



Mujeres malas en la literatura. ¿La sociedad obliga o ellas deciden? *Santa* de Federico Gamboa.

Luis Quintana Tejera*

I. Sobre la dedicatoria.

El primer texto de la novela *Santa* (1903), de Federico Gamboa (1864-1939) 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” (Gamboa 1995:9). 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* (1900), 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, a la que añade: “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 enseguida el intertexto bíblico: “Polvo eres y en polvo te convertirá”. 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.

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.



De esta manera ella se codificó, 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 fémina 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. (Gamboa 1995:9)

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.

*Dr. en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Miembro del Sistema Nacional de investigadores, nivel I. Área de trabajo: Facultad de Humanidades. Universidad Autónoma del Estado de México. Coordinador de la Especialidad en Estudios Literarios del Postgrado de esta Facultad. Algunos de sus libros son: *El pensamiento filosófico a través de la propuesta romántica de Goethe en el Primer Fausto* (1997. Toluca: UAEM), *Nihilismo y demonios* (Carmen Laforet) (1997. Toluca: UAEM), *Tres perspectivas de análisis en el marco de la obra de Gabriel García Márquez* (Coautoría, 2002. México D. F.: Plaza y Valdés), *Juegos de amor y muerte* (cuentos) (2002. Puebla: Secretaría de Cultura), *Desde el espacio inmutable de la soledad* (poemas) (2002. Cuernavaca: UAEMor), *Apuntes críticos en torno a la obra de Jorge Luis Borges* (compilador y coautor) (2003. Toluca: UAEM), *La ortografía por el camino de la lengua* (2004. México D.F.: Mc Graw Hill). Ha publicado varios artículos cuyos temas son: narrativa y lírica latinoamericana del siglo XX, estilo, obra ancilar, voces del relato, romanticismo, realismo, naturalismo, la obra kafkiana, intertextualidad. Contacto: qluis11@hotmail.com



14 - 25 Mujeres malas en la literatura.

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.

II. Sobre el inicio.

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” (Gamboa 2002:9).

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...!” y pregunta en seguida: “¿En dónde?”, nos percatamos de que esto es 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 él “—Allá, al fondo, en aquella puerta cerrada”, conque el cochero asevera lo que ya había dicho.

Así, 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.

Diálogo con doña Pepa

Asistimos primero a un breve diálogo con Eufrasia, 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 el prostíbulo con sus figuras cansadas, desgastadas por los años de ignominia 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 *leitmotiv* 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”.

(Gamboa 2002:12)

2 - Pero, niña - exclamó Pepa, que había comenzado a palparla como al descuido - ¡qué durezas te traes...! ¡Si pareces de piedra...! ¡Vaya una Santita! (Gamboa 2002:12)

Las reflexiones utilizadas por la patrona para dar la ‘bienvenida’ a la nueva marcan, con particular ironía, 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 impúdicamente se levantó el camisón, con trágico ademán triste, y Santa miró, en efecto, unas pantorrillas nervudas, casi rectas; unos



16 · 25 Mujeres malas en la literatura.

muslos deformes, ajados, y un vientre colgante, descolorido, con hondas arrugas que lo partían en toda su anchura” (Gamboa 2002:13).

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 vicio.

III. Sobre el tiempo.

En esta novela lo temporal funciona a doble punta de lanza en el relato; por un lado, se desliza 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 (Oviedo 2001) 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 estar ausente el factor que simboliza ese Tersites moderno —reflejo del pensamiento homérico— 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.



La analepsis: el regreso temporal en el relato

Para dar razón de ser al denominado *comienzo en mitad de la materia narrativa* se ofrece el capítulo II de la novela, 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*¹.

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 de la narración. Declara 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. (Gamboa 2002:21)

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, Santa también 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

¹ “No hay mayor dolor que acordarse del tiempo feliz en la miseria”. (Dante 1964: 46)



18 - 25 *Mujeres malas en la literatura.*

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 rápida, 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” (Gamboa 2002:22). 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.

Por consiguiente, 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, interrumpe 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. (Gamboa 2002:25)

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 ciernes le impide entender lo que realmente está sucediendo. Declara 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. (Gamboa 2002:28)



20 - 25 Mujeres malas en la literatura.

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 alude a 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. (Gamboa 2002:30)

Es el valor de la hipérbole dicha 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.

IV. Sobre el narrador

Aunque no constituye el motivo central de este ensayo, igual haremos referencia a la problemática del narrador acorde con los planteamientos de Gérard Genette. 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 actualidad. 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, corresponde a 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. (Cfr. Genette 1972)

V. Sobre el cronotopo

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 Mijail 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



22 - 25 *Mujeres malas en la literatura.*

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. (Bajtín 1999)

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 défctico 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 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, como mencionamos, 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 lobregueces, no pudo menos de elogiar la casa” (Gamboa 2002:135). 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.



VI. Sobre ‘santa’.

Se nos ocurre terminar este ensayo con esta mención paradójica: ‘santa prostituta’ o, mejor aún, la ‘prostituta Santa’, como alusión directa a la novela. Ello obedece a que lo primero en despertar nuestro interés de lectores es —inevitablemente— el título, el nombre de la joven mujer, que de manera paulatina irá incorporando la dura noción del oxímoron que la define y proyecta en el abismo de la perversión individual. Se me ocurre, también, que a una prostituta le es negado por su propia naturaleza el status de santidad prodigado por algunas instituciones religiosas; de la misma forma, una ‘santa’ no puede ejercer como ramera sin antes renunciar a su condición anterior. Considero tan interesantes las implicaciones de este nombre, que me parece vale la pena detenernos en una serie de causas y consecuencias relacionadas con él.

El hecho de que la joven haya recibido desde pequeña el apelativo en cuestión revela la cultura religiosa católica del seno familiar, por lo tanto, se trata de un acontecimiento 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.

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 a 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. Así, 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.

El contexto religioso en que se yergue este nombre es lo más importante, particularmente 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 irre recuperable 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.



24 - 25 *Mujeres malas en la literatura.*

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.

Ante ello, surge una reflexión 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 casanova de tantas épocas no frecuentan para nada los prostíbulos y, sin embargo, 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 perversita'?

En fin, aunque el nombre connote, es posible 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.

¿Y los hombres? Ellos son los curiosos consumidores de una mercancía pasajera que cuanto más 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. 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.

Conclusiones

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.

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 (1964): *La Divina Comedia*. Milano: Sonzogno.

BAJTIN, M. M. (1999): *Estética de la creación verbal*, trad. de Tatiana Bubnova. 10ª ed., México: Siglo XXI.

GAMBOA, Federico (1995) [1903]: *Santa*. México: EDITER.

GAMBOA, Federico (2002) [1903]: *Santa*. México: Época.

GENETTE, Gérard. (1972): *Figures III*. Paris: Seuil.

GROS, Bernard *et alii*. (Coordinadores) (1676): *La literatura desde el Simbolismo al Nouveau Roman*. Bilbao: Mensajero.

OVIEDO, José Miguel (2001): *Historia de la literatura hispanoamericana, 2. Del Romanticismo al Modernismo*. Madrid: Alianza Editorial.

RODÓ, José Enrique (1957): *Obras completas*. (Introducción, prólogo y notas de Emir Rodríguez Monegal). Madrid: Aguilar.