

# Santa: millonésima en el dolor y en el placer

Blanca Estela Treviño

## LA PERMANENCIA DE *SANTA*

En los albores de un nuevo siglo, *Santa*, la novela de Federico Gamboa, cumple cien años de vida. Su tránsito por el siglo xx, no obstante las metamorfosis innovadoras que experimentó el género novelesco, ha sido venturoso. La fortuna editorial que *Santa* ha conseguido desde la fecha de su publicación en 1903 hasta nuestros días, con tirajes de miles de ejemplares, le ha otorgado la categoría del primer *best-seller* de la literatura mexicana. Sin duda, esa permanencia a lo largo de la centuria pasada comprueba su aceptación entre diversas generaciones de lectores, debido a que han encontrado en esta obra cosas muy diferentes.

La supervivencia de *Santa* rebasa el ámbito de la página impresa. El cine, el teatro y los boleros de Agustín Lara han contribuido también a esa fama. El clásico de Gamboa forma parte no sólo de nuestra cultura literaria sino también de nuestra cultura vernácula, pues toda una etapa del cine nacional —las historias de cabareteras— así como buena parte de los boleros de la

época clásica, tienen su punto de partida en esta novela. Su éxito es un enigma que ha ido develándose, paulatinamente, gracias a la labor de críticos y lectores.

Como ninguna otra novela escrita en nuestro país —nos dice José Emilio Pacheco— *Santa* “acertó en dar forma a algo que permanece en la mentalidad mexicana a despecho de las grandes transformaciones registradas en casi un siglo. Algo que trasciende las diferencias generacionales y regionales e incluso de sexo y clase”. Descubrir este misterio, mostrar lo que la novela significa, ha sido la tarea que, desde distintas perspectivas, se han propuesto ensayistas y escritores tan diversos como José Emilio Pacheco, Margo Glantz, Antonio Saborit, Christopher Domínguez Michael, Fernando Curiel, Sergio González Rodríguez y Álvaro Uribe, quienes han estimulado el interés crítico por la novela y la obra autobiográfica de Federico Gamboa en las últimas dos décadas.

Sin lugar a dudas, durante muchos años el gusto por la obra de Gamboa surgió también de

una singular razón: la elección del tema. *Santa* inauguró la novela prostibularia en la narrativa nacional, y aunque seguramente el escritor mexicano tuvo como trasunto la novela *Naná* de su admirado Émile Zola, la obra de Gamboa no es una copia de la del maestro de Medán. Debemos reconocerle a Federico Gamboa —porfiriano eminente y autor que trabajaba en medio de la atmósfera de respetabilidad victoriana con que quiso apuntalar su legitimación en el porfirato—, el arrojo de sacar a la luz pública temas como la prostitución, el aborto, el lesbianismo, la menstruación, la paidofilia, tan escamoteados en la novelística que antecedió a su obra.

Por otra parte, *Santa* es una novela que aún mantiene un interés para la historia literaria —la lectura como novela— porque cuenta con fuerza, estilo, conflicto moral, drama, sentimiento de la tragedia, personajes múltiples y problemáticos, planteamientos plausibles de la intriga y varios aciertos técnicos (como aquella suerte de monólogo interior de la protagonista en el segundo capítulo), que aproximan a Gamboa a los virtuosismos literarios de los narradores de generaciones posteriores. Hay además en *Santa* una especie de furor descriptivo, la palabra ávida de Gamboa se vuelca sobre todo y de todo se apropia para exponerlo al lector con sus complejidades, relieves y detalles.

La lectura de *Santa* proporciona el disfrute de un estilo literario vigoroso, maduro, el de un Gamboa dueño de todas sus capacidades y armas de escritor, el de un autor cuyas contradicciones morales lo dejan embelesado frente a su personaje femenino, al mismo tiempo que lo conducen a emitir exabruptos y condenar a ultranza la prostitución. Mucho queda también por comentar de esos cientos de páginas licenciosas, sensuales, robustas. Por ahora, quiero detenerme en el personaje de Santa y, particularmente, en dos de los espacios que privilegia la novela: Chimalistac y la Ciudad de México, pues a la vez que simbolizan dos estadios del personaje femenino, y connotan dos mundos en oposición, poseen también hondas resonancias espirituales.

Queden las siguientes reflexiones como un homenaje a *Santa*, esa obra que permitió a Federico Gamboa exorcizar sus demonios y, luego del derrocamiento del porfirato, habiendo perdido sus privilegios, le reportó suficientes ganancias, impidiéndole vivir en la miseria.

## EL PARAÍSO PERDIDO: CHIMALISTAC

*Santa* es la historia de una mujer caída, la de un ser expulsado del paraíso para luego convertirse en una cortesana, en una prostituta encumbrada gracias a las delicias de su cuerpo y a la voluptuosidad de su carne. La personalidad de Santa como ente literario está trazada con base en las circunstancias de su entorno, es, como diría Milan Kundera, un “ego experimental”, un efecto de sentido logrado dentro del laboratorio de una sociedad. Para su creador, Santa es un personaje habitado por un gen lascivo, descompuesto, que se ve atrapado por la sociedad y los propios impulsos de su naturaleza que lo conducen a un destino fatal. En la novelística de Gamboa, los determinismos hereditarios y sociales se unen e influyen a menudo en la formación de sus personajes y Santa es quizá el ejemplo paradigmático de esta aspiración.

No obstante las tesis científicas y naturalistas que guiaron la narrativa de Gamboa, y que hoy nos parecen anacrónicas, prevalece en Santa un asunto que subyace en el ánimo de nuestra sensibilidad y que nos remite a la nostalgia de un mundo perdido, a las metamorfosis de una ciudad que se nutre y se devora a sí misma.

Tal vez sea por esta conciencia de la pérdida del edén, y sus implicaciones de carácter afectivo y social, por lo que la historia de Santa en Chima-



Julissa en *Santa*, 1968



Julissa, 1968

listac se nos revela como uno de los pasajes más sugerentes de la novela. Con el afán de crear una tensión entre dos mundos en pugna —el rural y el urbano— y resaltar el drama moral de la protagonista, Gamboa supo tejer, en minuciosa descripción, las imágenes de un espacio feliz, evocado a menudo por Santa. En el México de las mocedades de Gamboa, Chimalistac era un vergel donde la naturaleza cumplía sus ciclos sin corrupción alguna. Este entorno, recreado profusamente por el narrador, es el escenario donde transcurren la infancia y la adolescencia de Santa. La vida en esta “aldea” paradisiaca, situada en la periferia de la ciudad, se ofrece sencilla y pura y, sobre todo, bucólica y pastoril.

Chimalistac es la representación del hogar, de la fertilidad, de la vida familiar, de la abundancia y la pureza en supuesta armonía con el mundo circundante. Y digo supuesta porque Gamboa intuyó que ese *locus amoenus*, ese paisaje ideal que él construyó retóricamente y dispuso, estratégicamente, de manera contigua junto a la descripción del burdel de Madame Elvira, cuando Santa llega a la ciudad para iniciarse en el oficio de cortesana, era acechado por las transformaciones que demandaba el nuevo orden social.

Uno de los símbolos que Gamboa destaca en este mundo arcaico es el de la virginidad. El re-

trato de Santa durante su “inocencia”, cuando aún no ha sido seducida, es elocuente:

Por todas partes aire puro, fragancias de las rosas que asoman por encima de las tapias, rumor de árboles y del agua que se despeña en las dos presas. En el día zumban de insectos, al sol, en la noche, luciérnagas que el amor enciende y que se persiguen y apagan cuando se encuentran. Detrás de la casita, una magueyera inmensa, a los lados, huertas y jardines... En ese cuadro, Santa, de niña y de joven más tarde, dueña de la blanca casita, hija mimada de la anciana Agustina, a cuyo calor duerme noche a noche, ídolo de sus hermanos Esteban y Fabián, que la celan y vigilan, gala del pueblo, ambición de mozos y envidia de mozas, sana, feliz, pura... ¡Cuánta inocencia en su espíritu, cuánta belleza en su cuerpo núbil y cuántas ansias secretas conforme se las descubre!

Pronto, “esa paz primitiva” será interrumpida. La libertad pacífica es vigilada y el paraíso pelagra porque junto acecha el Infierno, representado por una naturaleza salvaje, indómita, la del Pedregal de San Ángel, “volcánico todo, inmenso, salpicado de grupos de arbustos, de monolitos colosales”, donde “se despeñan en oquedades y abras que la yerba disimula criminalmente, cavernas y grutas profundas, negras, llenas de zarzas, de misterio”. Y en esta vecindad entre Chimalistac y el Pedregal conviven, pero maniqueamente separados por el narrador, Paraíso e Infierno. En este lugar, Santa será “bárbaramente violada” por seducciones “arteras” y su sensualidad empieza a desplegarse ocultamente. Al violar el esquema patriarcal perdiendo su “inocencia”, Santa es expulsada del paraíso, queda huérfana y sin el abrigo familiar. En este desplazamiento de Chimalistac a la ciudad, Santa encuentra el suplemento a su orfandad: el burdel de Elvira es su nuevo hogar, ahora es ella su madre adoptiva.

La ciudad como morada, la noche como espacio, la esterilidad como ganancia, el alcohol como alimento son los principios que Santa asume para sobrevivir en su nueva condición. Estos valores constituyen una verdadera axiología que inaugura a Santa en el mundo de la prostitución y que la destierra fatal y dolorosamente de la religión aprendida en Chimalistac.

Como en el relato bíblico, Santa ha sido expulsada del Paraíso. Al ingresar a la terrenalidad del

pecado, quedará la nostalgia de la casa como un recinto de beatitud, como una atalaya en defensa de los espacios amados donde los recuerdos y los sueños del hombre están en gracia divina puesto que son “anteriores” al Pecado Original. No cabe duda que el catecismo católico se ha convertido en una referencia ética de alcance universal, y esto lo asume Gamboa con magistral disimulo.

## EL ESPACIO DEGRADADO: LA CIUDAD DE MÉXICO

En una novela naturalista, materialista por principio —según nos dice Antonio Cándido—, la descripción asume una importancia primordial, no en la forma de marco o complemento, sino de fundamento de la narrativa. Siguiendo esta aseveración, *Santa* se convierte también en la lectura naturalista que Federico Gamboa hizo de la capital, la vivisección de los espacios de la ciudad interior y de la ciudad nocturna con sus grandezas y miserias.

La novela de Gamboa ofrece un itinerario sórdido por la multitud de territorios sociales donde campean con sorna y cinismo la prostitución, el alcoholismo y el crimen. Es por este espacio donde transita —debido a una especie de “perversión íntima y erotismo irrefrenable”— el personaje de Santa, por cuyo cuerpo, otrora inocente y luego mancillado, deambula “la concupiscencia bestial de toda una metrópoli viciosa”. Es evidente que para Gamboa la ciudad descompone la carne y el alma y si en lo exterior la urbe crece y progresa, por debajo corre la podredumbre de sus aguas negras. En una de las mejores analogías naturalistas de la novela, Gamboa compara a Santa con el agua de las alcantarillas, fluyendo como ella en “las simas sin fondo de la enorme ciudad corrompida”.

Asumirse como un escritor naturalista presupo para Gamboa un uso del conocimiento científico, un despliegue de saberes sobre las leyes de la herencia y la filosofía positivista, pues con estas armas se intentaba escribir con la verdad y explicar las causas y efectos de los fenómenos de la naturaleza y el comportamiento humano. Para los artistas del naturalismo la ciencia fue un modo prestigiado de discernir el movimiento de la sociedad. Esta concepción inscribió a los novelistas que practicaron el naturalismo como credo literario entre los creyentes del proyecto moderno



Esther Fernández en *Santa*, 1943

como avance científico. No obstante, la ciencia criticará ese mismo proyecto social que la fundamenta poniendo en evidencia que la sociedad a la que se aspira tiene como elemento inherente una marginalidad que agravia al ser humano.

Santa es el personaje que lleva en su sangre “los gérmenes de muy vieja lascivia de algún tatarabuelo que en ella resucitaba con vicios y todo”. Hasta ahí es claro el papel determinante de las famosas leyes de la herencia; sin embargo, existe un elemento más que se sumará a la dialéctica de la novela como antagonico para hacer que se desemboque, acción por acción, en la síntesis prevista: la ciudad como proyecto de lo moderno, que se convierte en monstruosa en su necesaria producción de seres marginales y, por lo tanto, los excluye del mismo sueño que promete.

La novela entera, salvo el capítulo que cuenta la vida campirana de Santa, ocurre en los sitios de la marginalidad urbana y con los personajes correspondientes. El buen Hipólito no se puede integrar al proyecto moderno porque es ciego y el estigma lo marca. Santa tampoco participa de él porque tras su deshonra no pertenece ya a su casa ni a su familia. Los burdeles, los bares, los barrios bajos tan bien pintados por Gamboa, las prostitutas, los borrachos, los limosneros, la Gaditana con su “sáfica



Lupita Tovar (al centro) en *Santa*, 1931



*Santa*, 1968

pasión”, quedan todos fuera del proyecto de la ciudad y constituyen el desecho que es necesario botar para que el sueño moderno se realice.

En *Santa*, Federico Gamboa realiza la operación quirúrgica de la Ciudad de México. La recorre en sus paraísos de Chimalistac, el Pedregal y San Ángel, examina sus espacios elegantes, sus burdeles de lujo para el libertino pudiente y sus lupanares para el miserable, sus hoteles ínfimos y sus hospitales. Hija de la Arcadia, Santa es devorada por la ciudad. Llega, por lo terrible del instinto, a la boca de la ciudad-monstruo que terminará con ella entre sus colmillos fatídicos, de la misma manera que la fábrica donde trabajan sus hermanos, “como monstruoso vampiro”, “les chupa la libertad y la salud”.

Durante la mayor parte de la novela, Gamboa escudriña la metrópoli de la ciudad porfirista. Pone la mirada en el abismo social, presentándonos un espacio degradado. Con su discurso moralizador pretende extirpar la enfermedad de la prostitución, eliminar el mal “que las grandes ciudades encierran en su seno” desde tiempos inmemoriales:

Una noche excepcional, en que Santa considerábase reina de la entera ciudad corrompida, florecencia magnífica de la metrópoli secular y bella, con lagos para sus arrullos y volcanes para sus iras, pero pecadora, pecadora cien veces pecadora, manchada por los pecados de amor de razas idas y civilizaciones muertas que nos legaron el recuerdo pre-

ciso de sus incógnitos refinamientos de primitivos, manchada por los pecados de amor de conquistadores brutales, que indistintamente amaban y mataban... noche en que Santa sentíase emperatriz de la ciudad históricamente imperial, supuesto que todos su pobladores hombres, los padres, los esposos y los hijos la buscaban y perseguían, la adoraban, reclamábanse felices si ella les consentía arribar, en su cuerpo de cortesana, al anhelado puerto, al delicioso sitio único en que radica la suprema ventura terrenal y efímera.

El naturalismo de Gamboa se solaza en el retrato de la “inmoralidad del prostíbulo al que viene a pecar toda la metrópoli”. No obstante sus intenciones, Gamboa nos ofrece en *Santa* la realidad de una literatura que, preparada para ser juez moral de una sociedad constituida, se convierte en prueba de cargo contra ésta. Por otra parte, hay además en *Santa* un trasfondo apocalíptico, la enfermedad de la protagonista y las metáforas que postula, pueden leerse también como un innominado presagio: la ciudad está a la espera de su destrucción en la decena trágica.

“Millonésima en el dolor y en el placer”, escribió Ramón López Velarde de la ciudad que pintó Saturnino Herrán y así fue también el personaje de Santa que Federico Gamboa creó apasionadamente en su novela. Sí, “millonésima en el dolor y en el placer” fue también, y sigue siendo, la Ciudad de México que Gamboa describió, la que le dio vida y paisaje a sus novelas. ①