parte del peso de la culpa le ha sido retirado. Por obra del amor ha regresado al terruño, junto a su madre, la hija pródiga ha sido perdonada y vuelve al hogar; queda todavía alcanzar la total liberación del

alma y el encargado de tal tarea será, una vez más, el pianista ciego. Como el gesto final de amor por su Santa el músico cumplirá la primera petición que durante la primera noche pasada en el burdel de Elvira la campesina recién llegada le hiciera al gobernador: “—¿Qué quieres que te regale cuando te mueras? —le preguntó de súbito. [...] —¿Qué más da? —dijo Santa melancólicamente, y volviéndose al general, añadió—: mándeme usted decir misas...” (92). Ya que los dos personajes son entes excluidos de toda reglamentación social, las instituciones no los aceptarán, por lo cual no pueden recurrir a ellas, están solos, una misa tradicional queda fuera de las posibilidades. Es así que luego de varios meses de muerte la campesina y de pasar ese tiempo llorando y repitiendo el divino nombre, Hipólito realiza una proeza para la redención de ambos:

Ya no tenía qué dar a Santa —ni lágrimas, porque se las había dado todas—, que de tanto releer el alta voz el nombre entallado en la piedra: ¡Santa!... ¡Santa!... vínole a los labios, naturalmente, una oración y oraciones sí que no se las había dado nunca. Pero, ¿podría rezarle...? Siendo él lo que era y ella lo que había sido, ¿valdría su rezo...?

De rodillas junto al sepulcro, resistíase a orar... ¿Qué eran ella y él? ¡Ah!, ahora sí que veía, veía lo que eran: ¡ella, una prostituta, él un depravado y un miserable! [...] los dos habían vivido en todos los lodos y en todas las negruras, fuera del deber y de la moral, ¡despreciados y despreciables! [...]

Transfigurado, su rostro horrible vuelto al cielo, vueltos al cielo sus monstruosos ojos blanquicos que desmesuradamente se abrían, escapado del vicio, liberado del mal, convencido de que ahí, arriba, radica el supremo remedio y la verdadera salud, como si besase el alma de su muerta idolatrada, besó el nombre entallado en la lápida, y, como una eterna despedida, lo repitió muchas veces:

—¡Santa...! ¡Santa...!

Y seguro del remedio, radiante, en cruz los brazos y de cara al cielo, encomendó el alma de la amada, cuyo nombre puso en sus labios la plegaria sencilla, magnífica, excelsa, que nuestras madres nos enseñan cuando niños, y que ni todas las vicisitudes juntas nos hacen olvidar:

Santa María, Madre de Dios...

Principió muy piano, y el resto de la súplica subió a perderse en la gloria firmamental de la tarde moribunda:

Ruega, Señora, por nosotros, los pecadores... (361- 362)

Hipólito, cuando ha dado ya todo de sí, obsequia a su amada la oración que liberará su alma y la encumbrará al cielo, le quita la esclavitud, al fin queda redimida; el ruego a la madre de todos es para que Ella interceda por los desgraciados ante Dios y así, el amor infinito desborde

el perdón y la redención. El ciego toma el papel de sacerdote, al igual que hizo durante la boda, y oficia, con una sola oración, la misa de despedida de Santa, esa misa que libera al alma del peso de lo terreno y la encamina a la gloria divina. Todo el sufrimiento que ambos padecieron y que los hizo iguales permite al pianista erigirse como el vehículo de la salvación, ya que en el instante de rezar libera y limpia su espíritu también.

Hipólito besa el bajorrelieve de la lápida como una muestra del amor y devoción que guarda por Santa, y al abrir sus brazos, levantar la cara al cielo y arrodillarse, libera a su amada de las ataduras del mundo, al tiempo que él mismo se baña del perdón al pronunciar una oración guardada en la memoria durante años. Además, el amor de Hipólito se comprueba como verdadero cuando deja libre a su amada, con la certeza de una futura vida ultraterrena, ya que son dos seres destinados a estar juntos. El proceso de la culpa para Santa, la desgracia del ciego Hipólito y la novela entera terminan junto con la oración en el crepúsculo de la tarde.

## Conclusiones

*Santa*, novela concebida durante el Porfiriato, engendrada en la mente de Federico Gamboa desde el año 1898, vio la luz pública cinco años después. La historia de la famosa prostituta, que domina la urbe por un periodo de tiempo determinado y que termina abatida por la concupiscencia, el vicio y la inmoralidad de esa misma ciudad, es el tópico universal (si consideramos los antecedentes literarios) que retoma el narrador mexicano para armar su novela, esto, sin embargo, no es suficiente para entender a cabalidad el objetivo, o mejor dicho, la finalidad que el autor, en cuanto creador y artista, le otorgó a su obra.

Ver en la anécdota de la oriunda de Chimalistac sólo la descripción del proceso de degradación física que padece un grupo social vulnerable debido a su interacción con el medio, y a partir de ello buscar una solución aplicable a la realidad, es tratar de encasillarla en el Naturalismo a ultranza del siglo XIX, lo cual, a estas alturas, sería tomar una postura anacrónica ante los ríos de tinta que han sido vertidos por la crítica sobre la novela; lo mismo sucede si se trata de juzgar el valor estético que posee el texto bajo dichas premisas. Valga entonces, como primera conclusión, la imposibilidad de seguir una línea de investigación agotada y lo necesario que se vuelve hallar en la totalidad de la novela, y no sólo en el tópico que la ancla a una tradición literaria, nuevos caminos para la crítica.

Fue al seguir el anterior postulado que surgió el tema central de esta tesis: el proceso de la culpa, el cual trata de retomar gran parte de los elementos presentes en la narración creada por Gamboa, pero vistos fuera de toda pugna sobre corrientes literarias o valoraciones artísticas. Mi intención fue solamente analizarlos en cuanto a la función que desempeñan en la obra.

La culpa es una cuestión de carácter religioso (aunque su acción afecta lo civil), que permea la obra de principio a fin. El francés Paul Ricœur, al teorizar sobre la experiencia de la

culpa, establece una progresión que la compone: mancha > pecado > culpa, esta secuencia la modifiqué a partir de las lecturas y la aplicación sobre la novela, es así que el proceso completo de la culpa quedó de la siguiente manera: mancha > pecado > culpa-castigo > perdón-redención. Siendo la mancha la sangre manifiesta; el pecado el adulterio; la culpa dividida y entendida como el arrepentimiento y el castigo que sufrirá el creyente para resarcir el daño que causó en sí mismo, en los otros y, lo más importante, en su relación con lo Divino; el perdón es la recompensa que obtiene el culpable una vez padecida la penitencia; finalmente, la redención es la liberación del alma y su reintegración a la gracia Divina.

El proceso de la culpa en la novela, incluso la misma obra, puede resumirse de la siguiente manera: Santa, joven campesina, al perder la virtud de la mujer por excelencia, se manchó con la sangre manifiesta (la menstruación, la desfloración y el aborto) como una marca de por vida, puesto que el lugar donde se ha producido esa mácula, su cuerpo, será el lugar donde el pecado, la lujuria, se produzca; expulsada del terruño por su familia, como una medida para alejar esa terrible mancha, la joven no regresará a su hogar hasta que haya quedado limpia, tanto en lo espiritual como en lo material. Su cuerpo, específicamente el útero, habrá de consumirse por acción de las enfermedades que la aquejarán: pulmonía, alcoholismo y cáncer, efectuándose así el castigo; mientras su espíritu será puesto a prueba por el arrepentimiento, éste último, como ya se vio, se da de forma ambivalente, puesto que no siempre el remordimiento de conciencia lleva al culpable a enmendar el camino, más bien lo conduce por repeticiones de la primera falta que aumentan la pesadumbre y la fuerza de la penitencia física. Es este sentido el castigo tiene también como encargo despojar al pecador de toda posesión, para que sea en la completa miseria donde el perdón y la redención actúen. La protagonista, convertida en desperdicio, ya que no tiene ningún uso social y sus riquezas se han ido, se halla lista para la recompensa que le otorgará el amor sincero del ciego pianista,

esta relación redentora para ambos será culminada con la muerte de ella y la solitaria “misa” sobre el sepulcro al final de la novela.

Ahora bien, todo lo anterior no tendría la repercusión que alcanzó si se quedaría tan sólo en el nivel de la novela; lo que realmente importa en el proceso de la culpa descrito es la trascendencia fuera de las líneas de la escritura. Hay que comenzar por el autor, Federico Gamboa. Hijo y producto de su época, educado entre la laicidad del sistema positivista y el Catolicismo tradicional, opuestos en la teoría europea pero que en la práctica mexicana causaron una crisis de fe de altos vuelos, muchos artistas la experimentaron y manifestaron, y el autor de *Santa* no escapó del trance, recreó su propio conflicto existencial en esta obra (para la que había ideado grandes expectativas, como ya se vio en el primer capítulo de esta tesis). Para el escritor la crisis de fe es equivalente al abandono de Dios, es vivir a ciegas y sin rumbo, entonces la misión del creyente, que atraviesa por tal apuro, es reencontrar el camino hacia su Creador, descubrir el infinito y misericordioso amor Divino para así dejar la orfandad y la pobreza, porque después de todo eso es lo que significa el alejamiento del Ser Supremo, ser huérfano y pobre, no sólo en lo material, sino en lo más importante: en lo espiritual.

El proceso de la culpa es una experiencia religiosa, con esto Federico Gamboa, conocedor de la doctrina católica, a partir de su crisis y de sus vivencias, elaboró una hagiografía moderna, que muestra una forma de pecado antigua, el adulterio, aunque *ad hoc* al fin de siglo y las vicisitudes de éste. La historia contada en *Santa*, como ya dije, no es la presentación científica del fenómeno de la prostitución; es una alegoría aleccionadora dirigida no sólo al público femenino, principal lector de novelas, sino para todo aquel la lea y que pase o haya pasado por una situación similar, porque como creyentes, todos los que así nos hacemos llamar, estamos expuestos a la constante tentación que supone el pecado y las consecuencias que se desencadenan. La protagonista es una representación del pecador,

hombre o mujer, que es rechazado por sus iguales, los cuales obligan al culpable a iniciar un viaje de auto descubrimiento que lo despoja de los elementos que lo llevaron a errar mientras lo preparan para un retorno a la gracia de Dios. *Santa* es un ejemplo para el lector, ya sea para evitar caer en el mal o para saber cómo enmendarlo. Es aquí donde radica la importancia de la obra: adoctrinar mediante el ejemplo, y no cualquiera, sino uno que el lector porfiriano pudiera tener a la mano para comprobar, no sólo su utilidad, sino su veracidad.

Sin embargo, la intención de Gamboa no se detiene en el ejemplo individual, llega al plano de lo colectivo en forma de advertencia desde el principio de su texto; el epígrafe de Oseas es una exhortación, la voz de Dios, a través del profeta, le habla al pueblo hipócrita que juzga y señala a los pecadores sin entender que el único responsable de la caída de esos desgraciados es el mismo pueblo, por lo cual el verdadero castigo no es para quien comete el pecado, sean cuales fueran las razones para mancharse, sino para aquellos que lo miran despeñarse sin tratar de ayudarlo siquiera, después de todo el sujeto culpable que se arrepiente realmente de sus errores y vuelve la cara a su Creador dispuesto a soportar la penitencia, obtiene su misericordia y el regreso a la gracia divina; en cambio, como sentencia la cita bíblica, “por cuya causa será azotado este pueblo insensato, que no quiere darse por entendido”.

*Santa* no es un ejercicio de reflexión científica sobre un fenómeno social aislado, entendido como un problema, y encaminado a la resolución del mismo para una mejora del estilo de vida de una población urbana; más bien, se trata de un ejemplo de profunda introspección en el momento de una crisis personal, el cual resulta necesario para el completo conocimiento y reconocimiento del alma humana en relación con lo divino, así como para entender lo importante que significa no perder la fe y la esperanza de regresar a la gracia y misericordia del amor eterno de Dios, incluso cuando creemos que las pruebas a las que somos

sometidos son más difíciles de superar. Como lo demuestra lo acontecido a la protagonista de la novela de Gamboa, el precio que debe pagar por rectificar el camino puede parecer alto, pero es al final del camino, cuando la penitencia ha culminado, que se entiende el objetivo del castigo: retornar, de una forma auténtica, al paraíso perdido; así como cada pecador padece la pena por un mal distinto, el punto al cual se regresa es diferente, aunque todos son muestra de la indulgencia del Señor para sus creyentes. En el caso de *Santa* se trata de la repatriación del cuerpo de la joven al terruño de Chimalistac, el seno materno junto a la tumba de la vieja Agustina en el cementerio y la liberación del alma purificada para su reintegración con el Padre.

El proceso de la culpa en *Santa* es uno de los tantos temas a escudriñar e interpretar en el texto dado por Federico Gamboa al campo de las letras, queda aquí mi pequeña contribución para su estudio.

**FFyL / UNAM**

**Agosto 2011**

**BIBLIOGRAFÍA**

- AZUELA, Mariano. 1947. *Cien años de novela mexicana*. México: Botas.
- ALEGRÍA, Fernando. 1974. *Historia de la novela hispanoamericana*, 4ª ed. México: Andrea. pp. 94-99.
- BATAILLE, Georges. 2003. *El erotismo*. Trad. Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin. México: Tusquets (Ensayo, 34).
- BACHELARD, Gaston. 2003. *El agua y los sueños*. Trad. Ida Vitale. México, Fondo de Cultura Económica (Breviarios: 279).
- BORNAY, Erika. 2008. *Las hijas de Lilith*. 6ª ed. Madrid: Cátedra (Ensayos Arte).
- BOUYER, L. 1990. *Diccionario de teología*. Trad. Francisco Martínez. 6ª ed. Barcelona: Herder.
- BRUSHWOOD, John. 1998. *Una especial elegancia: narrativa mexicana del porfiriato*. México: Universidad Nacional Autónoma De México, (Textos de Difusión Cultural, El Estudio).
- CARBALLO, Emmanuel. 1991. *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara-Xalli.
- CASTILLA del Pino, Carlos. 1973. *La culpa*. Madrid: Alianza (Humanidades).
- Diccionario bíblico abreviado*. 2000. Trad. Constantino Ruiz-Garrido. Madrid: Verbo divino. 6ª ed.
- Diccionario de teología moral*. 1960. Trad. Francisco Navarro. Barcelona: Editorial Litúrgica Española.
- FICINO, Marsilio. 1989. *De amore. Comentario a «El banquete» de Platón*. Trad. Rocío de la Villa Ardura. (Madrid: Tecnos).
- GALÍ BOADELLA, Montserrat. 2002. *Historias del bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*. México; Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas (Estudios y fuentes del arte en México, 72).
- GAMBOA, Federico. 1920. *Mi Diario, mucho de mi vida y algo de la de los otros*. México: Ediciones Botas. (Primera serie, III).
- \_\_\_\_\_. 1965. *Novelas*, pról. Francisco Monterde. México: Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas).

- \_\_\_\_\_. 1977. *Diario de Federico Gamboa. 1892-1939*. Sel., pról. y notas José Emilio Pacheco. México: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Santa*. Intro. Javier Ordiz. Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas, 523).
- GARCÍA Barragán, Ma. Guadalupe. 1979. *El naturalismo en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios), pp. 44-49.
- \_\_\_\_\_. 1980. “*Santa, de Federico Gamboa*” en Actas del Sexto Congreso internacional de Hispanistas, versión online revisada el 15 de marzo de 2009 [http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/06/aih\\_06\\_1\\_075.pdf](http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/06/aih_06_1_075.pdf).
- \_\_\_\_\_. 1981. “Mariano Azuela, Crítico de Federico Gamboa” en Actas del Séptimo Congreso Internacional de Hispanistas” Versión online revisada el 15 de marzo del 2009. [http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/07/aih\\_07\\_1\\_049.pdf](http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/07/aih_07_1_049.pdf).
- GENETTE, Gérard. 2001. *Umbrales*. Trad. Susana Lage. México: Siglo XXI (Lingüística y Teoría Literaria).
- GONZÁLEZ, Anibal. 2005. *Santidad y abyección en Santa*, en Rafael Olea Franco (ed.) *Santa, Santa nuestra*. México: El Colegio de México (Literatura Mexicana, 8). pp. 111-124.
- GONZÁLEZ Peña, Carlos. 1954. *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*. 5ª Ed. México: Porrúa.
- \_\_\_\_\_. 1987. “Las bodas de oro de Federico Gamboa” en *Novelas y novelistas mexicanos*, ed. Emmanuel Carballo. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad de Colima, (La Crítica Literaria en México, 7), pp. 109-121.
- JIMÉNEZ Rueda, Julio. 1996. *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica (Colección popular, 413).
- LAGARDE y de los Ríos, Marcela. 2006. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. 4ª Ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México (Colección Posgrado, 8).
- LANDEROS, Carlos. 1999. “¿Quién es Federico Gamboa, el autor de *Santa*, para los escritores mexicanos de hoy?” en *Los inolvidables. Entrevistas*. México: Diana, pp. 166-172.

- MARTÍNEZ Suárez, José Luis. 2005. "Génesis y recepción contemporánea de *Santa*" en Rafael Olea Franco (ed.) *Santa, Santa nuestra*. México: El Colegio de México (Literatura Mexicana, 8). pp. 37-50.
- MORALES Orozco, Fernando Adolfo. 2007. *Santa, santa mía, alumbra con tu luz mi corazón: un triunfo romántico en el México de fines de siglo XIX Santa de Federico Gamboa*. Tesis de licenciatura, México: UNAM/FFyL.
- NAVARRO, Joaquina. 1992. *La novela realista mexicana*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- OLEA Franco, Rafael. 2005. "La construcción de un clásico: cien años del mito de *Santa*" en Rafael Olea Franco (ed.) *Santa, Santa nuestra*. México: El Colegio de México (Literatura Mexicana, 8), pp. 13-36.
- ORDIZ, Javier. "Introducción" en Federico Gamboa. 2002. *Santa*. Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas, 523).
- PACHECO, José Emilio. 1995. "Introducción" a Federico Gamboa, *Mi diario. Mucho de mi vida y algo de la de otros*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Memorias Mexicanas. Vol. 1. pp. IX-XXX.
- PIMENTEL, Luz Aurora. 1998. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Siglo XXI (Lingüística y Teoría Literaria).
- PRENDES Guardiola, Manuel. 2002. *La novela naturalista de Federico Gamboa*. Logroño: Universidad de la Rioja (Biblioteca de Investigación, 31).
- RICŒUR, Paul. 1986. *Finitud y culpabilidad*. Trad. Alfonso García Suárez y Luis M. Valdés Villanueva. Madrid, Taurus.
- ROUGEMONT, Denis de. 2001. *Amor y occidente*. Trad. Ramón Xirau y Joaquín Xirau. México: CONACULTA (Cien del mundo).
- SALADO Álvarez, Victoriano. 1900. "Una novela mexicana" en María Guadalupe García Barragán (ed.). 2004. *Victoriano Salado Álvarez: Crítico de Federico Gamboa*. (Jalisco: El Colegio de Jalisco), ensayos, pp. 59-69.
- \_\_\_\_\_. 1909. "Sobre la inmoralidad en la literatura." en María Guadalupe García Barragán (ed.). 2004. *Victoriano Salado Álvarez: Crítico de Federico Gamboa*. (Jalisco: El Colegio de Jalisco), ensayos, pp. 59-69.
- TABLADA, José Juan. 1992. Obras. IV. Diario (1900-1944). Guillermo Sheridan (ed.) México: Universidad Nacional Autónoma de México (Nueva Biblioteca Mexicana, 117).

*Traducción del Nuevo Mundo de las Santas Escrituras*. 1987. New York, Watchtower Bible and Tract Society of New York.

ZEA, Leopoldo. 1968. *El Positivismo en México. Nacimiento, apogeo y decadencia*. México: Fondo de Cultura Económica.

### Revisada

BIEDERMAMM, Hans. 1993. *Diccionario de símbolos*. Trad. Juan Godo Costa. Barcelona: Herder.

CHÁVEZ Oseguera, Gloria. 1976. *La mujer en las obras de Federico Gamboa*. Tesis de licenciatura. México: UNAM/FFYL

CHÁVES Pacheco, José Ricardo. 1997. *Los hijos de Cibeles: cultura y sexualidad en la literatura de fin de siglo XIX*. México: UNAM (Cuadernos del Seminario de Poética, 17).

\_\_\_\_\_. 2005. “‘La mujer es más amarga que la muerte’: Mujeres en la prosa modernista de México” en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.) *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*. México: UNAM (Al Siglo XIX. Ida y Regreso) vol. 1, pp. 231-244.

CONTRERAS Díaz Barriga, María Esther Araceli. 2006. *Dos novelas de Federico Gamboa como ejemplo de la síntesis hispanoamericana en el cambio del siglo: Suprema Ley (1896) y Santa (1903)*. Tesis de licenciatura. México: UNAM/FFYL

CORONA Zenil. María Antonieta. 1978. *Pudor y obscenidad en Santa de Federico Gamboa*. Tesis de licenciatura. México: UNAM/FFYL

CURIEL Defossé, Fernando. 1995. “El general de las hetairas” en *El acto textual*. Monterrey: Gobierno del estado de Nuevo León (El mono gramático). pp. 145-169.

\_\_\_\_\_. 2005 (a). “José (Federico) Francisco de Paula Demetrio Trinidad (Gamboa) Iglesias” en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.) *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Galería de escritores*. México: UNAM (Al Siglo XIX. Ida y Regreso) vol. 3, pp. 491-505.

\_\_\_\_\_. 2005 (b). “*Santa*: el desenlace vedado” en Rafael Olea Franco (ed.) *Santa, Santa nuestra*. México: El Colegio de México (Literatura Mexicana, 8). pp. 51-68.

EZCURDIA, Manuel de. 2005. “La Meretriz” en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.) *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*. México: UNAM (Al Siglo XIX. Ida y Regreso) vol. 1. pp. 221-229.

- HEGEL, George W. F. 1985. *Estética 5: La forma del arte romántico*, trad. Alfredo Llanos. (Buenos Aires: Siglo Veinte).
- LUDMER, Josefina. 2001. "Una lectura de *Santa*" en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. México: El Colegio de México (Literatura mexicana, 6) pp. 207-212.
- MOCTEZUMA Sevilla, Lorena. 2008. *Santa: historia de una sombra urbana*. Tesis de licenciatura. México: UNAM/FFyL
- PAZ, Octavio. 1994. *La llama doble: amor y erotismo*. 4ª ed. Barcelona: Seix Barral.
- ROTZINTCHNER, León. 2001. *La cosa y la cruz. Cristianismo y Capitalismo (entorno a Las Confesiones de San Agustín)*. 2ª ed. Buenos Aires: Losada (Biblioteca filosófica).
- SAIS de la Serna, Nora Luz de la Aurora. 2001. *La obra de Federico Gamboa en el cine mexicano (1918 – 1968)*. Tesis de licenciatura. México: UNAM/FFyL
- VÁZQUEZ Mantecón, Álvaro. 2005. *Orígenes literarios de un arquetipo fílmico. Adaptaciones cinematográficas a Santa de Federico Gamboa*. México: UAM-Azcapotzalco (Biblioteca de ciencias sociales y humanidades).