



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

PROGRAMA DEL POSGRADO EN LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

Masculino/femenino en *Santa*, de Federico Gamboa

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE

MAESTRO EN LETRAS
(LETRAS MEXICANAS)

PRESENTA

Jesús Alberto Gámez Granillo

Asesora: Dra. Tatiana Bubnova Gulaya
Instituto de Investigaciones Filológicas

México, D.F.

Diciembre de 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

ÍNDICE

Capítulo I: La crítica acerca de <i>Santa</i> de F. Gamboa. Inicial o tradicional y contemporánea.	3
Capítulo II: Planteamiento de las cuestiones de género. Crítica feminista y teoría y crítica de la liberación masculina.	25
Primera parte	27
Segunda parte	36
El psicoanálisis radical	39
El rol masculino	42
Historia	45
Antropología	47
La sociología	49
Conocimiento político	52
El objeto de conocimiento	54
Capítulo III: <i>Santa</i> desde la perspectiva de género.	
a. Gamboa sobre el telón de fondo de la cultura literaria contemporánea. Universal: novela “naturalista” Flaubert, Zola, Goncourt, Dreiser. Mexicana y/o latinoamericana	55
b. Presentación de la figura de Santa (cuerpo ideal sobre paisaje de un país ideal, sobre el paisaje de una ciudad “realista”)	59
c. Santa y los hombres	69
d. Santa y su situación económica	81
Interpretación de la actitud de Gamboa hacia su personaje Miss Eva: Masculinidad y mestizaje	92
e. Visión “científica” de la prostitución	97
f. La mirada de Gamboa-narrador	102
Historia y desarrollo temporal	106
La perspectiva del narrador. Análisis de la dedicatoria	108
Análisis de los capítulos de la primera parte de <i>Santa</i>	111
Análisis de los capítulos de la segunda parte de <i>Santa</i>	125
Conclusiones	133
Bibliografía	135

CAPÍTULO I

La crítica acerca de *Santa* de F. Gamboa inicial o tradicional y contemporánea

Para comenzar, es importante decir que, a pesar de la enorme popularidad que alcanzó Federico Gamboa con su novela *Santa* (1903), la cuestión de género ha sido escasamente trabajada, en particular, no se ha analizado cómo se articula la masculinidad como oposición y complemento de la parte femenina. Sin embargo, encontramos investigaciones que pueden servir para adentrarnos a indagar sobre el tema. Por esta razón, considero que es hora de hacer un balance para saber qué se ha hecho y será preciso tratar en adelante. Abordaré el estado de la cuestión de *Santa* enfocándome en la crítica inicial o tradicional y contemporánea.

Uno de los primeros “críticos” de Gamboa y de su obra fue Mariano Azuela quien reconocía a Gamboa como una persona culta, pero que no lograba ofrecer una visión suficientemente fiel de su época. Para don Mariano, las mejores obras de Gamboa eran *Suprema Ley* (1896) y *Santa*. Mientras que a *Reconquista* (1908) la estimaba como el inicio de la declinación del escritor, pues la examinaba como una obra de tesis aburrida. Criticaba las ideas positivistas de don Federico al citar a Salvador, personaje para el cual “la Ciencia enseña que después de la muerte solo existe la nada: donde acabó el perro acabó la rabia” (Azuela, p. 203). Don Mariano no tomaba en cuenta que se trataba de un personaje; este personaje de *Reconquista* señalaba la escasez intelectual de Gamboa como filósofo y su candidez como novelista y miraba el resto de su trabajo como literatura sin fuerza. No obstante, admiraba *Suprema Ley*, pues para él, esta era una

novela cargada de buenas descripciones, bien pensada, con una estructura lógica que describía precisa y artísticamente la vida de los juzgados de la época;¹ así como una obra de explicación acertada, diálogos alegres y “toques de mano maestra” (p. 196). No obstante, Azuela opinaba que el autor que nos compete carecía de conocimientos de psicología. La lectura de *Santa* fue definitoria para que don Mariano “confirmara” las facultades y deficiencias de Gamboa. Azuela sabía que esta novela era la novela mexicana más leída; sin embargo, consideraba que su delectación morbosa y sus moralejas era algo que provocaba náusea, porque sus descripciones aludían a relaciones sexuales.² Para él, Baudelaire fue el único capaz de hablar del espíritu y de la carne de una manera artística. Por otra parte, también veía de mal gusto la plegaria del ciego Hipólito sobre la tumba de Santa, pues para él, el acto de sacar filosofía ramplona de las peores situaciones era antiestética mistificación y charlatanería. Azuela ubicaba la novela *Santa* dentro del género del tema de *Manon Lescault*, *La dama de las camelias*, *Mimi Pinson*³ y *Naná*. Tachaba a *Santa* de ser una obra pornográfica y por lo tanto opuesta a la novela realista, advertía, a *Mi Diario* (1939) como lo más miserable de la obra de don Federico y tenía la impresión de que *Suprema ley*, *Santa* y *Reconquista* poseían aspectos autobiográficos de Gamboa; para Azuela, esto era una debilidad del escritor, por considerarlo incapaz de construir personajes que no reflejaran la vida propia del autor.

A pesar de todo esto, don Mariano juzgó al autor de *Santa* como un artista mexicano sobresaliente, un escritor de primer nivel en la literatura mexicana, que pudo

¹Al parecer, Azuela no puso atención en *Santa*, ya que en esta novela también se describe un juzgado. En el capítulo III de mi investigación menciono la estrecha relación que hay entre esta y *Resurrección* (1899) de Tolstoi, pues ambas tienen como escenario un Palacio de Justicia.

²Cf. apartado “b. Presentación de la figura de Santa”. En mi opinión, es probable que a Azuela le parecieran estas descripciones no gratas porque percibió muy de cerca “la carne expuesta”. Algo semejante a lo que sucede con el género pornográfico en el cine.

³Es importante decir que *Manon Lescault* y *Mimi Pinson* no son prostitutas.

haber rebasado a Rafael Delgado si no se hubiera concentrado en el didactismo religioso.⁴ Para don Mariano, y a pesar de sus críticas, tanto *Suprema ley* como *Santa* son dos obras de lo mejor que había en la literatura mexicana. Así, Azuela critica lo que a él le parecía repugnante, sin embargo, la importancia que le da a Gamboa es un obvio reconocimiento como examina Guadalupe García Barragán.

Para esta autora, las opiniones que expresó Azuela en relación con Gamboa y su obra en *Cien años de novela mexicana* (1947) fueron solo comentarios de índole personal.⁵ Barragán comenta que si bien el de *Los de Abajo* (1916) era un escritor inteligente y culto, no era un erudito, por lo que su libro escasea de fechas y datos exactos. No obstante, la obra fue bien acogida y, a pesar de no revelar nada nuevo, se consideró como un trabajo de crítica. Aunque la autora considera a Federico Gamboa como el escritor más importante en la crítica de Azuela, también piensa que Gamboa y su trabajo fueron blancos de verdaderos ataques por parte de don Mariano. Y lo que es peor, estos agravios contribuyeron sobremanera a que otras generaciones desconocieran sus aciertos y a que la obra de don Federico se disipara en el olvido.

En relación con la opinión que Azuela tenía de *Mi diario*, Barragán sostiene que tuvieron que pasar veinte años para que Fernando Alegría, en *Historia de la novela hispanoamericana* (1959), rechazara este punto de vista. A pesar de que Alegría muestra una postura encontrada con la de Azuela, este califica a *Cien años de novela mexicana* de “admirable”, sin detenerse a responder a todos los desacuerdos referentes al capítulo dedicado a don Federico.

⁴ Esta afirmación revela, a mi modo de ver, la ignorancia de don Mariano en relación con las características de la novela naturalista.

⁵ Guadalupe Barragán, “Mariano Azuela, crítico de Federico Gamboa” en Giuseppe Bellini (comp.), *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni Editore, 1982.

A pesar de que el autor de *Los de Abajo* confiesa no haber leído más de tres novelas de Gamboa y el primer tomo de *Mi diario*, emite sin obstáculos un juicio de valor sobre toda la obra del escritor, incluidas sus memorias. Además de esto, Azuela prescinde por completo de la fecha de publicación de las obras del escritor que le compete e ignora también su primer trabajo novelístico: *Del natural* (1889)

Por otra parte, García Barragán aclara los malos entendidos de Azuela en cuanto a *Suprema ley*, pues este “señaló” errores de Gamboa que, en realidad, fueron descuidos o confusiones del mismo don Mariano. La autora sostiene que este último, además de malentender la obra y de ofrecer datos inexactos alrededor del trabajo de Gamboa, pudo incluso haber sido influido por la novela *Santa* al momento de escribir *Los de abajo*.

En resumen, García Barragán admite que el doctor Azuela no dejó de reconocer muchas de las cualidades de Gamboa, pero también señaló exageradamente sus defectos. Se deja claro que la autoridad y el ejemplo de don Mariano fueron causantes del menosprecio y de que se hiciera a un lado la obra de Gamboa por muchos años.

Para García Barragán, como investigadora y crítica de Gamboa, don Federico es uno de los muy pocos personajes de finales del siglo XIX y principios del XX que redactó y publicó sus memorias de manera sistemática y casi sin interrupción durante cuarenta y cinco años, en seis tomos que aparecieron de 1893 a 1938, así como en un diario inédito del cual el último asiento data del 22 de julio de 1939, es decir, veinticuatro días antes de la muerte del autor.

Según García Barragán, *Impresiones y recuerdos* (1893) es lo más estético de la autobiografía de don Federico, la cual está dividida en dieciocho capítulos independientes,

cada uno con un título distinto. En este libro, el autor narra hechos de su niñez, su vida bohemia, los inicios de sus dos carreras: la literaria (y anterior a ella la del periodismo, misma que le permitió acercarse a la literatura) y la diplomática. Asimismo, en el diario se mencionan personajes famosos y anónimos, facetas inéditas de celebridades y acontecimientos de su vida amorosa.

García Barragán señala que la publicación de *Mi diario* provocó incluso un escándalo, debido a la descripción de las relaciones amorosas que tuvo el escritor antes de casarse. Tan es así que Rafael Obligado, en su “Carta abierta a Federico Gamboa”, lo considera un libro pornográfico⁶ y ególatra. Asimismo, la autora habla del artículo “Federico Gamboa como diplomático”, de Genaro Fernández McGregor, como un texto mal interpretado y tergiversado, pues las fechas que aparecen en él no coinciden con las de *Mi diario*.

García Barragán a la vez explica que don Federico sufría de un mal: el vicio del juego. Varios personajes de su obra están involucrados con este último durante una etapa de decadencia moral. Fue tan fuerte su padecimiento que cuando el escritor menciona “los regresos al hogar, pleno de remordimientos” no se refirió solo al de una noche sino al de muchas. Gamboa requirió de dos meses para poder superar su enfermedad, tiempo en el que no escribió ni una sola palabra en su diario.

De acuerdo con García Barragán, a partir de la crítica que hizo Fernández McGregor sobre Gamboa, surgieron la mayoría de las investigaciones acerca de los sentimientos que don Fernando experimentara por su mujer. Igual que otros críticos, Fernández menciona a los hermanos Goncourt como maestros de Gamboa, y elabora una

⁶ Este mismo juicio lo emitió Azuela en relación con *Santa*.

hipótesis sobre cuántas páginas patéticas hubieran escrito los hermanos en caso de haber vivido situaciones parecidas a las de don Federico. Sin embargo, García Barragán afirma que si bien los sentimientos de los hermanos y los de Gamboa son diferentes, el hecho de formular una hipótesis sobre lo que hubiesen expresado los franceses en relación con una esposa y un hijo, no puede ir más allá del campo de la teoría, pues los Goncourt fueron solterones. Para la investigadora, lo expresado por Gamboa en *Mi Diario* es un testimonio, y se pregunta por qué seguir dudando de ello.

La crítica literaria se acerca a la obra de Gamboa desde los primeros intentos de escribir narrativa. El libro *Del natural, Esbozos contemporáneos* (1889) reúne las cinco novelas breves de Federico Gamboa. El cuento con el que inicia este libro es “El mechero de gas”, en el cual, los protagonistas Javier y Elisa riñen por problemas económicos. Javier halla un trabajo bien retribuido gracias a la ayuda “incondicional” de un ministro; este nuevo empleo le permite tener una amante. Javier invita a cenar al ministro, quien regresa a la casa después de unos días para seducir a Elisa, por consiguiente Javier lo desafía a un duelo. Al final, este no acepta dicha contienda.

En *Impresiones y recuerdos*, primer libro de las memorias de Gamboa, el autor escribe sobre *Del natural* y *Apariencias*, quien comenta que “El mechero de gas” y “Uno de tantos” están basados en hechos reales. Si la lámpara de gas simboliza la infidelidad de Elisa, entonces García Barragán encuentra similitudes entre “El mechero de gas” y *El primo Basilio* (1878), de Eça de Queirós; así como también con el naturalismo francés de Guy de Maupassant.

“La excursionista” tiene como personaje principal a la estadounidense Miss Eva Blackhill, quien después de llegar en tren a México se muestra misteriosa y reservada despertando la curiosidad entre sus compatriotas y compañeros de viaje. El cuento tiene como tema principal la vida austera de Eva y, como secundario, el hospedaje de la extranjera en un lugar diferente al de sus connacionales.

Fernando se enamora de Eva. Un día la intenta besar, pero Eva lo impide y le da un golpe.⁷ Gamboa opina que “La excursionista” es la novela más frágil de todas la que componen *Del Natural* (en *Federico Gamboa y su obra*, Guadalupe García Barragán, p. 2). Según García Barragán, la opinión de don Federico se debió, quizás, a que no se planteó problema alguno ni profundidad de sentimiento al escribirla. En mi opinión, este cuento remite, sin duda, a alguna experiencia personal del escritor.⁸

“El primer caso” tuvo como finalidad exhibir los riesgos de las mujeres de oficina, cuando se quiso admitirlas a laborar fuera del ambiente doméstico. Las características más importantes de esta obra son la oportuna producción de los personajes y la narrativa de los sucesos.

“Uno de tantos” relata el enamoramiento pasajero de Carlos de Winterhall con Jeanette Massé. El primero gasta todo su dinero para complacer a su novia; después de quedar en la ruina, se entera de que Jeanette tiene otro amante. Para García Barragán, Carlos representa la antipatía que Gamboa sentía por los estadounidenses.⁹ A mi modo de

⁷ En el apartado “d. Santa y su situación económica” dedico una parte al estudio del cuento y del personaje principal, pues estos tienen una estrecha relación con mi tema.

⁸ Ver el apartado “Interpretación de la actitud de Gamboa hacia su personaje Miss Eva: Masculinidad y mestizaje” donde sostengo que la relación entre el personaje principal de “La excursionista” y don Federico remite a una autoconciencia narrativa.

⁹ Retomo esta idea cuando menciono al personaje Miss Eva en el capítulo “d. Santa y su situación económica”.

ver, la aseveración de la autora no es cierta ya que Carlos, aunque de sangre anglosajona, es español.

Aunado a las similitudes que Menton encuentra con *Naná*, Barragán señala el del instante cuando Winterhall entra al camerino de Jeanette cuando ella acaba de vestirse, hecho que recuerda la llegada del conde Muffat y otras personas al vestidor de Naná.

El último cuento que compone *Del natural* es “¡Vendía cerillos!”, con el cual Gamboa se convirtió en el primer artista mexicano en narrar la vida de los niños de la calle. El protagonista de la obra es Sardín, un infante adoptado por una pareja económicamente solvente que termina por tratarlo como sirviente. Difamado por un delito que no perpetró, Sardín escapa y encuentra refugio con un par de vagabundos, entre los cuales conoce a Matilde. El adolescente se enamora de esta, pero ella no le corresponde. Matilde deja su vida de vagabunda y se hace prostituta. Consecuentemente, Sardín, sin poder soportar la decisión de su amada, termina por quitarse la vida.

García Barragán comenta que, de acuerdo con la crítica gamboiana, es en estos cinco relatos donde podemos encontrar gran parte de los elementos, personajes y tópicos de sus novelas siguientes.

Por otro lado, la estudiosa considera que la diferencia primordial entre las novelas cortas y las largas radica en el tono, así como en los hechos jocosos que narra en las novelas iniciales (con excepción de “¡Vendía cerillos!”, pues en esta última prevalece un tono dramático).

Después de analizar las cinco novelas, Barragán le cede la palabra a Manuel Gutiérrez Nájera, quien hace una crítica acertada de estas; considera que el estilo de Gamboa es lúcido, maleable y hábil.

Gamboa comenzó su obra con las cinco novelas breves y la terminó con *El Evangelista* (1922), sexta obra corta y penúltima de su trabajo de ficción.

En otro orden de cosas, de acuerdo con García Barragán, Federico Gamboa tuvo mucho éxito como novelista, sobre todo por su libro *Santa*, que en Hispanoamérica se considera como la obra naturalista más destacada, si la comparamos con *Juana Lucero* (1902), de Augusto d'Halmar, y *Nacha Regules* (1919), de Manuel Gálvez. El tema central de las tres es el de la mujer pecadora. *Santa* ha sido editada y adaptada al teatro y al cine.¹⁰

Fernando Alegría en su investigación *Breve historia de la novela hispanoamericana* (1959) valora oportunamente a *Santa* por las descripciones del autor. Se ha pensado que los personajes de la novela son muy convincentes, ya que el escritor toma elementos personales y ficticios para construirlos, tal es el caso de Emeteria, criada de Gamboa, de quien se dice inspiró a don Federico para crear a Santa. La novela está llena de simbolismos. Las representaciones del amor físico va acompañado de rencor. García Barragán sostiene que la crítica gamboiana ha dejado pasar por alto la Muerte como idea predominante en la obra que aparece a lo largo de toda la novela.¹¹ Para ilustrar esto, el prostíbulo funciona como el sepulcro de la protagonista, y los fenómenos atmosféricos (lluvia) enfatizan los momentos de pesar de los personajes, por la semejanza que tienen con las lágrimas. El tema de la novela es original y se basa en los elementos de

¹⁰ Adriana Sandoval profundiza sobre el tema en su libro *De la literatura al cine*. Más adelante resalto los puntos, a mi modo de ver, más importantes del capítulo dedicado a las adaptaciones cinematográficas de *Santa*.

¹¹ Estoy de acuerdo con García. Sin embargo, en mi investigación toco este tema varias veces. Ver capítulos “a. y b.”

la cultura mexicana: no es ninguna reproducción de alguna novela francesa naturalista. Por todo lo anterior, la autora concluye que *Santa* es la mejor novela de Federico Gamboa.

José Emilio Pacheco considera¹² que el autor de *Santa* se inspiró en el diario de los hermanos Goncourt.

Pacheco habla de Argentina como el país donde Gamboa comenzó a escribir su diario y da cuenta de las fechas de publicación del mismo: los primeros cinco tomos se editaron en 1908, 1910, 1920, 1924 y 1938. La parte que se publicó después de 1910 salió por entregas en el periódico *Excelsior*, con 20 años de diferencia: 1940–1941, 1960–1961. Asimismo, Pacheco señala el año de 1997 como aquél en el que se publicó una selección de 250 páginas concentrada, sobre todo, en la política mexicana. El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, en 1997, dio a conocer completo *Mi diario*, dividido en 7 volúmenes editados por Luis Rojo y Álvaro Uribe. José Emilio Pacheco también escribe sobre otros diarios en la historia y las diferentes estrategias utilizadas por autores como Víctor Hugo y Leandro Fernández de Moratín.

De acuerdo con Pacheco, el *Diario* de Gamboa contiene comentarios ineficaces —pero a la vez valiosos— de la vida de don Federico como diplomático, su lucha contra la altanería estadounidense, la defensa de los mexicanos ante al racismo *yankee*; se refiere al régimen porfirista, a la caída del poder de don Porfirio y al exilio del ex dictador en París. También refiere su sentir acerca del México posrevolucionario. Pacheco menciona la primera visita de Gamboa al Castillo de Chapultepec (4 de enero de 1901), cuando se ponen de manifiesto sus ideas antidemocráticas. Para el escritor de *Santa* los mexicanos, por el hecho de ser mestizos, eran ingobernables; incluso el mestizaje, en general para

¹² José Emilio Pacheco, “*Mi diario (1892-1939) Federico Gamboa y el desfile salvaje*”, en *Letras Libres*, México, No. 2, 1999.

Gamboa, es un elemento negativo. De acuerdo con esta visión el elemento español está por encima del elemento indígena. Según Pacheco, Gamboa no veía huellas del pasado cultural indígena en México, pero sí lo que le parecía rasgos de una raza inferior. Idea contradictoria y una postura paradójica, pues don Federico criticaba el trato que daban los estadounidenses a los negros en el país vecino del norte y describió, en *La venganza de la gleba* (1904), la dominación de los peones y campesinos por los dueños de las haciendas en México.

José Emilio Pacheco coincide con Álvaro Uribe, otro crítico y admirador de la narrativa de don Federico, que el principal logro de la obra de Gamboa fue escribir sobre lo prohibido: la sexualidad en tiempos de don Porfirio. De acuerdo con esta opinión, Gamboa viene a ser, contradictoriamente, un gran escritor y un autor popular *best-seller*; artista erótico y protector de buenas costumbres.

En 1914 terminó la vida política de don Federico, pero empezó la vida real de *Santa*, pues se hicieron adaptaciones de esta novela al teatro y al cine.

Otra especialista en F. Gamboa y su trabajo es Adriana Sandoval¹³ quien examina el nexo que existe entre el diario de Federico Gamboa y otros libros. Asimismo, la autora comenta la vida del escritor como diplomático, la relación de don Federico con Porfirio Díaz, los conocimientos literarios del novelista, sus viajes, así como la importancia de algunas fechas cardinales del escritor. Sandoval afirma que los diarios y memorias del artista encubren varios aspectos de su vida y obra.

¹³ Adriana Sandoval, "El diario de Federico Gamboa", en *Revista Literatura Mexicana*, México, UNAM, Vol. 19, No. 2, 2008.

La investigadora ha dedicado su estudio a las adaptaciones cinematográficas de *Santa*. En su libro *De la literatura al cine...*¹⁴ en el capítulo “Tres Santas”, Sandoval contrasta la obra de Gamboa con tres de sus cuatro versiones cinematográficas. El estudio que hace la autora toma en cuenta las opiniones expresadas de las primeras dos adaptaciones por el autor de *Santa*. De acuerdo con Sandoval, estas adaptaciones dieron lugar al melodrama cinematográfico, convirtiendo así el naturalismo en melodrama. Por otra parte, las películas condensaron y suprimieron los hechos de la novela al grado de transformarse en resultados reducidos y resumidos. En las cintas encontramos una extensa diversidad de cambios como, por ejemplo, la oposición entre el campo y la metrópoli mexicana, y el manejo del espacio y tiempo. Para ilustrar esto, mientras que la novela comienza *in medias res*, las películas tienen una narración lineal y cronológica.

Sandoval escribe sobre la relación directa que hay entre Santa y Eva como mujer caída. El capítulo más extenso del libro es “Tres Santas”, tal vez esto se debe a que *Santa* ha sido la novela mexicana con más adaptaciones a la pantalla grande.

Por otra parte, su libro *Una Santa no tan santa* (2013) está dividido en doce capítulos, en los cuales la autora se dedica a sintetizar la vida y obra de Gamboa; argumenta que el éxito editorial de la novela de don Federico se debió al oficio de su protagonista. Según Sandoval la figura de una mujer tentadora nos conduce al pecado original de Eva. Así, en la novela y adaptaciones cinematográficas encuentra una figura femenina del siglo XIX, cuando la sexualidad de la mujer se consideraba peligrosa. De acuerdo con Adriana Sandoval, y yo suscribo que, a Santa se le castiga porque tiene sexo antes de casarse.

¹⁴ Adriana Sandoval, *De la literatura al cine: versiones filmicas de novelas mexicanas*. México, D.F., UNAM, 2005.

De acuerdo con Margo Glantz, el tiraje de *Santa* alcanzó una cantidad considerable, ya que desde su publicación hasta 1939 se habían vendido 65,000 libros. Las ventas alcanzadas incluso después del deceso del autor confirman las ganancias obtenidas no solo de Gamboa sino también de Agustín Lara, pues este último popularizó, a partir de la novela de don Federico, las canciones tales como “Santa”, “Aventurera” y “Mujer”. Sin el éxito de su libro, el escritor hubiera vivido en la miseria, por esta razón, Glantz compara a Gamboa con Zola al afirmar que el primero fue el *gigolo* de Santa y el segundo de Naná. Sin embargo, la autora sostiene que esta fama es tan ambigua como la caracterización de la protagonista. Por ejemplo, para Glantz la omisión de la palabra “puta” en la novela coloca a la protagonista como un animal marginado, no obstante, público, así como también en un ser femenino, pero negado de feminidad. Esta aseveración de la escritora puede ser cierta, pues esta cualidad de la prostituta se ve opacada por las características de un ser que, a veces, no concuerdan con los rasgos de una mujer femenina:

... guiada por un deseo meramente animal e irreflexivo de correr y correr hasta donde el aliento le alcanzara, y hasta donde, en cambio, el daño que se le antojaba inminente no pudiera alcanzarla... Mas a tiempo que se adelantaba, 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 (Gamboa, *Santa*, p. 87).

Sin embargo, a mi modo de ver, la ausencia de dicha palabra se debe a que *Santa* es el libro de un diplomático, por esta razón, don Federico no podía escribir en su novela la palabra “puta”.

Asimismo, la autora ve en Santa un cuerpo, una carne que se vende, la cual es el objeto principal del discurso de la novela. En otras palabras, de acuerdo con Glantz Santa es: “un libro púdico que el público lee con afán impúdico; un libro que oculta en el cuerpo de su relato el cuerpo de Santa, o mejor dicho, lo escamotea y lo fragmenta; un libro hecho de vociferaciones y silencios;¹⁵ un libro que encubre la crítica contra el régimen que lo produce mediante reflexiones edificantes; un libro que en realidad y a su pesar nos ofrece la metáfora agigantada del porfiriato. Este libro es el que nos vende en ediciones sucesivas la carne de Santa”¹⁶ (“Santa”, p. 2)

Por otra parte, la escritora afirma que Santa, a pesar de que se vende a los clientes del burdel, la cortesana permanece pura para aquellos que tienen un sentimiento amoroso por ella, como por ejemplo Hipólito, “que nunca podrá mirarla ni tocarla... Hipólito es el eje de la castidad” (p. 8) Me parece importante decir que esta última aseveración de Glantz es completamente falsa, ya que el ciego viola a su amada:

La lucha se tornó implacable, con encarnizamiento de enemigos. Ya no había ídolos ni idolatra, sino el eterno combate primitivo de la hembra que se rehúsa y el macho que persigue. De vez en cuando, escuchábase 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

¹⁵ De los silencios de Gamboa me ocupo en el capítulo “f. La mirada de Gamboa-narrador”.

¹⁶ El tema de la carne lo menciono varias veces en mi investigación. Me parece importante decir que Adriana Sandoval retoma también esta idea en su libro una *Santa no tan santa* en el apartado “La estructura de la novela” pp. 62-66.

de mirar el informe e imponente bulto, que vierte el aguardiente, el café; que, niño en definitiva, solloza y clamoarea: –Amo!... ¡don Hipólito!... ¡niña Santa!... ¿Qué es?... (Gamboa, p. 322)

En el artículo “Los pecados de la carne”¹⁷ la escritora señala que a pesar de que Gamboa, con *Santa*, maldice la prostitución en la Ciudad de México, el escritor fue un parroquiano de los burdeles más elegantes de la ciudad.¹⁸ Por lo que encontramos una obra que contradice la opinión del escritor en relación con la mancebía.

A Glantz, no le causa extrañeza que el epígrafe de la obra provenga de la Biblia, en particular, del profeta Oseas. No le es insólito porque en la novela se cuenta la vida de una prostituta, cuyo nombre es emblemático porque señala la diferencia entre un nombre y un oficio, además hace de la ciudad corrompida el personaje principal de la historia. Según la autora, el mismo escritor de *Santa* lo argumenta cuando relata el nexo entre México y Estados Unidos al adoptar el tono indignado del profeta Oseas.

Glantz concluye que la casa y la patria de Santa son una sola y misma cosa, lo hace aludiendo al pasaje cuando Santa sale del prostíbulo para ir a conmemorar el Grito. Para la autora, la moral de la patria significa una extensión de la moral burguesa, es decir, su modelo. Conducirlo a lo político significaría, tal vez, que México se convirtió para don Federico, en el burdel de Estados Unidos. Por último, *Santa* representaría, sin tomar en cuenta la admiración que Gamboa le tuvo a Porfirio Díaz, una tremenda y refinada metáfora política.

¹⁷ Margo Glantz, “Los pecados de la carne”, en *La Jornada*, México, D.F., 30 de enero de 2003.

¹⁸ Me parece oportuno señalar la contradicción entre el perfil sociológico y fisiológico de la conducta masculina de Gamboa como tal y su figura como autor en un texto donde él se opone a una postura.

También se ocupa de la novela la crítica argentina Josefina Ludmer. Para ella, esta clase de ficción posee regímenes de tipo literario, verbal, de nombres, temático, narrativo y de visibilidad. Al primero lo considera como científico y genético y se remonta al realismo-naturalismo francés en el que se desarrolla una historia o proceso de generación, así como de degradación, determinada por el darwinismo social que da como resultado la muerte de la protagonista de don Federico.

Ludmer menciona la prostitución de finales de siglo como una clase de representación naturalista genética, es por eso que Santa simboliza el proceso de generación y degradación.

Por otra parte, la autora considera el problema de la responsabilidad social como un conflicto del naturalismo latinoamericano. Ahora bien, tanto la responsabilidad como la irresponsabilidad tienen un modo particular, pues se escriben por medio del estilo indirecto libre. Es decir, el régimen verbal tanto de Santa como de Hipólito demuestra la parte interna de los dos, así como sus pensamientos y sentimientos;¹⁹ asimismo, el régimen verbal no les da el “yo”, por lo que se convierte en uno de los mecanismos medulares de dicha representación. Por otro lado, en la Dedicatoria de la novela, Santa habla como muerta en primera persona, además de declararse inocente y víctima. Cuando está viva sucede lo contrario, es decir, no conversa en primera persona porque, de acuerdo con Ludmer, no se plantearía el problema de su responsabilidad. Incluso, lo que relata, para la autora, necesitaría de un tipo de maniobra verbal flaubertiana, es decir, necesita del narrador. Además, los personajes sin “yo” se ubican entre la culpabilidad-inocencia, la responsabilidad-irresponsabilidad. Para Ludmer, los personajes se absuelven y condenan al mismo tiempo: cuando se perdonan, acusan a la sociedad.

¹⁹ Retomo esta idea en el capítulo “f. La mirada de Gamboa-narrador”.

Por otra parte, el régimen de los nombres también es clave, por ejemplo, *Santa* encierra ciertos opuestos —el juego de ser-llamarse y de ser-parecer, ya que constituye una doble semejanza— considerados como características de la literatura de Latinoamérica de finales del siglo XIX. La doble identidad de *Santa* encierra también una figuración del género femenino. Con esto, Ludmer quiere decir que hay una construcción que crea los límites de dicho género, a partir de la opinión que vislumbra los cuerpos para el sexo. Además, la protagonista de la novela de Gamboa representa varias etapas de la mujer en el campo: niña-virgen-*Santa*.

De acuerdo con Ludmer, todos los personajes malos en la historia de la literatura latinoamericana de finales del siglo XIX son del género femenino (infieles, cortesanas y asesinas). Así, se puede percibir un régimen literario, un régimen verbal, un régimen de los nombres y de los géneros sexuales en las representaciones propias del naturalismo; estilo indirecto libre y dobles identidades. Frente a la declaración tan rotunda de Ludmer, yo recordaría a Manuel Payno que tiene una abundancia de personajes malos y ambivalentes.

Para la autora de este artículo, con la prostitución, particularmente en *Santa*, encontramos una concordancia temática con otras novelas latinoamericanas. Es decir, la prostitución funciona como el peligro que va de la mano de los Estados liberales latinoamericanos de ese siglo.²⁰ Por esta razón, *Santa* representa un “riesgo”, pues su cuerpo se relaciona con lo que en esa época era considerado “anormal.”

Santa señala el límite de lo permitido. Ella personifica la ley desde su lugar en la novela y reclama los límites de esa representación.

²⁰ En el capítulo “e. Visión científica de la prostitución”, profundizo sobre el control que ha tenido el Estado en asuntos relacionados con la mancebía.

Lo que constituye a los “anormales” declara un régimen narrativo que radica en la “serialización” de instituciones del Estado en pleno proceso de generación y degeneración.

Para Ludmer, el régimen narrativo de los “anormales” radica en su tránsito por las instituciones de registro, definición y control del Estado. Para la autora, la justicia literaria está definida por la prostitución, al comienzo, y la ubicación del padecimiento en el aparato genital, al final.

La protagonista y las demás prostitutas de la novela de Gamboa se involucran en cuestiones legales, por ejemplo, cuando fungen como testigos de un crimen. También observamos a la protagonista en la iglesia, de donde la corren, y en la plaza el día del Grito. Cada uno de los lugares donde Santa aparece implica también un régimen de visibilidad, como cuando se describen las litografías de personajes como Hidalgo y Morelos.

Ludmer, a lo largo de todo su trabajo, sostiene que las clases de ficción científica, genética y legal del imaginario amenazado constituyen una construcción cultural, en donde encontramos un fuerte nexo entre cultura y Estado en la época en que fue escrita la novela. Por último, Ludmer menciona la forma en que la literatura escenifica la relación entre los Estados liberales y la cultura en nuestro país, por medio de la concepción liberal tanto literaria como política de la representación.

Manuel Prendes Guardiola,²¹ a partir del máximo exponente del movimiento naturalista, Émile Zola, define el naturalismo. Menciona las diferentes variantes del movimiento literario en lengua española, tanto de la Península ibérica como de

²¹ Manuel Prendes, *La novela naturalista de Federico Gamboa*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2002.

Latinoamérica. Dedicó la segunda parte de su investigación a la obra de Federico Gamboa y muestra, oportunamente, que *Santa* ha velado la demás producción literaria del escritor mexicano. Por lo que consagra su estudio a hacer un análisis de la obra en conjunto de Gamboa.

El texto de Prendes se divide en dos partes. La primera, seccionada en cinco capítulos, tiene como objetivo distinguir los puntos primordiales necesarios para el estudio de la novela naturalista en Europa y en Latinoamérica. Durante los primeros dos apartados, Prendes aclara conceptos clave del movimiento naturalista, es decir, las particularidades tópicas y técnicas. Asimismo, emprende una discusión sobre la adaptación del canon del naturalismo francés al español y latinoamericano, y enfatiza asuntos que han opacado el estudio de este movimiento en países de habla hispana.

En los primeros capítulos, el autor da información geográfica e histórica del movimiento realista naturalista comenzando con escritores decimonónicos franceses. En el capítulo tres resitúa la controversia de la escuela naturalista en España. Para hacer esto se ayuda de los artistas Juan Valera y Emilia Pardo Bazán. En el cuarto, Prendes esquematiza el contexto social de México que hizo posible la presidencia de Porfirio Díaz y subraya el papel primordial del positivismo para comprender el contexto cultural de la obra de Gamboa. En el quinto capítulo, el autor ubica el trabajo de don Federico como parte del recorrido del realismo mexicano iniciado con José López Portillo y Rojas, Rafael Delgado, Emilio Rabasa y Ángel del Campo. Prendes menciona las características primordiales de los trabajos de dichos escritores por ser antecesores inmediatos de Gamboa. Referirse a ellos, le ayuda al autor a situar el trabajo de Gamboa como parte de la corriente naturalista.

En la segunda parte, Prendes consagra siete capítulos cortos para analizar las novelas de don Federico, y las separa del trabajo cuentístico y dramático. El autor se enfoca en la estilística tradicional, así como también en la formación del espacio, personajes, acción narrativa, influencias, temas y valores. En estos capítulos, Prendes esboza los aspectos antes mencionados en diversos textos narrativos tales como *Del Natural*, “¡Vendía cerillos!”, *Santa*, *Apariencias*, *Reconquista*, *La llaga* y *Suprema ley*.

Para Prendes, los personajes marginados de Gamboa demuestran la aversión que este sentía por las mujeres, así como también su preferencia por la raza europea.²² Asimismo, considera que las protagonistas se presentan ya sea como ángeles o demonios; y también muestra los rasgos negativos descritos de los grupos indígenas. Según el autor, esto se descubre gracias al lenguaje utilizado por Gamboa, es decir, el escritor de *Santa* no pudo representar hábilmente las diferentes formas de hablar de diferentes estratos sociales, lo que dio como resultado que los personajes relegados emitieran monólogos moralizantes y frases amplias y precisas.²³

Por otra parte, el autor vincula a Gamboa con otros movimientos literarios, tales como el romanticismo, el realismo y el modernismo para indicar el eclecticismo de don Federico.

Prendes concluye que Gamboa no se puede situar solamente como un escritor naturalista.

En conclusión, se ha escrito un número considerable de trabajos sobre la vida de Federico Gamboa, su autoadhesión como escritor naturalista, su admiración por la

²² Esta idea la retomo en el capítulo “d. Santa y su situación económica”.

²³ Retomo esta idea en el apartado “f. La mirada de Gamboa-narrador”.

literatura francesa, en particular por los autores Émile Zola y los hermanos Goncourt. Asimismo, se ha analizado su carácter y su interés por crear una literatura didáctico-religiosa como rechazo de las ideas de sus enemigos los “científicos”.

En lo que concierne al resto de la obra de don Federico, esta ha sido estudiada también pero no tanto como *Santa*, en particular, esta última ha servido como punto de referencia para analizar la condición de la mujer a comienzos del siglo XX; por medio del estudio del significado del cuerpo de Santa se ha llegado a conclusiones que este simboliza como un proceso de generación y degradación, un indicador de los Estados liberales de América Latina, así como también la época de decadencia de finales del siglo XIX en México.

El análisis de la novela más conocida de don Federico ha permitido diferenciar el nombre emblemático de la protagonista con la caracterización de la de santidad, y señala el contraste entre su nombre y su oficio. Se han hecho estudios sobre las adaptaciones cinematográficas de la novela que permiten dilucidar los elementos “olvidados”, o fallas de adaptación de los directores de las películas. Se ha situado a *Santa* como una novela del naturalismo hispanoamericano, no solo por los rasgos que caracterizan a dicho movimiento literario, sino también por las declaraciones del mismo Gamboa que afirmaban la aplicación de los principios literarios establecidos por Émile Zola y los hermanos Goncourt. Se ha demostrado que la obra más conocida de Gamboa tiene formas artísticas particulares e independientes que se alejan del modelo del naturalismo francés. El análisis de la novela ha permitido evidenciar los problemas sociales de finales del siglo XIX, mediante la representación del abuso del alcohol y del sexo.

Por todo lo anterior, aunque se ha avanzado mucho con la crítica gamboiana y santiana, no se ha profundizado sobre el tema de la masculinidad en *Santa*. Por esta razón, considero importante y justificable, indagar sobre este mismo asunto, pues lo estudiado hasta ahora no revela un análisis profundo a partir de los estudios de género.

Capítulo II
Planteamiento de las cuestiones de género
(Crítica feminista y teoría y crítica de la liberación masculina)

En el capítulo I “Estado de la cuestión” di un lugar especial a los textos de la crítica de la novela de Gamboa realizada por Margo Glantz, Josefina Ludmer, Luis Prendes, Adriana Sandoval y Guadalupe García Barragán cuyos trabajos muestran una creciente fascinación por *Santa*. Sin embargo, a pesar de que la novela tiende una serie de hilos hacia los problemas de género,²⁴ la crítica no se ocupado del problema de la *masculinidad*, tal vez por lo reciente que son los estudios sobre el tópic. Por esta razón, tengo un especial interés en ahondar sobre el tema con el propósito de averiguar la manera en que se construye o se inventa lo masculino en relación, lógicamente, con lo femenino. Ahora bien, si el asunto de mi investigación es el *género*, me parece fundamental hacer una breve síntesis de la historia del mismo, haciendo hincapié en la masculinidad, y definir conceptos clave para entender mi análisis.

En el análisis de la novela de Gamboa pretendo hallar el significado de ser hombre o de ser mujer por medio del estudio de la escritura; es decir, intentaré escuchar las voces del texto cargadas de sentido(s). En términos generales, la *masculinidad* como discurso es una respuesta dirigida a alguien y “es” porque comunica algo que habrá que averiguar no solamente por medio de lo que se dice sino también por lo indecible, lo omitido, lo impronunciable. En otras palabras, debemos de “escuchar” el silencio en la novela de Gamboa. Me propongo, utilizando el sentido bajtiniano del enunciado, analizar la palabra y el silencio. Una de mis hipótesis es que la *masculinidad* es una de las tantas respuestas

²⁴ Como prueba de esto, tenemos el excelente análisis que hace Rafael Sagredo sobre la condición de la mujer en México a principios del siglo XX. El autor se ayuda de varias novelas, entre ellas *Santa*, para reconstruir la vida de María Villa, *La Chiquita*. Una persona que sufrió la discriminación no solo por ser prostituta, sino también por ser mujer.

de *Santa* que cobra un sentido “sonoro” en el ámbito de lo humano, es decir, en un espacio, donde el sonido y el silencio, cargado de significado, incluye los dominios éticos, estéticos y pragmático-cognitivos.

En conclusión, mi interés es “dialogar” con *Santa*. Pretendo escudriñar temas (el bien, la maldad, el crimen, el deber, la muerte, el amor, la victoria, etc.), y prestar atención a la voz, y dentro de esta al léxico, de este sujeto discriminado vuelto objeto. Mi objetivo es hacer un estudio social centrado en el género con el que pienso encontrar un conjunto de alusiones que conecten el lenguaje a la *masculinidad*, donde el eje central es el poder ejercido por los hombres que acaba por dominar a *Santa* quien termina por ser objeto y producto de la mirada y, después, del discurso masculinos.

Este capítulo está dividido en dos partes. En la primera defino el *género* y hago una revisión sobre el origen del concepto y desarrollo de los estudios dedicados a este, y, en la segunda, profundizo en el tema de la masculinidad y menciono a varios científicos y académicos destacados que se han dedicado a esta misma materia y la han analizado desde varias perspectivas: desde la teoría psicoanalítica y el rol sexual hasta la historia y la antropología, pasando por la sociología y la política.

PRIMERA PARTE

Para comenzar, es importante mencionar que los estudios de género poseen una trayectoria histórica significativa. Entender esto es un buen comienzo para adentrarnos a su análisis y desarrollo. Los historiadores coinciden cuando afirman que los sistemas en que viven y se organizan las personas y sociedades se modifican con el transcurrir de los años. Tales transformaciones mantienen ocupados a los académicos, ya que es ahí donde radica la investigación.

Parto de la idea de que la Historia y el género, es decir, aquello que significa ser definido como hombre o como mujer a través del tiempo y en algún lugar, tienen su propio relato. El interés de los estudiosos del género radica en averiguar la forma en que han sido percibidos los cambios y diferencias, en distintas épocas, de las construcciones o invenciones culturales de lo que significa ser hombre o mujer, además de la manera en que los hombres y las mujeres se relacionan entre sí o entre ellos mismos. Por lo tanto, el concepto género ayuda a señalar las diferencias percibidas entre hombres y mujeres, entre lo masculino y lo femenino.

Es importante decir que su definición obedece a la idea de las diferencias como construcciones sociales. Por eso, sus significados son resultados de la cultura.

Me parece oportuno mencionar que el concepto de género se utilizó primeramente por investigadoras feministas para referirse a construcciones culturales de la diferencia sexual, en oposición con el de 'sexo', sinónimo de diferencia biológica. Sin ir más lejos, antes de que aumentara la investigación sobre las mujeres y el género en las décadas del siglo XX, se daba por sentado la idea de que la distinción entre mujeres y hombres residía en el sexo, es decir, en lo meramente biológico.

La historia de los estudios del género se desarrolló como respuesta a la investigación y a los debates sobre la historia de las mujeres que, en los últimos años de la década de 1960, en su pleno apogeo, resurgía como un campo de estudio. Sin embargo, antes de esta década encontramos a las precursoras del estudio de género como son Eileen Power, Alice Clark e Ivy Pinchbeck, en Gran Bretaña, y a Julia Spruill y Mary Beard, en Estados Unidos.

Si las mujeres fueron ignoradas por los historiadores fue porque se inclinaban a ver en los hombres a los únicos causantes del ejercicio y la transmisión del poder en terrenos políticos y económicos. Además, se consideraba a los blancos, europeos y estadounidenses, como los únicos actores sobresalientes de la Historia Universal. Pero esta forma de pensar cambió cuando las historiadoras se dieron cuenta de que las mujeres habían sido un grupo de ayuda fundamental para proteger la economía de los hogares. En consecuencia surgieron investigaciones que evidenciaron aspectos considerados “naturales”, inherentes a los dos géneros, en vez de culturales o sociales, tales como la violencia familiar y/o la prostitución.

Con lo expresado hasta aquí podemos decir que del movimiento de las mujeres o del “feminismo de la segunda ola”,²⁵ surge la historia de las mujeres como un espacio de investigación diferenciado. En resumen, el feminismo, en términos generales, fue fundamental para promover el interés y el examen analítico sobre la historia de las

²⁵ Para diferenciarlo del feminismo del siglo XIX y de principios del XX que reclamaba, fundamentalmente, el voto para las mujeres, así como la igualdad social.

mujeres, y tuvo como meta expresar el desacuerdo por la falta de los derechos de los hombres. El fin último era lograr los mismos derechos de los que gozaban los varones.²⁶

El contenido y dirección que siguieron la historia de las mujeres fueron muy variados. Por ejemplo, en Estados Unidos el concepto de esferas separadas supuso la indagación de los inicios de la subordinación femenina. En consecuencia, las historiadoras comenzaron a emplear dicho término. Para ilustrar esto, Barbara Welter, con la publicación de un ensayo influyente en la academia estadounidense, en la década de 1980, analizó “el culto a la verdadera feminidad” que consistía en una ideología que determinaba que las mujeres debían vivir de conformidad con las virtudes de la “pureza, piedad, sumisión y domesticidad” (Sonya Rose, *¿Qué es el género?*, p. 24).

La “esfera de las mujeres” fue el inicio de lo que empezó a llamarse “cultura de las mujeres”. A propósito de esta última, las investigadoras se interesaron en examinar las relaciones entre las mujeres a lo largo de la historia. Para ilustrar esto, Carroll Smith-Rosenberg sostuvo que para entender la vida de las mujeres estadounidenses del siglo XIX era preciso analizar los lazos que había entre ellas por medio de la lectura de sus cartas y diarios, y concluyó diciendo que la esfera de la mujer poseía “una integridad esencial y una dignidad surgida de las experiencias compartidas por las mujeres y del afecto mutuo” (p. 26). Otro ejemplo es Nancy Cott, quien, con la lectura de diarios y la literatura de orden prescriptivo, en su libro *The Bonds of Womanhood*²⁷ (1997), mostró la existencia de un sentimiento de hermandad en la esfera de las mujeres que coadyuvó a la concientización de estas como tales.

²⁶ En Estados Unidos, en comparación con Gran Bretaña y otros países europeos, fue donde se desarrolló con mayor premura la historia de las mujeres en la década de 1970, gracias al apoyo institucional de varias universidades.

²⁷ *Bond*, se traduce al español como vínculo o unión.

En otros países, por ejemplo, en Gran Bretaña, la investigación histórica, favorecida por el feminismo, la historia social y el trabajo de inspiración marxista y socialista, atrajo el interés de académicas feministas para resaltar el daño causado por las divisiones de sexo y de clase en la década de 1970 y en los primeros de la década de 1980. Por ejemplo, Sheila Rowbotham, en su libro *Woman's Consciousness, Man's World* (1973), consideraba de gran importancia entender la conexión entre el dominio patriarcal y las relaciones de propiedad con la explotación de clase y el racismo.²⁸ Además, con su obra *Hidden from History* (1973), dio a conocer la influencia que tuvo el capitalismo en las vidas de las mujeres a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Rowbotham también se interesó por la contribución de las mujeres en los proyectos feminista y socialista. Por otra parte, Sally Alexander, quien a mediados de la década de 1970 criticó las ideas de Marx por su modelo capitalista de producción, opinó que el punto central de la investigación histórica de la mujer debería de ser la huella dejada por la división del trabajo en el hogar o en la transformación industrial. Otras investigadoras relevantes fueron Jill Liddington y Jill Norris, quienes indagaron en la lucha por el voto de las mujeres inglesas de la clase trabajadora. Su trabajo, publicado en 1978, expone las relaciones de las mujeres entre su disputa por sus derechos para votar, su trabajo y su vida en el hogar. Laura Oren, ayudándose del concepto “economía familiar” demostró cómo la división sexual en el hogar ponía en desventaja a las mujeres (e hijos) respecto del hombre, pues mientras ellas administraban el dinero y reducían los gastos que el marido les proporcionaba cada mes, los hombres conservaban una cantidad de su sueldo para cubrir sus necesidades y satisfacer sus pasatiempos. Con esta investigación, Oren

²⁸ Sheila Rowbotham, *Woman's Consciousness, Man's World*, Harmondsworth, Penguin, 1973.

concluyó que el manejo del capital por parte de la mujer favoreció tanto a la economía del hogar como a la del marido en tiempos difíciles.

El estudio de las mujeres de la clase trabajadora no se dio solamente en Gran Bretaña, sino también en Estados Unidos. Por ejemplo, Leonore Davidoff indagó en el *beauidyll*,²⁹ en cuya representación aparecía la división de las mujeres y de la familia de las inquietudes de la arena pública en el centro, y ubicaba a las mujeres en “su propia esfera de influencia en el hogar” (p. 30). Davidoff no consideraba una característica fuera del tiempo la separación de lo doméstico y lo público, sino, más bien, una consecuencia del capitalismo.

Hubo más áreas por investigar de varias historiadoras inglesas además de la ideología doméstica. Esto lo ilustra el interés de las académicas estadounidenses por la labor de las mujeres y por la historia de la clase obrera. Entre estas feministas encontramos, a mediados de la década de 1970, a Alice Kessler-Harris quien llevó a cabo una investigación sobre la clase trabajadora a principios del siglo XX en los Estados Unidos. Más tarde, en la década de 1980, Kessler-Harris, en su libro *Where are the Organized Women Workers?*, señalaba las formas de restringir las oportunidades económicas de las mujeres y también las variaciones existentes “en la relación entre la familia y el trabajo desde el siglo XIX hasta la segunda mitad del XX” (p. 31).

Es importante mencionar también la obra de Thomas Dublin sobre la historia de la clase trabajadora en Estados Unidos. Dublin se dedicó a estudiar a las mujeres que trabajaban en el área textil en Lowell, Massachussets, entre la década de 1820 y 1860. Por otra parte, Jacqueline Jones prestó su atención a las mujeres trabajadoras negras,

²⁹ *BeauIdyll* significa “la imagen de una apacible y burguesa vida familiar en los barrios suburbanos que crecieron por emulación a las villas rurales” (p. 30).

desde la esclavitud hasta el tiempo posterior a la Segunda Guerra Mundial. Asimismo, cabe mencionar la labor de Christine Stansell sobre las mujeres trabajadoras en la ciudad de Nueva York entre 1780 y 1860.

Tanto historiadoras de las mujeres inglesas como de las estadounidenses siguieron el camino del feminismo radical, pues consideraban a la subordinación femenina como resultado del dominio patriarcal. Por esta razón, argumentaban que el asunto del poder del hombre sobre la mujer era el principal problema por analizar. Así lo exponía el London Feminist History Group: “Las mujeres no han permanecido únicamente ocultas para la historia. Han sido deliberadamente oprimidas. El reconocimiento de esa opresión es uno de los principios fundamentales del feminismo” (p. 33). El propósito no consistía en situar a las mujeres como víctimas, sino, más bien, las feministas deseaban expresar las maneras en las que las mujeres habían resistido la opresión de los hombres.

En la década de 1980 se continuó escribiendo acerca de las mujeres en la historia. No obstante, a raíz de esto, surgieron diversas críticas. Por ejemplo, estaban las que debatían que había una inclinación “en la historia de las mujeres a asumir una experiencia universal de mujer, ignorando las diferencias existentes entre las mujeres no solo por razones de clase, sino también de raza, orientación sexual y orígenes étnicos, nacionales o religiosos” (p. 34). En resumen, las feministas quisieron recobrar las vidas de las mujeres para integrarlas en la Historia.

En este punto me parece necesario hablar de la “historia del género” y de sus orígenes en la década de 1960, cuando Joan Kelly-Gadol y Natalie Zemon Davis sugirieron acercarse a la historia feminista. Este enfoque se hizo una década después de forma más profunda, y constituyó lo que hoy llamamos “historia del género”. Para Kelly-

Gadol, el centro de la historia feminista tenía que ser el género. Casi paralelamente, Zemon Davis sugirió estudiar de igual manera tanto a los hombres como a las mujeres para que, de esta forma, se modificara el significado de la Historia. Con esto, ella pensaba, se contribuiría a poner en tela de juicio aspectos centrales con los que los historiadores se topan, tales como el poder, la organización social, los símbolos, etcétera.

La palabra género, en Estados Unidos, ocupó un estatus fundamental para entender las vidas de las mujeres en el transcurso de la historia. Sin ir más lejos, las académicas cuestionaron la frase “cultura de las mujeres”, así como también la existencia de un mundo femenino separado, e incorporaron asuntos como la raza, la clase y la etnicidad. Por ejemplo, Judith Newton, Mary Ryan y Judith Walkowitz en su libro *Sex Class in Women's History* (1983) usaron el concepto de género como categoría de análisis histórico para comprender, sistemáticamente, cómo las diferencias de sexo han sido clave en la sociedad para producir la desigualdad que han sufrido las mujeres. Es importante mencionar también el trabajo de Renate Brindenthal, Claudia Koonz y Susan Stuard; las tres produjeron una variación en cuanto a la forma de percibir el género, y entre finales de la década de 1970 y mediados de la de 1980, en su obra *Becoming Visible: Women in European History* (1987), resaltaron la importancia de estudiar no solo a las mujeres sino también de explorar los sistemas de género que dividen los roles masculino y femenino.

En la década de 1980 el concepto de género intervenía cada vez más entre las historiadoras, pero fue Joan W. Scott quien, influida por el postestructuralismo francés,³⁰ provocó un fuerte impacto en el ámbito académico con su artículo *El género: una*

³⁰ El postestructuralismo nació en Francia a finales de la década de 1960. Las dos figuras más importantes de su surgimiento son Roland Barthes y Jacques Derrida.

categoría útil para el análisis histórico (1985). La historiadora proponía pensar el género con mayor rigor teórico; se preguntaba cómo se concebía el género para diferenciar lo masculino de lo femenino. Para Scott el género tenía que ver con la organización social entre los sexos. Esta definición implicaba, para la historiadora, tener un “conocimiento de la diferencia sexual”. *Conocimiento*, entendido, a partir de las ideas de Michel Foucault como:

[...] la comprensión que producen las culturas y sociedades sobre las relaciones humanas, en este caso sobre aquellas entre hombres y mujeres. Tal conocimiento no es absoluto ni verdadero, sino siempre relativo. Se produce de formas muy complejas, dentro de marcos epistémicos muy amplios, con una historia autónoma o casi autónoma. Los usos y significados de tal conocimiento son impugnados políticamente y constituyen los medios por los cuales se construyen las relaciones de poder, dominación y subordinación. El conocimiento se refiere no sólo a ideas sino a instituciones y a estructuras, a prácticas cotidianas y a rituales especializados, todos ellos constitutivos de las relaciones sociales. El conocimiento es una forma de ordenar el mundo; y como tal, no es previo a la organización social sino que es inseparable de ella. Por consiguiente, el género es la organización social de la diferencia sexual. Pero esto no significa que el género refleje o instaure las diferencias físicas, naturales y establecidas, entre mujeres y hombres; más bien es el conocimiento el que establece los significados de las diferencias corporales. Tales significados varían a través de las culturas, grupos sociales y épocas... (Joan Wallach Scott, *Género e historia*, p. 20).

En resumen, para Scott el género representaba un compuesto de significados, contruidos y comunicados por medio del lenguaje o del discurso, dando como resultado diferenciaciones u oposiciones, y que, por medio de estas, se podían entender los significados de masculino y femenino. Estas dicotomías, de acuerdo con la teórica, cambian constantemente en función del tiempo y espacio. En síntesis, el género es una manera de dar significado a las relaciones de poder.

Las tesis de Scott tuvieron una gran aceptación entre las historiadoras feministas, y comenzaron a formar parte, en el ambiente académico, del “giro” lingüístico o cultural. También se hizo hincapié en la producción de significados.

La propuesta de Scott generó polémicas y creó hostilidades, pues la importancia que daba la historiadora al lenguaje ponía en duda la noción de experiencia. Por esta razón, varias investigadoras feministas comenzaron a preocuparse, pues temían que al no existir dicha noción, en el contexto de su producción textual, no habría algo que las mujeres pudieran compartir para fundamentar la política feminista. Dicho de otra forma, pensar a la mujer como una construcción social, según ellas, negaba la vida de las mujeres.

Otro temor de los investigadores del género y del posestructuralismo era estudiar a los hombres, pues creían que al hacerlo, el estudio de las mujeres quedaría relegado de nuevo en la historia.

Ha de quedar claro que la teoría de Scott hizo posible avanzar en cuanto a la historia del género, sobre todo en Estados Unidos y la Gran Bretaña, lo cual fue muy significativo porque los supuestos teóricos de la historiadora abrieron las puertas al estudio de los hombres y de su masculinidad desde una visión feminista. Con esto no se quiere decir que la influencia de Scott no haya llegado a otros países donde el idioma oficial no haya sido el inglés, sino más bien, la historia de género en Asia,³¹

³¹ En China, el estudio de las mujeres por historiadores ha sido extenso y muy particular. Los investigadores chinos parten de la idea de que la diferencia entre el hombre y la mujer es un principio básico de la organización de la sociedad. Por lo que para ellos la noción de género, de acuerdo a Occidente, no tiene una gran aceptación; esto se debe a que los investigadores chinos piensan la relación entre hombres y mujeres como una relación “armónica”. Para profundizar más acerca de las relaciones de género, sobre todo de la masculinidad china, véase el libro de Kam Louie *Theorising Chinese Masculinity*, Nueva York, Cambridge University Press, 2002.

Latinoamérica³² y Europa del Este se comenzó a escribir por investigadoras que radicaban en países de habla inglesa, incluidos Australia y Nueva Zelanda.

SEGUNDA PARTE

Una vez que hemos hecho un breve recorrido de la historia del concepto de género, y explicado el origen y significado del término, es necesario adentrarnos a una de sus corrientes, enfocada en el estudio de los hombres como sujetos históricos determinados por el género, es decir, el estudio de la masculinidad. Para comenzar, reitero que el movimiento feminista tuvo lugar en la década de 1960 y, si bien no significó el inicio del feminismo, sí fue una forma de manifestarse en contra de la inequidad de la mujer en la vida social, al mismo tiempo que una llamada de atención para proponer posibles soluciones frente a esta desigualdad social. Las feministas encontraron en los escritos de Mary Wollstonecraft, Olive Schreiner, Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, John Stuart Mill y Friedrich Engels, entre otros autores, argumentos para dilucidar que, a lo largo de la historia humana, la mujer se había visto atendida al poder ejercido por los hombres. En suma, la crítica literaria feminista tiene como base el movimiento de las mujeres de la década de 1960. Ahora bien, si el estudio de la mujer fue todo un acontecimiento que marcó una revolución del pensamiento en las décadas de 1960 y 1970, sería interesante preguntarnos qué pasó con el estudio de los hombres. Judith Surkis, en la introducción que hace en *Hommes et masculinités* (2007), especifica que si bien los hombres han sido estudiados como sujetos “universales”, llegaron a convertirse en sujetos particulares a

³² Me parece importante decir que el feminismo de la segunda ola nace en México en 1970 como inclinación del movimiento feminista propuesto en Estados Unidos y Europa, y se constituyó gracias a la participación de mujeres de la clase media con educación universitaria, interesadas en las tendencias de izquierda. Para abordar hondamente sobre el tema en México, véase el libro de Marta Lamas, *Feminismo. Transmisiones y retransmisiones*, México, D.F., Taurus, 2012.

partir del origen de los estudios de género. En efecto, podemos decir que “los hombres no son un objeto de estudio nuevo”, pero sí es reciente el de la masculinidad, pues el origen de la investigación de esta corriente se remonta, como mencioné anteriormente, a los estudios de la mujer; para ser más exacto, a los de género, en la década de 1960. Paradójicamente, las aportaciones que se han hecho sobre las investigaciones de la masculinidad son el resultado de las teorías feministas, porque gracias a ellas se concibe la realidad social constituida por roles que señalan la diferencia sexual. Cuando hablamos de la masculinidad asumimos, por ejemplo, a Joan Scott y nos interesa más bien esta concepción.³³ Para explicarla es necesario hablar, lógicamente, de su contraparte: la femineidad. Con esto podemos decir que una gran porción de los estudios sobre la masculinidad se la debemos a las preguntas y críticas avanzadas por la historia de las mujeres y la nueva historia social.

El estudio de la masculinidad se ha sustentado a partir de distintas disciplinas como la historia, la antropología social, la psicología social y la sociología. A través de la primera, se trata de describir las características de la masculinidad en diferentes épocas. Para comprender esto, cito a Michael Kimmel:

Los trabajos históricos sobre los hombres se han construido sobre la base de preocupaciones semejantes a las que tuvieron las historiadoras feministas cuando trataron de rescatar del olvido las importantes contribuciones de mujeres (biografía feminista), y desvelar la profunda construcción genérica que conforma la red de la vida cotidiana (historia social feminista). Ver a los hombres como seres pertenecientes a un género, actuando en sus mundos públicos como actores genéricos, es la tarea de los biógrafos y de varios historiadores cuando reexaminaron vidas sobreestudiadas (Theodore Roosevelt, Frank Lloyd Wright, Federico Engels) a través del prisma de la masculinidad.³⁴

³³ Según Joan Scott, el género “se emplea para designar las relaciones sociales entre sexos. Su uso explícito rechaza las explicaciones biológicas” (*Género e Historia*, p. 53).

³⁴ Michael Kimmel, “La producción teórica sobre la masculinidad: nuevos aportes”, en *ISIS International*, Ediciones de las mujeres, núm. 17, Santiago, 1992.

Por lo tanto, emprender investigaciones acerca de la historia de las mujeres, significaba interesarse por la historia de los hombres.

A continuación queda preguntarnos cómo otros investigadores han analizado la masculinidad. Ante todo me parece importante decir que en el siglo XX hubo tres proyectos para hacer del estudio de la masculinidad una ciencia: el primero se sostuvo en el conocimiento clínico; el segundo, tuvo como eje central la idea del rol o papel sexual; y el tercero lo fundaron las nuevas tendencias de la antropología, la historia y la sociología.

Es de suma importancia decir que el que abrió la puerta para adentrarse al estudio científico de la masculinidad fue Sigmund Freud, quien vislumbró la sexualidad adulta y el género como inestables, y en una de sus hipótesis mencionó a la bisexualidad como característica propia de cualquier ser humano. Asimismo, el doctor Freud descubrió también la existencia de una masculinidad narcisista, anterior a la edípica, y sugirió el modelo de las tres partes que conforman la psique humana: el yo, el superyó y el ello.³⁵ El método utilizado por Freud para analizar la masculinidad fue el psicoanálisis.

La lectura clínica de la masculinidad tuvo varias interpretaciones, como la de Carl Gustav Jung, quien, al igual que Freud, se interesó por la presencia de la feminidad en los hombres. La teoría del doctor Jung partía de que la porción femenina en los hombres era

³⁵ El *ello* es la base primitiva del inconsciente de la psique dominada por impulsos primarios; el *superyó* es la instancia moral, enjuiciadora de la actividad yoica. Para Freud, es una instancia que surge como resultado de la resolución del complejo de Edipo y constituye la internalización de las normas, reglas y prohibiciones parentales y el *yo* es la instancia psíquica actuante y que aparece como mediadora entre las otras dos. Intenta conciliar las exigencias normativas y punitivas del *superyó*, como también las demandas de la realidad con los intereses del *ello* por satisfacer deseos inconscientes. Asimismo, es la instancia encargada de desarrollar mecanismos que permitan obtener el mayor placer posible, pero dentro de los marcos que la realidad acepte. Es además la entidad psíquica encargada de la defensa, siendo, gran parte de su contenido, inconsciente.

el resultado no solo de la experiencia de vida de un hombre en particular, sino también de imágenes arquetípicas de mujeres acumuladas en el inconsciente colectivo.³⁶

Por otra parte, el psicoanalista Erik Erikson, en su libro *Infancia y sociedad* (1993), argumenta que los resultados del desarrollo emocional en el siglo XX están relacionados con la consolidación de la identidad del yo. Sin embargo, al que le debemos la puesta en práctica de los conceptos de “identidad de género”³⁷ es al psiquiatra estadounidense Robert Stoller, quien centró su trabajo en lo que fue el desarrollo de la práctica de género, y halló el concepto de “transexual”.

EL PSICOANÁLISIS RADICAL

Alfred Adler, un doctor socialista que veía a los factores sociales como influyentes en la salud del ser humano, fue el primer analista que se alejó de las ideas freudianas en 1911. Su distanciamiento sucedió cuando presentó algunos ensayos frente a la sociedad Psicoanalítica de Viena que tenían como eje central una teoría sobre la masculinidad. El estudio del doctor Adler arrancaba con la oposición entre la masculinidad y feminidad, y subrayaba el punto de vista feminista al sostener que algún aspecto de la oposición estaba social y culturalmente rebajado y ligado con la fragilidad. Por ejemplo, a los niños y niñas se les creía débiles en comparación con los adultos, obligándolos a permanecer en

³⁶ Jung descubrió en el inconsciente, junto a los elementos individuales, otros rasgos de índole impersonal o colectiva, que nunca habían sido conscientes y, por ende, no provenían de una represión (fenómeno esencialmente personal), y emitió, respaldado por numerosas observaciones, la hipótesis del inconsciente colectivo. Según sus propias palabras, tales complejos “brotan del inconsciente e invaden la mente consciente de obsesiones e impulsos desconcertantes e inexpugnables... Es a mi juicio un error deplorable considerar la psique humana como algo meramente individual y estudiarla tan solo desde un punto de vista personal. Semejante explicación no puede admitirse sino en lo que respecta a las relaciones y quehaceres cotidianos y ordinarios del individuo”, en E. A. Bennet, *Lo que verdaderamente dijo Jung*, México, D.F., Aguilar, 1970, p. 57.

³⁷ La identidad de género se refiere a la sensación interior que la mayoría de las personas tiene de ser hombre o mujer.

el lugar ocupado por lo femenino; consecuentemente, de acuerdo con el doctor Adler, desarrollaban una feminidad y vacilaciones sobre cómo ganar la masculinidad.

Por otro lado, Simone de Beauvoir, en su libro *El segundo sexo* (1949), conectó el psicoanálisis existencialista con el género. Así, el trabajo de Beauvoir, en la década de 1930 y 1940, fue el primero y el único que hizo posible unir el feminismo con el psicoanálisis. No obstante, la influencia de este último en el pensamiento feminista apareció de dos maneras. La feminista británica Juliet Mitchell y la francesa Luce Irigaray basándose en las ideas del psicoanalista Jacques Lacan reflexionaron más sobre la feminidad y menos sobre la masculinidad. El trabajo de estas dos teóricas ha tenido consecuencias implícitas en el estudio del hombre como sujeto afectado por el género. Es importante decir que una gran cantidad de la teoría lacaniana parte del estudio de procesos simbólicos, donde los modelos de Freud acerca de las relaciones emocionales de la familia se extienden de manera considerable. Según Lacan, la cultura y la posibilidad de comunicación se constituyen gracias a la ley del padre. Así, según los preceptos del psicoanalista, la masculinidad no se ve como una forma empírica (como lo hace el psicoanálisis clásico), ni tampoco como un arquetipo eterno (como en Jung), sino más bien, se sitúa en las relaciones simbólicas y sociales. En otras palabras, la represión edípica idea un sistema de orden simbólico en el que quien posee el falo³⁸ tiene el poder.³⁹

³⁸ De acuerdo con la teoría lacaniana, el falo no es el pene, sino un símbolo de poder.

³⁹ Para adentrarse profundamente a la teoría lacaniana ver Jaques Lacan, *Escritos*, tomos 1 y 2, México, D.F., Siglo XXI, 2007. Si se desea una interpretación menos densa, sugiero el libro de Elisabeth Roudinesco, *Lacan*, Buenos Aires, siglo XXI, 2005. Por otra parte, el libro *Cómo leer a Lacan* de Slavoj Zizek, Buenos Aires, Paidós, 2005, representa una interpretación amena y concisa de la teoría del psicoanalista francés. Asimismo, recomiendo la película *The Pervert's Guide to Cinema*, en donde Zizek, mediante películas del cine mundial, explica el psicoanálisis freudiano y lacaniano.

Asumir al género como un sistema de relaciones simbólicas, y no como un conjunto de hechos fijos sobre las personas, convierte a la asunción de la posición fálica en un hecho político, lo que no impide que haya la posibilidad de descartarla, sin importar que los resultados de este rechazo sean de proporciones drásticas. Gilles Deleuze y Felix Guattari quisieron explorar el rechazo a la estructura edípica del deseo en su *Anti-Oedipus* (Antiedipo), un trabajo que fue la base sobre la que Guy Hocquenghem desarrolló la lectura extrema de la homosexualidad masculina como el rechazo a la sexualidad fálica y la represión edípica.

Mientras que en Europa el feminismo lacaniano supuso una lectura política y simbólica de la masculinidad, el feminismo estadounidense se centró en el tema de las relaciones familiares, esto condujo a repensar el desarrollo psicosexual de los niños. En el psicoanálisis clásico, el tema se centró en la entrada edípica a la masculinidad. Para Nancy Chodorow y Dorothy Dinnerstein el tema a estudiar tenía que ver con la separación preedípica de la feminidad, por lo que enfocaron su atención en el papel que juega la madre. La explicación de Chodorow tuvo una influencia muy grande en las investigaciones sobre los hombres, pues la científica pensaba que a los niños se les obliga a interrumpir su identificación primaria con la madre debido a la forma en la que la progenitora se instala emocionalmente en la diferencia de género. Por otra parte, Dinnerstein resaltó con mayor profundidad el miedo preedípico a la madre y la violencia del hombre como consecuencia del “monopolio femenino de los primeros cuidados infantiles”. En este trabajo, el desarrollo de la personalidad se relaciona firmemente con la división del trabajo social. El cuidado infantil se considera un trabajo; la fuerza laboral se estructura de acuerdo al género y tiene implicaciones en el desarrollo emocional. Sin

importar cómo modifiquemos los detalles, el argumento anterior resulta simple y poderoso, y debe considerarse para cualquier explicación futura de la formación de masculinidades, por lo que, en el análisis de *Santa*, volveré a tocar este punto.

Sintetizando: el valor del psicoanálisis para comprender la masculinidad dependerá de nuestra capacidad de incluir la estructuración de la personalidad y las complejidades del deseo, al mismo tiempo que la estructuración de las relaciones sociales, con todas sus contradicciones y dinamismo. Por lo tanto, debe quedar claro el porqué de dirigirnos directamente a las ciencias sociales.

EI ROL MASCULINO

El concepto de rol o papel masculino fue el primer logro significativo para originar una disciplina social de la masculinidad. Para entender esto, es necesario remontarnos a las discusiones suscitadas en el siglo XIX sobre las diferencias sexuales, cuando la doctrina científica de la diferencia sexual innata sustentó la resistencia a la emancipación de las mujeres. Hablar de la diferencia sexual dio origen a un sinnúmero de investigaciones, ya que el tema dio pauta para adentrarse a un tópico que es fácil de seguir y es un terreno donde perpetuamente hay investigadores interesados en ver los resultados. Así, los estudiosos de la diferencia sexual hallaron el concepto de rol o papel social a mediados del siglo XX, y originaron el término rol sexual. Sin embargo, el empleo del vocablo papel o rol, dentro de las ciencias sociales, para dilucidar la conducta social de manera general, se remonta a la década de 1930. Dicha locución facilitó una manera provechosa de ligar la idea de habitar un sitio en la estructura social con el concepto de normas

culturales. La antropología, la sociología y la psicología ayudaron, desde finales de la década de 1950, a que el término formara parte del lenguaje de las ciencias sociales.

Es importante decir que el concepto de rol se puede aplicar al género de dos formas. Con la primera, el rol se piensa específicamente para situaciones definidas, y con la segunda, se piensa que ser un hombre o una mujer forman expectativas asignadas a cada sexo. Por lo tanto, sin importar el lugar, siempre estarán presentes los roles sexuales masculino y femenino. De esta manera, dichos papeles se perciben como resultado del proceso de socialización.

Un aspecto que se consideró favorable de la teoría de género en relación con el psicoanálisis fue imaginar la masculinidad como internalización del rol sexual masculino como posible cambio social. Debido a que las reglas del rol son hechos sociales, pueden cambiar a través de procesos también sociales. No obstante, esto dio lugar a muchos debates en la década de 1950. Por ejemplo, la investigación de Helen Hacker “The New Burdens of Masculinity” (1957) sacó a la luz que las funciones expresivas se sumaban a las funciones instrumentales. Como resultado, los hombres mostraban habilidades interpersonales y se seguían conduciendo con demasiada firmeza. Así, la teoría de Hacker sugería la idea del conflicto en la masculinidad, derivado de los ataques por parte de la sociedad y de la improbabilidad de aguantarlas.

El feminismo, en la década de 1960, rompió la aprobación política y puso en duda el concepto de rol sexual. En gran parte, el aumento del movimiento de las mujeres en la academia permitió acrecentar la investigación sobre dicho papel. Se daba por hecho que el rol sexual femenino era opresivo y que, por lo tanto, la internalización del mismo daba como resultado que las niñas y las mujeres adoptaran una postura de sometimiento.

Indagar en el rol sexual sirvió como un medio político que explicaba una problemática y solicitaba medios para un cambio que sería posible si se modificaban, por ejemplo, las aulas de clase, para alcanzar otros paradigmas a seguir.

A mediados de la década de 1970 comienza el movimiento de liberación de los hombres en Estados Unidos, y en pequeña escala en otros países del mundo, como resultado de las investigaciones sobre género por parte de las feministas. Por ejemplo, Warren Farrell, en *The Liberated Man* (1975), y Jack Nichols, en *Men's Liberation* (1975), argumentaron que el rol sexual masculino era dominante y sugerían modificarlo o abandonarlo. Así, comienzan a escribirse libros y revistas donde los hombres eran el tema principal. Podemos decir que los estudios sobre los hombres se realizaron para escoltar el proyecto feminista de los estudios sobre las mujeres. Gran parte de los escritos sobre género en aquella época motivó a los hombres a acercarse a grupos de ayuda, terapia y discusiones, entre otras cosas.

Los debates que comenzaron a raíz del movimiento de los hombres surgieron gracias al movimiento de las mujeres. Los principales argumentos se basaban en la dimensión del poder del género. Para ilustrar esto encontramos el ensayo "Men's power with women, other men, and society: a men's movement analysis", de Pleck (1977), así como también la antología *For Men Against Sexism* (1977), de Jon Snodgrass. Estas dos investigaciones ligaban el sometimiento de las mujeres con las jerarquías del poder entre los hombres, principalmente la opresión hacia los hombres negros y los hombres gays.

Aunque la teoría de los roles es confusa en términos lógicos, el concepto se usa para definir un trabajo, una jerarquía política, una transacción momentánea, un pasatiempo, una etapa en la vida o un género. Es importante decir que la interpretación

del rol sexual va a caballo con una estructura definida por la distinción biológica y la dicotomía masculino y femenino, mas no con una estructura definida por las relaciones sociales.

El problema radical de la teoría de los roles tiene que ver con cuestiones de poder; por ello es importante dar cuenta de que “las diferencias entre la situación de los hombres y las mujeres refiriéndose a la diferenciación de los roles significa subestimar la violencia y suprimir la cuestión de la coerción al suponer que el consentimiento es general” (Robert Connell, *Masculinidades*, p. 48). Dicho inconveniente frente al poder forma parte de un problema mayor frente a la dinámica social. Con esto podemos decir que la representación del rol sexual masculino es esencialmente reaccionaria.

HISTORIA

En algunas disciplinas de las ciencias sociales, tales como la historia y la etnografía, encontramos varios constituyentes que permiten enfocarnos de una manera innovadora al estudio de la masculinidad. Tales elementos han sido incitados por el movimiento de liberación de los hombres y la psicología de roles sexuales.

Cuando las feministas se percataron de que la bibliografía académica se había ocupado solamente de los hombres, crearon un movimiento que tenía como objetivo narrar “la historia de las mujeres”. Todo esto originó la necesidad de escribir también una “historia de los hombres”, por lo que en los últimos años de la década de 1970, se empezó a trazarla. Sin embargo, ya existía una. Por consiguiente, el eje central de una “nueva” historia tenía que incluir aspectos que no habían sido considerados con anterioridad. El resultado fue el origen del estudio de la masculinidad, a la que varias

veces se le nombró la historia del rol masculino. En resumen, podemos decir que la cúspide de los estudios sobre la historia de las mujeres, significó un enfoque nuevo y más mordaz para elaborar la historia de los hombres. Por ejemplo, Christine Heward, en *Making a Man of Him* (1988), observó el cambio y la diferencia en una institución privada inglesa. La investigadora encontró que las prácticas escolares de disciplina, vestido, jerarquías académicas y juegos de equipo construyen masculinidades, además de que la institución obedece a las tácticas de género y clase de las familias de los niños. Otro ejemplo lo podemos encontrar con la investigación que hizo Michael Grossberg sobre la práctica del derecho en Estados Unidos durante el siglo XIX. Este investigador demostró la manera en la cual los márgenes de la profesión se utilizaban en contra de las mujeres mientras que su organización interna sustentaba una versión particular de masculinidad (p. 50). Podemos aplicar esta dinámica a instituciones más grandes, como los mercados laborales.

Partiendo de las investigaciones mencionadas, es pertinente decir que la *masculinidad* está profundamente relacionada con la historia de las instituciones, así como de las estructuras económicas, y se expande a lo largo del mundo al mismo tiempo que se incorpora con las relaciones sociales. Entender históricamente la masculinidad nos obliga a analizar los cambios que suceden en dichas relaciones sociales organizadas. Lograrlo, implica separar una unidad, por ejemplo la de la familia, en sus diversas relaciones: crianza, oficio, relaciones sexuales y división del trabajo. Es importante decir que estos elementos pueden modificarse y producir tensiones en la masculinidad y feminidad. Un estudio histórico valioso sobre la masculinidad enfocado en las relaciones

sociales y la expansión global del poderío europeo fue la que hizo Jock Phillips sobre la colonia en Nueva Zelanda, en el siglo XX.

Uno de los resultados de la investigación histórica de la masculinidad (con la antropología sucede algo semejante) nos lleva a través de las instituciones a preguntarnos sobre la agencia y la lucha social.

ANTROPOLOGÍA

La etnografía define minuciosamente una manera particular de vida donde el investigador forma parte y se apoya en observaciones y testimonios de personas en su lengua materna. A comienzos del siglo XX, la etnografía se convirtió en el método de la investigación antropológica cuyo objetivo principal radica en analizar las sociedades de menor escala que hallaron los europeos y estadounidenses durante su expansión colonial.

La etnografía quería dar cuenta de las diferencias entre las culturas colonizadas y conquistadoras, es decir, pretendía averiguar la manera en la cual las culturas colonizadas se distinguían de las sociedades de Europa y Estados Unidos, cimentadas en el mercado y vigiladas por el Estado. Se concentraba en la religión y el mito, así como en las similitudes que, se creía entonces, facilitaban la organización de las sociedades “subdesarrolladas”. Hacer un análisis de esta naturaleza genera datos importantes en relación con el género. Por lo que, las investigaciones de tipo etnográfico han sido consideradas una fuente de información valiosa respecto a asuntos que discutían el feminismo y el psicoanálisis, además de la teoría de los roles sexuales. No obstante, la antropología originó controversias como la desatada por Malinowski cuando en su

estudio etnográfico de las Islas Tobriand mencionó la universalidad del complejo de Edipo.

En la década de 1930 Margaret Mead, con su libro *Sex and Temperament in Three Primitive Societies*, pone en evidencia la complejidad cultural de significados de la masculinidad y la feminidad.

Para la década de 1970, el feminismo de la segunda ola desencadenó investigaciones enfocadas en las imágenes culturales de la masculinidad. Para ilustrar esto, Michael Herzfeld, en su libro *The Poetics of Manhood* (1988) cuenta el hurto de ovejas en las montañas de los pueblos cretenses como forma de simbolizar lo masculino. Otra polémica etnográfica enfocada en la ideología la encontramos en el machismo latinoamericano, es decir, en ese modelo masculino que resalta el poder sobre las mujeres, la competitividad entre los hombres, el desarrollo de la violencia, la sexualidad desenfrenada y la doble moral.⁴⁰

Gilbert Herdt, en su libro *Guardians of the Flutes* (1994), da un ejemplo más de una investigación de carácter etnográfico sobre la masculinidad en Zambia. Herdt se enfoca en la admiración a los hombres, así como de los ritos de iniciación que consisten en prácticas sexuales como succionar el pene y beber el semen, pues consideran que el esperma es lo más importante y característico de la masculinidad, por lo que de esta manera se afirma la supervivencia de la comunidad.⁴¹

⁴⁰ Para un estudio serio sobre machismo en México, véase el libro de Matthew Guttman, *The Meanings of Macho*, Berkeley, University of California Press, 2007.

⁴¹ El semen ha sido valorado profundamente en otras culturas. Por ejemplo, en el taoísmo se le enseña al hombre desde muy joven, mediante ejercicios, a aprender a separar el orgasmo de la eyaculación y de esta manera a no desperdiciar la energía (*chi*, en chino) vital para alcanzar una vida longeva. Los taoístas sugieren eyacular un cierto número de veces al año en función de la edad y de las estaciones del año. Es importante decir que los practicantes de esta tradición ancestral consideran la sexualidad de la mujer superior en relación con la del hombre, ya que ella tiene la capacidad de absorber y aprovechar el semen “derramado” del varón, mientras que él cada vez que eyacula, pierde su energía vital.

De acuerdo con el paradigma positivista de las ciencias sociales, por medio de la recopilación de varios casos, se pretende llegar a formar generalizaciones acerca de las culturas en las cuales quepa cualquier sociedad del planeta. Por ejemplo, David Gilmore, en *Manhood in the Making* (1990), trató de fundar lo que la investigación antropológica dice sobre la masculinidad.

En resumen, las investigaciones etnográficas sobre la masculinidad son útiles cuando las pensamos como pedazos de la historia humana que ha sido afectada por la privación, la pelea y el cambio. Siempre que existan culturas deseosas de narrar sus historias, habrá novedades en cuanto a lo que pensamos sobre el tema.

LA SOCIOLOGÍA

La sociología ha sido la ciencia con la que podemos encontrar las primeras investigaciones sobre los roles sexuales de la masculinidad, así como la ruptura más significativa con la teoría de los roles sexuales. Los temas principales que aborda esta ciencia son la construcción de la masculinidad, la importancia de las estructuras económicas e institucionales, el significado de las diferencias entre las masculinidades y el carácter contradictorio y dinámico del género (p. 58). Es importante decir que la sociología moderna ha visto al género como inestable. Para analizarlo siempre se deben de tomar en cuenta las relaciones sociales, pues desde estas se fabrica. Por ejemplo, la masculinidad construida en torno a los deportes nos ilustra la relevancia que tiene el espacio institucional, ya que el origen de la masculinidad en el ámbito atlético se determina gracias a una estructura de tipo institucional. Si esto sucede en el deporte,

también lo podemos aplicar al campo laboral. Las situaciones económicas y los niveles de las organizaciones coadyuvan a construir la masculinidad. Por ejemplo, Mike Donaldson, en su trabajo *Time of Our Lives* (1991), expone que las condiciones de trabajo en fábricas y minas acaban con el cuerpo de los obreros, por lo que podemos entender la construcción de la masculinidad como evidencia de la dureza del trabajo y del empleado, demostrando con esto una manera de probar la masculinidad. Me parece adecuado decir que en cualquier puesto laboral se construyen también diferentes tipos de masculinidades. Un factor que influye considerablemente en dichas fabricaciones es la diferencia de clases sociales. Esto lo demostró, en Gran Bretaña, en la década de 1970, el británico Andrew Tolson en *The Limits of Masculinity* (1979), y James Messerschmith, en Estados Unidos, con su investigación *Masculinities and Crime* (1993), donde se demuestra la manera en que los crímenes en la calle y en las oficinas son el inicio de la construcción de masculinidades específicas de cada clase. Por otra parte, Robert Staples, en su investigación sobre la diferencia étnica, *Black Masculinity* (1982), vinculó el ambiente social de los hombres negros en Estados Unidos con la actividad del colonialismo en países en vías de desarrollo. Por otro lado Paul Willis, en *Learning to Labour* (1978) argumentó cómo los entornos culturales e institucionales crean diferentes tipos de masculinidad. Para lograrlo, Willis hizo un estudio de campo en una escuela secundaria de la clase obrera inglesa. Este autor se dio cuenta de cómo los jóvenes “bruscos” poseían una masculinidad que los llevaba a las fábricas y los separaba de los jóvenes del mismo entorno que se acostumbraban a las exigencias de la escuela y completaban apropiadamente el trabajo académico.

Las investigaciones mencionadas ligadas al trabajo psicoanalítico, así como a los conceptos del movimiento de liberación gay, dieron como resultado la noción de una masculinidad hegemónica.⁴² Ahora sabemos que hay diferentes tipos de masculinidad, así como variadas relaciones (de alianza, dominio y subordinación) entre los diversos modelos que se construyen desde prácticas que excluyen, incluyen, intimidan, explotan, etc. Por lo tanto, podemos decir que hay una política de género en la masculinidad, y los lazos que la construyen son de tipo dialéctico.

Si queremos examinar los diversos tipos de masculinidad no debemos dar por sentado que se trata de cualidades fijas. Por esta razón, la teoría psicoanalítica de los rasgos nos puede llevar a explicaciones equivocadas, pues es de suma importancia considerar la inestabilidad de las relaciones que forman el género.

Victor Seidler, en su libro *Rediscovering Masculinity* (1989), resalta el dominio de las emociones y la negación de la sexualidad como elementos que sirven para construir la masculinidad.

Con todo lo anterior, podemos decir que no hay paradigmas fijos dentro de la sociología de la masculinidad ni nos ofrece modelos deterministas; sin embargo, lo que sí nos puede dar es el análisis de diversos proyectos de masculinidad, así como las circunstancias bajo las cuales brotan y los ámbitos en los que se originan. Todo esto no quiere decir que se asegure una ciencia positivista de la masculinidad, pero sí se dilucida la práctica social, lo que conlleva a la percepción de una masculinidad obtenida de los movimientos sociales.

⁴² La masculinidad hegemónica es un concepto inventado por Robert Connell para definir “la configuración de la práctica genérica que encarna la respuesta corrientemente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, la que garantiza (o se toma para garantizar) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres” (“La organización social de la masculinidad”, p. 10).

CONOCIMIENTO POLÍTICO

Además de las formas de conocimiento organizado, también existe el conocimiento político, generado en la discusión sobre el movimiento de liberación de los hombres, en relación con la masculinidad. Así, podemos encontrar que partidos políticos de derecha e Iglesias intransigentes elaboran un discurso sobre la masculinidad para “reubicar” lo que para ellos es la familia tradicional.

Es de suma importancia decir que las investigaciones más relevantes sobre masculinidad se originan con dos movimientos: el de liberación gay⁴³ y el de liberación de las mujeres.

Los hombres gay, con tal de adquirir derechos civiles, seguridad y espacios culturales, lograron movilizarse, pues la aversión por parte de los hombres heterosexuales se hacía cada vez más inaguantable. Lo más sobresaliente de la liberación gay fue que demostró cómo la homofobia⁴⁴ está fuertemente ligada con las maneras de dominación de la masculinidad.

Aunque con diferente intensidad, tanto la liberación de las mujeres como el movimiento gay tuvieron en común la “opresión” por parte de los hombres. Debido a este dominio, las feministas quisieron poner en evidencia el lugar estructural de los hombres, por lo que se dedicaron a explicar el dominio ejercido por ellos en los gobiernos, las empresas y los medios de información.

⁴³ Para ahondar más sobre los dos movimientos, así como también sobre sus apuestas teóricas, sugiero los libros de Annamarie Jagose, *Queer Theory. An Introduction*, New York, New York University Press, 2005; y de Riki Wilchins, *Queer Theory, Gender Theory*, Los Angeles, Alison Books, 2004.

⁴⁴ La homofobia no es solo una actitud. La hostilidad de los hombres heterosexuales hacia los hombres gays es una práctica social real que abarca desde la discriminación en el trabajo a través de la difamación en los medios hasta la cárcel y, algunas veces, el asesinato (*Masculinidades*, p. 66).

Los análisis feministas hicieron hincapié en la posición estructural de los hombres y documentaron, además del poder que ejercían en los gobiernos, corporaciones y medios de comunicación, la forma en la cual ellos poseían mejores trabajos, prestaciones y ejercían la violencia, así como sus formas de pensar que obligaban a las mujeres a ser amas de casa. Para las feministas, los hombres heterosexuales eran considerados “más una clase en el poder que un blanco para la liberación” (p. 67).

Me parece oportuno decir que el concepto de patriarcado se expandió en la década de 1970 como una forma de definir el método de control a través del género. No obstante, con el paso del tiempo, el feminismo se enfocó ya no más en el patriarcado sino en el trabajo doméstico sin beneficios, así como también en la violencia masculina contra las mujeres.

Frecuentemente, la liberación de los hombres ha sido juzgada por las feministas como una manera con la que los hombres sacaron provecho del movimiento feminista sin dejar de ceder a sus privilegios básicos.

Para concluir, podemos decir que tanto la teoría gay como la teoría feminista comparten la idea de que la masculinidad está básicamente relacionada con el poder, constituida para la dominación y es opuesta a generar un cambio.

EL OBJETO DEL CONOCIMIENTO

Para concluir este capítulo, resumo los puntos principales del libro *Masculinidades* de Robert W. Connel:

1. Lo más significativo de los asuntos relacionados con la masculinidad se puede obtener del análisis de las relaciones sociales y los de la personalidad; incluso, podemos decir que encierra relaciones entre la una y la otra.
2. No hay una forma masculina común a todas las culturas.
3. El concepto de masculinidad connota varios referentes conceptuales, sociales, antropológicos, etc.
4. El análisis de la masculinidad nace del proyecto de conocer las relaciones de género.
5. Las masculinidades son configuraciones de la práctica estructuradas por las relaciones de género. Son inherentemente históricas, y se hacen y rehacen como un proceso político que afecta el equilibrio de intereses de la sociedad y la dirección del cambio social (pp. 71-72).
6. Para obtener un conocimiento de la masculinidad realmente significativo hay que considerar que “se trata de una parte de la ciencia crítica de las relaciones de género y de su trayectoria en la historia. A su vez, esta última parte de una mayor exploración de las posibilidades humanas, y sus negaciones; y tanto la ciencia social como la política práctica la requieren” (p. 72).

Capítulo III: *Santa* desde la perspectiva de género

a. Gamboa sobre el telón de fondo de la cultura literaria contemporánea universal y mexicana

En *Santa* leemos la típica historia de la moza seducida y más tarde repudiada. La temática y la naturaleza tan literaria de la obra puede acercarse incluso a la novela de Leon Tolstoi *Resurrección* (1899)⁴⁵ donde un oficial abandona a Maslova, ya embarazada, y, al igual que Santa, la mujer termina por dedicarse a la prostitución;⁴⁶ o con *Memorias del subsuelo* (1864), de Dostoievski. Respecto a la literatura francesa y a la española, *Santa* no tiene una relación directa; sin embargo, ambas literaturas abarcan temas que nos permiten comprobar la imposibilidad de leer la novela de Gamboa sin la referencia a ellas, y aun sin la de la literatura universal. Por ejemplo, la cortesana, como personaje principal de algunas novelas francesas del siglo XIX, funciona frecuentemente como emblema de las atrocidades causadas por el capitalismo. Así, encontramos a Marguerite Gautier de Alexandre Dumas, a Naná de Emilie Zola, y a Elisa de Edmond Goncourt. En cuanto a la literatura española, me parece oportuno mencionar la novela *Fortunata y Jacinta* (1887), de Benito Pérez Galdós, donde Fortunata se ve obligada a prostituirse porque la clase acomodada no le deja otra alternativa. Se trata de una novela donde la burguesía ocupa un lugar preponderante. Pérez Galdós retoma el modelo que crea Balzac en *La comedia humana*, donde el escritor francés abordó el tema de las clases sociales. Si en otras novelas aparece la aristocracia degenerada, y la burguesía aporta ciertos aires de

⁴⁵ Se trata de un tema de la poesía social en Rusia.

¹ Se trata de un tema de la poesía social en Rusia.

⁴⁶ El comienzo del capítulo III de *Santa* tiene una estrecha relación con el inicio de la novela de Tolstoi tanto en su desarrollo como en los comentarios y valoraciones del narrador. Así, encontramos, por ejemplo, que tanto este capítulo de la segunda parte de la novela de Gamboa como el primer capítulo de la obra de Tolstoi tienen como escenario un Palacio de Justicia.

ilustración, en *Fortunata y Jacinta* emerge el comercio de textiles y su ennoblecimiento. Mientras que Juanito Santa Cruz (esposo de Jacinta y amante de Fortunata) y sus compañeros son universitarios y aristócratas, el ámbito natal de Fortunata es obrero o de comercio en pequeño (la tía de la protagonista vende pollos).

En esta novela están visiblemente divididas las clases sociales, pero ¿cómo se manifiesta en *Santa* esta diferencia? En la novela de Gamboa se exhibe sobre todo la clase política y todo lo que gira alrededor del mundo del ocio, pero no hay una clara diferencia de clases sociales, lo cual queda al margen del interés de Gamboa.

Y en lo que respecta a la literatura latinoamericana me parece oportuno hacer un paralelismo con la novela del argentino Manuel Gálvez *Nacha Regules*, que aunque fue publicada quince años más tarde que *Santa*, podemos encontrar temas y situaciones afines a la novela de Gamboa. Gálvez, como escritor naturalista, también intenta retratar la sociedad de su época. Su personaje principal, Nacha, es una prostituta que quiere escapar de su destino y lograr ser digna de su amado Monsalvat. Al igual que Santa, la protagonista de Gálvez también sufre de vicios y enfermedad.

El tema de la mujer seducida y abandonada tiene varias formas de concretarse y en diferentes contextos históricos en la literatura occidental, por ejemplo, este tópico lo hallamos en las novelas de Charles Dickens,⁴⁷ Thomas Hardy,⁴⁸ y Theodore Dreiser,⁴⁹ pero yo me voy a centrar en lo que tiene relación directa con Gamboa.

⁴⁷ Por ilustrar esto, en *David Copperfield* (1850) James Steerforth seduce y abandona a Emily.

⁴⁸ En la novela *Tess of the D'Urbervilles* (1891), Alec viola a la protagonista. Roman Polanski llevó a la pantalla grande la novela de Hardy en 1979.

⁴⁹ En *Sister Carrie* (1900), Caroline se muda de una zona rural a la ciudad para convertirse primero en prostituta y más tarde en una actriz famosa. Se topa con varios hombres que le ocultan a la *vedette* su estado civil.

A pesar de que a José Joaquín Fernández de Lizardi se le asocia con la novela de educación, la picaresca, y el costumbrismo, García Barragán considera que *El Periquillo Sarniento* (1816) es una obra precursora del naturalismo latinoamericano, así como también el cuento “El matadero” (1840), del argentino Esteban Echevarría, y la novela del cubano Cirilo Villaverde *Cecilia Valdés o La loma del Ángel*.⁵⁰ Aunque la crítica de aquel tiempo, que era básicamente la prensa, había considerado insignificante al naturalismo mexicano, es precisamente en México donde se relatan las primeras obras con rasgos naturalistas. Para ilustrar esto, además de la novela de Fernández de Lizardi, encontramos a *Astucia* (1865), de Luis G. Inclán, *Carmen* (1882) y *Cuentos mineros* (1881), de Pedro Castera, y *El hijo del estado*⁵¹ (1882), de Hilarión Frías y Soto.

Las obras experimentales precursoras del naturalismo en América Latina que mencioné con anterioridad surgieron en la primera mitad del siglo XIX. Y, a pesar de que nacieron cincuenta años antes en comparación con las del naturalismo francés, dicha literatura demostró que Latinoamérica era un lugar favorable para recibir y desarrollar el movimiento zolaiano. Lo que distingue al naturalismo es la aplicación de explicaciones científicas a fenómenos sociales, y no lo temático o descriptivo, como en los precursores.

Aunque *Santa* no inaugura en México el tema de la mujer cortesana,⁵² la protagonista de la novela de Gamboa nos ayuda a analizar la sociedad de la época porfiriana. La figura de la mujer, los lazos que la prostituta establece con los hombres, entre otras cosas, nos permiten descubrir y entender la mirada de Gamboa como narrador, quien se convierte en una figura emblemática de la masculinidad de su tiempo.

⁵⁰ La primera parte se publica en 1839 y la segunda se concluye en 1879.

⁵¹ El primer capítulo aparece por primera vez en *El Diario del Hogar*. En 1884 se publica aparte del periódico.

⁵² Este tema aparece en 1880. Como ejemplo tenemos el cuento “María Ana”, de Gonzalo A. Esteva.

Comencemos entonces, en primer lugar, por analizar el significado del cuerpo de la prostituta que lo hizo famoso.

b. Presentación de la figura de Santa (cuerpo ideal sobre el paisaje de un país ideal, sobre el paisaje de una ciudad “realista”)

Desde 1888 hasta 1904 México tuvo un crecimiento económico notable que benefició a unos pocos, perjudicó a muchos y creó una desigualdad de clase social considerable. Este aumento se debió a la “modernidad, riqueza y homogenización” que tanto don Porfirio como el grupo de los “científicos” intentaron introducir a México para hacer de este un país “perfecto”. Sin embargo, la prosperidad de la nación, que duró únicamente dieciséis años, hizo de la Ciudad de México un lugar idóneo para la ociosa y derrochadora burguesía porfirista. Es importante decir que Gamboa comenzó a escribir *Santa* en abril de 1900 y la finalizó en febrero de 1902. La acción de su novela ocurre dos o tres años antes de su escritura, es decir de 1899 a 1900. Por lo tanto podemos ubicar la redacción y acción de la obra dentro del periodo de la bonanza económica.

Al principio⁵³ de *Santa* todo es pastoril. De hecho el narrador nos describe la vida de las mujeres campesinas en un ambiente bucólico:

La historia vulgar de las muchachas pobres que nacen en el campo y en el campo se crían al aire libre, entre brisas y flores; ignorantes, castas y fuertes; al cuidado de la tierra, nuestra eterna madre cariñosa; con amistades aladas, de pájaros libres de verdad, y con ilusiones tan puras, dentro de sus duros pechos de zagalas, como las violetas que, escondidas, crecen a orillas del río que meció su cuna, blandamente, amorosamente y después se ha deslizado, a espaldas de la rústica casuca paterna, embravecido todos los otoños, revuelto, espumante; pensativo y azul todas las primaveras, preocupado de llevar en su seno los secretos de las fábricas que nutre, de los molinos que mueve, de los prados que fecundiza, y no poder revelarlos sino que tener que seguir con ellos a donde él va y muere, lejos allá... ¡Dicen que al mar! (Gamboa, p. 95)

⁵³ Hay que recordar que la novela comienza *in medias res*. El capítulo II inicia con la descripción de la vida de la protagonista en su pueblo natal, y describe Chimalistac y San Ángel.

Este relato naturalista⁵⁴ nos permite precisar un entorno bucólico modélico, pues su representación tiene que ver con el paisaje literario. Así, la parte campestre muestra a los pastores ideales, cuyo eco es Chimalistac, pueblo campesino real por su prevalencia de lo hispánico, de “lo ideal”, es decir, de todo lo que no fuera mexicano.⁵⁵

Este lugar al ser más pastoril y literario en lugar de realista, guarda algún significado del origen de Santa. Inferimos entonces que, si la protagonista de Gamboa se hubiera convertido en sirvienta en lugar de prostituta, le hubiera ido muy mal. La vida doméstica para una mujer como esta no funciona, por eso se le “echa” a la calle y la joven se ve obligada a huir de su lugar natal. Por lo tanto, ubicar a Santa en un ambiente pastoril es justo para dar un contraste de lo que se va a convertir.

Antes de que Santa se mudara de su pueblo a la capital mexicana su vida transcurría feliz:

[...] Santa vivió en una deliciosa prolongación de la infancia, sin cuidados ni penas –salvo el fallecimiento de una gallina, cuando con las heladas del invierno una mata de claveles rojos que por sí misma atendía y regaba, amaneció marchita una mañana, roto el tallo, desperdigados los pétalos, simulando extrañas gotas de sangre, lenta hemorragia que hubiese acabado con la planta.⁵⁶

Fuera de estas cuitas y otras por el estilo, una existencia sin nubes, un desarrollo suave, un

⁵⁴ Las características de la novela naturalista son: verismo en el diálogo y en las descripciones de tipos, lugares y situaciones; abundancia de detalles; afición por los temas, las escenas y el lenguaje crudos, atrevidos e incluso escabrosos; fuerte tendencia social, que se revela en la predilección por los ambientes y los personajes populares, su vida y sus problemas, sus dolencias y sus taras, y en la crítica sistemática de los defectos de la burguesía; denuncia de abusos y lacras de la sociedad y de los gobiernos; exposición de casos patológicos de vicio y degeneración: preponderancia del determinismo, o sea la acción ineluctable de la herencia y del medio como causantes de la conducta, que anulan la libertad humana; tono y términos científicos, o teorías y tendencias del mismo carácter; calidad documental de la narración naturalista, realizada por medio de estudios y observaciones sobre el ambiente, el medio y el asunto de una obra, y por el empleo de notas, tomadas generalmente en los sitios mismos donde se desarrolla la acción: tono pesimista; tendencia pedagógica a corregir y moralizar, mostrando los estragos del vicio (Guadalupe García Barragán, *El naturalismo en México*, p. 11).

⁵⁵ Cabe preguntarse, para lo real ¿dónde está el elemento indígena? Aunque vivieran allí puros criollos, lo “real” en México es que es omnipresente.

⁵⁶ La muerte de la gallina y la figura del clavel pueden servir como la anticipación del deceso de Santa que vaticina y representa el fin de la dictadura porfirista. Retomaré esta idea más adelante.

embellecimiento progresivo, adorando a su madre, cuidando a sus hermanos, respirando fuerte y riendo no tan a solas, no, que presumo, de envidia más de una vez, le hicieron coro su clarín, su cenzontle y su jilguero, los naranjos de su patio, las ondas del río, los ramajes de los árboles y, ¡vaya!, hasta la campana de la capilla, que si Santa reía, reía ella, sí, los domingos, al llamar a la poética misa de las seis y media... la misa que bajaban a oír con idéntica devoción que los moradores del pueblecito, las familias ricas, de temporada en San Ángel, el presidente de su Ayuntamiento, su receptor de rentas y el propietario de la farmacia del Carmen, el que encendía en las noches, por quien sabe qué artes, unas botellas muy grandes que despedían, vivísimamente, luces moradas, rojas, amarillas [...] (p. 100) .

El paisaje bucólico narrado es por antonomasia el México rural. Cuando Santa vive en su Chimalistac, encontramos en la novela la transformación que sufre su cuerpo porque deja de ser niña y se convierte en adulta, lo que podemos interpretar como la transición del México agrario al del ideal porfiriano: “¿Por qué se le endurecerán 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 a hace tiempo que lo era, lucen ahora dos botones de rosa y tiemblan y le duelen al curioso palpar de sus propios dedos?...” (p. 99).

Con todo esto, nos es fácil convertir a Santa en el prototipo de la sociedad moderna de finales del siglo XIX. Debido a que la campesina no es una indita bonita sino una hispana abstracta, una mujer fatal más que otra cosa, se convierte en lo que sería un modelo para esa época. Su cuerpo, entonces, no es producto del realismo fotográfico sino representación irreal. En consecuencia, su figura nos permite confrontarla con la de otras mujeres de literaturas afines.

Santa posee un físico privado de todo rasgo que particularice al México porfirista. Pero este México científico, en el sentido histórico, está excluyendo una parte de la identidad de Gamboa. Cuando muere el padre de don Federico, Porfirio Díaz ordenó enterrarlo con honores militares. Así fue como comenzó la relación entre Díaz y el prometedor escritor. Sin embargo, es muy probable que la aversión y el desprecio que don Federico sentía por la cultura y la raza autóctona, el escritor haya decidido allegarse más al dictador, del cual se dice que incluso se blanqueó con el propósito de ser más “moderno”. A Gamboa no le era posible asumir su identidad verdadera, la dificultad por aceptarse oculta una concepción que excluye la identificación de las culturas. Podemos decir que entre los silencios de Gamboa se encuentra la omisión de la parte indígena y mestiza que él, supuestamente, conoce. En *Santa*, Gamboa, detrás del narrador, describe el ámbito hispánico en general, de manera abstracta, más como Jalisco o Sonora y difícilmente como el centro de México. Su discurso omite aspectos culturales importantes; tan es así que Santa no tiene, como mencioné anteriormente, características mexicanas.⁵⁷ Me parece oportuno decir que en el texto, el cuerpo de la mujer es descrito cuarenta y siete veces. Y el personaje que se encarga de delinear exhaustivamente los rasgos físicos de la cortesana es Jenaro, el lazarillo del ciego Hipólito.⁵⁸ Con el vasto número de descripciones del cuerpo de la mujer, me atrevo a decir que en la parte

⁵⁷ La privación de rasgos mexicanos es común incluso hoy día en artistas mexicanas(os) cuyos cuerpos sometieron a cirugías plásticas y en consecuencia poseen un cuerpo no real; su belleza es una belleza abstracta al gusto local. El director mexicano Michael Rowe se dio cuenta de esto y con su personaje Laura mostró características físicas del común denominador de la mujer mexicana. Como dato adicional, Rowe ganó en 2010 con su película *Año bisiesto* el premio Cámara de Oro del Festival de Cannes.

⁵⁸ De la página 185 a la 189, Jenaro describe el pelo, ojos, cara, cuerpo y seno de la meretriz. Mientras que este último es la parte del cuerpo que mayor importancia le dan los hombres del burdel, el pene ocupará el mismo lugar en cuanto a la descripción del físico de los hombres. En la parte “c. Santa y los hombres” ahondaré sobre el tema.

discursiva de la novela hay algo que nos señala un problema más complejo de lo que parece ser.

La carrera diplomática de Gamboa le permitió conocer varios países “modernos” tales como Francia, España, Estados Unidos, Bélgica, etcétera. El escritor también intimó profundamente con el ambiente prostibulario. Si don Federico supo bastante de estos espacios, el burdel, que para Santa simboliza la misma cosa, representa a México como prostíbulo de algún lugar progresista: “Usted [el *Jarameño*] 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...” (p. 150).

En la capital mexicana, Santa tiene dos etapas: en la primera su vida es “alegre” y posee un cuerpo hermoso que es codiciado por una numerosa cantidad de clientes; en la segunda, su existencia es tormentosa y los parroquianos la rechazan debido al deterioro de su cuerpo carcomido por el cáncer.⁵⁹ En la época porfirista, se consideraba una aberración tener sexo con una mujer enferma porque se pensaba que el hombre se convertía en un animal repugnante y lujurioso, por esta razón se consideraba a la mujer como la causante de la maldad del hombre. Por ejemplo, cuando los clientes se enteran de la enfermedad de Santa, estos quieren denunciarla por considerarla un peligro, una amenaza y una fuente de contagio. Con esto podemos decir que, mientras el cuerpo sano de la cortesana sirve para señalar la modernidad, el enfermo ayuda a evidenciar las

⁵⁹ En la primera edición de *Santa*, la enfermedad de la protagonista no fue el cáncer, sino la sífilis. Gamboa escribió “Atribuálos [los padecimientos o síntomas] a Santa al mal que aterroriza a las prostitutas, *la sífilis*”. Considero que esto es muy significativo, ya que a esta enfermedad venérea se le ha relacionado con la exploración del Nuevo Mundo que ilustra muy bien la película *The Mission* (1986) del director Roland Joffé. En otro momento de la historia universal, al cólera se le ha ligado con la aceleración de los transportes y la expansión colonial y al sida con la libertad sexual de los homosexuales. Para indagar más sobre el tema, ver *Histoire du corps*, volumen 3, p. 30, de Jean-Jacques Courtine.

consecuencias negativas derivadas de esta. Así, cuando Santa está casi por comenzar su vida de prostituta, Pepa la lleva con los doctores para que la revisen. No debemos interpretar esta auscultación como el poder de los hombres sobre las mujeres sino más bien como un sinónimo del progreso, cito: “-¡Que me hagan lo que quieran!... ¿Quién?... -¡Borríca! Si no es nada malo, son los médicos, que quizá se empeñen en reconocerte, ¿entiendes?” (pp. 78-79). Otro ejemplo acontece cuando los médicos operan a la prostituta para salvarle la vida. Su cuerpo, a estas alturas, está carcomido por el cáncer. Tal acontecimiento pone en evidencia el avance tecnológico, las consecuencias negativas derivadas de este e ilustra uno de los rasgos de la literatura naturalista con el uso de términos científicos:

[...] los estridentes ruidos de las pinzas cuando sus dienteillos de acero se hincaban en la carne acuchillada, y los de las tijeras cuando cortaban despiadadamente en lo vivo. Los gritos del operador, dominándolo, lo apagaban, gritos que en jerga médica se denominan ‘dosis de alarma’ y que se profieren para reclamar de los ayudantes lo que en el acto se ha menester: ‘¡Irrigador!’... ‘¡Pinzas corvas’... ‘¡Algodón!’... ‘Liga aquí!’... ‘¡Otro cuchillo!’... ‘¡Esponja!’[...] (p. 357).

La descripción de la carne expuesta al momento de la cirugía se contrapone al encanto erótico que produjo a los hombres el cuerpo sano de Santa: “[...] carne sabrosa y picante que no se rehusaba ni defendía; carne de extravío y de infamia, cuya dueña, y juzgando piadosamente, pararía en el infierno; carne mansa y obediente, a la que con impunidad podía hacerle cada cual lo que mejor le cuadrara” (p. 126). La cirugía es una circunstancia contingente que invade la figura de la meretriz cuando el bisturí la penetra y le corta la piel. Esta descripción “expone” exageradamente su cuerpo y provoca el desencanto de la fascinación erótica de su figura para transformarse en algo repugnante

ante lo Real⁶⁰ de la carne descubierta que encontramos desde el capítulo primero con la descripción de la carnicería La Giralda: “[...] de cuyos gruesos garfios penden las reses descabezadas, inmensas, abiertas por en medio, luciendo el blanco sucio de sus costillas y el asqueroso rojo sanguinolento⁶¹ de carne fresca y recién muerta [...]” (p. 70). Es importante decir que la imagen de la carne partida en canal, es cíclica, ya que con esta representación abre el primer capítulo y cierra el último.⁶² Tal vez cuando Mariano Azuela, en su libro *Cien años de novela mexicana* (1947), calificó de atrevida la novela de Gamboa, fue porque “percibió muy de cerca”, en el trabajo de don Federico, “la carne expuesta”. Algo similar sucede con el género pornográfico en el cine. Por lo regular, el inicio de las películas de esta índole comienza con una narración de una historia breve con temática erótica, y poco tiempo después el lente de la cámara se enfoca únicamente en los genitales. En ese momento, cuando se puede ver detalladamente la vagina o el miembro viril, la narración deja de ser erótica y se convierte en obscena.⁶³

⁶⁰ De acuerdo con Moustapha Safouan: “Real es un término que en Lacan designa tanto lo que se llama lo ‘irracional’, en el sentido de lo que no se deja integrar en la teoría sino que la desafía, como, por el contrario, lo racional mismo, lo que vuelve al mismo lugar y que permite orientarnos en el campo de la realidad, incluso que sostiene nuestra creencia de esta realidad. Según un tercer uso, cercano al primero, designa lo que del ser del sujeto no se deja integrar en el lenguaje. Según un cuarto y último uso, nombra la repetición característica de la pulsión, según Freud” (Paidós, 2010). En otras palabras, lo “real” es lo que no está simbolizado.

⁶¹ La sangre juega un papel muy importante en *Santa*, pues además de simbolizar vida y muerte, tiene una estrecha relación con el didactismo religioso. Dicho fluido se menciona en los capítulos I y II de la primera parte, y en el III de la segunda. La primera vez la sangre descrita es la de un animal muerto; en la segunda se menciona cuando Santa tiene su menarquía, y en la tercera cuando la prostituta la escupe como síntoma de su enfermedad.

⁶² En *Santa*, la carne descompuesta anuncia la muerte. Esta última es un tema que no se ha tratado con profundidad. Por ejemplo, en mi opinión la muerte de Santa anuncia el final de la dictadura porfirista. Este tópico lo volveré a retomar en el apartado “f. La mirada de Gamboa-narrador”.

⁶³ Slavoj Žižek en su libro *Bienvenidos al desierto de lo Real* (2005) menciona que los *cutters* (individuos que sienten la necesidad de cortarse a sí mismos) son un fenómeno paralelo a la virtualización de lo que nos rodea que se convierte en una organización desesperada de retornar a lo Real del cuerpo. Es importante aclarar que la práctica del *cutting* se contraponen con la del tatuaje normal que garantiza la inmersión del individuo en el orden simbólico. El conflicto de los *cutters* es el antagónico, o sea, la testificación de la propia realidad. Para estos individuos el hecho de cortarse significa recobrar un asidero de la realidad o “de asentar de manera firme el yo en la realidad corporal, contra la ansiedad insoportable que produce el percibirse uno mismo como no existente” (p. 14). Las personas *cutters* aseguran que, cuando observan la

Después de los dieciséis años de prosperidad económica que tuvo México, el país entró en una etapa difícil. El 11 de julio de 1904,⁶⁴ cuando don Porfirio vuelve a reelegirse,⁶⁵ puede ser la fecha que indica el inicio del declive de la dictadura. Luis González (*Historia general de México*, p. 686) alude a la danza de los viejitos para simbolizar la conducta política y económica que vivió México en esa época. Del progreso obtenido durante ese periodo resultaron consecuencias negativas que contradijeron el pensamiento positivista de los “científicos”, pues ponían en riesgo el ideal de una ciudad civilizada, culta, moral y en paz. Así, las personas como Santa contradecían las ideas modernas. Ser mujer campesina, es decir, india o mestiza, involucraba inferioridad y se le consideraba un individuo predispuesto al delito como resultado de las ideas del *darwinismo social*⁶⁶ que pregonaba el grupo de los “científicos”.

El cuerpo deteriorado de Santa no es el único que nos permite vislumbrar los aspectos negativos del progreso, sino también el de Pepa, como resultado del arduo trabajo diario. Por otra parte, el cuerpo de la madrota puede representar el inicio de la decadencia de la dictadura porfirista:⁶⁷ “sus carnes marchitas [las de Pepa], 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” (p. 76).

sangre salir de la laceración provocada intencionalmente, se advierten vivos otra vez, y afirmados en la realidad.

⁶⁴ Tal suceso aconteció un año después de la publicación de *Santa*.

⁶⁵ Luis González da cuenta de este hecho y comenta que la muchedumbre no supo siquiera de las elecciones que “favorecieron” al dictador.

⁶⁶ Hebert Spencer (1820-1903), positivista británico, promovió el *darwinismo social*; aplicó la teoría de la evolución de Charles Darwin en el ámbito social. Esto dio como resultado que se justificara la diferencia de clase social como producto de una selección natural.

⁶⁷ De acurdo con mi lectura, la muerte de Santa vaticina la muerte del “reinado” de don Porfirio.

La Ciudad de México albergaba lugares tales como el Tívoli, el Café de París, el Palais Longchamps, entre otros. Gamboa, con la ayuda de las técnicas del naturalismo y del didactismo religioso advirtió de los excesos de la capital mexicana. Basta con recordar los dos grandes vicios mencionados en *Santa* “alcohol y sexo” de la urbe “moderna” como lo fue la Ciudad de México, para que don Federico previniera a sus lectores de los riesgos del positivismo. Además de su promiscuidad sexual, a la cortesana se le condena por la relación que tiene con el vino: “[...] fue gradualmente aumentando la dosis, toda la gama, desde el coñac fino hasta el aguardiente que abrasa y corroe. Contrajo el alcoholismo, tiróse a él, más bien dicho, como el único Leteo adecuado a sus alcances y desgracia” (p. 305). Otro ejemplo de didactismo lo encontramos cuando a Benito, en el prostíbulo de Elvira, lo asesina Rodolfo, quien estaba bajo los efectos del alcohol:

“[...] las miradas de cada uno aceradas, frías, cruzándose como láminas de esgrimidores de espada, llenas de un aborrecimiento, de una tal necesidad de exterminio que asusta al mismo poseedor. Luego, la visión roja, el milenario impulso homicida, la incurable exigencia fisiológica de matar por matar, el persistente y perpetuo Caín trucidando a su hermano que no le ofendía, de quien no recibía daño ninguno, de quien podía recibir amor y ayuda; el movimiento asesino que una vez comenzado empuja por sí mismo hasta la consumación del asesinato. Rodolfo, fatídico, amartilló el revólver” (p. 273).

Consecuentemente, el alcohol era un mal que había que erradicar. Incluso en la novela de Gamboa se le considera como a una calamidad del ser humano: “[...] el alcohol, el Enemigo de la especie, el que nos orilla a los precipicios y las infamias” (p. 271). Por otra parte, podemos decir que además del prostíbulo, los lugares públicos tales como el restorán, entre otros, sirven como escenarios para revelar una figura “masculinizada” de

la protagonista, con lo cual podemos argumentar que por medio del cuerpo de Santa el narrador nos dice que la “vida pública” era un espacio perteneciente a los hombres:

[...] perdía las buenas formas adquiridas postiza y recientemente; reaparecía la lugareña bravía y fuerte, siendo obra de romanos el aquietarla. Fuera de sí, agredía a gendarmes, desconocía partidarios, no escuchaba súplicas ni amedrentábanla peligros o amenazas. Desasíase de los que la rodeaban, con los codos, con las rodillas, con sus duros senos de aldeana; y su bellísimo cuerpo trigueño y mórbido adquiría rigideces de acero, griegas curvas atléticas, sonrosada coloración de sangre guerrera y primitiva (p. 159).

En conclusión, el cuerpo de Santa es un retrato inmóvil que, sin embargo, está en movimiento discursivo. La voz del narrador va contando su historia, y la manera en cómo lo ve y lo describe revela un discurso que omite aspectos culturales importantes, y en esos ocultamientos o silencios se encuentra la falta de la parte indígena y mestiza que le es imposible aceptar a Gamboa.

Chimalistac, al ser más pastoril y literario que realista, tiene algún significado en el origen de Santa. Los arquetipos y modelos literarios nos permiten convertir a la protagonista de Gamboa en el prototipo de la sociedad moderna porfiriana. Así, la cortesana al no poseer los rasgos de una india sino los de una mujer hispana abstracta, se convierte en lo que sería una modelo de esa época. Para terminar, lo masculino se va a cruzar, gracias a las omisiones y ocultamientos, con los usos de los prototipos literarios, lo cual nos pone a pensar hasta qué punto Santa es más novela social y no novela tipológica.

c. Santa y los hombres

Santa es la historia de una mujer escrita por un hombre. Por lo tanto, los deseos, anhelos y fantasías de los personajes femeninos de la novela de Gamboa son descritos a partir de una mirada masculina. De acuerdo con Freud, toda creación artística se produce gracias al desplazamiento de la pulsión sexual hacia un objeto no sexual. A este proceso se le conoce con el nombre de *sublimación*, concepto que da cuenta del origen sexual del impulso creador del ser humano. Dicho proceso no se separa nunca ni del *sujeto inconsciente* –el autor permanece ante todo como un sujeto *deseante*–⁶⁸ ni del texto, ya que el *síntoma*⁶⁹ se inscribe en ese producto que es la obra. ¿Podemos considerar la fuerte carga de energía sexual en *Santa* como un signo que señala pulsiones reprimidas del escritor? Tal vez sí, y, en todo caso, los encargados de mostrarlo son los personajes masculinos con su fuerte actividad sexual: “Aquello fue un curioso galopar de personas decentes, respetables, alegres y serias, tras la muchacha [Santa] recién caída; pero galopar agresivo, idéntico a los garañones de las dehesas que, encendidos en bestial lascivia, nada los contiene ni nada respetan. Puede decirse que la entera ciudad concupiscente pasó por la alcoba de Santa, sin darle tiempo casi de cambiar de postura” (Gamboa, p. 126).

Gamboa utiliza elementos de su vida y de la realidad social exterior para darle vida a sus personajes. Por ejemplo, Rafael Sagredo considera que el asesinato de *La Malagueña* (una prostituta española de la Ciudad de México) a manos de *La Chiquita*

⁶⁸ Mientras que para Freud el inconsciente humano es el origen del deseo, para Gilles Deleuze y Félix Guattari, en su *Anti-edipo*, la máquina deseante es un sistema de producir deseos que no puede existir sin la máquina social o sistema económico-político de producción. Es importante decir que a pesar de que la propuesta de Guattari se deriva de Freud, el modelo del padre del psicoanálisis es ahistórico. No obstante, Guattari relaciona al deseo con la historia por medio del modelo capitalista.

⁶⁹ En psicoanálisis el síntoma se refiere a una formación inconsciente que da cuenta de un conflicto, así como también de su elaboración simbólica y, por consiguiente, es el signo de un problema.

consterna a don Federico al grado de inspirarlo a escribir su novela.⁷⁰ De esta manera, cuando él describe el ambiente prostibulario, nos muestra, de forma consciente o inconsciente, su pensamiento sobre las mujeres y nos revela puntos de vista que contradicen lo que fue su vida. Varias veces, incluso, podemos encontrar opiniones misóginas como, por ejemplo, la expresada por Ripoll cuando habla de las mujeres:

[...] ¡peuh!, iguales, todas iguales, por mucho que cada enamorado sostenga lo contrario y para su dama exija una excepcionalidad que es subjetiva, meramente subjetiva... mas en el fondo, todas cortadas por una sola tijera: las mismas mañas, las mismas falsías, los mismos defectazos irremediables de máquinas⁷¹ imperfectas cuyo molde se echó a perder hace años... Como no hay de otra marca y de ellas habemos menester para gozar, con ellas apechugamos prometiéndonos componer a la que nos cupo en el reparto o a la que nos corresponde en la perenne arrebatía [...] (p. 232).

Su texto es entonces el resultado tanto de una pulsión de construcción del objeto artístico (*Santa*) como también de una de destrucción. De ambas surge la novela que nos compete, texto masculinizado y construido gracias al deseo del artista por continuar su obra, así como también a su deseo por la mujer para adorarla o aniquilarla. Con todo esto, podemos decir que *Santa* se ubica en el ámbito poético como una representación masculina de lo femenino. Por otra parte, del vínculo que existe entre el narrador y su objeto artístico del que nace *Santa* hallamos las relaciones que Freud pensaba como irremediables en los lazos entre uno y otro sexo. Por lo tanto, cuando el texto toma la “forma” de mujer, este revela los temores y fantasías de los hombres de la época en el

⁷⁰ Para más información, véase el capítulo IX de *María Villa (a) La Chiquita*, pp. 129-140.

⁷¹ Me parece oportuno relacionar esta idea con la filosofía de Deleuze y Guattari (ver nota 1). Es decir, la mujer sería esa máquina deseante que no puede existir sin la máquina social. Por lo tanto, la prostituta ejemplifica claramente al sistema capaz de fabricar deseos que se inserta en un sistema económico para generar capital.

que fue escrito. El padre del psicoanálisis pensó que en la psique masculina la mujer sería ante todo, *madre*, incluso en sus representaciones como amante o como muerte. En *Santa*,⁷² la figuración mayor es la que hace referencia a la última. Sin embargo, cuando la maternidad de Santa se ve interrumpida con el aborto, entonces tanto la figura de la muerte como la de la amante adquieren un protagonismo fundamental en la novela. El hecho de que el autor-narrador no le conceda a su heroína el rol de madre nos permite aplicar la concepción de castración lacaniana. Me parece importante decir que para Jaques Lacan la castración se define por la disociación entre la madre y el hijo y no por la amenaza de castración que incita a la angustia en el pequeño ni tampoco por la constatación de ausencia que trae como resultado la envidia del pene de la niña. Según Lacan, el acto castrador no afecta únicamente al niño, sino que rompe el vínculo que existe entre él y su madre. El responsable de este acto es el padre, el cual simboliza la ley de prohibición del incesto.⁷³ Así, el progenitor le recuerda a la madre que no puede restituir el hijo a su cuerpo, y al hijo, que no puede tener sexo con la madre. Por lo tanto,

⁷² “Se podría decir que se figuran [...] los tres vínculos con la mujer para el hombre inevitables: la paridora, la compañera y corrompedora. O las tres formas en que se muda la imagen de la madre en el curso de la vida: la madre misma, la amada, que él elige a imagen y semejanza de aquella, y, por último, la Madre Tierra, que vuelve a recogerlo en su seno. El hombre viejo en vano se afana por el amor de la mujer, como lo recibiera primero de la madre; solo la tercera de las mujeres del destino, la callada diosa de la muerte, lo acogerá en sus brazos” (Sigmund Freud, *El motivo de la elección del cofre*, p. 317 en *Galdós: invención de la mujer y poética de la sexualidad* de Teresa M. Vilarós)

⁷³ Freud argumenta que el totemismo se relaciona con la exogamia, es decir, con un sistema de parentesco que prohíbe las relaciones sexuales entre miembros del mismo clan, regidos por el mismo tótem. Según Freud, si el incesto está prohibido por la ley, la sociedad comenzó cuando se establecieron relaciones entre diferentes familias a través de las normas sexuales. Cada año al animal totémico se le asesinaba y devoraba. Este hecho, para el doctor Freud, debía estar fundamentado en un “mito primordial”... Darwin argumentó que los primeros habitantes del planeta debieron vivir en pequeñas hordas compuestas de un patriarca y sus hembras. Por lo tanto, Freud llegó a la conclusión de que la rivalidad por estas condujo a los machos a matar y a devorar a su padre. De este hecho, nacieron las normas totémicas tribales sobre el homicidio y el incesto como resultado de la culpa provocada por este acontecimiento edípico primitivo. La represión del crimen edípico originario hacia el inconsciente es el comienzo de toda cultura, religión o arte humanos.

el padre castra tanto a la madre como al hijo: ella no puede tener el falo y el niño no puede ser el falo de la madre.

Santa abre con un párrafo que revela la supremacía y el dominio de la ley del padre en la novela. Es decir, desde el comienzo de la obra, y de acuerdo con mi interpretación, nos indica la existencia de un padre castrador: “Aquí es –dijo el cochero deteniendo de golpe a los caballos,⁷⁴ que sacudieron la cabeza hostigados por lo brusco del movimiento” (p. 69). En *Un Análisis de la fobia de un niño de cinco años* (1909) Freud concluye que el caballo es la representación del padre que prohíbe el incesto del hijo con la madre. Un ejemplo notorio de esto lo encontramos en 1973 cuando aparece la obra *Equus* de Peter Shaffer en donde Alan Strang, un adolescente de 17 años, termina por “reprimir” el deseo sexual que siente por Dora, su madre, debido al miedo de “ser castrado” por Frank (padre del muchacho). Los anhelos de Alan por llevar a cabo su deseo edípico lo conducen a establecer un fuerte vínculo religioso con su progenitora el cual más tarde se convertirá en la obsesión que este siente por los caballos. El origen de esta fascinación podría deberse a las lecturas, relacionadas con estos animales, que Dora le hacía a su hijo cuando era pequeño. Frank además critica y desaprueba la devoción religiosa que tanto Dora y su hijo profesan. Así, cuando el padre de Alan quita de la pared del cuarto de su hijo un cuadro que reproduce el calvario de Cristo, el joven reacciona de forma violenta, sin embargo, este se tranquiliza cuando la imagen es sustituida por la de un caballo, símbolo fálico que no proviene de Frank; sin embargo, para Alan, su padre está “presente” en los ojos de los equinos. Cuando el adolescente quiere intimar sexualmente con su amiga Jill en un establo/Templo, esta última “ocupa” el lugar de la madre de Alan y entonces la cópula sexual se frustra porque se siente

⁷⁴ La imagen de los caballos aparece en la novela diecinueve veces.

vigilado por Frank. Tal hecho motiva al joven a cegar a los caballos, pues para este, estos representan a su padre autoritario. En el caso de *Santa*, además de los equinos, encontramos tres alusiones a “azotes largos” contra estos animales que, en mi opinión, simbolizan el poder de la ley y la aplicación del castigo. En la primera, abre la novela: “El cochero, contemplándola canallamente desde el pescante, apuntó con el látigo tendido...” (p. 69). En la segunda aparecen la ley del padre, su elemento punitivo y los zapatos del oficial. De acuerdo con Freud, estos últimos pueden funcionar como fetiches sexuales. Así, podemos decir que el calzado del alférez simboliza el exceso de energía libidinal que encontramos en toda la novela:

A partir de entonces comenzó el asedio, insistente de parte del alférez, débil en resistencias por la de Santa, que no supo defenderse con las mismas energías que empleara al rechazar a Valentín, el compañero de fábrica de Fabián y Esteban, que por ella se perecía, el trovador tímido que solo acertaba a suspirar delante de la amada. El alférez, en cambio, caminó de prisa; sobrabanle ardidés para tropezar con la chica y no le faltaban mañas para charlarle, en broma por supuesto, sonriendo bajo el bozo, sacudiéndose las *botas* con el *látigo* o acariciando el pescuezo de su *caballo*,⁷⁵ si lo que decía era de trascendencia. Santa, que a los principios mostrábase hosca y muda o arrancaba a esconderse en su vivienda, con objeto de no dar oídas al galanteador, fue ablandándose poco a poco; ya reconocía a distancia los andares del moro, ya se detenía frente al espejo más de lo que había acostumbrado detenerse; ya se sentaba a la vera del Arenal –la ancha calle que a San Ángel lleva–, por el que tarde a tarde y sin escolta descendía el gallardo municipal. Como de rigor, ni su madre ni sus hermanos advirtieron mudanza tanta; y la muchacha, mariposa del campo, no pudo substraerse a la flama que le fingía el vicioso y descuidado mancebo: quien, a su vez, ardía en deseos de morder aquella fruta tan en sazón que no perseguía por amor, sino porque creía tenerla al alcance de su ociosa juventud, de su dentadura de buen mozo que hoy vive aquí y mañana allí

⁷⁵ Las cursivas son mías. De aquí en adelante haré uso de estas para resaltar palabras o conceptos clave en la novela.

con su poquito de autoridad, gracias a los galones y a la espada, sin importarle cosa mayor derrumbar un cercado o trocar en lágrimas de desesperanza los apasionados besos con que le dieron la bienvenida... ¿qué remedio? Él no creó el mundo ni las penas, 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 (pp. 111-112).

Y en la tercera, el elemento correctivo emerge cuando Elvira, a la que podemos atribuirle características masculinas, reprende a Santa:

Los ojos desmesuradamente abiertos y la garganta seca, Santa cedió ante aquel alud de malas palabras que, a manera de *látigos*, se le enroscaban en el cuerpo; cedió ante aquella hidra que la acosaba, pronta a clavarle sus garras. Sintióse doblegada, vencida, a la incondicional merced de esa española cubierta de alhajas y sin ápice de educación, que eructaba tales y cuales, que la amenazaba con el puño, con la mirada, con la actitud (p. 84).

Santa, carente de hijo-falo, se convierte en un agujero en la imagen del Otro (lo femenino) que fascina y ahuyenta a la psique masculina. Podemos interpretar el lugar donde Marcelino desflora a Santa como ese sitio donde el hombre se siente atraído:

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 al 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 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 solo era de compararse a una muerte ideal y extraordinaria (p. 114).

En esta investigación traduzco todas las alusiones a lugares recónditos, profundos u oscuros (connotaciones sexuales) como el “ello” del artista que se manifiesta con las acciones de su heroína o de otros personajes. Agregando a lo anterior, cuando Santa llega a donde está su seductor, ella “baj[a] la rampa del paradero de los tranvías [...]” (p. 119) y se deja seducir de nuevo por el alférez:

Mas, en lugar de las recriminaciones que de memoria habíase aprendido; en lugar de las disculpas que Marcelino hubiera debido presentarle, acaeció lo que acaece siempre que una mujer se ha entregado por amor y un tunante la ha seducido por vicio; las recriminaciones nacen enclenques, se enredan con lágrimas, tropiezan con los besos, y el seductor triunfa, vuelve a jurar, a prometer; las dos juventudes se atraen con secreta fuerza incontrastable, y la mujer se entrega de nuevo experimentando un goce mayor, más duradero e intenso, precisamente porque ahora viene amasado con el remordimiento (p. 119)

Cabe decir que el prostíbulo de Elvira tiene dos pisos. En el “de abajo” (ello) los hombres conocen a las prostitutas y platican con ellas; es decir, en ese lugar planean lo que harán en el segundo piso (yo). Es decir que en este último se cumplen, de manera realista, los deseos del ello.

En resumen, la “entrada” del hombre (Marcelino) en ese “lugar profundo” lleva a Santa a la destrucción, a la fragmentación y a la muerte. Todo comienza con una lesión incapaz de sanar: “[...] su madre, con el solo tacto, le descubriera [a Santa] la infamante e incurable herida” (p. 117). Ese desgarramiento termina por matar a la pueblerina, lo cual hará que esta se inscriba y sea escrita para siempre en un discurso masculino. El “orificio”

de Santa tiene como objetivo salvaguardar la semilla del hombre para que este pueda engendrar a su igual, pero ella, sin la capacidad de “atesorar” el fruto de este, se convierte en una mujer “inservible”, y, en consecuencia, se le desecha del seno familiar y se le arroja al ambiente prostibulario: “Vengo –agregó [Santa]– 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” (p. 76). Santa, además de faltarle hijo, está privada de pene, por lo que, de acuerdo con el psicoanálisis, podemos decir que la campesina vive envidiando y deseando eso que no tiene. Con esto, podemos interpretar la búsqueda que inicia Santa cuando esta se ve abandonada por el alférez, como una persecución que la conducirá al deseo de “apropiarse” del órgano sexual del hombre. Sin embargo, podemos decir que para Santa la parte más importante de su cuerpo es aquella en donde el hombre deposita su semilla. Por eso, una vez que la chica logra “apoderarse” del pene de su amado, este es reemplazado por su deseo de ser madre: “Faltó Marcelino a la cita del día siguiente, y en una semana no dio señales de vivir. Santa adoptó una extrema resolución: en persona buscarlo y darle en rostro con su abandono...” (p. 118). De acuerdo con Freud, dicho anhelo es una reacción que surge cuando la niña se da cuenta de que está castrada, la cual puede adoptar tres posiciones diferentes y determinantes para el desarrollo de su femineidad: en la primera, no hay envidia del pene, y se manifiesta con la lejanía de toda sexualidad en general. Evidentemente, en *Santa*, encontramos todo lo contrario. En la segunda, aparece el deseo de estar dotada del pene del hombre y conduce a la niña a “aferrarse en tenaz autoafirmación a la masculinidad amenazada” (S. Freud, en *Enseñanza de 7 conceptos cruciales de psicoanálisis*, de Juan David Nasio, p. 24). La pequeña desea ser un hombre

a costa de todo lo que trae como resultado que elija un objeto homosexual. En mi opinión, *La Geditana* representa ese anhelo, cito: “-¡Hipo!, ya no aguanto [...] Figúrese usted que está empeñada en que yo la quiera más que a cualquier hombre, ¿se habrá vuelto loca?... Toda la mañana se la pasó en mi cuarto sin dejarme levantar, arrodillada junto a mi cama besándome todo mi cuerpo con unos besos rabiosos como jamás he sentido[...].” (Gamboa, pp. 191-192); En la tercera, aparece el deseo de tener sustitutos del pene. Con esta última actitud hallamos tres cambios importantes: a) *el de partenaire amado*, es decir, cuando la madre de la niña cede el lugar al padre; b) *el de la zona erógena*, es decir, el clítoris cede el lugar a la vagina. Aquí, el deseo del pene quiere decir deseo de gozar de un pene en el coito, y la vagina es reconocida ya entonces como albergue del pene y viene a heredar el seno materno” (Nasio, p. 25), y c) *el del objeto deseado*, o sea, el pene cede el lugar a un hijo. En resumen, cuando el alférez abandona a Santa, en ella desaparecen las ganas de acoger en su cuerpo el órgano peniano de su amado y surge su ansía de ser madre. En *La interpretación de los sueños* (1899), Freud traduce las manchas de leche en la blusa de una mujer como el anhelo de esta de tener un hijo. El mismo deseo lo encontramos en *Santa* y que interpreto como tal cuando la campesina ofrece el líquido blanco a su amigo pastor: “-¡Cuidado, Cosme!, no lo asolees ni lo galopes [...] ¿Quieres leche?” (Gamboa, p. 102)

Me parece oportuno mencionar que si bien Freud habló de la importancia del pene para construir la femineidad, no debemos confundir el órgano sexual del hombre con la primacía del falo. Por consiguiente, Freud no hace hincapié en la libido peniana sino en la fálica. Para él, la sexualidad humana no gira en torno al pene sino en la representación que se construye a partir de este. Cabe mencionar que en el psicoanálisis lacaniano el falo

no es el pene sino la representación simbólica del poder o “el pene más la idea de la falta”. Tanto en el niño como en la niña el falo es el elemento central sobre el que gira el complejo de castración. Lo que el infante advierte como “órgano” presente o ausente es la representación psíquica (imaginaria o simbólica) inconsciente, resultado de las causas anatómica, libidinal y fantasmática. La primera se refiere a la parte física de este órgano del hombre, la segunda atiende al exceso de energía libidinal almacenada en el pene, y la tercera surge de la angustia de que el aparato reproductor masculino pueda ser amputado. Consecuentemente, el psicoanálisis no trata de analizar el pene del hombre desde el punto de vista biológico sino desde su valor simbólico. El deseo del hombre es un anhelo insatisfecho semejante al deseo incestuoso que en la novela de Gamboa, Hipólito personifica, pues el ciego ve en la cortesana la imagen de su progenitora. Además de que el narrador (la ley del padre) destruye el vínculo que hay entre el ciego y la madre de este —hay que recordar que esta lo abandona desde muy pequeño—, tampoco le permite al músico intimar con la prostituta: “Vea usted si es curioso, Santita, por mucho que los dos amores sean muy distintos, también el que por usted siento se me ha entrado como el otro también y también me llega hasta los huesos y también carezco de recursos para desterrarlo... y eso que a usted la quiero contra mi voluntad...” (p. 263). Asimismo, el pianista representa la pulsión de muerte de la que Freud definió no como la fuerza que acaba con la vida sino todo lo contrario: aquella que prevalece incluso después de la muerte. Para ilustrar esto, Hipólito continúa viviendo y anhelando a la “hetaira” aun después del deceso de su amada: “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...” (p. 362).

Es importante decir que la teoría de la castración lacaniana difiere de las ideas freudianas. En primer lugar, para Lacan la castración sugiere un corte mas no una amenaza o envidia; en segundo lugar, este hecho afecta sobre todo el vínculo madre-hijo y no a una sola persona; en tercer lugar, este acto se relaciona con un objeto, es decir, con el falo imaginario y que es la cosa deseada por la madre y con el cual el infante se identifica, y en cuarto lugar, aunque la castración es efectuada por el padre, este no existe como entidad física sino más bien como operación simbólica de la palabra paterna, y el que tiene la palabra posee el poder, por lo tanto, lo fálico pasa por lo discursivo y Gamboa es la mejor representación de esto, pues el autor narrador de *Santa* “somete” sexualmente a su protagonista. En *Tótem y tabú* (1913), Freud argumenta que la sociedad comenzó cuando se establecieron relaciones entre diferentes familias a través de las normas (prohibiciones) sexuales que, de alguna forma, podemos encontrar en *Santa*: tener sexo con una prostituta era mal visto porque de acuerdo a la época la mujer era la causante del envilecimiento de hombre.

En *Santa*, mientras que el pene se relaciona con la actividad sexual y el falo con la masculinidad, la vagina lo hará con la pasividad y la maternidad con la feminidad. Pero, ¿qué pasa cuando la maternidad se frustra? En el caso de Santa, ella se convierte en un ente inservible por no poder mantener a salvo el fruto del hombre. Consecuentemente, se le condena al sufrimiento y a la muerte, se le anula como mujer, como madre, incluso pierde su identidad. Basta con recordar que hasta la anciana le cambia de nombre: “Pues desde hoy te llamas Loreto, ¡qué Santa ni qué tales!...” (p. 328). Nada hay reservado para ella y nada se espera de ella. Deja de existir. Sin embargo, su “inexistencia” revela “lo

Otro”, es decir, lo femenino. Y la prostituta se convierte en el deseo del hombre, y este en el de ella, quien anhela lo que él tiene y que a ella le hace falta: el falo. En otras palabras, la hetaira no tiene poder.

En conclusión, si el cumplimiento de Santa no es la reproducción, su papel radica en servir como el objeto donde el hombre vacía su semilla, que podemos interpretar como el poder, un poder que termina por matarla. Por lo tanto, el personaje que triunfa en la novela es el hombre que, mediante un discurso masculino y patriarcal, domina y destruye a la mujer. Desde el inicio de la novela, Santa sabe que su existencia es breve, inminente e inevitable como resultado del poder del hombre: “–Suéltame Marcelino, suéltame, por Dios santo... ¡que me muero!” (p. 114).

d. Santa y su situación económica

Santa es una campesina huérfana de escasos recursos⁷⁶ que después de ser seducida decide mudarse a la Ciudad de México para convertirse en una meretriz acomodada. Su historia es similar a la de *La Chiquita*, pues esta, empleada doméstica de profesión, corrió con una suerte parecida a la de la protagonista de Gamboa.⁷⁷ Ambas fueron víctimas del abandono de un tunante que se aprovechó de la inocencia e ingenuidad de las muchachas. Me parece oportuno decir que ser cortesana, en la época porfirista, era una ocupación de mayor prestigio social que la de empleada doméstica. Sagredo sostiene que esta última profesión era vista como una fuente de conductas anormales como el crimen y la prostitución (*María Villa...* p. 30). Por ser una tradición hispánica muy antigua, no considero que ser criada llevara a la criminalidad pero sí a la prostitución. Para ilustrar esto, en *La Celestina* (1499) encontramos esta problemática. Esto no implica que Gamboa supiera acerca de esta obra literaria. Sin embargo, la conclusión de Sagredo permite extendernos y crear un puente con esta tradición hispánica que desde hace siglos ingresó a la literatura gracias a Francisco Delicado, Miguel de Cervantes, Francisco López de Ubeda, etcétera, y que la novela picaresca *Moll Flanders* (1722) la representa. Consecuentemente, lo sociológico está relacionado con varias tradiciones literarias que en *Santa* se manifiestan de una manera local y absolutamente particular, no dependiente, digamos, sino que están muy ligadas a la situación mexicana. Así, la prostitución no es

⁷⁶ Su extracción social no resulta del todo clara en la novela, pero es una cuestión interesante. Chimalistac, pueblo rural en aquella época, nos remite a la descripción de aperos, por lo tanto, es un ambiente campesino, sin embargo, los hermanos de Santa son obreros. Esto último nos indica un cambio social. Retomo esta idea más adelante.

⁷⁷ El tema de movilidad social es todavía frecuente hoy día en la televisión mexicana. Mi investigación no trata sobre el tema; sin embargo, sería interesante preguntarse en dónde nació este tópico.

una cosa relacionada, necesariamente, con el capitalismo, sino con la civilización urbana en general y al mismo tiempo es una problemática universal.

Al ser engañada Santa por Marcelino, el autor-narrador, optó por asignarle a su protagonista el rol de prostituta y desechó el papel de empleada doméstica: “¿De qué trabajaría?... ¿De planchadora? ¿De lavandera? ¿De criada?... No, de criada no, por ningún salario” (Gamboa, p. 174). Pero, ¿Gamboa enalteció o sobajó la condición económica de su heroína? De hacerlo, ¿por qué lo hizo?, ¿ocultó algo? Para responder a estas preguntas es necesario reiterar que el autor-narrador, según mi interpretación, desempeña el papel de un padre castrador que perteneció a la clase burguesa. Si bien es cierto que los últimos años de su vida se vieron mermados por su mala situación financiera, no hay que olvidar que don Federico fue parte de una élite privilegiada.⁷⁸

El inicio del capítulo II de la primera parte de nuestra novela, nos revela, además la condición económica de la protagonista, la importancia de la tierra, y ubica también a las jóvenes de escasos recursos, por ejemplo a Santa, en el cuidado del campo.⁷⁹ Esta tarea, en el imaginario de Gamboa, era exclusiva de las mujeres pobres. Los hombres de la misma condición social podían desempeñar esa u otra labor. Por ejemplo, encontramos que Esteban y Fabián, hermanos de la protagonista de don Federico, eran obreros. Esto nos señala una contradicción que me parece necesario aclarar... Si bien en la novela se resalta la importancia de la tierra, esta se describe como un ambiente rural perteneciente a un imaginario literario. Sin embargo, a la familia de la muchacha no se le representa

⁷⁸ Desde su exilio en Cuba (vuelve a México en 1919) hasta sus últimos días, la situación financiera del escritor es de poca estabilidad. Para mantenerse, Gamboa comienza a escribir en periódicos y revistas, da clases y ponencias, traduce y corrige escritos. Durante la etapa más difícil tiene que vender artículos adquiridos en Europa. Varios años dedicó a pelear una pensión por sus 25 años de labor diplomática en el extranjero. Cuando por fin la obtiene, piensa en renunciar a ella por ser muy escasa (150 o 160 pesos mensuales).

⁷⁹ Cf. la cita de la p. 59.

como pobre, sino más bien como trabajadora. Y esto es fundamental para entender el futuro de Santa, pues podemos inferir que esta no “se pierde” por necesitada sino porque no quiere continuar con una vida llena de trabajo del hogar: “Durante el día, la ruda labor doméstica, ora en la casa, ayudando a la anciana Agustina, ora junto al río, lavando, yendo a compras a la tienda de don Samuel...” (p. 104), y también porque su familia la rechaza. Su carácter entonces, la predispone a la prostitución. Si Esteban y Fabián son obreros en lugar de hombres dedicados a laborar en el campo, esto entonces nos conduce a vislumbrar un problema histórico-sociológico, es decir, una ambivalencia no llenada y no hablada que puede indicarnos un momento de ruptura: los campesinos de los pueblos aledaños a la Ciudad de México empezaron a perder su tierra, y de esta manera, la capital mexicana empezó a convertirse en el “monstruo” que actualmente es. No hay que olvidar la situación económica a principios de siglo: hay conato de industrialización, de movimiento obrero, y el país se encuentra en la víspera de la huelga de Río Blanco, etc. Así, esta cuestión histórica nos conduce a evidenciar un hecho importante ya que el contexto social, representado en *Santa*, alude a un cambio importante. Por ejemplo, la mujer se volvió urbana. Y es en este proceso cuando Santa, que viene de lo no urbano, se convirtió en un subproducto de la civilización. Porque en el medio campesino, normalmente, la prostitución no existía. Pudo haber alguna mujer que tuviera concubito con otra persona, pero la prostitución no solía ser una Institución. Consecuentemente, el lupanar es un invento urbano. En resumen, la situación de los hermanos de Santa nos revelan un cambio social, pues, a pesar de que su entorno es rural, estos no se dedicaban a trabajar el campo, sino más bien laboraban en un ambiente industrial. A pesar de sus esfuerzos, ambos carecían de una buena fuente de ingreso y de algún futuro prometedor

que los sacara de su miseria. Me parece oportuno comparar el destino de un obrero con el de una prostituta, ya que ambos son víctimas de una empresa capitalista:

No se desaniman [Esteban y Fabián] frente a lo exiguo de sus ahorros, una miseria si se comparan a la montaña de sacos de pesos que la fábrica ha de valer. Necesitarían toda una vida, las dos vidas suyas, la vida del villorio entero en incesante trabajo y en incesante economía, para amasar una suma mediante con que intentar la compra del monstruo insaciable y cruel, devorador⁸⁰ de obreros, desde pequeños por él atraídos y utilizados y a quienes desecha, cuando no muertos, estropeados o ancianos, sin volver a recordarlos, como desecha los detritus industriales y las aguas sucias de las calderas. No se desaniman Fabián y Esteban, resígnanse a continuar en su esclavitud mansa de bestias humanas que practican la honradez, y a fin de huir de las malas tentaciones, aproxímanse a Agustina y Santa (p. 110).

Con esto podemos afirmar que la vida de obreros y empleados fue difícil, pues el progreso derivado del capitalismo⁸¹ les demandó muchos esfuerzos. Así, sin importar cuántos obreros “cayeron” debido al desgaste físico, la vida comenzó a “desvalorizarse.”⁸² Cabe señalar que es común confundir la construcción del capitalismo y los momentos finales de tránsito en un solo proceso que en México ocurre en la segunda mitad del siglo XIX. Suele vincularse a ese momento histórico, casi siempre, con el carácter liberal de la política del crecimiento del país que instituyó la clase burguesa. Este período tan importante en la historia de México contiene las etapas equivalentes a la República Restaurada, la toma del poder de Díaz y casi todo el porfirismo. Una vez que se venció a Francia y a los conservadores en 1867, continuó una

⁸⁰ A este “monstruo...” lo podemos comparar con la “máquina” del sistema capitalista que se interesa únicamente en generar dinero sin importarle el bienestar de sus trabajadores.

⁸¹ A pesar de que el sistema capitalista fue un objetivo para el México porfirista, el sistema feudal coexistió con este (véase el apartado 5. Desigualdad, p. 681, del libro *Historia general de México*). No obstante, la supervivencia del feudalismo en el campo tuvo su proyección hacia la industria. Por ejemplo, la tienda de raya ponía el salario en un ámbito de economía natural, es decir, producto cambiado por producto.

⁸² Un ejemplo de esta problemática aparece en la película *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang.

corta etapa de acoplamiento a la restauración de la República que ayudó para fortalecer política y socialmente al liberalismo y hacer definitivas las reformas. En seguida y como fin del proceso de transformación liberal arribó al poder la corriente porfirista. Esta victoria política sirvió como prueba: “los preparativos eran suficientes y ahora se debía emprender la construcción del capitalismo en otro nivel abriendo canales de transformación de las relaciones de producción” (Sergio de la Peña, *La construcción del capitalismo en México*, p. 158). La alargada presencia del porfirismo fue porque el fuerte impulso económico trajo como consecuencia la mezcla de la energética transformación capitalista interna y el apogeo mundial al que México fue asociado ya sea por las fuerzas expansivas mundiales del capitalismo o por fuertes tendencias internas. La política liberal de modernización ayudó considerablemente a lograr este objetivo. Consecuentemente, las circunstancias estaban dadas y se había comenzado, por fin, el camino del capitalismo. Sin embargo, me parece oportuno decir que el capitalismo en México no vino como un producto terminado que ocupó el lugar de un espacio económico falto de contenido para su primacía y difusión, sino más bien brotó “en forma de infinidad de impulsos internos y externos favorables para su implementación, incluyendo, desde luego las brutales acciones militares del exterior y la incorporación de ideologías⁸³ y estructuras propias de ese modo de producción” (p. 160). El capitalismo trajo como consecuencia un aumento de la desigualdad social y la manera en la que se implementó fue pragmática, errática, ilógica, brutal, lo cual fue el resultado de ambiciones e intereses individuales para enriquecerse con el soporte del Estado que estimulaba y protegía tal proceso “y con la ambivalencia entre la resistencia y la colaboración de la clase explotada” (p. 160) Para ilustrar esto, “la profesión más antigua” en *Santa*, inscrita en el esquema capitalista nos

⁸³ Por ejemplo la ideología positivista.

ayuda a comprender que la protagonista de Gamboa está siendo utilizada como “material” en la máquina de sexo social, y, por consiguiente, cuando ya no sirve, se elimina. Así, tanto el obrero en la fábrica como la prostituta en el burdel, se vuelven desecho de la producción capitalista.

Los mayores avances de las formas de explotación capitalista se dieron en una pequeña parte de la agricultura, así como también en el sector industrial y en las explotaciones mineras. En estas se conservó un importante crecimiento del desorden político y militar, integrándose de alguna forma modificaciones técnicas y adelantos en las relaciones económicas. No obstante, la industria prueba un desarrollo menor y un proceso de transformación menos fuerte, mas importante, si tomamos en cuenta la inestabilidad de la época. Para ilustrar este proceso, tenemos la evolución de la industria textil, pues es la más importante ya que era el eje más relevante por ser el sostén principal de la industrialización (p. 162). A pesar de que podemos ubicar una fábrica de tejidos, “la de Contreras” como el lugar donde los hermanos de Santa trabajaban, nos damos cuenta de que don Federico no precisó demasiado este entorno social, pero por algunas cosas que describió, confrontando el idilio literario de su novela, no pudo dejar de mencionar que allí pasó algo importante, pues en la obra los campesinos y sus tierras están omitidos y la información en lo que concierne a la vida de los obreros es muy escueta. Esto se debe, en mi opinión, a que si los beneficios de la transformación capitalista fueron de gran magnitud para la burguesía de la cual Gamboa formaba parte, entonces al autor de *Santa* “no le importó hablar” de los problemas de la clase a la cual él

no pertenecía. No obstante, este “no dicho”, como mencioné anteriormente, nos revela un problema de tipo socio-histórico.

Los patronos del progreso asignaron a sus empleados quince horas de trabajo diario y sueldos paupérrimos que apenas permitía a sus mozos sostener a sus familias. Según estos capataces, con tales medidas, evitaban que sus empleados derrocharan su dinero en vicios tales como el alcohol, sexo y ocio.^{84 85} Sin embargo, los patronos del progreso actuaron de una manera opuesta a sus ideas conservadoras, ya que la mayor parte de ellos gastó su ingreso en el alcohol y la lujuria. Así, los burgueses gozaron de una vida ostentosa y derrochadora. Me parece oportuno decir que tanto en los años en que acontece la acción de *Santa* (1899-1900) como en los de su escritura,⁸⁶ México logró un periodo de bonanza económica desde 1888 hasta 1904 que benefició a solo unos cuantos: “la superioridad y riqueza de algunos se basó en la inferioridad y pobreza de otros” (*Historia general de México*, p. 681). El país, con un gobierno autoritario y unipersonal, a manos de don Porfirio y su grupo de *Científicos* logró un crecimiento económico durante un periodo relativamente corto. A pesar de que se quiso inyectarle al país “modernidad, riqueza y homogenización; sus soplidos produjeron mucho humo y poca llama” (p. 686). La voz del pueblo oprimido la encontramos en *Santa* encubierta de sonido retumbante y carente de forma. Es un personaje casi ausente, un chillido agudo que es por antonomasia el hombre indígena, mestizo y pobre, y que, por lo tanto, contradecía los ideales de modernidad de la época porfirista: “Y de todos los labios y de

⁸⁴ Para Gamboa, estos hábitos eran negativos porque para el autor estos eran propios de la raza indígena: “aborígenes, resabios de salvajes, mañas propias de los indios antepasados y de los indios herederos” (*Santa*, p. 219). Esta idea la retomo más adelante para relacionar situación económica y raza en *Santa*.

⁸⁵ No obstante estos “males” eran iguales para todas las clases sociales, lo cual nos conduce a pensar en una hipocresía ideológica.

⁸⁶ Gamboa comienza a redactarla en abril de 1900 y la finaliza en febrero de 1902.

todas las almas brota un grito estentóreo, solemne, que es promesa y es amenaza, que es rugido, que es halago, que es arrullo, que es epinicio: ¡Viva México!” (Gamboa, p. 150). Así, en la novela el narrador decidió no darle un cuerpo al sometido y hablar de él; tan es así, que el autor evoca solamente lo extranjero y deja a un lado la condición racial y económica del pueblo. Para ilustrar esto, en la novela encontramos descripciones de la Ciudad de México con establecimientos que denotan un interés por lo “europeo”:

Abundan las pequeñas industrias; hay un regular taller de monumentos sepulcrales; dos cobrerías italianas; una tintorería francesa de grandes rótulos y enorme chimenea de ladrillos, adentro, en el patio; una carbonería, negra siempre, despidiendo un polvo finísimo y terco que se adhiere a los transeúntes, los impacienta y obliga a violentar su marcha y a sacudirse con el pañuelo (p. 70).

En la capital mexicana se encontraban los lugares que recibían a las chicas marginadas como Santa. Podemos inferir que si el gobernador de “un rico estado de la República” (p. 90) era un cliente asiduo del prostíbulo de Elvira, entonces dicho lugar era un sitio para personas de buenos recursos económicos. Sin embargo, me parece oportuno mencionar que, a pesar de que los toreros asistían a espacios como los de la casa de Elvira, los matadores eran de baja extracción social y sufrían de discriminación hasta de las propietarias de los burdeles:⁸⁷ “Pegan y no pagan— solía predecir Elvira a sus educandas, que se bebían los vientos por ellos a causa de defectos tales—, y lo que es peor, ahuyentan señoritos” (p. 136). Así, podemos interpretar la infidelidad de Santa como el continuo deseo de esta por mejorar su situación económica, así como también su desprecio por dedicarse a las labores del hogar, pues a ella, de haber permanecido con el torero, le esperaba una vida llena de trabajo. Al *Científico* Ripoll, aunque pobre, no se le

⁸⁷ Según Sagredo las matronas de los prostíbulos permitían el acceso a los toreros hasta muy tarde, una vez que los clientes ya no se percataban de su visita. Para más información, consultar *María Villa...*, p. 114.

consideraba de la misma categoría social en comparación con la de *El Jarameño*. Sin embargo, el único que podía ayudar a la protagonista de Gamboa a salir de su pobreza fue Rubio: “Hipo –le dijo Santa–, [...] me ofrece ponerme casa si yo me comprometo con él [...] Es un caballero muy fino, Hipo, a usted le consta cómo me trata delante de la gente. ¡Si viera usted cómo me trata a solas!” (p. 134). Pero, el autor-narrador, no le concedió a su heroína una movilidad económica próspera: el enamorado de su protagonista, además de estar casado con otra mujer, era un rico burgués que no respetaba ni le interesaban las mujeres de la misma condición que la de su “querida”: “Las meretrices no arriban a las tierras de promisión, ¡no faltaría más!; las alas de las mujeres perdidas no vuelan porque no poseen alas, son almas ápteras...” (p. 302). Pues, como expliqué anteriormente, las profesiones de criada y prostituta no estaban dignificadas en cuanto trabajo, lo cual, traía como consecuencia que la sociedad sobajara a las personas como Santa: “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...?” (p. 304). En efecto la dignificación de estas profesiones corresponde la segunda mitad del siglo XX. Un ama de casa puede cumplir con las tareas domésticas sin retribución alguna: es su “obligación”. La vida de una cortesana se consideraba en un contexto de ocio, no era “trabajo” ni “servicio público”. A pesar de que al menos desde la edad media se consideraba como un mal necesario para la salud pública el canalizar el “temperamento social” a través de la institución del burdel (sobre todo en las ciudades universitarias).⁸⁸ Estas son contradicciones antagónicas de la sociedad tanto tradicional como moderna.

⁸⁸ Profundizo sobre el tema en el capítulo “e. Visión científica de la prostitución”.

A lo largo de esta investigación hemos visto cómo *Santa* “oculta” formas de pensar del propio Gamboa. En el apartado b. de este capítulo demostré que el “objeto artístico” del escritor no posee rasgos de una indígena, sino más bien los de una mujer blanca. A lo anterior agrego que incluso el origen del nombre de la prostituta no se le atribuye a los deseos de los padres de esta sino a los de una europea. Para mí, este hecho vuelve a señalarnos la fascinación que Gamboa sentía por lo extranjero:

Santa se llamaba Santa, porque nacida en un primero de noviembre, su madrina, una italiana cuyo esposo administraba la hacienda de Necoechea, en San Ángel, opúsose a que su ahijada se llamara Santos, alegando que en su tierra es común que una mujer se apellide Santa y que a las que tal nombre portan se les diga por el diminutivo: Santuzza o Santucha, no recordaba exactamente (pp. 350-351).

Esto nos permite afirmar que en la novela la raza está en íntima relación con la situación económica de sus personajes. Santa, entonces, tenía desventajas que aniquilaban sus deseos de acceder a una mejor situación económica: su profesión y su condición de mujer: “¡Entre las mujeres no existen categorías morales, no existen sino categorías sociales. Todas son mujeres!” (p. 303). Por otra parte, soy de la opinión de que la cortesana negaba el progreso del que presumían los “científicos”. Es decir, la situación económica de la prostituta, su ocupación, su probable origen mestizo⁸⁹ y su condición de mujer hacían de Santa un ser marginal⁹⁰ y, por lo tanto, su figura pudo contradecir los ideales de Díaz y de su grupo de “seguidores”, los cuales codificaron la prostitución, la

⁸⁹ Su probable origen mestizo puede relacionarse, mediante el discurso social, con las figuras de mexicanas representadas en la obra de Payno, cuyos *Bandidos* pueden servir como una especie de parangón que complementa los “no dichos” y los “no decibles” de Gamboa, que forman parte del discurso social de la época que contiene sobreentendidos inarticulados.

⁹⁰ Sagredo sostiene que *La Chiquita* nació marginal por las mismas razones que Santa: “Por su misma situación, se vio expuesta a sufrir nuevas formas de marginalidad, la moral y social, derivadas de su ocupación como doméstica, la seducción de que fue objeto y su posterior transformación en ‘querida’ de su amante” (*María Villa...*, p. 17).

organizaron y la ocultaron para que “no se viera.”⁹¹ No obstante, estos coincidían en que la prostitución era un mal necesario. Aunque la novela está llena de alusiones a lugares y personajes que denotan un México “moderno”, con su continúa alusión a lo europeo, oculta la parte mestiza del mexicano, sobre todo la indígena. Eso significaba el progreso en aquella época. Por eso don Federico decide ponerle una máscara a su heroína:

Santa se dejó llevar, disfrazada con un sencillo dominó oscuro y un antifaz de terciopelo y blonda. A eso de las dos de la madrugada hizo irrupción la caterva de la casa de Elvira en el teatro Abreu, de suyo feo, y acabado de afeitar por su transmutación en salón de baile. Serían una media docena. Acompañadas de sus galanes, cuatro; sin acompañantes, Santa y la tísica, que lucía disfraz de maga o hechicera para disimular sus flacuras enfermizas (p. 258).

Gamboa quiere disimular con su personaje lo que representaba una amenaza para la modernidad, es decir, la raza indígena, así como también la pobreza de la mayor parte del pueblo mexicano. Es decir, el escritor elimina la parte indígena, y escribe su novela como si la raza prehispánica no existiera. Por ejemplo, Santa y sus parientes, aunque de origen popular, se ven como una familia española. Sin embargo, Santa no es el primer personaje que Gamboa disfrazó.

⁹¹ Era una cosa de la que no se hablaba tampoco porque se consideraba una profesión sucia. Esto, evidentemente, está ligado con el pecado original de la tradición cristiana. Me parece oportuno decir que a partir del concilio de Trento en el siglo XVI la mujer es “fuente de toda maldad” y “subdesarrollada,” además está subordinada al hombre.

Interpretación de la actitud de Gamboa hacia su personaje Miss Eva: Masculinidad y mestizaje

El hecho de que don Federico haya encubierto a la heroína de su novela, nos revela un “no dicho” del discurso social.⁹² En mi opinión el origen del disimulo de Santa, comenzó con Miss Eva Blackhill, protagonista del cuento “La excursionista” (1889) quien resulta ser un hombre travesti. El enamorado de este coincide con las características del mismo Gamboa. Incluso, en esta autoconciencia narrativa, tanto el nombre del escritor como el de su personaje, comienzan con la misma letra:

Fernando, el que estaba interesado en la conquista, era un niño fino, muy bien educado, que había recorrido lo principal de Europa gastándose una suma moderada de sus rentas en conocer lo que un extranjero timorato puede admirar en esas grandes ciudades. De vuelta en México aparentaba haber olvidado el español sin que fuera dable asegurar que conocía otro idioma; vestía de una manera irreprochable y cuando por la tarde cruzaba por entre las filas de carruajes de la calzada, guiando un caballo⁹³ medio inglés, al lado de su *groom*, siempre de librea, tieso e inmóvil en su barnizado *dog cart*, casi parecía algo digno de tomarse serio. Era, por lo demás, inocente e incapaz de hacer mal a nadie. Su mayor defecto, creerse dueño de una figura arrebatadora, no ofrecía grandes riesgos. Suponíase a la vez un tronera distinguido, en determinadas ocasiones, y saludaba con una sonrisilla a lo escéptico que no le iba tan mal (“La excursionista” en *Todos somos iguales frente a las tentaciones*, pp. 90-91).

A mi modo de ver, detrás de la relación entre Fernando y Miss Eva hay una alegoría de la actitud de Gamboa hacia el poder económico de Estados Unidos. Esto, podemos

⁹² Según Marc Angenot, el discurso social es “todo lo que se dice y se escribe en un estado de sociedad, todo lo que se imprime, todo lo que se habla públicamente o se representa hoy en los medios electrónicos. Todo lo que se narra y argumenta, si se considera que narrar y argumentar son los dos grandes modos de puesta en discurso.” (*El discurso social*, Buenos Aires, siglo XXI, 2010, p. 21)

⁹³ Nótese que aquí también aparece la figura del equino, que de acuerdo con mi interpretación denota un padre castrador. Cf. el apartado e. Santa y los hombres p. 4.

comprenderlo como un rasgo de la ideología entendida como “falsa conciencia”. Es decir, se entierra en el inconsciente lo que se considera es un obstáculo al progreso –substrato indígena– y, por otra parte, se oculta en personajes literarios lo que Gamboa como diplomático y sujeto social no se atreve a decir directamente. Por ejemplo, aunque los atributos de este personaje son más ingleses que estadounidenses, considero que la protagonista del cuento “oculta” con su vestimenta ese poder económico industrial del imperio del país vecino del norte, pero sobre todo, “disfraza” la masculinidad, ya que esta, al igual que el mestizaje son los “no decibles” del discurso social. La imagen social del yanqui hacia el exterior en esa época se identificaba como ignorante y grosera, pero poderosa. Sin embargo, la moda y la distinción de Miss Eva son refinadas, al grado de parecer una aristócrata inglesa. No obstante, Gamboa describe a su personaje con acentuados rasgos masculinos. A mi modo de ver, las características anatómicas de Miss Eva “desenmascaran” el ideal con el que don Federico significaba el cuerpo viril.⁹⁴ Así, si en *Santa* se alude constantemente al órgano peniano, en “La excursionista”, a este se le “esconde.” Basta con recordar que la señorita Blackhill pasa horas enteras en el baño del tren en su trayecto de Texas a la Ciudad de México para que los demás no la descubran: “¡Era el colmo, ocultarse de ellas como si fueran varones!” (p. 87). En mi opinión esto encierra una forma de pensar del autor en relación con lo que significaba para él ser varón. Para empezar, el personaje principal del cuento, como mencioné anteriormente, posee resaltadas características masculinas: “... seguía los pronunciados contornos de su cuerpo, que parecía excesivamente desarrollado, sobre todo en cuanto a la estatura, sin poder asegurarse qué cara tendría... Sus pies, que, contra la costumbre reinante, procuraba enseñar lo menos posible, no eran nada pequeños” (p. 86). Es posible que en el

⁹⁴ Ver p. 9 del capítulo “f. La mirada de Gamboa-narrador” donde ahondo sobre el tema.

imaginario de Gamboa un rasgo fisiológico como el tamaño de los pies determinara la feminidad o masculinidad de sus personajes. Por ejemplo, si contrastamos las extremidades de Miss Eva con las de Santa, las de la última son cortas, según nos lo relata el personaje Jenaro: “se le ven los pies chicos, chicos...” (Gamboa, p. 189).

Por otra parte, si el narrador “oculta” “aquello” con lo que Miss Blackhill sería descubierta es porque el “pene” encierra, como sostuve en el capítulo “c. Santa y los hombres”, el poder del hombre. Por lo tanto, en el cuento, el enfoque de Gamboa en relación con la masculinidad es fisiológico.

En 1903, Gamboa se rebeló contra el vecino del norte cuando trabajaba como secretario de la Embajada en Washington. Su antiyanquismo provocó que Estados Unidos no le diera asilo político cuando el escritor dejó de ser canciller y perdió las elecciones para ocupar la presidencia de México.⁹⁵ Aunque no fue una negativa oficial, el gobierno estadounidense le sugirió abandonar el país y, entonces, Gamboa y su familia se mudaron a La Habana. Por consiguiente, podemos interpretar el deseo de someter a “la excursionista” a manos de Fernando como el anhelo del autor por “derrotar” al vecino del norte: “Se entretendría en domar fiera semejante [Miss Eva]; y la domaría [...]” (“La excursionista” en *Todos somos iguales frente a las tentaciones*, p. 92). A pesar de que Gamboa no compartía los puntos de vista de los “científicos”, su carrera corre paralela a la de ellos, y, al igual que estos, quería ver a México como un país moderno. Así, mientras que el personaje de Santa disfrazaba lo que significaba una amenaza para la modernidad, Miss Eva, con su ropa de mujer, disimulaba tanto la ley del padre como las

⁹⁵ Gamboa formó parte del Partido Católico Nacional, organización establecida en 1911 en la ciudad capitalina por Gabriel Fernández Somallera, Emmanuel Amor, Luis García Pimentel, Manuel F. de la Hoz, etc. Con el lema “Dios, patria y libertad” el grupo apoyó la candidatura de Francisco I. Madero en la contienda de 1911. En marzo de 1913, cuando Victoriano Huerta convocó a las elecciones, fue Federico Gamboa el que ocupó la candidatura a la presidencia y Eugenio Rascón el de la vicepresidencia.

posibles inversiones industriales y agrícolas que eran “necesarias” para hacer de México un país como los “científicos” y Gamboa ambicionaban; pero don Federico no se atrevía a decir esto. Entonces, el escritor en el cuento se encontró frente a dos dilemas: por una parte exaltaba el pasado de México: “Los compañeros de Miss Eva no habían perdido el tiempo. Conocían ya el museo, donde se habían pasado horas enteras comentando los signos cabalísticos de los monolitos aztecas y admirando la riqueza histórica que aquel encierra y que candorosamente abultaban a su gusto” (p. 99); y, por la otra, consideraba que la herencia del pueblo indígena contradecía el progreso. Sin la posibilidad de externarlos públicamente, el autor decidió disfrazar a sus dos protagonistas.

En conclusión, en *Santa*, la situación económica y la raza están en íntima relación: los indígenas no podían aspirar a ser ricos ni convertirse en patronos puesto que la parte india y la pobreza contradecían los ideales de la modernidad que tanto anhelaban don Porfirio y su grupo de “científicos”. No obstante, hay que recordar que Benito Juárez y don Porfirio eran indígenas. Díaz se volvió mestizo culturalmente hablando, pero de sangre fue zapoteco. Gamboa, a pesar de la rivalidad que tenía con los “científicos”, aspiraba a ver un México progresista. Por esta razón, don Federico, para no revelar la parte indígena de su protagonista, termina por velarla. Asimismo, en *Santa*, de alguna manera, se está representando, simbólicamente, un proceso donde el campo está siendo devorado por la ciudad, por lo tanto, encontramos en la novela un proceso histórico-social que Gamboa “omitió” o hizo alusión a ello a través del origen de los personajes. No obstante, estos “no dichos” reflejan un proceso de transformación y, por consiguiente, la urbanización de los pueblos aledaños a la Ciudad de México. Por ejemplo, cuando pasa

la tropa y se detiene en Chimalistac, en esta primera imagen, los uniformes de los oficiales aún no son muy modernos. Y los caballos, el sable, el soldado y la muchacha se asemejan a lo idílico. Pareciera que nos asomáramos al *Libro del buen amor* (1330) del Arcipreste de Hita, donde sus villanas, aunque sexuadas, permanecían en el campo. Es decir, que tener sexo no significaba ser prostituta. Aunque ellas les exigieran a sus hombres que les compraran zapatos, su actividad sexual no era por pago. En resumen, detrás de la sociedad que está representando Gamboa se encuentra esta transformación de la sociedad dentro del ideal capitalista (que era el ideal científico).

e. Visión “científica” de la prostitución

La prostitución⁹⁶ es normalmente una especie de institución en las sociedades contemporáneas, aunque desde la Antigüedad el Estado ha tratado de reglamentarla, de alguna manera, para establecer un orden y obtener provecho de ella.

La literatura se ha ocupado del tema de la prostitución y de la manera en cómo esta ha estado organizada en todos los rincones de las sociedades. Para ilustrar esto podemos mencionar que en las obras ubicadas en la Roma de principios del siglo XVI o en París, entre otras, encontramos a la prostituta callejera, ocasional, o a aquella que, oculta bajo el desempeño de algún otro oficio, escondía su profesión principal. Cabe mencionar que los clérigos de altos rangos eran asiduos clientes de las cortesanas.

La actitud de la Iglesia y del Estado frente a los asuntos de la sexualidad pública se manifestó a manera de control social; es decir, estas instituciones intentaron reglamentar el sexo desde la ética cristiana. Para la Iglesia, lo mejor era practicar la abstinencia, incluso en el matrimonio. Por lo tanto, la castidad se convirtió en el ideal principal de la vida cristiana. Asimismo, a la mujer se le consideró como aliada del demonio y, por consiguiente, como la causante del envilecimiento del hombre. A pesar de que la castidad fue una marca del cristianismo primitivo, esta no es característica de las comunidades islámicas cuya herencia quedó plasmada en la cultura de la Península ibérica.

En el Imperio Romano, desde Constantino, se tomaron medidas para erradicar la prostitución. Las leyes promulgadas castigaban el rapto de doncellas, así como a aquellos progenitores que incitaban a sus hijas a prostituirse. Otro ejemplo es el del emperador

⁹⁶ Para saber más acerca de la de prostitución en México, ver p. 215 de *La Chiquita* donde hay una extensa bibliografía sobre el tema.

Justiniano que en el año 534 mandó al exilio y a la tortura a aquellos que promovieron la prostitución. Sin embargo, la emperatriz Teodora fundó una casa de arrepentimiento que albergó prostitutas abandonadas por sus familias.

Para los primeros cristianos, la mancebía era considerada el peor castigo, de tal forma que el suicidio era la solución en caso de ser víctima de una violación o abuso sexual. De acuerdo con Jacobo de Voragine, los santos invitaban al arrepentimiento en los lupanares. Santa María Egipcíaca es el ejemplo de una prostituta arrepentida.⁹⁷

Como mencioné anteriormente, tanto la Iglesia como el Estado controlaron la prostitución. Por ejemplo, en la Península ibérica del siglo X existieron monasterios clandestinos donde se practicaba y, en el XV, en Aviñón, la reina Juana de Nápoles fundó una abadía, que funcionó como burdel, donde las prostitutas debían participar en las celebraciones litúrgicas, y eso sí, durante la semana santa y los días festivos el lugar permanecía cerrado. De esta manera, la casa de prostitución se convirtió, a la vista de todos, en un lugar “tolerable” y, en consecuencia, en un espacio frecuentado por el hombre ciudadano.

En 1360, cuando la prostitución era ya un asunto del Estado, Venecia, lugar clave para el comercio de la época, contó con un burdel regido por la República. Es decir, la inauguración del prostíbulo estuvo estrechamente relacionada con el crecimiento económico de esa parte de Europa, y la prostitución se convirtió en algo común en las ciudades de la Baja Edad Media. Así, podemos encontrar alusiones literarias sobre el

⁹⁷ Javier Ordiz en la introducción que hace de *Santa* comenta que: “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. El caso de la Magdalena, mencionada de forma explícita en el texto [Santa], es el más evidente, pero los avatares de la joven mexicana tienen puntos de contacto más cercanos con la historia que recoge la antigua leyenda de Santa María Egipcíaca, reelaborada en un texto castellano de comienzos del siglo XIII que Gamboa pudo leer en alguna de las tres ediciones existentes de la aparición de *Santa*” (38).

burdel de Valencia, famoso en el siglo XVI, y mencionado a partir de 1350 en obras tales como *La Lozana Andaluza* (1528) y *La Carajicomedia*.

En Palma de Mallorca existió desde 1414 una ley que regía la vida prostibularia: Juan Aymerich, gobernador del lugar, dio únicamente dos días para que los alcahuetes y sus prostitutas se mudaran a un espacio reservado para ellos. De no hacerlo, se les castigaba severamente. El Estado entonces comenzó a recibir los impuestos de estas mujeres y el burdel contribuía con una cantidad a la Universidad. Debido a que en París o Bolonia, Salamanca o Sevilla se encontraban las instituciones educativas, dichos espacios, atiborrados de un vasto número de jóvenes célibes, fueron idóneos para que el negocio de la prostitución floreciera a tal grado que se ha considerado a *La Celestina* o a *La tía fingida* como ejemplos literarios que reproducen el ámbito universitario sumergido en la mancebía.

Es importante ubicar a las universidades de aquella época en el ambiente religioso; de ahí que los estudiantes y profesores fueran clérigos y, por lo tanto, quienes escribían sobre la prostitución. Sin embargo, en el siglo XVI, la secularización aumentó y, por consiguiente, también ascendió el número de instituciones laicas. Si bien la religión no disminuyó, sí se transformó por el crecimiento de la laicización.

Podemos resumir que a lo largo de la historia universal ha habido diferentes proyectos para vigilar la prostitución. En Europa, por ejemplo, cuando aparece la medicina “efectiva”, los problemas de la salud, sobre todo la sífilis y otras enfermedades relacionadas con la sexualidad, el Estado asumió el control sobre la prostitución en aras de la salud pública, a manera de un proyecto científico. Así, podemos encontrar una amplia bibliografía médica sobre los tratamientos a los que eran sometidas las prostitutas.

En la novela de Gamboa también aparecen los indicadores de su visión científica, por ejemplo cuando describe el examen médico al cual se somete a Santa antes de iniciarse como meretriz y que revela, como mencioné en el apartado “a”, además del progreso, el control que el Estado ejercía en cuestiones relacionadas con la prostitución. Por lo tanto, no es coincidencia, en mi opinión, que el primer cliente de Santa sea un funcionario público: “¡Adiós! ¿Y si te pago porque me emborraches y porque me bailes, hasta desnuda si me da la gana?... ¿Crees que pido limosna o que a mí me manda una cualquiera?... pues te equivocas. ¡Traigo mucha plata, para comprarlas a todas ustedes...!” (p. 89). Pero, además del Estado, dos extranjeras (Pepa y Elvira) rigen la mancebía. Esto es importante si tomamos en cuenta que la alusión a lo foráneo es una constante en la obra, lo cual, como característica del naturalismo mexicano, puede indicarnos “una nueva forma de coloniaje”, es decir, “el principio del subdesarrollo en términos estrictos: [México] no quiere ser lo que es ni puede convertirse en lo que desea ser” (José Emilio Pacheco en la “Introducción” a *Mi diario I*, p. X).

Santa fue un ser marginal que, como muchas otras mujeres de la época porfirista, salió del anonimato gracias a su vida de cortesana. Si su profesión era considerada como “anormal” entonces el hecho de que Gamboa le haya “asignado” ese papel a su protagonista nos puede indicar la existencia de un proyecto científico del autor y que por lo tanto había que dilucidar. La visión científicista en el México de aquel tiempo está relacionada con las ideas positivistas que difundía el grupo de “científicos”. Por lo tanto, el positivismo fue motor sobre el cual giró la Revolución de nuestro país, y la ideología que personajes como Don Porfirio y Gamboa persiguieron. Esta visión científica se inscribe en la mirada de Gamboa, narrador, mediante lo que dice y lo que calla, que

revela su forma de pensar sobre la prostitución y la sexualidad y sobre la hipocresía implícita frente a estos temas. Pasemos entonces al siguiente capítulo en donde esbozo un análisis parcial sobre este mismo asunto.

f. La mirada de Gamboa-narrador

En este apartado recurro al *Diccionario de retórica y poética* (1985), *Análisis estructural del relato* (1984), de Helena Beristáin, y *Las voces de la novela* (1973), de Óscar Tacca para desarrollar el análisis de la obra en cuestión.

Para comenzar, me parece importante decir que la novela, en general, es un complejo y sutil juego de voces. La novela más que un espejo, es registro. Asimismo, esta es una suerte de recomposición del mundo operada por el lector, a partir de una limitada cantidad de información hábilmente repartida entre autor, narrador y personajes. Saber leer una novela implica escuchar las voces de estos tres últimos. Por esta razón, considero necesario definir a cada uno de ellos. El primero es el escritor que pone todo su oficio, todo su pasado de información literaria y artística, todo su caudal de conocimiento e ideas al servicio del sentido unitario de la obra que elabora. El autor asoma muchas veces en el libro, detrás del narrador, no confiando enteramente en él, arreglando, componiendo, aclarando, acotando, completando. Su intervención es a veces solapada y sutil, otras burda e insufrible. Esa imagen del autor no es, por consiguiente, una para todos los libros de un mismo escritor, sino una diferente para cada libro (Tacca, pp. 17-18). Este da la palabra a un *narrador*, y este eventualmente a sus personajes. El autor es quien da la cara. Asume la palabra, la autoría, el relato (p. 35) y puede alcanzar un grado muy diverso de subjetividad. De ahí que se hable de autor subjetivo u objetivo, según emita juicios y comentarios o se abstenga de hacerlo (p. 36) El autor solo habla a través del narrador, quien disimula juicios y opiniones del escritor. Pero basta que el narrador ceda un poco para que la cuerda se distienda y aparezca la flácida voz del autor (p. 38); el segundo es una abstracción hecha a partir del texto, una entelequia absolutamente

confinada en él. El narrador no es simplemente el autor: su misión es más precisa: contar. En otras palabras, el narrador es esa entidad precisa del relator que cuenta, en lenguaje mimético, y con crédito restringido por parte de todos los lectores. El punto de mira o ángulo de enfoque (adopción de una perspectiva determinada para ordenar el mundo) cobra en la novela dos modos fundamentales: 1. El narrador está fuera de los acontecimientos narrados: refiere los hechos sin ninguna alusión a sí mismo. (Es el clásico relato en tercera persona), y 2. El narrador participa en los acontecimientos narrados. Dicha participación puede asumir: a) un papel protagónico; b) un papel secundario; c) el papel de mero testigo presencial de los hechos. En estos casos, el narrador se identifica con un personaje. (Es el relato en que el narrador se sitúa, habla de sí en primera persona) (p. 65); y tercero, los personajes, de los que hay que distinguir dos enfoques diferentes: el personaje como *tema*, es decir como sustancia, como interés central del mundo que se explora, y el personaje como *medio*, como técnica, es decir como instrumento fundamental para la visión o exploración de ese mundo. Hay una relación entre autor y personaje. El último está estrechamente ligado a *lo que se cuenta*, y el primero a *cómo se cuenta* (pp. 132-133). Lo que me interesa es ver los vínculos entre autor y personaje, a la luz de una exigencia básica: la introducción del narrador (p. 133). Los personajes son fuentes de información, juego de espejos, puestos en observación. Del narrador, de su manejo de estilos (directo, indirecto, indirecto libre) depende nuestra relación de lectores con los personajes. Su posibilidad es múltiple: puede contar cosas que no le atañen, introducir personajes que relatan e introducir personajes que relatan e introducen personajes... –y el milagro épico no es sino esa polifonía de voces que escuchamos, unas a través de otras (pp. 133-134).

Me parece oportuno aclarar que si bien el narrador no es completamente el autor, el primero da a conocer saberes del autor de la enunciación, o sea, de quien realiza la actividad comunicativa; su conocimiento acerca del mundo, de la historia, del asunto que se trate, de las convenciones sociales y literarias, aceptándolas o transgrediéndolas, de sus motivaciones y su propio papel como narrador y de sus propias intenciones y conjeturas respecto al lector. Así, el enunciador manifiesta la influencia de una suerte de factores que determinan aspectos de la producción de la enunciación del texto y también de su interpretación a cargo de los lectores (Beristáin, *Análisis estructural del relato*, p. 114). Con esto, podemos concluir que el narrador no es el autor; sin embargo, es posible identificar al primero como un personaje en el que el autor se ha metamorfoseado. No obstante, Gamboa no actúa como personaje de su novela; él los evalúa, pero no se mete con ellos, ni siquiera lo hace tangencialmente. Más bien, “presta” su voz para imponer valores o criterios. En la obra que nos compete demostraré cómo Gamboa, situado detrás del narrador, emite valores y juicios relacionados con la masculinidad. Una vez aclarado esto, comienzo entonces por elaborar la correlación de estos elementos con los capítulos, en orden cronológico, de *Santa*.

Para comenzar, es importante decir que la novela consta de dos partes cada una dividida en cinco capítulos. Comienza *in medias res*, es decir, la historia inicia cuando Santa arriba a la casa de Elvira, y por consiguiente, cuando la seducción por parte del oficial y el rechazo de la familia de la protagonista ya han acontecido. O sea, el narrador hace una prolepsis, pues cuenta lo que pasaría después para, posteriormente, hacer una

retrospectiva y relatar la historia de Santa. Gamboa, al principio de su novela, parece ser testigo directo, pero cuando comienza por detallar la vida de su protagonista, ahí definitivamente encontramos una reminiscencia al autor; es como si estuviéramos frente a otro discurso incluso. Por ejemplo, el narrador relata la calle con minuciosidad, por lo tanto es una descripción naturalista porque muestra pequeñas industrias y negocios, como por ejemplo la tintorería francesa, así como también olores y colores. Esto es lo que le interesa al autor de *Santa*: los detalles. Asimismo, al narrador le importa cómo son las muchachas del burdel, el amante de Elvira, así como también la forma de hablar de sus personajes. Sin embargo, Santa no tiene ningún acento especial. Ella no habla de forma popular, sino más bien se expresa en un español culto de la Ciudad de México de la época. Consecuentemente, el autor no marca a su protagonista a través del discurso, pues la campesina, en este caso, no dice improperios. Quizá don Federico quiere representar por medio de su discurso (en algún momento) elementos psicológicos de la muchacha, mas no aspectos sociales. Por esta razón podemos decir que Santa está en el mismo registro con el narrador.

La historia obedece a una secuencia: la de la vida de Santa desde su llegada al burdel. Después, ya no hay más regresos al pasado, pero el discurso, de alguna manera sí sufre cambios como si fuera otro tipo de literatura, porque encontramos descripciones de las calles de la Ciudad de México y después de los burdeles. Todo esto está descrito con técnica naturalista. Pero cuando habla de Chimalistac encontramos un paisaje idílico... en este pueblo todo está limpio, ordenado y armonioso.⁹⁸

Cabe mencionar que de acuerdo con Adriana Sandoval, el inicio del relato en medio de la trama es característico de otras novelas naturalistas. Para la escritora, “la

⁹⁸ Ver cita de la página 59.

determinación de la causalidad” era esencial, porque las obras que pertenecen a tal corriente literaria debían determinar una razón que explicara los efectos de lo que acontecería más tarde. Este rasgo se acentuó desde la ilustración y se extendió en el siglo XIX gracias al desarrollo científico que se dio en Occidente. Así, para Emile Zola la novela naturalista era una especie de experimento y, por lo tanto, para este escritor dicha corriente era un método (*Una Santa no tan Santa*, pp. 62-63).

Historia y desarrollo temporal

La novela relata la historia de una campesina oriunda de Chimalistac, pueblo aledaño, en aquel entonces, a la Ciudad de México. Después de que la muchacha es seducida y embarazada por un oficial, ella tiene un aborto inesperado que provoca que se le expulse de su casa y se mude a la capital mexicana para ejercer como prostituta. En el burdel donde trabaja se vuelve una meretriz famosa y durante un tiempo vive amancebada con el *Jarameño*, y más tarde con el burgués Rubio. Mientras tanto, el ciego Hipólito, pianista de la casa de citas, un sujeto físicamente detestable, siente un amor profundo por la cortesana. Un cáncer termina por matar a la joven después de una cirugía y de una constante humillación que la lleva por lugares recónditos de la ciudad. Antes de su muerte, la muchacha vive una especie de amor platónico con el músico que junto con su sufrimiento “purifica” al personaje principal de la novela.

El tiempo de la historia implica dos años ubicados, por el orden de los tiempos, a finales del siglo XIX. Este dato lo obtenemos de las alusiones al Centro Mercantil de la Ciudad de México que terminó de construirse en 1898 y que en la obra de Gamboa aparece como casi finalizado. Asimismo, se hace referencia a la plaza de toros de

Bucareli, derribada en 1899, y al periódico *El Mundo*, publicado con ese nombre hasta 1900. Esta información nos ayuda a precisar la acción en los dos o tres años que anteceden a su escritura, comenzada en abril de 1900 y concluida en febrero de 1902.

Las primeras escenas que aluden a la vida de la muchacha, así como también las palabras expresadas por Santa comienzan en el capítulo II cuando la campesina tiene quince años. Dos años más tarde su vida acontece junto al oficial Marcelino, desde un poco antes de la Fiesta de las Flores (16 de julio) hasta el instante del aborto, es decir, cuatro meses después de su vida amorosa con el alférez. Después de recobrar las fuerzas perdidas debido a la interrupción de su embarazo, es expulsada de su hogar por la familia. Esto sucede en el mes de noviembre o diciembre, y Santa, la campesina, como podemos leer en la historia, nacida el 1 de noviembre, acaba de cumplir 18 años.

El capítulo I de la primera parte comienza con la llegada de la muchacha a la casa de Elvira. Sin embargo, a pesar de que podemos dar por hecho tanto la salida de su pueblo y su viaje a la capital como dos acontecimientos sucesivos y próximos uno del otro, la verdad es que las alusiones del narrador al “sol estival de fines de agosto” y a la edad de Santa nos revelan un lapso de veinte meses en los que no tenemos información sobre su vida. Desde este momento, los sucesos temporales acontecerán de manera lógica. Después de unos meses de adaptación, la prostituta acude a las fiestas de Independencia del 15 de septiembre. Seis meses más tarde, ella seguirá en la mejor etapa de su vida de meretriz: asiste a bailes y su vida transcurre llena de “diversión.” Al comienzo de su decadencia “mediando el mes de julio” se muda a vivir con Rubio por un lapso de alrededor de tres meses. Es decir, un año ha pasado desde su llegada al burdel, lo que podemos constatar cuando el amante de la muchacha, en este momento alcohólica y con

mala salud, dice conocerla desde hace “lo menos un año”. Después de este hecho, Santa vive su amor platónico con Hipólito, quien, tras la muerte de su querida, asistirá a su tumba por varios meses.

La perspectiva del narrador

Análisis de la dedicatoria

Para comenzar, en la dedicatoria que hace Gamboa al escultor Jesús F. Contreras encontramos ese vínculo entre autor y personaje con la introducción del narrador quien participa en lo que se relata cuando se identifica con Santa: “No vayas a creerme santa, porque así me llamé. Tampoco me creas una perdida emparentada con las Lescaut o las Gautier, por mi manera de vivir” (Gamboa, p. 65). Esto refleja realmente que el autor está totalmente fuera de la narración. Santa, de hecho, ya está muerta, por lo tanto, ella no va a contar su propia historia, sino que lo va a hacer otra entidad narrativa. Por lo tanto, esta técnica la utiliza el autor con la finalidad de presentar al narrador con la ayuda de un personaje que habla de sí mismo en primera persona.

El enunciador es un personaje que cuenta la historia y después trata de determinar sus características. Hay algunos narradores que no lo saben todo, lo cual es visión con estrategia narrativa, por consiguiente, esto le da un sabor muy especial a la historia como, por ejemplo, el suspenso. El narrador es un personaje que puede no saberlo todo, pero en algunos casos a este se le olvida que estaba limitando su punto de vista y de repente actúa como si fuera en tercera persona.

En este capítulo vamos a observar cómo se relaciona el narrador con lo que dice Santa y otros personajes, así como también lo que piensa la prostituta y si lo que esta imagina y dice no está insertado en lo que cuenta el mismo narrador. Si Santa no relata su propia historia entonces lo que sucede es que el autor emite juicios por medio de la voz de la meretriz. Ella no tiene conciencia propia, al menos en la parte cuando vive en Chimalistac. Por ello, es importante que veamos si hay interacción entre lo que dice Santa como “Santa”, la prostituta, y lo que cuenta el narrador que hace avanzar la historia, pues a este nivel las técnicas son más sutiles y sofisticadas y, a veces, la postura de la muchacha se mezcla con la del narrador. Es decir, vamos a observar quién y cómo habla, así como también cómo interactúan los dichos en el progreso de la historia, o sea, cómo nos la da a saber esa voz impersonal con lo que ve, siente, dice y piensa Santa, y tal vez, eventualmente, otros personajes también. Por ejemplo, Hipólito es demasiado listo, pero es un personaje repugnante que sí se ve siempre con cierta distancia.

De acuerdo con la última nota, podemos notar cómo el autor confunde algunos conceptos. Por ejemplo, la protagonista del abate Prévost utiliza el sexo para divertirse y para obtener dinero, pero no es prostituta. ¿Es una mujer sin provecho y sin moral? Sí. Pero esto no la convierte en una cortesana. Asimismo, nos percatamos de un discurso “oculto” de Gamboa detrás del narrador: “Barro fui y barro soy; mi carne triunfadora se halla en el cementerio” (p. 65). Es decir que para el autor era necesario el sufrimiento de la prostituta para que esta pudiera alcanzar la vida eterna, por lo tanto nos encontramos frente a un ejemplo de didactismo religioso por parte de don Federico. La idea de “tener éxito” mediante el sufrimiento lo encontramos en la Segunda Carta a los Corintios: “Gracias sean dadas a Dios, que siempre nos hace *triunfar* en Cristo y descubre en todo

lugar, mediante nosotros, la fragancia de su conocimiento. Porque somos el perfume que Cristo ofrece a Dios para los que se salvan como para los que se pierden: para estos, olor de muerte que mata; para aquellos, olor de vida que da vida...” (2:14-16)

A mi modo de ver, la dedicatoria compendia la vida de la protagonista en su paso hacia su calvario: “... en la Inspección de Sanidad, fui un número; en el prostíbulo, un trasto de alquiler;⁹⁹ en la calle, un animal rabioso, al que cualquiera perseguía; y en todas partes, una desgraciada [...] y cuando amé, ¡Las dos únicas veces que amé!,¹⁰⁰ me aterrorizaron en la una y me vilipendiaron en la otra...” (Gamboa pp. 65-66). Me parece interesante percatarnos de que Santa no menciona el amor platónico que sintió por Hipólito. Esto tiene que ver con el tratamiento del tema amoroso en la obra de don Federico. Con esto podemos inferir que el sentimiento afectuoso aparece disfrazado de carga libidinal de los clientes de Santa. Está demás decir que todos los hombres de la cortesana (inclusive Hipólito) actúan en función de su deseo sexual, y nunca se sienten “ilusionados” por un tipo de relación de tipo no genital con la meretriz.

Por otra parte, el autor, cuando cita a Edmond de Goncourt, deja en claro que su modelo literario es francés y naturalista: “Ce livre, j’ai la conscience de l’avoir fait austère et chaste, sans que jamais la page échappée à la nature délicate et brûlante de mon sujet, apporte autre chose à l’esprit de mon lecteur qu’une méditation triste” (p. 66).

⁹⁹ Ver capítulo “c. Santa y los hombres” donde considero que la meretriz es el recipiente donde los hombres depositan su semilla (poder).

¹⁰⁰ Evidentemente se refiere al *Jarameño* y a Rubio.

**Análisis de los capítulos de la primera parte de *Santa* de acuerdo con la mirada
“oculta” de Gamboa detrás del narrador**

I.

En el capítulo I de la primera parte, encontramos un narrador omnisciente distanciado de lo que sucede; no obstante, este no deja de expresar valoraciones desde el principio: “la mujer asomó la cara, miró a un lado y otro de la portezuela y, como si dudase o no reconociese el lugar, preguntó admirada: –¡Aquí!... ¿En dónde?... El cochero, contemplándola canallamente desde el pescante, apuntó con el látigo tendido...” (p. 69). Esto nos conduce a preguntarnos quién vio al cochero observar a la muchacha “despreciablemente.” Gamboa, detrás del narrador, está expresando sus juicios para con las mujeres que se dejaron seducir por un hombre, pues hay que recordar que Santa llega al burdel después de su “aventura” con el alférez.

Podemos comentar que el cochero está caracterizado de alguna manera interesante: sin que sepamos si es un ser despreciable o no, mira a Santa de manera libidinosa. En otras palabras, el cochero juzga y participa igual como lo hace el narrador.

Por otra parte, con palabras tales como “auriga” (p. 69), el enunciador está marcando su distancia respecto al lenguaje común, es decir, nos está indicando su cultura literaria. Asimismo, encontramos un narrador que está fuera de los acontecimientos relatados cuando describe exhaustivamente la Ciudad de México.¹⁰¹ Por lo tanto, se comporta como cronista de la capital mexicana, pues está detallando con un estilo literario el paisaje urbano y quienes lo habitan.

¹⁰¹ Cf. pp. 70-72 de *Santa*.

Hallamos que la comparación del cuerpo envejecido de Pepa con el de Santa tiene como objetivo resaltar la belleza y juventud de la protagonista. Encontramos que en este hecho, la focalización externa, es decir, la ubicación de la mirada que observó los hechos, es la de un sujeto cognitivo, o sea, que posee un saber total o parcial respecto a los hechos relatados, lo que proviene de la circunstancia de que él es el observador y la información que procura contiene un punto de vista de la cultura. Por ejemplo, el enunciador nos muestra que las relaciones entre un hombre y una mujer siempre acaban mal por un acto que es inevitable para el hombre: el engaño:

Pepa sentía sin formular palabra, reconociendo para sus adentros de hembra vulgar y práctica, una víctima más en aquella muchacha [Santa] quejosa e iracunda, a la que sin duda debía doler espantosamente algún reciente abandono. ¡La eterna y cruel historia de los sexos en su alternativo e inevitable acercamiento y alejamiento, que se aproximan con el beso, la caricia y la promesa, para separarse, a poco, con la ingratitud, el despecho y el llanto!... (p. 76).

Es importante mencionar que si bien en *Santa* el cuerpo femenino sirve para despertar el deseo sexual del hombre, el cuerpo de este último ayuda a expresar la fuerza física y moral, así como también la valentía o el poder de una nación.¹⁰² Consecuentemente, tanto el cuerpo del hombre como el de la mujer tienen una fuerte relevancia en la narración. La figura del cuerpo masculino avejentado nos indica, por lo tanto, que este no es capaz de satisfacer el deseo sexual de la mujer. En otras palabras, “dejó de ser hombre”: “me encuentro atroz, reducida a cuidar de una casa de estas, y gracias; reducida a que me tolere y dizque me quiera *eso* [Diego], que ya no es hombre ni

¹⁰² Para los antiguos griegos el cuerpo femenino desnudo invitaba a la lujuria; sin embargo, el cuerpo viril, en principio, no estaba relacionado con la concupiscencia sino con el poder. Para más información confrontar el capítulo “Rigueur et vigueur” de la revista *Connaissance des arts*, núm. 602 Masculin/Masculin, pp.12-21.

es nada...” (pp. 77-78) No obstante, no me parece arriesgado decir que satisfacer el deseo sexual de la mujer no tenía ninguna importancia para Gamboa. El único “autorizado” a “disfrutar” del acto sexual debía ser el hombre. El hecho de que Santa haya gozado de su sexualidad, a mi manera de ver, hace que don Federico haya decidido “castigar” a su protagonista:

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 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 valían su sangre y su llanto y sus futuras desgracias, que solo era de compararse a una muerte ideal y extraordinaria (p. 114).

Lo anterior nos revela una mirada fuertemente masculina, pues para el narrador, como mencioné anteriormente, el placer sexual debía ser exclusivo del varón.

Recapitulemos brevemente sobre el cuerpo del hombre... el narrador omnisciente, cuando describe al *Jarameño*, resalta sus valores y atributos físicos. Estos elementos representaban los ideales con los que don Federico significaba el cuerpo viril. Gamboa conocía muy bien la cultura greco-latina, por lo tanto no nos causa sorpresa que el cuerpo del hombre encarne para él no únicamente el arquetipo del ser humano, sino también el ideal del progreso. Así, cuando describe el cuerpo del matador, el narrador nos revela un tipo de masculinidad que bien pudiera ser sinónimo de modernidad:

Al quedar el Jarameño casi desnudo, se puso en pie. Y Santa, aunque sin hablar, lo admiró en su belleza clásica y viril del hombre bien conformado. Los músculos, los tendones, las durezas de acero que acusaba en los bíceps, en los pectorales, en los omóplatos, en las pantorrillas nervudas y sólidas, en los anchos de la espalda y en lo grueso del cuello, armonizábanse, le prestaban hermoso aspecto antiguo de gladiador o de discóbolo, de macho potente y completo, nacido y

criado para las luchas varoniles, las que reclaman el arrojo, en valor y la fuerza;¹⁰³ las luchas olímpicas en las que se muere, se muere, de cara al sol, sonriendo a las mujeres y a los cielos, salmodiado por las valientes notas de las músicas guerreras, en gallarda apostura y espléndido lecho mortuorio; yacente en arena caldeada con efluvios de un rey de astros y con sangre de fieras que agonizan ululantes y se amortajan en la púrpura de sus entrañas al aire; con céfiros de bosques, insanos clamoreos, aplausos y jadeantes respiraciones trémulas de multitudes suspensas y encantadas de hallarse tan cerca de un peligro que no las herirá pero sí las enloquece y fascina, que en lo mismo las sacude en sus clámides, mantillas y vestidos –que lucen todos los colores–, que en sus espíritus subyugados, donde se anidan todas las pasiones y todas las vesanias. ¡Santa lo admiró! (p. 239).

Por medio de Pepa, encontramos un personaje que nos descubre una definición del hombre. Para ella este es sucio y deshonesto: “...Los hombres son un atajo de marranos y de infelices, que por más que rabien y griten, no pueden pasársela sin sus indecencias” (p. 83), en cambio, la mujer debe ser íntegra: “Pues porque ellas [las mujeres] son muy honradas...” (p. 83) De lo contrario, la mujer, de acuerdo con la mirada de este personaje, debía ser una prostituta:

¿Sabes por qué nos prefieren a sus novias y esposas, por qué nos sacrifican? ¿No lo sabes?... Pues 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...” (p. 83).

Hay recordar que Santa le es infiel al *Jarameño*. En consecuencia, la meretriz asume un papel invertido y, entonces, se le castiga. En síntesis podemos decir que esta mirada del narrador “esconde” aquello que Gamboa no podía decir abiertamente: un tipo de

¹⁰³ Cf. cita anterior.

masculinidad tradicional la cual se representa en su novela con el dominio del hombre sobre la mujer. Además, el gobernador (personaje), cuando le pregunta a Santa: “¿Qué quieres que te regale cuando te mueras?” (p. 92) anticipa de alguna manera la muerte de la protagonista. A mi modo de ver, esto es muy significativo, pues la mirada del enunciador nos dice que no importa lo que la joven haga, ella morirá como consecuencia del poder del hombre.

II.

En este capítulo el narrador vuelve a fungir como un cronista, solo que en este caso, en lugar de describir la Ciudad de México, el enunciador detalla los pueblos de San Ángel y Chimalistac, y, en particular, la casa y la familia de Santa. Los hermanos de la protagonista, por como los describe, participan también de la visión de la masculinidad del mismo narrador. Y justamente cuando relata el cuarto de ellos, hace una descripción de la masculinidad. Me explicaré. Vamos a recordar una vez más que en la novela la alusión constante a la epidermis bovina nos remite directamente a la metáfora de la carne dura y joven de la mujer. Encima, tenemos las fotos de muchachas, y las armas como indicadores de una masculinidad, asumida, en este caso, por el narrador:

[...] con dos catres de tijera, un arcón para guardar semillas, dos baúles grandes y forrados con piel de res¹⁰⁴ mal curtida, una percha ocupada siempre, y en las paredes, con cierto esmero pegadas, una infinidad de pequeñas estampas de celebridades; bailarinas, cirqueras, bellezas de profesión, toda la galería de retratos con que obsequia a sus compradores la fábrica de cigarrillos de La Mascota. En un rincón, la escopeta, de cuyo doble cañón prenden el polvorín y una bolsa

¹⁰⁴ La res hace referencia a la mujer.

con los perdigones gruesos que tanto pueden utilizarse para cazar en el monte cuanto para defender la casita y hacer la ronda del pueblo en las noches señaladas al grupo a que los muchachos pertenecen (p. 98).

Tenemos un tipo de narrador omnisciente, evidentemente, pero que no pretende ser objetivo: él participa desde el principio de lo que está describiendo. Es el discurso de la masculinidad codiciosa (“se le endurecerán las carnes”, p. 99). Asimismo, hay una prohibición por parte del padre del confesionario que le impide a Santa sentir y mirarse. Es decir, el único que puede tocarla es el hombre. Ni siquiera ella puede hacerlo. Por lo tanto, el sacerdote sirve como instrumento para expresar el discurso de un varón dominante, es decir, la de un masculino que está cuidando “una flor” (Santa) para saborear solamente una vez que esta ha sido magullada.

El narrador conoce muy bien la dinámica que se suscita entre Agustina y los hermanos de Santa. Me parece pertinente resaltar esto porque Gamboa, encubierto detrás del enunciador, está ocupando el lugar de un observador, que sería, en este caso, el de un padre que cuida a sus hijos varones. Esto es relevante si tomamos en cuenta que para don Federico su hijo era el único capaz de enjuiciarlo: “Juzga tú de mí, solamente tú y dentro de tu criterio de hombre –cuando lo seas–, condéname si crees que lo merezco.” (*Mi diario I*, p. 5). Por lo tanto, contrariamente a lo que pudiera creerse, el padre de los muchachos “está presente,” pues vigila que la mujer desempeñe “bien” el papel de madre, es decir, el de una progenitora que, junto con Santa, está encargada de que a sus hijos no les falte nada: “Durante el día la dura labor doméstica, ora en la casa, ayudando a la anciana Agustina, ora junto al río, lavando, yendo a compras a la tienda de don Samuel, en la que ‘había de todo’” (p. 104). Podemos decir entonces que el narrador delimita bien

tanto las labores del hombre y de la mujer. A mi modo de ver, la imagen del equino en este capítulo nos indica la presencia del padre castrador,¹⁰⁵ es decir, del mismo Gamboa: “caballos sueltos, yeguas escoltadas por sus juguetones potrillos que corcoveando se alejan a escape, para a poco tornar y morderlas y pegarse con brusquedad a la ubre semioculta” (pp. 105-106). No es coincidencia que el narrador, por medio de la madre de Santa, decida que una figura masculina, en este caso Dios, transforme a la joven muchacha en una persona lista para agradar: “¡Chist! –repuso la anciana besándola en la frente–, esas cosas no se cuentan... ¡Es que Dios te bendice y te hace mujer! Mujer guapísima, más guapa conforme acababa de desarrollarse más” (p. 107). Así, la menstruación de la muchacha nos anuncia que ella está lista para complacer al hombre. Pero no a cualquiera, es decir, el narrador permite únicamente que la protagonista tenga sexo con hombres sin rasgos indígenas. Para ilustrar esto, Marcelino, al igual que el *Jarameño*, Rubio, etc., no posee las características de un campesino. Hay que recordar que en esta investigación sostengo que lo indígena contradecía los ideales de don Porfirio, su grupo de “científicos”, y de Gamboa también. Consecuentemente, aquí encontramos la mirada oculta de don Federico detrás del narrador:

No eran como los rurales ¡qué habían de ser!, eran muy distintos, el alférez particularmente. Era en efecto el tal, apuesto mozo; ancho de espaldas y levantado el pecho; dulce en el mirar y fácil en el reír, con lo que el castaño bozo se le encaramaba a los morenos carrillos, y la dentadura, blanca, apretada y pareja, relucíale cual si de esmalte estuviese hecha; fuerte y joven; alto a pie y airoso cuando cabalgaba en su irascible moro, siempre de uniforme y el uniforme siempre limpiísimo, el kepí ligeramente hacia atrás, dándole aires de espadachín y mujeriego (p. 111).

¹⁰⁵ Ver capítulo “c. Santa y los hombres” donde profundizó sobre el papel que desempeña Gamboa, narrador, como padre castrador.

Después de la seducción de Santa y del desamparo del oficial, encontramos una vez más la figura del caballo. A mi manera de ver, esto podría indicarnos que el padre castrador (Gamboa), una vez que llevó a cabo su cometido, es decir, preparar a la chica para continuarla saboreando, la abandona: "... sin toques de clarín ni tropel de los caballos que silenciosamente hundían sus cascos en la arena floja de la ancha senda. Si no es por los chillidos [...] que anunció la partida..." (p. 120). En mi opinión, tanto Agustina como Esteban y Fabián echan a la muchacha no porque ella dejó de ser virgen, sino porque se dejó someter por el padre "ausente".

III.

En el capítulo tres encontramos no el triunfo de Santa sobre el hombre sino el de este último sobre la mujer. Es decir, en esta parte, todos los hombres subyugan a la muchacha. La cita siguiente nos revela una especial mirada masculina de Gamboa encubierta detrás del narrador:

A contar de la edificante cena, trocose 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. Más que sensual apetito, parecía un ansía de estrujar, destruir y enfermar esa carne sabrosa y picante que no se rehusaba ni defendía; carne de extravío y de infamia, cuya dueña, y juzgando piadosamente, pararía en el infierno; carne mansa y obediente, a la que con impunidad podía hacerle cada cual lo que mejor le cuadrase. Y aunque entre tantísimo caballero había padres de familia, esposos, gente muy adinerada y muy alta, unos católicos, otros librepensadores, filántropos, funcionarios, autoridades, como la muchacha tenía que perderse a nadie se le ocurrió intentar siquiera su rescate —¡que en este Valle de lágrimas¹⁰⁶ fuerza es que todos los mortales carguemos¹⁰⁷ nuestra cruz y

¹⁰⁶ Este es un ejemplo de didactismo religioso.

¹⁰⁷ Es necesario remarcar que en este párrafo el narrador comienza como un enunciador extradiegético; sin embargo, con el uso de la primera persona del plural se convierte en intradiegético u homodiegético porque,

aquel a quien en suerte le tocó una pesada y cruel, pues que perezca! Aquello fue un furioso galopar de personas decentes, respetables,¹⁰⁸ alegres y serias tras la muchacha recién caída; pero galopar agresivo, idéntico al de los garañones¹⁰⁹ de las dehesas que, encendidos en bestial lascivia, nada los contiene ni nada respetan. Puede decirse que la entera ciudad concupiscente pasó por la alcoba de Santa, sin darle tiempo casi de cambiar de postura. ¡Caída!, ¡caída la codiciaban!, ¡caída soñábanla!, ¡caída brindábales la vedada poma, supremamente deliciosa!... (p. 126).

Los clientes de Santa le piden a la muchacha que los ame. Sin embargo, de acuerdo con José Emilio Pacheco, la novela sirve como un *cautionary tale*, pues “previene a las muchachas contra la seducción y a los jóvenes contra la prostitución” (en *Mi diario I*, p. XXI).

Toda la desgracia de Santa comienza con la conquista del alférez, y esta terminará siendo un peligro por contraer cáncer. Gamboa, disimuladamente, por lo tanto, advierte de los peligros a los que conlleva tanto la seducción así como también la mancebía.

He mencionado con anterioridad que la idea de la muerte se toca varias veces en la novela. El capítulo tres no es la excepción. A mi modo de ver, si bien Gamboa, a través de un didactismo religioso advierte a las jóvenes sobre los peligros de una vida llena de excesos, entonces también habla del perdón cuando Hipólito menciona a María Magdalena:

¿Dónde finalizaría [Santa] con semejante vida?... ¡Pues en el hospital y en el cementerio, puerto inevitable y postrero en el que igual fondeamos justos y pecadores! ... No debemos mencionarlo

a la vez que narra, participa en los hechos como personaje o como testigo u observador (Cf. *Diccionario de retórica...* de Beristáin, p. 360).

¹⁰⁸ Aquí llama la atención que para el narrador los hombres, a pesar de visitar el prostíbulo, son honestos y dignos de respeto.

¹⁰⁹ Nótese que vuelve a aparecer la imagen de los caballos. Esta, evidentemente, la asociamos con un(os) hombre(s) sexualmente muy potente(s).

[a Dios] nosotras, ¿verdad Hipo? ... Pues oiga usted, Santita, eso es difícil de resolver... Ahí tiene usted a la Magdalena... (p. 128).

De los padres de Santa e Hipólito no tenemos casi información. De la primera nos enteramos que su progenitor murió, pero no sabemos cuándo, por qué, y mucho menos su nombre: “Si tu padre resucitara, lo habrías apuñaleado” (p. 122), y del segundo, nos enteramos que abandonó a su familia: “-A mi padre porque sospecho que jamás se preocupó de mí...” (p. 130). Estos progenitores “ausentes”, a mi manera de ver, refuerzan la supremacía de Gamboa como un padre castrador.¹¹⁰ En el caso del pianista encontramos el complejo de Edipo: “... no me apartaba de mi madre ni para jugar ni para comer... Sentábame en su regazo, y la comida me la ponía en la boca anunciándome antes lo que iba a comer...” (p. 131). Y entonces el autor, por medio del narrador, rompe el vínculo entre la madre e Hipo cuando aquella abandona al hijo ciego: “De repente, faltó un domingo y un jueves y otro domingo, ¡con qué ansia la esperé, Santita!, sentado en un rincón del patio, el más solitario, para que ni el eco de lo que charlaban y reían mis compañeros con sus familias, aumentase mi pena...” (p. 133). Pienso por eso que Santa cae rendida a los pies de Marcelino (quien ocupa el lugar del padre ausente) e Hipólito se enamora de Santa porque esta asume el espacio de la madre del ciego. En ambos casos, el escritor castra a los dos: a Santa no le concede desempeñar el papel de madre y al pianista no le permite una relación “incestuosa” con su progenitora.

Por otra parte, en este capítulo el narrador deja en claro el dominio del hombre sobre la mujer en las figuras de Rubio y del *Jarameño*. El primero subyuga a la mujer con

¹¹⁰ Como dato adicional, don Federico, al igual que su protagonista queda huérfano de padre.

su dinero y el segundo con su fuerza sexual: “[...] un relámpago de deseo, que hizo hervir su sangre árabe de vencedor de hembras” (p. 136).

Si bien el narrador, a lo largo de la novela, exalta lo extranjero por medio de los rasgos físicos tanto de los hombres como de las mujeres, entonces en este capítulo encontramos, disimuladamente, el deseo del autor por identificar a México y a España como dos países unificados: “–*Jarameño*, ¡que te pones tonto!, ¿vas a reñir por vejece, bárbaro? Ya todos somos uno, y ustedes aquí más... Hipo [...] preludió la marcha torera *La Giralda*”¹¹¹ (p. 138). Me parece significativo en este capítulo que Santa se resista al *Jarameño*. En mi opinión esto podría simbolizar el rechazo no a la raza del torero sino a su situación financiera que Rubio contradecía. A pesar de que la muchacha se sentía atraída por el matador, Rubio cumplía con otros requisitos: era rico y respetable: “[porque] Rubio [era] ‘el caballero decente’ que le prometía casa” (p. 141).

La admiración que Gamboa sentía por don Porfirio la podemos encontrar al final de este capítulo. Consecuentemente, el autor, “oculto” detrás del narrador, deja en claro que el presidente representaba una figura paterna para el pueblo:

[...] surge el Presidente de la República, símbolo en medio de tanta claridad, sin otras divisas que la banda tricolor que le cruza el pecho y lo convierte en el ungido de un pueblo. Con noble gesto la cuerda pendiente de la esquila parroquial que atesora palacio, la hace sonar una vez, dos veces, y ella suena maravillosamente, como ha de haber sonado, allá en Dolores, cuando despertó a los que nos dieron vida en cambio de su muerte (p. 149).

¹¹¹ Es pertinente mencionar que la carnicería donde se encuentran colgadas las reses lleva el nombre de esta canción.

Por otro lado, en este capítulo encontramos el temor que Santa le tiene al *Jarameño*. Temor que se repite a lo largo de la novela:¹¹² “Ni tanto ni nada, pero te tengo miedo” (p. 139). Esto es significativo si tomamos en cuenta que el narrador sostiene que esta perturbación es la causa de la traición de la prostituta. En mi opinión, esta coincidencia de opiniones nos permite descubrir la mirada del autor detrás del narrador, una mirada que percibe a la mujer como un ser siempre temeroso del varón, quien, con su poder, termina por aniquilar a la mujer: “Quizá ese miedo debióse la inmotivada infidelidad de Santa, a la voluptuosa atracción que el peligro ejerce en los temperamentos femeninos, la curiosidad enfermiza de desafiar la muerte, de temblar a su presencia y con deliciosos terrores aspirar su hálito helado” (p. 246). Asimismo, encontramos que para Santa existen diversas formas de amar a un hombre: “¡Querer!, ¡querer!... ¡Hay muchos modos de querer... aunque mueva usted [Hipo] la cabeza, muchos, muchísimos!” (p. 135). En cambio para Elvira los hombres aman a las mujeres porque estas son pérfidas: “Mientras peores somos, más nos quieren, y mientras más los engañamos más nos siguen y se aferran a que hemos de quererlos como apetecen...” (p. 83).¹¹³ Esta comparación nos permite vislumbrar la actitud machista del autor, pues mientras que para él los hombres tienen licencia para acostarse con otras mujeres fuera del matrimonio, las mujeres “honradas” deben permanecer fieles a su marido.

¹¹² En el capítulo II de la segunda parte, Santa declara –¡De milagro no me ha matado hoy, Pepa! [...], y tengo miedo de que me mate [el *Jarameño*]” (p. 251).

¹¹³ La aseveración de Elvira se cumple en la novela, pues hay que recordar que, a pesar de que Santa traiciona al *Jarameño*, el torero continúa amando a la meretriz, ya que este ayuda a la prostituta incluso cuando ella cae enferma.

IV.

En este capítulo, el narrador comienza por relatar lo que hay y sucede en el Tívoli Central, considerado como un “afamado establecimiento nocturno y pecador” (p. 151). Sin embargo, no se trata, a mi juicio, únicamente de presentar a los camareros o empleados del establecimiento, sino más bien, de poner en relieve otra vez al padre castrador con la imagen de los equinos: “Por ahí la calle abalanza sus ruidos: mucho rodar de tranvías y coches, mucho pataleo de caballos, mucho charlar y reír, mucho griterío y mucho voceo de diarios” (p. 153). Por eso, para mí, el narrador nos relata a una mujer presa y, por consiguiente, en control absoluto de un hombre: “A lo sumo si asoma una mujer cinco minutos, fugada de su cárcel, y va y consuela con apasionado ósculo ... al amante gratuito... Y el hombre la besa en el misterioso y variable lugar en que lo hizo por la primera vez, cuando la encadenó...” (pp. 153-154). Es interesante examinar el problema también desde el comportamiento de Santa. Para empezar, en este capítulo es cuando la muchacha aparece fumando por primera vez, característica que hasta este momento del relato era exclusiva del varón. En segundo lugar, la cortesana busca agredir al causante de todos sus males, pero al mismo tiempo, de acuerdo con mi lectura, Gamboa “oculto” detrás del narrador, aclara que la mujer es propiedad del hombre:

Buscaba a los hombres, al Hombre para dañarlo, para herirlo, para marcarlo e infamarlo con sus uñas pulidas y tersas de cortesana, saciando en el que más cerca le quedase al alcance de su cuerpo prostituido, el alevoso golpe que le asestara aquel que le quedaba lejos, en sus borrosos recuerdos de virgen violada. Era furia cual secreto sedimento de dolor vengativo que arrolla ciegamente, que desgarrar cruelmente, que destruye implacablemente por desquitar añejos rencores medio muertos que de improviso resucitan y de improviso recaen en su letargia. Tanto era así, que a poco, al venir la tregua, al realizarse la reconciliación de troyanos y tirios, Santa abogaba por que a nadie llevaran preso, acariciaba descalabrados y acababa llorando, mitad de histeria y mitad de pena,

sobre el hombro del varón al que pertenecía esa noche por precio fijo y voluntad propia (pp. 159-160)

En este capítulo Esteban y Fabián notifican a su hermana la muerte de su madre. A mi modo de ver, el deceso de Agustina sirve como preámbulo para anunciar la decadencia física y moral de la cortesana. Me explicaré. Antes de morir, la progenitora de Santa perdona a su hija; en cambio, sus hermanos no lo hacen sino que la maldicen. Esto es significativo si tomamos en cuenta que, como mencioné anteriormente, los hermanos no le perdonan a la prostituta que ella se haya sometido al padre. Parece perfectamente claro que el autor es el único capaz de subyugar una y otra vez a Santa.

V.

Gran parte de este capítulo, Jenaro se dedica a describir de manera exhaustiva el cuerpo de Santa. Es interesante que a través de los ojos de un niño, el enunciador relate cómo son las características físicas de la prostituta. Considero que esta especie de voyerismo es una continuación del deseo del autor de “poseer” a la protagonista. Una vez más el vínculo que hay entre autor y personaje nos ayuda a presentar al enunciador, quien se servirá de la visión de doña Nicasia,¹¹⁴ para satisfacer el deseo sexual del escritor.

El control del Estado sobre asuntos relacionados con la prostitución se hace presente cuando a Santa, por no tener al día su tarjetón, la trasladan al hospital. Esto es importante si tomamos en cuenta de que tal evento se hace con el fin de proteger a los hombres: “Estriban [los agentes de sanidad] sus atribuciones en vigilar que las sacerdotisas de la prostitución reglamentada municipalmente, cumplan con una porción

¹¹⁴ Retomo esta idea más adelante en el capítulo I de la segunda parte.

de capítulos, dizque encaminados a salvaguardar la salud de los masculinos de la comuna” (p. 197). Sin embargo, la cortesana es rescatada por el *Jarameño*, quien termina por llevarla a La Guipuzcoana.

Análisis de los capítulos de la segunda parte de *Santa* de acuerdo con la mirada “oculta” de Gamboa detrás narrador

I.

En este capítulo, el narrador vuelve a marcar su cultura literaria cuando menciona el diario íntimo de Jules y Edmond Goncourt. La siguiente cita, dentro de *Santa*, aparece en la anotación que Edmond escribió y que corresponde al lunes 18 de abril de 1892:

Dharma, un asceta en olor de santidad en la China o el Japón, prohibióse el sueño, considerándolo acto placentero y por todo extremo terrenal. Una noche, sin embargo, se durmió y no despertó hasta el amanecer siguiente. Indignado contra sí mismo por esa debilidad, cortóse los párpados y los arrojó lejos de sí como pedazos de carne flaca y vil que le impedían alcanzar la sobrehumana perfección a que aspiraba. Y esos párpados ensagrentados, echaron raíces en el sitio en que cayeron, en el vivo suelo, y un arbusto nació dando hojas, que desde entonces cosechan los habitantes, y con las que hacen una infusión perfumada que destierra el sueño...” (Gamboa, p. 216).

El personaje Ripoll no tiene gran respeto por sus compañeros de casa, pues los ve como incultos. Hay que recordar que Ripoll era un ingeniero decidido a venderle al gobierno mexicano un submarino. En mi opinión, Ripoll representa al grupo de “científicos” de los que Gamboa no tenía gran aprecio. Así, cuando el *Jarameño* llega con Santa, el inventor pierde fama entre los huéspedes del lugar. Asimismo, don Federico, con la ayuda del

narrador, se burla del “científico” por utilizar términos ininteligibles para los huéspedes de La Guipuzcoana:

... yo creo, por ejemplo, en que ustedes y yo y todo el mundo somos hijos del ¡antropopiteco!... Si nos les aclara tan pronto que el antropopiteco (no hubo nadie, ni el cura, que pudiera pronunciar el vocablo a las derechas) era un monstruo primitivo que, según sabios de nota, fue nuestro antepasado, como si dijéramos el tatarabuelo de los humanos, el ingeniero la pasa mal [...] los demás reíanse de él en sus barbas y la criada le dejaba sin asear el cuarto dos o tres días (pp. 228-229).

Como mencioné con anterioridad, el voyerismo que se inicia con Jenaro culmina con doña Nicasia, dueña de la casa de huéspedes. A mi modo de ver, doña Nicasia, sin poder ver por el pasador lo que acontece en el cuarto del *Jarameño* y Santa, el autor participa en los hechos como personaje, testigo u observador. En mi opinión, este hecho “satisface” el deseo sexual, en cierta forma, de Gamboa:

No le respondieron del cuarto oscuro y cerrado. Por la cerradura, a la que doña Nicasia pegó los ojos, nada alcanzaba a verse. Apenas si pudo escuchar rumor de besos compartidos, de recíprocas caricias, el imponente y triunfal himno de la Carne. El *Jarameño* y Santa, al fin, otorgábanse el don regio de sus mutuos cuerpos, de sus mutuas juventudes y de sus mutuas bellezas. Oficiaban en el silencio y en la sombra, rompiendo el silencio con el eco difuso de los labios que encuentran otros labios o que recorren toda una piel sedeña y dulce que se adora hace tiempo; desgarrando la sombra con la luz de sus encendidos deseos contrariados tantos días, cuando el vivir y el amar son tan cortos... Y del amor que se desperdiciaba por los resquicios, se llenó, transfigurándose La Guipuzcoana entera, como si invisibles manos compasivas la incensaran pausadamente, totalmente, y desterraran vulgaridades envidias, codicias, cuanto de ordinario formaba su oxígeno respirable. No eran Santa y el *Jarameño* una meretriz y un torero agujoneados de torpe lubricidad que para desfogarla se esconden en un cuarto alquilado y ruin, no, eran el amor y la belleza. ¡Oficiaban! (pp. 231-232).

En este capítulo tanto el cuerpo de Santa como el del *Jarameño* ocupan un lugar interesante de acuerdo con el narrador. Según mi interpretación, el cuerpo de la meretriz sirve para despertar el deseo sexual y el del torero ayuda a resaltar los valores tales como la valentía y la fuerza moral. Asimismo, la descripción de la ropa del torero también exalta la cultura española.

Como mencioné anteriormente, el único capaz de disfrutar del placer sexual es el hombre, por lo tanto, el narrador no le concede a la protagonista seguir gozando de su amante. Así es que el enunciador opta por describir la vida de la prostituta como una vida aburrida. Por el contrario, el *Jarameño* se siente insaciable frente a su mujer. A mi manera de ver, Santa “tiene que serle” infiel al torero para que la historia pudiera continuar de tal forma que la meretriz tuviera una vida trágica. Tal vez es por eso que Gamboa le niega a su protagonista seguir con el hombre que la ama.

II.

En el inicio de este apartado encontramos un paralelismo con el capítulo I de la primera parte, ya que Santa, en un carruaje, llega a casa de Elvira, después de haberle sido infiel al *Jarameño*. La mirada del narrador es subjetiva, pues este mientras relata el regreso de la protagonista al burdel, lanza preguntas para llegar a la conclusión del porqué de la infidelidad de la prostituta. Tanto en este capítulo como en el primero, Eufrosia también recibe a Santa, e inmediatamente después aparece Pepa, quien “conoce” el porqué del regreso de la meretriz al burdel. Por lo tanto, la estructura de este capítulo tiene una organización, si no igual, muy semejante a la del primer capítulo de la primera parte de la novela. No me parece arriesgado decir que el capítulo dos cierra un ciclo, pues la

cortesana retorna al lugar de origen: el prostíbulo. Y el autor le da otra oportunidad a su protagonista, ya que esta vez Santa partirá con Rubio. Sin embargo, el “nuevo” comienzo está lleno de alusiones a la muerte...: “que con nosotros llevamos sin llevarla, la muerte que por doquiera nos acompaña sin que lo advirtamos, la muerte que no queda lejos porque no puede hallarse cerca y que no queda cerca porque puede hallarse lejos; eso era, donde la muerte nos acecha, más allá... ¡allá!” (p. 254); reflexiones de Santa en cuanto a su infidelidad, así como también al pensar en Hipólito como posibilidad de pareja. En este capítulo, el narrador omnisciente pone su mirada, sobre todo, en Santa e Hipólito. Es decir, en términos de Genette, se trata de una focalización interna. A mi modo de ver, esto nos permite conocer los móviles, sentimientos, y pensamientos secretos de los dos personajes. Inclusive revelaciones entre ellos: “A la noche siguiente, entrambos tenían que cambiarse una porción de confidencias, lo que Hipólito había descubierto, lo que Santa había arreglado en su cena con Rubio. Pusiéronse a charlar junto al piano, como antes, tocando él las viejas danzas, la *Bienvenida* de ella...” (pp. 267-268).

Admitamos que con las constantes alusiones a la mitología grecolatina, el autor nos informa también de su conocimiento en esta materia. Por ejemplo, la fealdad del pianista que contrapone con la belleza del dios Adonis. Además de describir la monstruosidad del ciego, el autor hace uso del feísmo para ubicar al pianista, aunque desagradable físicamente, como un personaje bondadoso, pues es él quien termina por rescatar a Santa. Así, el *feísmo*¹¹⁵ es una de las características del narrador naturalista. Al mismo tiempo lo hace con las referencias bíblicas. Por ejemplo, en este capítulo con la continuamente reiterada Eva de la tradición judeo-cristiana, la mirada de Gamboa detrás

¹¹⁵ Tendencia artística o literaria que valora estéticamente lo feo (RAE).

del enunciador nos deja en claro la idea de la mujer como causa de la reducción del hombre:

Santa por engañarlo, no se reputaba más culpable; las gradaciones que establecía para considerar las complicaciones sentimentales ajenas y propias, alcanzaban niveles muy ínfimos; la “fuerza cósmica del elemento que la hembra lleva en sí, fuerza ciega de destrucción invencible, como la de la naturaleza, ya que la mujer es por sí sola la naturaleza toda, es la matriz de la vida, y por ello, la matriz de la muerte, puesto que de la muerte la vida renace, perpetuamente” (p. 254)

Por otra parte, el autor, deja en claro el vínculo de *Santa* con el naturalismo por los temas que toca, por ejemplo, el asesinato de Benito en el burdel, y además advierte sobre los peligros del alcohol.

III.

Es imposible leer *Santa* sin la referencia de *Resurrección* de Tolstoi. De acuerdo con Pacheco, mientras Gamboa escribía su novela, leyó la última novela del escritor ruso. De modo que es fácil comprender la estrecha relación de este capítulo con el primero de la novela mencionada. En mi opinión, este vínculo nos ayuda a descifrar que don Federico escribió su obra para un público culto y apoyado en la fe católica. Así, lo narrado en este capítulo advierte, al igual que en el capítulo anterior, de las consecuencias del etílico,¹¹⁶ así como también sobre los peligros de la carne:

Santa se dirige pues a las mujeres para presentarles un personaje con quien se puedan identificar a distancia y con la impunidad del espectador: miren de lo que se salvaron, esto hubiera podido pasarles en caso de nacer pobres y dejarse seducir. La novela satisface el deseo de enterarse acerca

¹¹⁶ Hay que recordar que este apartado abre con la escena en el Palacio de Justicia.

de un ámbito prohibido, el burdel, y de saber cómo actúan los hombres cuando no están bajo la presión de la mirada femenina (Pacheco, *Mi diario I*, p. XIX).

Considero que en este apartado el comienzo de la enfermedad de Santa es significativo porque “oculta” inconscientemente el inicio del final de la dictadura porfirista. A mi modo de ver, Santa permanece en el tribunal sin decir nada porque no “podía” hablar de las injusticias de la burguesía, por consiguiente el narrador nos relata únicamente su reacción ante tal intimidación: “Acorralada, Santa, quedóse sin responder por lo pronto, mirando de hito en hito al defensor, cual si este debiera ministrar la respuesta que exigía a ella; luego dobló la cabeza, para recapacitar, y a lo último dijo distintamente, encogiéndose de hombros: –¡Pues no sé!...” (p. 290). Sumado a lo anterior, el cuerpo estropeado de la meretriz también nos revela el deterioro de la dictadura de aquella época. Su sangre es, en mi opinión, una especie de premonición a la sangre que se derramará años más tarde a causa de la Revolución Mexicana.

IV.

El dolor físico de Santa no es suficiente para que el narrador continúe describiendo un encuentro sexual con un adolescente. Tal relato comienza con un narrador omnisciente, por medio del cual nos enteramos de las características del joven. Después de dos párrafos, es el muchacho quien toma la palabra para contarle a Santa lo acontecido entre él y ella la noche anterior. Me parece interesante observar que a pesar de que la protagonista tiene un cáncer avanzado, puede disfrutar, en su condición de enferma terminal, de la cópula sexual. A mi manera de ver, en este último intento inverosímil del autor por permitir que su protagonista continúe complaciendo a un hombre nos permite

vislumbrar qué tan cerca está la relación del dolor y la enfermedad. De acuerdo con Anne Marie Moulin los padecimientos de la agonía representados hasta ahora con mayor frecuencia en la literatura y la pintura y menos en el discurso médico han hecho el objeto del mismo redescubrimiento que hay entre el dolor y la enfermedad. Esto nos conduce a vislumbrar el cuerpo humano como aquello que sirve de materia de experimentación o de la sociedad-laboratorio. Consecuentemente, con esto, el autor se ubica de nuevo como un escritor naturalista.

Un aspecto que me parece oportuno mencionar es la alusión, en este capítulo, del olor del hombre. Para el narrador el aroma masculino se relaciona con el de un animal. Basta con recordar que varias veces al hombre se le compara con la figura de los caninos. En mi opinión el autor, desde el narrador, vincula esta esencia con la fuerte carga de energía sexual del varón. Así, para el escritor, el hombre “es” hombre siempre y cuando este sea insaciable sexualmente:¹¹⁷

Su animalidad [la del hombre], acicateada por el deseo refrenado, por la creciente intimidad que los ligaba... y en el aire enrarecido de la misma [habitación], un olor vagabundo y perezoso, a tabaco, bebida y sudor masculino; olor que se parecía, aunque en escala menor y muy desvanecido, al de los establos desaseados que albergaron muchas reses,¹¹⁸ cuando ya el ganado marchó a las dehesas y el sol revuelve con sus rayos los detritus y miasmas (pp. 320-321).

La descripción del olor del hombre aparece por primera vez en el capítulo I de la primera parte: “... sí le llegó un tufo a comida y a aguardiente, rumor de charlas y de risas de hombres” (p. 70). En consecuencia, desde el inicio de la novela, el autor asocia el aroma masculino con el deseo sexual ambicioso del hombre.

¹¹⁷ Hay que recordar que Diego, amante de Pepa, “deja de ser hombre” cuando su deseo sexual desaparece.

¹¹⁸ Nótese que vuelve a aparecer la figura de las reses, y que estas representan a las mujeres.

Por otra parte, en este capítulo hallamos una coincidencia sobre lo que expresa Santa y el narrador en relación con la vida sexual de la prostituta. Ella, después de que se acuesta con el adolescente, le dice a este: “Hiciste divinísimamente bien, ¡zopenco!, ¡sabroso!, ¡feo!... Vuelve a desnudarte, ¡conquistador!, y no te acuerdes de tu costurera ni de tu novia, 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...” (p. 314). Y, cuando el narrador describe el desfloramiento de Santa, el enunciador utiliza las mismas palabras para contar el encuentro sexual con el alférez: “... se le dio toda, sin reservas” (p. 114). No me parece arriesgado decir que esto revela un interés “encubierto” del autor, quien señala una especial predilección por las mujeres desinhibidas sexualmente.

V.

En el último capítulo de la novela, a mi modo de ver, Gamboa resalta tres aspectos importantes relacionados con el género, el cientificismo y, en particular, con la masculinidad. El primero tiene que ver con los roles sociales... el hombre debe trabajar y la mujer dedicarse a las labores del hogar: “Santa guisaría, cosería y barrería, pues se pintaba sola para tales faenas [...] e Hipólito trabajaría por las noches en la casa de Elvira según su uso y costumbre” (p. 344). El segundo se relaciona con el cuerpo enfermo de la prostituta y la cirugía a la que se somete la meretriz, lo que muestra el “progreso”, y el tercero, es la figura de la muerte, personaje al cual la crítica no se ha dedicado a estudiar y que, en mi opinión, con este, el autor advierte el triunfo contundente del hombre sobre la mujer. Sin importar los avances tecnológicos, Santa muere por y para el hombre.

Conclusiones

A lo largo de esta investigación hemos hecho un recorrido por la crítica acerca de *Santa*, hemos indagado en la historia de la crítica feminista y de la liberación masculina, y hemos examinado la obra desde la perspectiva de género. Todo esto para terminar con el capítulo que nos ha permitido analizar la mirada de Gamboa-narrador. Las conclusiones a las que llegamos son diversas, las cuales nos permiten aseverar la tesis de esta investigación como verdadera, es decir, que a través de lo dicho, lo no dicho, lo no decible, podemos encontrar una especial mirada masculina de Gamboa “oculta” detrás del narrador.

La relación que existe entre lo que dice Santa y otros personajes, lo que piensa la prostituta, así como también lo que ella se imagina está insertado en lo que relata el enunciadador. Debido a que la protagonista de la novela no nos cuenta su propia historia, el autor emite juicios con la ayuda de la voz de la cortesana. Por esta razón, en el análisis descubrimos que en la interacción que hay entre lo que emite Santa como “Santa”, la meretriz, y lo que nos cuenta el narrador, las técnicas se vuelven sofisticadas, consecuentemente, las opiniones de la prostituta se mezclan con las del enunciadador, o mejor dicho, con las de Gamboa que con la ayuda del narrador expresa sus formas de pensar, para revelar una “mirada masculina” a lo largo de toda la novela. Así, la protagonista del escritor que nos compete, como hemos afirmado anteriormente, muere como resultado del poder del hombre que la somete, sin dejarle un rato de alegría y de consuelo. En conclusión, lo dicho y los silencios de la novela, es decir, aquellas voces “ocultas” de los personajes y narrador se convierten en un conjunto de polifonía de voces

que escuchamos una y otra vez para descubrir al autor, encubierto detrás del enunciador, como un hombre emblemático de la masculinidad de la época en *Santa*.

Bibliografía

- Angenot, Marc, *El discurso social*, Buenos Aires, siglo XXI, 2010.
- _____, *Théorie Littéraire*, Paris, Fondamental, 1989.
- Azuela, Mariano, *Cien años de novela mexicana*, México, D.F., Botas, 1947.
- Badinter, Elisabeth, *XY De l'identité masculine*, Paris, Le livre du Poche, 2011.
- Barry, Peter, *Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory*, Manchester, Manchester University Press, 2002.
- Bennet, E. A., *Lo que verdaderamente dijo Jung*, México, D.F., Aguilar, 1970.
- Bertrand, Pascal, *Le nu maculin*, Paris, Connaissance Des Arts, 2014.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, DF, Porrúa, 1985.
- _____, *Análisis estructural del relato literario*, México, D.F., Limusa, 2013.
- Careaga, Gloria y Salvador Cruz Sierra, *Debate sobre masculinidades*, México, D.F., UNAM, 2006.
- Centro de Estudios Históricos, *Historia general de México*, México, D.F., Colmex, 2008.
- Connell, Robert W., “La organización social de la masculinidad”, versión electrónica: <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Connel.pdf>
- _____, *Masculinidades*, (Irene M. Artigas, trad.), México, D.F., UNAM, 2003.
- Corbin, Alain, *et al*, (dir.), *Histoire de la virilité*, 3 vols., París, Seuil, 2011.
- _____, *Les filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIX siècle*, París, Flammarion, 2010.
- Courtine, Jean-Jaques, *Histoire du corps 3. Les mutations du regard. Le XXème siècle*, Paris, Points, 2006.
- Cross, Edmond, *La sociocritique*, París, L'Harmattan, 2003.
- De Beauvoir, Simone, *El segundo sexo*, (Alicia Martorell Linares, trad.), Madrid, Cátedra, 2005.

- De la Mora, Sergio, *Cinemachismo*, Austin, University of Texas Press, 2006.
- De la Peña, Sergio, *La formación del capitalismo en México*, México, DF, siglo XXI, 2003.
- De Laurentis, Teresa, *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine*, Madrid, Cátedra, 1986.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari, *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia* (Francisco Monge, trad.), Barcelona, Paidós, 1985.
- De los Reyes, Aurelio, *Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)*, México, DF, Trillas, 1987.
- Duchet, Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.
- Edgar, Andrew y Peter Sedgwick, *Cultural Theory. The Key Thinkers*, New York, Routledge, 2002.
- Erikson, Erik, *Infancia y sociedad*, Buenos Aires, Horme-Paidós, 2009.
- Freud, Sigmund, *Análisis de la fobia de un niño de cinco años* (1909), (José L. Etcheverry, trad.), Vol. 10, Buenos Aires, Amorrortu, 1992.
- _____, *Tótem y tabú y otras obras* (1913-1914) (José L. Etcheverry, trad.), Vol. 13, Buenos Aires, Amorrortu, 1991.
- Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Saint-Amand, Gallimard, 2007.
- _____, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, Saint-Amand, Gallimard, 2008.
- _____, *Histoire de la sexualité III. Le souci de soi*, Saint-Amand, Gallimard, 2008.
- Gamboa, Federico, *Santa*, Edición de Javier Ordiz, Madrid, Cátedra, 2002.
- _____, *Todos somos iguales frente a las tentaciones*, Antología, Comp. Adriana Sandoval, México, D.F., FCE, 2012.
- _____, *Mi diario I (1882-1896)*, México, D.F., Conaculta, 1994.
- García Barragán, Guadalupe, *El naturalismo en México*, México, DF, UNAM, 1979.
- _____, “Federico Gamboa y su obra. Análisis de contenido. Las novelas cortas”, versión electrónica:

<http://www.jcortazar.udg.mx/dela/docencia/Federico%20Gamboa%20y%20su%20obra.pdf>

_____, “Mariano Azuela, crítico de Federico Gamboa” En Giuseppe Bellini (comp.), *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni Editore, 1982.

García Riera, Emilio, *Breve historia del cine mexicano*, México, D.F., Conaculta, 1998.

Gilmore, David, *Manhood in the Making. Cultural Concepts of Masculinity*, Yale, Yale University Press, 1990.

Glantz, Margo, “Federico Gamboa, entre Santa y Porfirio Díaz”, *Revista Literatura Mexicana*, México, UNAM, Vol. 21, 2010.

_____, “Los pecados de la carne”, *La Jornada*, México, D.F., 2003.

Gutiérrez, Estupiñán, Raquel, *Una introducción a la teoría feminista*, BUAP, Puebla, Pue., 2004.

Gutmann, Matthew, *The Meanings of Macho*, Berkeley, University of California Press, 2007.

Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte* (A. Tovar y F. P. Vara-Reyes, trads.), Tomo III, Barcelona, Labor, 1993.

Hayward, Susan, *Cinema Studies. The Key Concepts*, New York, Routledge, 2006.

Jagose, Annamarie, *Queer Theory. An Introduction*, New York, New York University Press, 2005

Kimmel, Michael, “La producción teórica sobre la masculinidad: nuevos aportes”, en ISIS International, Ediciones de las mujeres, núm. 17, Santiago, 1992.

Lacan, Jaques, *Escritos* (Tomás Segovia, trad.), Tomos 1 y 2, México, D.F., siglo XXI, 2007.

Lagarde, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, D.F., UNAM, 2011.

Lamas, Marta, *Feminismo. Transmisiones y retransmisiones*, México, DF, Taurus, 2012.

Louie, Kam, *Theorising Chinese Masculinity*, New York, Cambridge University Press, 2002.

Ludmer, Josefina, “Una lectura de Santa” en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, México, D.F., El Colegio de México, 2001.

Malcuzyński, Marie-Pierrette, *Entre-dialogues avec Bakhtin ou Sociocritique de la [dé]raison polyphonique*, Amsterdam-Atlanta, GA, Rodopi, 1992.

Maugue, Annelise, *L'identité masculine en crise. Au tournant du siècle*, París, Payot, 2001.

Monsivais, Carlos, *Que se abra esa puerta*, México, D.F., Paidós, 2010.

Montesinos, Rafael, *Las rutas de la masculinidad*, Barcelona, Gedisa, 2002.

Nasio, Juan David, *Enseñanza de 7 conceptos cruciales del psicoanálisis*, Barcelona, Gedisa, 1996.

Norris, Christopher, *Deconstruction*, New York, Routledge, 2002.

Pacheco, José Emilio, "Prólogo" a *Diario de Federico Gamboa*, siglo XXI, México, DF, 1984.

_____, "Mi diario (1892-1939) Federico Gamboa y el desfile salvaje", *Letras Libres*, México, No. 2, 1999. (<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/mi-diario-1892-1939-federico-gamboa-y-el-desfile-salvaje>)

Pérez Galdós, Benito, *Fortunata y Jacinta*, Edición de Francisco Caudet, Tomos I-II, Madrid, Cátedra, 2011.

Prendes Guardiola, Manuel, *La novela naturalista de Federico Gamboa*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2002.

Rauch, André, *Crise de l'identité masculine 1789-1914*, París, Pluriel, 2001.

Reeser, Todd W., *Masculinities in Theory: An Introduction*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2010.

Revenin, Régis (coord.), *Hommes et masculinités de 1789 à nos jours*, París, Autrement, 2007.

Roudinesco, Elisabeth, *Lacan*, Buenos Aires, siglo XXI, 2005.

Rowbothman, Sheila, *Woman's Consciousness, Man's World*, Harmondsworth, Penguin, 1973.

Sagredo, Rafael, *María Villa (a) La Chiquita, no. 4002*, México, D.F., Cal y arena, 1996.

Sandoval, Adriana, *De la literatura al cine*, México, D.F., UNAM, 2005.

_____, “El diario de Federico Gamboa”, *Revista Literatura Mexicana*, México, UNAM, Vol. 19, No. 2, 2008.

_____, *Una Santa no tan santa*, México, D.F., UNAM, 2013.

Scott, Joan, *Género e historia* (Consol Vilà I. Boadas, trad.), México, D.F., FCE, 2011.

Surkis, Judith, *Hommes et masculinités de 1789 à nos jours*, Paris, Autrement, 2007.

Tacca, Óscar, *Las voces de la novela*, Gredos, Madrid, 1973.

Thompson, J.B., *Ideology and Modern Culture*, Stanford University Press, Stanford, 1991.

Tuñón, Julia, *Los rostros de un mito. Personajes femeninos en las películas de Emilio Indio Fernández*, México, D.F., Conaculta, 2003.

_____, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano. La construcción de una imagen, 1939-1952*, México, D.F., Colmex, 1998.

Vigarello, Georges, *Histoire du viol XVI-XX siecle*, París, 1998.

Vilarós, Teresa M., *Galdós: invención de la mujer y poética de la sexualidad*, Madrid, s. XXI, 2002.

Wilchins, Riki, *Queer Theory, Gender Theory*, Los Angeles, Alyson Books, 2004.

Zavala, Iris, *Escuchar a Bajtín*, Barcelona, Montesinos, 1996.

Zima, Pierre, *Manuel de la sociocritique*, París, L'Harmattan, 2000.

Zizek, Slavoj, *Bienvenidos al desierto de lo Real*, Madrid, Akal, 2005.

Zola, Emile, *Naná*, Madrid, Cátedra, 2007.