

Estilo, tiempo, espacio, encuentro  
y diálogo de corrientes decimonónicas  
en Santa de Federico Gamboa.

Dr. Luis Quintana Tejera  
Facultad de Humanidades de la UAEM  
Miembro del SNI nivel 1.  
[qluis11@hotmail.com](mailto:qluis11@hotmail.com)

Introducción. La novela europea del siglo XIX

Es indudable que el siglo XIX estuvo caracterizado por una marcada tendencia encaminada a la búsqueda de nuevas formas de expresión que a la postre se resolvieron en diferentes aportes que tuvieron su punto de partida en el Romanticismo y en sus variadas interpretaciones del universo socio literario del momento.

Nos proponemos llevar a cabo el análisis de la novela de Gamboa señalada en el título acorde con los elementos anunciados e intentando perfilar con la mayor exactitud crítica posible la problemática e incidencia de las corrientes literarias que se hallaban en boga en la literatura europea de la época.

Pensamos que la mirada inquieta de los intelectuales mexicanos del porfirismo se dirige particularmente – aunque no exclusivamente– hacia el universo francés. Al respecto dice José Miguel Oviedo:

Gamboa fue un entusiasta porfirista que cumplió, como diplomático desde 1889, diversas misiones en Centroamérica, Argentina – donde conoció a Darío– Francia, España, Alemania y otros países europeos; [...] Fue el más internacional de este grupo de escritores; traducía profesionalmente del inglés y era un crítico acerbo en los peligros de la política imperial norteamericana, entonces en directa colisión con los intereses mexicanos.<sup>1</sup>

Precisamente en Francia las figuras destacadas de Víctor Hugo y Alexander Dumas abren caminos válidos por los que el Romanticismo se realiza: uno,

---

<sup>11</sup> José Miguel Oviedo. *Historia de la literatura hispanoamericana. 2. Del Romanticismo al Modernismo*, Madrid, Alianza Editorial, 2001, p. 186.

mediante la propuesta gigante y novedosa del extenso prefacio a Cromwell; el otro, gracias a la suave recreación del modelo que arraiga a la postre en la novela histórica.

En lo que refiere al Realismo, coincidimos con Paul Morelle en que los verdaderos creadores de esta corriente son Henry Murger (1822-1861) y Jules Fleury Husson (Champfleury) (1821-1889). El primero, a través de su novela *Scènes de la vie de bohème* responde a la invención realista de una reproducción exacta de la vida cotidiana; y, el segundo, en la veintena de novelas<sup>2</sup> que escribió inspiradas en Laon, su ciudad natal, ofrece una descripción minuciosa y satírica de la vida de provincia.<sup>3</sup>

En ambos se revela ese carácter estenográfico ante lo real en donde las detalladas descripciones exentas muchas veces de aportes complementarios que afinquen en lo estético no otorgan elementos válidos para que su obra pueda ser considerada como depositaria de elementos literarios trascendentes.

Ahora bien, quizás podamos encontrar en Louis Émile Duranty (1833-1880), al auténtico creador del Realismo, quien en sus aportaciones deriva más hacia lo psicológico y analítico arraigando así en un territorio figurado más propenso al desarrollo de la verdadera creación. Su novela *Le malheur d'Henriette Gérard* fundamenta este aspecto.

Presumiblemente no será hasta el auge de la Comedia Humana de Balzac en donde se verá recreada la figura del nuevo realismo que surgía con empuje en la escena literaria francesa. Flaubert, Stendhal..., se encargarán de dar corporeidad y afianzamiento a la tendencia que pretendía implantar nuevos modelos para que éstos fueran los que asumieran la tarea de regir el destino artístico de la época.

Destaca además la propuesta del grupo de Zola que resulta encaminada hacia baluartes diferentes en donde la novela será replanteada a la luz de las corrientes experimentales del momento. El Naturalismo pretendió afianzar el

---

<sup>2</sup> Destacamos fundamentalmente *Chien Caillou* (1847), *Les bourgeois de Molinchart* (1854) y *Les ami de la nature* (1859).

<sup>3</sup> Cfr. Paul Morelle. "El naturalismo" en *La literatura desde el Simbolismo al Nouveau Roman*, Bilbao, Mensajero, 1976, pp. 337-357.

trabajo que se basaría en la novela de tesis y con ello ofreció una visión descarnada y cruel de la realidad circundante.

Llama nuestra atención no sólo que Federico Gamboa tuviera en mente el modelo zoliano, sino que también otorgara un crédito muy especial a la novela *La fille Élise* de Edmond de Goncourt. Este hecho genera una doble necesidad crítica; la primera, consiste en explicar la natural cercanía que existía entre los hermanos Goncourt y Zola; y, segundo, dejar bien claro que la decisión autoral de inclinarse conscientemente por una tendencia no es un factor determinante para dar por hecho que las únicas constantes artísticas que hallaremos corresponderán al territorio novedoso del Naturalismo. Faltan reconocer otras tendencias que arraigan en el bagaje cultural de quien escribe y que a veces de manera inconsciente se filtran para transparentar sus propias condiciones.

En cuanto al primer aspecto que ubicaría a los Goncourt como naturalistas según Zola, nos conduce a entender que ellos en realidad fueron precursores de esta tendencia y en quienes descubrimos que son naturalistas por el método, pero no por el estilo. Además es probable que el aspecto fenoménico de sus temas – el hospital, el circo, las prostitutas– haya sido lo que atrajo a Zola.

En 1879 Émile Zola descubre a Claude Bernard y el ensayo de este último titulado “Introduction à l’ étude de la médecine expérimentale” influye notablemente en las ideas del escritor quien publica en ese mismo año “Du roman expérimentale” en donde sostiene que el método experimental aplicable a los cuerpos animales se extiende también a los seres vivos y, por tanto, a la vida pasional e intelectual. Además:

El novelista es un observador, a la par que un experimentador. El novelista observa los hechos, los rasgos de carácter, y luego los provoca en una experiencia particular que es la historia que imagina y cuyos resultados registra. El interés esencial de este método – decisivo a los ojos de Zola– radica en que se funda sobre la duda. El experimentador no tiene idea alguna preconcebida de lo que va a ocurrir. Se coloca en presencia de

fenómenos nuevos o de fenómenos viejos mal conocidos, y con ayuda de la experiencia trata de penetrar en sus secretos.<sup>4</sup>

Bajo el título de Les Soirées de Médan se reunió una serie colectiva de novelas cortas debidas a algunos debutantes que admiraban a Zola. Estos individuos eran Guy de Maupassant, Henry Céard, Joris Karl Huysmans, Leon Hennique y Paul Alexis. El grupo así conformado da los pasos iniciales alrededor de una idea del relato aplicable en el marco de la nueva escuela propuesta. Primordialmente discutieron en torno a las dificultades comparadas del relato largo y del relato breve. Cada uno de ellos debía proporcionar un modelo y el conjunto apareció en mayo de 1880. El tema elegido era la guerra del setenta.<sup>5</sup>

He aquí entonces y a grandes rasgos mediante apretada síntesis el panorama de la literatura decimonónica europea. Si en este contexto espacio temporal reseñado había confusiones que llevaron a Zola a señalar a Madame Bovary como la novela inaugural de la nueva tendencia que él encabezaba, ¿cómo no habría de plantearse estas mismas desavenencias en la incipiente literatura latinoamericana en donde el modelo europeo no sólo llegaba tardíamente, sino que además resultaba distorsionado muchas veces por la carga interpretativa que algunas tendencias dominantes en el medio pretendían atribuirle?

Se ha dicho con frecuencia que Santa responde a características definitivamente naturalistas; quienes se hacen dueños de tales afirmaciones quizás olvidan o no quieren ver la incidencia de las otras corrientes decimonónicas anteriormente enumeradas. Nuestro propósito consiste en analizar en la novela de Federico Gamboa no sólo los aspectos que sin lugar dudas responden a las enseñanzas de Zola, sino también revisar ese diálogo innegable que existió – no sólo en Gamboa, sino también en numerosos escritores latinoamericanos– entre las tendencias que en el siglo XIX encabezara el Romanticismo.

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 341-342.

<sup>5</sup> Los textos proporcionados por cada uno de ellos fueron: *L'attaque du moulin* (Zola), *Boule de suif* (Maupassant), *Sac au dos* (Huysmans), *La saignée* (Céard), *L'Affaire du Grand* (Hennique), *Après la bataille* (Alexis).

En fin, la revisión crítica que llevaremos a cabo en la presente ponencia se detendrá también en las nociones tempo espaciales acordes con el conocido crono topo bajtiniano, amén de revisar también nociones narratológicas que tienen su asiento en Figuras III de Gérard Genette.

Todo lo anterior enmarcado en un preponderante deseo por parte de quien redacta estas líneas de dar su verdadero lugar a la recreación del texto como parámetro preponderante y utilizar los elementos teóricos como un apoyo válido tan sólo para la mencionada revitalización de lo escrito.

Federico Gamboa. Santa.  
El título.

No deseamos distraer nuestra atención en la figura del escritor de quien ya algo hemos dicho. En relación con esta novela publicada por primera vez en 1903 lo primero que despierta nuestro interés es – inevitablemente– el título, el nombre de la joven mujer, que de manera paulatina irá incorporando la dura noción del oxímoron que lo define y proyecta en el abismo de la perversión individual. Se me ocurre pensar que una prostituta no podría alcanzar el status de santidad que en variadas ocasiones algunas instituciones religiosas reparten a diestra y siniestra; de la misma forma, una santa no puede ejercer como ramera sin antes renunciar a su condición anterior.

En fin, queremos detenernos en una serie de causas y consecuencias que tienen que ver con este nombre y que nos permitimos comentar a continuación.

1. Sin lugar a dudas el hecho de que la joven haya recibido desde pequeña el apelativo en cuestión revela la cultura religiosa católica de la familia. Es decir, se trata de un hecho que surge en el seno de esa misma familia y que involucra no sólo una postura personal de los padres ante la inocencia de su infanta, sino también un deseo de dar a la sociedad una mujer que desde el nombre comenzara a perfeccionarse. Las cosas no fueron así, pero no nos adelantemos a los acontecimientos y

dediquémonos a observar tan sólo el valor que estas intenciones conllevan.

2. Sabemos que el nombre propio tan sólo denota, señala al sujeto que lo lleva. La probable connotación del mismo se agrega después. Y nos enfrentamos así al hecho de que una mujer de costumbres poco ortodoxas y de oficio que involucra perdición se llame Santa es tanto o más contradictorio que si se llamara Inmaculada. Es así como la semántica de los términos en conflicto exige determinada posición frente a los hechos; y esto no sucede porque nos instalemos en una postura hipócritamente moral, sino porque simplemente salta a la vista la oposición analizada.
3. El contexto religioso en que se yergue este nombre es lo más importante. Y lo es más aún si se considera que la castidad y la virginidad representan atributos obsesivos en el espacio católico. Puede notarse que Santa es expulsada en dos instancias del ámbito familiar: la primera, cuando pierde la honra y, la segunda, cuando sus hermanos la ven y reconocen como prostituta. Son dos momentos que conllevan la ruptura con la norma impuesta de integración a un hogar católico y los sujetos que actúan para castigarla con el ostracismo y la indiferencia son respectivamente la madre y los hermanos. Y lo terrible arraiga también en el hecho de que para esta joven no existe la posibilidad del arrepentimiento y esto ocurre no sólo porque la virginidad es irrecuperable en términos de moral, sino también porque el camino de la perversión que ella se ve obligada a recorrer no tiene regreso. Es igual que aquella puerta del infierno dantesco que al abrirse sólo permite entrar, pero no autoriza jamás la salida.
4. La cuarta reflexión está precedida de dos interrogantes: ¿Qué piensa el hombre cotidiano de las prostitutas y de la prostitución organizada? ¿No es acaso una forma decadente notable a la que acuden muchos desamparados de amor y de sexo? Si las respuestas son afirmativas y

van en la dirección que sugiere la segunda interrogante, la profesión de Santa resultaría censurada también por las mentes liberales que nunca han pisado siquiera una iglesia. Y más todavía, el seductor, el don Juan, el casanovas de tantas épocas no frecuentan para nada los prostíbulos y a su manera vuelven prostitutas a las mujeres que conquistan. Don Juan Tenorio llega a profanar el territorio sagrado de Dios en los brazos de doña Inés. ¿No serán estas formas más o menos mediatizadas de usurpación y profanación las que de un modo u otro tienen que ver con la figura de esta – llamémosle así– “santa pervertida”?

5. El nombre de nuestro personaje ha de funcionar también para los hombres que la visitan como una especie de motivante lujurioso, afrodisíaco verbal que les ayudará a saciar sus perversiones más ocultas y sus mitos sexuales más lejanos.
6. En fin, aunque el nombre connote, aún así bien podemos encontrar en esta humilde muchacha una prostituta santa; santa por su inocencia, por su búsqueda desesperada, por su necesidad de ser amada y liberada, por su sinceridad constante. ¿Acaso no perdonó Jesús a la pecadora que lavó con lágrimas sus pies y acaso don Quijote no cayó en el sublime absurdo de transformar por un instante al menos a aquellas dos rameritas en doncellas? La vida está hecha de contradicciones y los más radicales oximorones se han transformado en símbolos perennes, reveladores de profundas verdades.
7. ¿Y los hombres? Ellos son los curiosos consumidores de una mercancía pasajera que cuanto más la utilizan más la corrompen. Cual nuevos Apolos parecen llorar sobre su desesperada Dafne. La bella prostituta de ayer es hoy una piltrafa humana a quien el tiempo no ha perdonado. Y además, estos varones son a la manera griega “inocentes culpables” por entregarse a esta pasión que los acorrala y abisma; porque no pueden dejar de hacer lo que hacen; porque en ellos anida esa extraña sustancia que los lleva al lupanar para demostrarles y demostrarse que son

hombres, que son machos mejores que otros machos. No se detienen a pensar que al mismo tiempo que deshumanizan se deshumanizan.

## Prólogo

El primer texto de la novela se ofrece en un marco lúdico en donde hay por lo menos tres elementos a tener en cuenta: la dedicatoria a Jesús F. Contreras, las palabras que el narrador pone en boca del personaje y las breves consideraciones finales del autor.

En primer lugar, el carácter de la dedicatoria ofrece una condición interna puesto que es Santa quien le pedirá al escultor que preserve su memoria de la ingratitud del tiempo que pasa.

En segundo término, podemos leer el conmovedor discurso de la joven, quien expresa su dolorosa condición, las circunstancias fatales de su vida y la desdicha de la muerte. Empieza diciendo: "No vayas a creerme santa, porque así me llamé. Tampoco me creas una perdida por mi manera de vivir."<sup>6</sup> Esta exhortación inicial pretende elaborar los justos términos en que debe observarse su condición de mujer sufriente. Por encima de la profesión que cada uno de nosotros desempeña debe registrarse nuestra condición humana. Decía José Enrique Rodó en *Ariel*<sup>7</sup> que hay una profesión universal que es la de ser hombre. Y Santa reclama para sí su estatus de mujer más allá de su situación como prostituta.

Agrega: "Barro fui y barro soy; mi carne triunfadora se halla en el cementerio." Parece hablar ahora desde el territorio misterioso de la muerte. Se adivina en seguida el inter texto bíblico: "Polvo eres y en polvo te convertirás..." Ella le agrega ese presente en el cual continúa siendo barro a pesar del intento devastador de la muerte. Y hay además un grito irreverente en donde se habla de su carne triunfadora.

---

<sup>6</sup> Federico Gamboa. *Santa*, México, EDITER, 1995, p. 9.

<sup>7</sup> Cfr. José Enrique Rodó. *Ariel*, introducción, prólogo y notas de Emir Rodríguez Monegal, Madrid, Aguilar, 1957.



Se introduce así en el taller del escultor para pedirle que descubra en ella los profundos sentimientos que en todo momento la guiaron y le permitieron ser mujer como todas. En aquellos instantes y desde sus carnes cotidianamente mancilladas por la presencia no querida del terrible depredador, el hombre, le dolían en lo más hondo todas las injusticias que aquellas “buenas gentes” cometían con su persona.

Es así que ella se cosificó, se degradó, se volvió un objeto catalogable. Peor aún, la sociedad hizo todo esto: fue un número en la inspección de Sanidad; en el prostíbulo, un trasto de alquiler; en la calle, un animal rabioso; y en todas partes, una desgraciada.

En el territorio de sus sentimientos pretendió inútilmente ser como toda fémmina normal; pero al reír la regañaron y al llorar, no creyeron en sus lágrimas. Y llega en este momento al inmenso fenómeno que tan sólo se pareció a un pequeño oasis en el desierto de su vida: el amor. Confiesa que amó tres veces – he aquí una prolepsis que el lector podrá confirmar al leer las páginas de la diégesis– y en las tres fracasó de manera irremediable. Su verbo atormentado dice además:

Quando cansada de padecer me rebelé, me encarcelaron; cuando enfermé, apenas se dolieron de mí, y ni en la muerte hallé descanso; unos señores médicos despedazaron, sin aliviarlo, mi pobre cuerpo magullado y marchito por la concupiscencia bestial de toda una metrópoli viciosa.

A partir del momento en que llega al prostíbulo su existencia se abisma cada vez más en el dolor. Conoció la cárcel, la enfermedad y ni siquiera en la muerte halló el anhelado descanso, porque su cuerpo tuvo que soportar el agravio final de la autopsia. Señalamos como un valor poético muy alto el de la metonimia con que se cierra el párrafo transcripto: “La concupiscencia bestial de toda una metrópoli viciosa.” Lo que es el pecado individual se vuelve pecado colectivo en el terreno invaluable de la metáfora.

Aguarda así el milagro del artista y propone por último para el lector una especie de catarsis que éste ha de alcanzar, no hay duda, al leer su diégesis desdichada.

En la tercera de las instancias anunciadas, la palabra del autor ofrece la cita de Edmond Goncourt en la *Fille Elise*, así como también manifiesta su inclinación hacia este precursor de la escuela zoliana tal y como lo explicamos *supr.*

La inevitable herencia romántica aflora en este texto a través de la propia condición de la mujer expósita en este mundo, olvidada de Dios y de los hombres. Además el profundo sentimiento expresado vuelve egocéntrico y lírico el desarrollo casi total de este prólogo. Es cierto también que los elementos naturalistas con todo el rigor del impacto de lo cruel, lo despiadado y amargo se imponen al escuchar las palabras recopiladoras del personaje. En cuanto al tema de la prostituta aparece compartido entre las dos corrientes mencionadas en este párrafo. Los románticos se sentían atraídos por el misterio de estos planteamientos al mismo tiempo que un particular sentimiento protector y redentor los invadía. Reconocemos que los naturalistas pretendieron llegar mucho más lejos al enfocar los aspectos señalados; intentaron entender tantos porqués y a través de la novela de tesis dieron una respuesta que fue más elaborada que la romántica.

La novela.

El inicio de la novela *in medias res* es importante en doble sentido. Primero porque quien lee debe asumir que ya han pasado muchos acontecimientos que el narrador se reserva para ofrecerlos posteriormente; y segundo, porque los hechos omitidos funcionarán como elementos ocultos que al lector le corresponderá incorporar e interpretar en el devenir del relato: "Aquí es – dijo el cochero deteniendo de golpe a los caballos que sacudieron la cabeza hostigados por lo brusco del movimiento."<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Federico Gamboa. *Santa*, México, Época, 2002, p. 9. Las referencias posteriores a la obra corresponderán todas a esta edición y sólo se señalará el número de la página entre paréntesis y junto a la cita.

Esta forma inicial de discurso integrada tan sólo por un deíctico y por la tercera persona del verbo ser conjugado en presente del indicativo – lo que sigue después del guión ya no forma parte del discurso sino que corresponde a una intervención del narrador focalizador cero encabezada por el verbo dicendi que se encuentra ubicado después de lo dicho por el personaje– representa una manera de introducirnos al que ha de entronizarse como el mundo de Santa, el universo corrupto y denigrante en donde vivirá el personaje la mayor parte de su tiempo y de donde saldrá de manera definitiva únicamente para morir. Subrayamos la trascendencia de este adverbio de lugar no sólo porque señala un sitio todavía indeterminado y misterioso tanto sea para la protagonista como para el lector, sino también porque el prostíbulo, en su misma condición de ajenidad terminará apropiándose del espacio en donde arraiga para llegar a ser un personaje más en el desarrollo de la breve novela que estamos estudiando.

Si observamos además el explicable asombro de Santa cuando afirma extrañada “¡Aquí...!” (Id) y pregunta en seguida: “¿En dónde?” (Id), es esto una forma de plantear la lejanía que el sujeto tiene en este momento ante el objeto de su contemplación. “Aquí” como deíctico no es nada, es tan sólo algo indeterminado que luego iremos conociendo. Tanto o más que el “-Allá, al fondo, en aquella puerta cerrada.” (Id) con que el cochero asevera lo que ya había dicho.

Es así que la mujer se aleja del carruaje y se dirige hacia el sitio en donde espera encontrar hospedaje y trabajo que le permitan paliar la difícil situación que está viviendo en este momento.

Aunque no constituye el motivo central de este ensayo igual haremos referencia a la problemática del narrador acorde con los planteamientos de Gérard Genette ya anunciados supr. En la novela analizada predomina la focalización cero y la voz es heterodiegética.

Sabemos que el narrador ordena y jerarquiza acontecimientos en el tiempo y en el espacio, adopta una perspectiva (un foco, una óptica) y un modo (diálogo, narración, descripción) para su relato.

Comenzamos preguntando quién mira los hechos, desde qué perspectiva se enfocan; es ésta la materia a tratar por la aspectualidad. A su vez, la focalización es hablar de quién ve, no de quién cuenta. En la mayoría de los casos coinciden voz y foco, pero no debe impedirnos distinguir las dos funciones, especialmente si consideramos los casos en que no coinciden en un mismo elemento del relato.

Genette replantea la trilogía de la perspectiva de Todorov de la siguiente manera:

Todorov	Genette
Narrador omnisciente	Focalización cero
Narrador equisciente	Focalización interna
Narrador deficiente	Focalización externa

Además la focalización interna se articula en:

Focalización interna	Fija
	Variable
	Múltiple.

El primer tipo de focalización, la cero, es la del típico relato decimonónico al estilo de Flaubert y Zola; se trata de un narrador que no puede ser ubicado en un lugar fijo, preciso; por el contrario, externo a la acción se mueve con libertad para dar cuenta de ella según considere pertinente.

En el segundo tipo, el narrador se ubica en la conciencia de algún o algunos personajes. Es focalización interna fija cuando a lo largo del relato la voz narrativa está ubicada en la conciencia de un personaje, y siempre el mismo. Es variable, cuando el narrador cambia de óptica, de conciencia, para contar distintas acciones. Es múltiple, cuando un mismo hecho resulta narrado desde la conciencia de dos o más personajes.

Por último, es externa cuando el narrador ve a los personajes desde fuera, sin entrar en la conciencia de ninguno.

En cuanto a la categoría de la voz, según Gérard Genette, en un relato homodiegético el narrador nos da cuenta de una historia en la cual participa; si el narrador es el protagonista de la historia que cuenta, la voz es autodiegética. En

contraste, en un narrador ajeno a la historia – así sucede en Santa– se reconoce una voz heterodiegética.<sup>9</sup>

### Espacio y tiempo

Nos permitimos un breve paréntesis para referir – en primer lugar– a la categoría espacio que adquiere una determinada condición y representatividad en el desarrollo de la novela no sólo como un referente material y directo, sino también como un elemento que arraiga en lo espiritual. Al respecto nos dice Mihail Bajtín:

Saber ver el tiempo, saber leer el tiempo en la totalidad espacial del mundo y, por otra parte, percibir de qué manera el espacio se llena no como un fondo inmóvil, como algo dado de una vez y para siempre, sino como una totalidad en el proceso de generación, como un acontecimiento: se trata de saber leer los indicios del transcurso del tiempo en todo, comenzando por la naturaleza y terminando por las costumbres e ideas de los hombres.<sup>10</sup>

Nos adelantamos a comentar que el espacio inicial está representado por la casa familiar en donde vivió la joven en sus primeros años hasta el embarazo, el aborto y la expulsión. Descubrimos referentes implícitos que hacen alusión a connotaciones bíblicas como es el caso de la casa de los padres simbolizando el paraíso perdido como consecuencia del pecado cometido. Es un lugar humilde, pero en él la conciencia individual está tranquila y no padece los oscuros remordimientos que atormentarán a Santa cuando enfrente las vivencias posteriores de la degradación y el abandono.

El segundo de los sitios de reflexión está dado por el prostíbulo señalado por el cochero con el deíctico estudiado supr. En el devenir del relato hay otro tugurio que no hace más que acentuar la decadencia en el marco de la decadencia misma y adonde va a parar el cuerpo enfermo de Santa. Son los espacios sórdidos

---

<sup>9</sup> Cfr. Gérard Genette. *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

a los cuales acuden aquellos huérfanos de amor y de sexo para degradarse aún más. En este sitio las mujeres ofrecen sus cuerpos y reservan su alma. Viven una pasión sin placer mientras esperan por el amor imposible. Algo más, el prostíbulo adquiere por momentos la condición aparente de ser el hogar que estas pobres mujeres perdieron alguna vez; pero no sólo es un hogar sustituto, sino que también representa al infierno individual de cada una de estas ninfas abandonadas por la suerte.

En el capítulo II que analizaremos infra, mediante el recurso de la analepsis el personaje central comienza a recordar y se yergue así, en el espacio de la memoria, su casa familiar. Si bien ese territorio en donde gobernaba la madre ya se había señalado como el primero de los lugares, resulta diferente al ser transformado por la magia y el sentimiento de los recuerdos.

Por último, la casa de Hipólito representa otro espacio válido y lleno de significación. Es un sitio humilde igual que el hogar materno, pero bien puede simbolizar el abrigo que en el pasado le diera la casa en donde había nacido. El narrador señala: "Santa, que tanto tiempo llevaba de no contemplar sino las peores lobregeces, no pudo menos de elogiar la casa". (p. 135) En el terreno de la comparación el hogar que Hipólito le ofrece ahora es superior a todos los que antes había conocido. Y el contraste golpea duramente: cuando quiere entregarle su cuerpo, éste se resiste porque ya no puede funcionar, está desgastado por la dura enfermedad y la muerte coquetea con él, como lo dice el narrador.

#### Diálogo con doña Pepa

Asistimos primero a un breve diálogo con Eufrosia, la portera y luego, al encuentro con doña Pepa, la encargada del lugar. Es éste un mundo integrado preponderantemente por mujeres que se dividen entre las que todavía pueden usar sus cuerpos para satisfacción del macho en turno y las que cuidan y organizan con sus figuras cansadas, desgastadas por los años de ignominia

---

<sup>10</sup> M. M. Bajtín. *Estética de la creación verbal*, trad. Tatiana Bubnova, 10ª. Edición, México, Siglo XXI, 1999.

transcurridos. Todo es sórdido y decadente. La figura casi virginal de Santa representa un severo contraste con lo que la rodea y a medida que ella se vaya integrando a este triste lupanar de ilusiones muertas, la oposición se volverá identidad de contrarios; desaparecida la esperanza sólo le restará asumir su nueva condición.

Las primeras palabras de la encargada hacen referencia al leit motiv que representa el nombre de la muchacha, y esto sucede en dos momentos:

1. -¡Santa...! Sólo tu nombre te dará dinero, ya lo creo; es mucho nombre ése." (p. 12).
2. -Pero, niña – exclamó Pepa, que había comenzado a palparla como al descuido– ¡qué durezas te traes...! ¡Si pareces de piedra...! ¡Vaya una Santita!(Id).

Las reflexiones utilizadas por la patrona para dar la "bienvenida" a la nueva marcan algo que ya habíamos anunciado en las consideraciones hechas supr. en torno al nombre de la joven. Con particular ironía alude la destartalada mujer a la recepción que tendrá entre los clientes esa denominación que en su planteamiento habla de santidad y que en su carácter operativo tendrá que marcar precisamente todo lo contrario. En fin, las "durezas" de su físico prometen desde ya que ella ha de ser una contradictoria "santita" al peculiar servicio de sus devotos de tantas horas.

Observemos a Santa y a doña Pepa. No escapa a nuestro discurso crítico que ellas representan el presente y el pasado y que la primera de las nombradas reflejará su suerte en la segunda. A manera de curioso espejo Pepa proyecta desde su cuerpo desgastado y terrible lo que ha de ser el cuerpo de Santa en el futuro. Dice el narrador:

E impudicamente se levantó el camisón, con trágico ademán triste, y Santa miró, en efecto, unas pantorrillas nervudas, casi rectas; unos muslos

deformes, ajados, y un vientre colgante, descolorido, con hondas arrugas que lo partían en toda su anchura. (p. 13).

La descripción física adopta rasgos violentos que revelan no sólo el paso del tiempo, sino también la acción terrible de factores externos sobre su físico desgastado por el tiempo y el vicio.

Un breve paréntesis para aludir – en segundo término– al factor tiempo anunciado en el título. Lo temporal funciona a doble punta de lanza en el relato; por un lado, se desplaza con fuerza devastadora y sólo deja ruinas a su paso; por otro, es el tiempo terrible vivido por Santa en los diversos momentos en que le toca incorporar a sus vivencias lo que está sucediendo alrededor. Lo temporal se asocia inevitablemente a lo espacial. Por ello, si hay una casa familiar, también hay un tiempo para estas circunstancias en las cuales el personaje principal no había conocido la fuerza que posee la vida y las feroces consecuencias por tener que actuar tan sólo como una víctima del poder escondido tras las diversas máscaras que aparecen en el relato. A propósito de esto, señala José Miguel Oviedo en el libro citado *supr.* que no en balde son dos militares los que irrumpen en instantes trascendentes de la vida de la muchacha: un alférez para llevar a cabo el ignominioso acto de la violación disfrazada de amor; y un general que será su primer cliente en aquella noche inicial; un general que por suerte para Santa duerme el sueño del alcohol y no hace uso del sexo hermosamente joven que en esta ocasión ella le hubiera ofrecido. Ellos ostentan la máscara del poder irracional que los lleva a etapas cruelmente degradadas en sus existencias.

Además, el otro tiempo penosamente largo se asocia con los prostíbulos ya mencionados y con la existencia vacía de la joven que lucha para no morir en ese fango proceloso en que los hombres terribles la sumergen. Y en esa misma temporalidad del relato no podría faltar el factor que simboliza ese Tersites moderno que es Hipólito; su espera, su larga espera debe asumirse también en marcas temporales, porque desde que conoce a Santa se enamora y cuando ella desea responderle voluntariamente ya su cuerpo agotado se lo impide. Éste es el



lapso en el cual el pianista aguarda; él vive la esperanza desesperanzada; esperanza que cuando se concreta ya no sirve para nada. E Hipólito es un optimista en términos de acción; simultáneamente se comporta como un individuo muy humano: lo da todo por esa prostituta que trae con su presencia un carisma nunca observado. A partir del instante en que la conoce, vive por ella, vive para ella. Cuando la muchacha muere queda abismado en su soledad.

El regreso temporal en el relato: analepsis.  
Capítulo II.

Para dar razón de ser al denominado comienzo en mitad de la materia narrativa se ofrece este capítulo II en donde una extensa analepsis pondrá en su lugar los acontecimientos que corresponden a un ayer nada lejano, un pasado que casi la joven puede tocar con sus propias manos. Estas anacronías hacia el pasado como las estudia Gérard Genette en Figuras III están casi siempre caracterizadas por una profunda subjetividad en donde el personaje en cuestión a medida que recuerda sufre de cara a la fórmula dantesca planteada por Francisca en el canto V de la Divina Comedia.<sup>11</sup>

Además se trata de una curiosa metadiégesis que cuenta la historia de la joven antes de la diégesis, pero que se narra después del inicio de la novela. Es importante también dejar constancia de esta temporalidad del relato que avanza inmersa en un esquema bastante novedoso para la época, en donde los saltos en el tiempo responden en todo momento a necesidades del relato.

Dice el narrador:

Santa quiso espantar sus recuerdos ahuyentándolos con las manos extendidas, no logrando otra cosa que anudársele en la garganta, humedecerle los ojos y lastimarle el corazón más virginal aún que su cuerpo soberbio de prostituta joven. (p. 21).

---

<sup>11</sup> “No hay mayor dolor que acordarse del tiempo feliz en la miseria” (Dante. *La Divina Commedia*, Milano, Sonzogno, 1959, p. 46).

Las intervenciones de la voz que cuenta los hechos están cargadas de elementos poéticos trascendentes y éstos forman parte del estilo del autor quien en los momentos de contar dimensiona y enriquece todos los factores que tienen que ver con ese mismo acto de narrar.

Los recuerdos la atormentan igual que al personaje medieval mencionado. E igual que Francisca también, Santa es una mujer hermosa y buena, con esa hermosura despiadada que tortura al macho que no puede poseerla y con esa bondad dura que muy pocas prostitutas saben tener. Y esos recuerdos se le anudan en la garganta, le humedecen los ojos y le lastiman el corazón; ese corazón que es más virgen aún que su cuerpo. Observemos el paralelismo empleado entre las parejas de sustantivo-adjetivo: cuerpo soberbio; prostituta joven. La soberbia de ese cuerpo radica precisamente en el acto de entregarse sin hacerlo realmente; ella puede ser de todos y no pertenecer a ninguno; tres hombres quisieron hacer suyo la realización imposible de tenerla sólo para ellos; y los tres fracasaron porque esa fuerza arrolladora del determinismo social que tanto defendieron los naturalistas se encarga de regresarla siempre a la senda que, en por lo menos dos oportunidades, quiso abandonar. Y la juventud de la ramera es un tesoro envidiable que si bien le hace entender que la vida se va rápido, también le confirma que es el único baluarte inexpugnable al menos en los momentos iniciales de su existencia mercantil. Unido a la juventud va la fuerza y la capacidad de aguante en el tedioso ejercicio del sexo compartido con nadie. Se dice que todo lo que se institucionaliza se corrompe. El sexo transformado en acto diario de oferta y demanda se involucra con el tedio más terrible que nos podamos imaginar. Quien no se entrega por completo reserva algo, se supone que reserva lo más importante de su ser; el problema surge cuando se pierde la noción de tal manera que ni siquiera sabemos qué es lo que hemos guardado y para qué.

Ahora bien, en el marco de estos recuerdos hay un sitio muy especial para su madre y sus hermanos. Y un desdén indiferente para el alférez que le arrancó su paz espiritual. La madre y la hija duermen en la misma cama que aparece defendida en lo alto "por una litografía de la Virgen de la Soledad". (p. 22). En este

permanente diálogo de corrientes decimonónicas emerge ahora el poder del Simbolismo. Esa Virgen no sólo es virgen, sino que además representa el atributo de la soledad. En el esquema de pérdida y apropiación se elaboran estas dos nociones en el cuerpo y alma de Santa: la pureza abandonada y la soledad más acerba que la espera para destrozarle el corazón inocente.

La dimensión de ese pasado se valora en varias direcciones que podemos sintetizarlas en: primero, la vida feliz caracterizada por el trabajo ímprobo que al mismo tiempo que une a la familia también los castiga con la dureza de cada jornada. Segundo, la fortaleza familiar que se fundamenta en las relaciones filiales en donde Agustina es el centro de atención de sus adorados hijos; así como también las relaciones fraternales en donde emerge el profundo respeto de los dos hermanos por Santa. Tercero, la primera menstruación y el crecimiento de la joven que se transforma en una bella mujer, promesa del futuro. Cuarto, la presencia del intruso, el alférez Marcelino, que trae destrucción y desamparo con sus lujuriosas acciones.

Vayamos por partes. En primer lugar, el desarrollo de los hechos nos enfrenta a una familia pobre, pero feliz. Siempre está allí la amenaza que tiene su fundamento en la inseguridad laboral y en el carácter menesteroso de cada jornada. Los hermanos madrugan y al despedirse de la madre y hermana se nos ofrece un cuadro casi bucólico en donde las ausencias económicas resultan compensadas por esa paz que el espíritu tranquilo sólo puede dar. Los elementos románticos que asocian al hombre con la naturaleza se imponen aquí con el inevitable rigor que las tendencias decimonónicas reclamaban a los escritores de la época. Veamos un ejemplo:

¡Qué lindo despertar el de los días de trabajo, antes que el sol, que es sol madrugador! De súbito, el mutismo imponente de la noche, que arrulla a su modo, interrúmpese con el canto de un gallo al que van contestando otros. Y otros, remotos, en rumbos que no pueden precisarse. Santa medio abre los ojos que sólo alcanzan a descubrir a su madre, que le queda junto a quien se acerca, medrosa, en demanda de más arrimo. (p. 25).

Ésta es la naturaleza expresada en toda su imponente sencillez; mediante las notas sensoriales auditivas que otorga el canto repetido de los muchos gallos que habitan la noche se abre el panorama de un universo puro en donde Dios gobierna y en donde el hombre habita con placidez. Por ello Santa medio despierta busca el abrigo en brazos de su madre y ni siquiera imagina en este momento lo que el destino cruel le deparará.

En segundo término, los lazos que unen a la familia son recordados por Santa con mucho amor. La figura de la madre es el eje en torno al cual los acontecimientos se suceden; los hermanos quieren y protegen a la joven adolescente y ven en ella la esperanza de un futuro en donde pueda haber hijos y una nueva familia que se integre a la actual. La fortaleza de los hermanos contrasta con la tierna debilidad de ambas mujeres; pero ellos están allí para protegerlas aunque la enseñanza de los tiempos que pasen les mostrará que es muy difícil cuidar cuando ni siquiera saben de donde proviene el verdadero peligro.

En tercera instancia, asistimos a un acontecimiento simbólico que está dado por la primera menstruación que transforma a la adolescente en mujer y que la integra al difícil territorio en donde impera el macho prepotente y violador de intimidades celosamente guardadas. La novela nos demuestra la profunda soledad en que se halla Santa cuando cae en los brazos del Alférez Marcelino; faltarán más que nunca los consejos de la madre y la autoridad de los hermanos.

En cuarto lugar, la joven recuerda al hombre que quiso, pero también al ser humano que la traicionó castigándola con el abandono. Ella se enamora de una forma inocente y tierna de Marcelino Beltrán, pero la inexperiencia de éste y su incipiente condición de macho en cierne le impide entender lo que realmente está sucediendo.

Dice el narrador al respecto:

Como de rigor, ni su madre ni sus hermanos advirtieron mudanza tanta; y la muchacha, mariposa del campo, no pudo sustraerse 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. (p. 28)

Se nos ocurren excesivamente radicales las palabras de la voz que cuenta los hechos, aun cuando no escapa a nuestra reflexión crítica que la muchacha quedó a merced de un despreocupado e inexperto galán. En Marcelino, ¿era sólo pasión? ¿No había verdadero amor? Probablemente se dejó llevar por sus impulsos, se enamoró a su manera y cuando vio los hechos se asustó, no quiso perderlo todo y huyó como un cobarde.

Por ello quizás son tan hermosas aquellas palabras de Santa que revelan un compromiso y una decisión que el joven está muy lejos de sostener. Nos referimos al pasaje en que le confirma la firmeza de su amor:

– ¿Que se me acabó el cariño...? Mira, te quiero tanto, que si mil virginidades poseyera y las apetecieras tú, las mil te las daría a tu antojo, una por una, para que la dicha que en mi cuerpo alcanzaras no la igualaran los cuerpos de las demás mujeres que de ti han de enamorarse. (p. 30).

Es el valor de la hipérbole dicho con tanta convicción que se transforma en un auténtico grito de amor. Es la decisión de amar que al mismo tiempo reclama la necesidad de ser amada.

Hay mucho más en este capítulo del recuerdo, pero los elementos de análisis deben interrumpirse ahora porque creemos haber cumplido con la labor de perfilar un enfoque de Santa de Federico Gamboa acorde con la propuesta que transparenta en el título.

#### Conclusiones.

En la primera parte de nuestro ensayo nos dedicamos a exponer aspectos que consideramos relevantes de las corrientes literarias que ocupan la escena europea en el siglo XIX. Todo el razonamiento nos condujo al encuentro del Naturalismo que es indudablemente el punto de apoyo más importante para este momento. Es decir que hay dos polos que de alguna manera constantemente se están tocando: el Romanticismo y el Naturalismo.

Los elementos que definen el estilo de Santa son muy variados. Hemos marcado la condición y características de algunos de ellos con el objeto de valorar los aspectos artísticos manejados por el narrador en forma peculiarmente magistral.

El cronotopo adquiere su razón de ser a través de una lógica que lleva al acercamiento constante de ambas categorías. No podemos pensar un espacio que no se realice en un tiempo específico. Esto sucede en la novela analizada cuando tanto sean los espacios físicos como los espirituales se retroalimentan de manera permanente.

Finalmente se ha dejado constancia expresa de la cercanía que existe entre las diversas corrientes presentadas al comienzo del ensayo y su representatividad en el marco del relato.

El aporte de una novela de esta categoría nos conduce a pensar que bien podría tratarse de una obra contemporánea con alcance universal.

## Bibliografía

Alighieri, Dante. *La Divina Commedia*, Milano, Sonzogno, 1964.

Bajtín, M. M. *Estética de la creación verbal*, trad. de Tatiana Bubnova, 10ª. Edición, México, Siglo XXI, 1999.

Gamboa, Federico. *Santa*, México, EDITER, 1995.

.....: *Santa*, México, ÉPOCA, 2002.

Genette, Gérard. *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

Gros, Bernard et alii. (Coordinadores). *La literatura desde el Simbolismo al Nouveau Roman*, Bilbao, Mensajero, 1976.

Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2. *Del Romanticismo al Modernismo*, Madrid, Alianza Editorial, 2001.

Rodó, José Enrique. *Obras completas*, introducción, prólogo y notas de Emir Rodríguez Monegal, Madrid, Aguilar, 1957.