

---

JOSÉ EMILIO PACHECO

José Emilio Pacheco afirma que “definir lo que yace en el núcleo de *Santa* no puede ser tarea de un artículo y ni siquiera de una sola persona”. En este texto plantea algunas hipótesis que intentan desentrañar el mito de *Santa* a nueve décadas de su publicación.

# SANTA CUMPLE NOVENTA AÑOS



**JOSÉ EMILIO PACHECO**

ES AUTOR DE *LAS BATALLAS EN EL DESIERTO, EL PRINCIPIO DEL PLACER, EL VIENTO DISTANTE Y MORIRÁS LEJOS*. ENTRE SUS LIBROS DE POEMAS FIGURAN *TARDE O TEMPRANO Y CIUDAD DE LA MEMORIA*. EN 1977 EDITÓ EL *DIARIO 1892-1939 DE GAMBOA*. EN 1992 RECIBIÓ EL PREMIO NACIONAL DE LITERATURA.

I

Federico Gamboa (1864-1939) escribió *Santa* en Guatemala, donde era secretario de la legación mexicana en Centroamérica, entre el 7 de abril de 1900 y el 14 de febrero de 1902. Se publicó en Barcelona a fines de 1903. Fue un éxito inmediato. El 22 de mayo de 1905 anotaba en su Diario: "... Concluí de corregir las últimas pruebas de *Santa* para su segunda edición de 3 mil ejemplares que, sumados a los 5 mil de la primera, hacen un total de 8 mil".

Juan B. Iguíniz, en su *Bibliografía de novelistas mexicanos* (1926), registra siete ediciones de *Santa*, sin contar las piratas, y un total de 40 mil ejemplares. A la muerte del autor la cifra había aumentado a cerca de 60 mil. Así pues, estamos ante el primer *best seller* mexicano. La característica de estos libros es la gran venta en poco tiempo. Al cabo de unos meses o a lo sumo de unos cuantos años el libro deja de venderse y de leerse.

*Santa* es al mismo tiempo lo contrario: el *long seller*, el libro que sigue vendiéndose y leyéndose a lo largo de muchos años porque cada generación encuentra en él cosas muy diferentes. En 1976 la editorial Aguilar incluyó *Santa* en una serie destinada a venderse en supermercados (15 625 ejemplares). Cuatro años después Promexa la hizo figurar en la colección "Clásicos de la literatura mexicana" (24 900 ejemplares). En 1993 *Santa* continúa circulando gracias a la editorial Grijalbo.

La supervivencia de *Santa* ha ido mucho más allá de la página impresa: películas, adaptaciones teatrales, televisivas y radiofónicas, historietas. Toda una etapa del cine nacional tiene su punto de partida en *Santa*. Y como si no bastara el ciclo de las cabareteras, a partir de la canción que Agustín Lara hizo en 1931, cuando interpretó en la escena el papel de Hipólito, *Santa* preside, invisible o evidente, muchos boleros de la época clásica y es el arquetipo dominante en las canciones más célebres del propio Lara.

Hacia 1931 Gamboa recibió el insólito homenaje de que el escenario inicial de su novela, Chimalistac, le dedicara su plaza y diera a sus calles los nombres de Santa e Hipólito. Al pasar a la realidad, los personajes de la novela irrealizaron al general Álvaro Obregón, asesinado en



Fotografías proporcionadas por la Filmoteca de la UNAM.

**Como ninguna  
otra novela  
escrita en  
nuestro país,  
*Santa* acertó en  
dar forma a algo  
que permanece  
en la mentalidad  
mexicana**

1928. Chimalistac es el monumento vivo a *Santa*. La sombra que proyecta cubre el monumento muerto al general invicto, el único verdadero triunfador de la Revolución Mexicana.

*Santa* constituye un mito en el sentido de una versión de la realidad más verdadera y más profunda que la que pueden proporcionar la historia secular, la descripción realista o la explicación científica (Raymond Williams: *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*). Como ninguna otra novela escrita en nuestro país, *Santa* acertó en dar forma a algo que permanece en la mentalidad mexicana a despecho de los inmensos cambios ocurridos en el transcurso de noventa años y que trasciende las diferencias generacionales y regionales e incluso las fronteras de sexo y clase.

Definir lo que yace en el núcleo de *Santa* no puede ser tarea de un artículo y ni siquiera de una sola persona. Ya nadie es capaz de reunir los conocimientos y las habilidades indispensables para una empresa semejante. A lo sumo es posible plantear algunas hipótesis que reanuden una discusión interrumpida desde hace diez años (Margo Glantz:



"Santa y la carne" en *La lengua en la mano*, 1983) y sirvan para reanimar el interés crítico por la novela de Gamboa.

## II

Con su primer libro, *Del natural* (1889), Gamboa introdujo el naturalismo en las letras mexicanas y con *Santa* logró la obra más representativa de esta corriente entre nosotros. El naturalismo fue la respuesta de los escritores a la revolución científica, el intento de hacer en la página lo que se efectuaba en el laboratorio. Supuso un mundo despoblado de Dios y regido por las leyes que habían descubierto Newton y Darwin. Implicó un paso adelante de la gran tradición realista que en Francia habían establecido Stendhal, Balzac y Flaubert.

Gamboa no tenía estos antecedentes en México ni en la lengua española. A diferencia de su maestro Émile Zola en las veinte novelas de *Les Rougon-Macquart*, no disponía como campo de trabajo de un mundo degradado y desaparecido: el imperio de Luis Napoleón Bonaparte; no, su escenario y ambiente era el porfiria-

to en su ascenso y esplendor. Para mayor dificultad, Gamboa servía al régimen como diplomático, empleo capaz de permitirle escribir hasta el momento en que le fuera posible sostenerse con el producto de sus narraciones y sus piezas teatrales.

El sueño de Gamboa —ser traducido al inglés y al francés, representar sus obras en París y en Broadway, comprarse una casa en San Ángel— no se realizó nunca. *Santa* le dio algún dinero, más que cualquier otro libro a cualquier otro escritor de su país, aunque no el suficiente para librarlo de la enseñanza y el periodismo, actividades de las que había intentado escapar por medio de la diplomacia. En ella tuvo un papel muy destacado frente a las pretensiones intervencionistas de Estados Unidos, y fue el mayor crítico porfiriano de la política de Washington y sus admiradores en Hispanoamérica.

Los intentos de modernización hallaron en él su más activo representante literario. En París visitó a Zola y a Edmond de Goncourt. A los 29 años publicó su autobiografía precoz, *Impresiones y recuerdos* (1893), y más tarde llegó a dar a la imprenta cinco tomos de *Mi diario* (1891-

1911), número que se aproxima al de sus novelas: *Apariencias* (1892), *Suprema ley* (1896), *Metamorfosis* (1899), *Santa* (1903), *Reconquista* (1908), *La llaga* (1913) y *El evangelista* (1922). Gamboa fue el primer mexicano que no se conformó con ser escritor: quiso ser también una personalidad pública que presenta ante el lector una versión de su existencia privada, lo cual no significa que omitiera de su prosa autobiográfica sus humillaciones y fracasos. Vale la pena estudiar este aspecto de Gamboa, así como sus obras dramáticas, sobre todo *La venganza de la gleba* (1905), que para muchos es una obra precursora de la Revolución. María Guadalupe García Barragán, autora del único libro acerca de *El naturalismo en México* (1979), ha hecho una exhaustiva "Bibliografía de Federico Gamboa" en el *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* (2, 1988).

## III

Gamboa estaba consciente de que el naturalismo en estado puro no era factible en condiciones muy distintas a aquéllas

en que escribió su maestro Zola. Prefirió llamar "sincerismo" a su corriente literaria; es decir, tuvo la ambición de escribir novelas que dijeran "la verdad" sobre la época, el país y la naturaleza humana; libros que no fueran de simple entretenimiento sino aspiraran a la seriedad y se enfrentaran a los males sociales.

Tan imposible como adivinar los motivos profundos de una persona es representarse la demanda a la que respondió Gamboa y las fronteras que se empeñó en cruzar. Sabemos que las mujeres formaban la mayor parte del público lector de novelas y que el siglo XIX les había impuesto la condición de ignorarlo todo acerca del sexo. Como afirma Michel Foucault en su inconclusa *Historia de la sexualidad*, donde hay poder hay resistencia y el poder nada puede contra el placer excepto decirle no. Todas las energías sexuales quedaron encaminadas a la producción y a la reproducción. La única sexualidad permitida y bendecida fue la que habitaba en la alcoba de los padres, lugar del sexo reconocido, utilitario, fecundo. Al ser condenada cualquier actividad sexual que no fuera productiva, el placer se constituyó en secreto. La Iglesia lo hizo el enigma inquietante por excelencia. Freud reforzó la represión. El sexo es pecado. Todos somos culpables porque todos tenemos deseos sexuales. Con la medicalización de la sexualidad el sexo quedó también bajo el régimen de lo patológico, punto frágil por donde llegan las amenazas del infierno, fragmentos de la noche que todos llevamos dentro. Al constituirse la *ciencia sexualis* en sutil *ars erotica*, la curiosidad por el sexo se hizo aún mayor. Saber sobre el placer, placer en saber sobre el placer.

*Santa* responde a esta curiosidad y trata de hacerlo dentro de los límites de lo permitido y de lo permisible. Para ello Gamboa cita en francés la justificación de Goncourt en *La fille Elisa* (*fille* en el sentido coloquial de "prostituta", "muchacha de la vida"): "Tengo la conciencia de haber hecho casto y austero este libro, sin que en ningún momento la página escapada a la naturaleza delicada y quemante de mi tema aporte al espíritu de mi lector nada que no sea una meditación triste".

Gamboa no se salvó de que en 1914, cuando se presentó como candidato presidencial del Partido Católico, Salvador

**Gamboa fue el  
primer mexicano  
que no se conformó  
con ser escritor:  
quiso ser también  
una personalidad  
pública que  
presenta al lector  
una versión de su  
existencia privada**

Díaz Mirón lo llamara "el pornográfico novelista" en las páginas de *El Imparcial*, periódico del usurpador Victoriano Huerta. En 1931 Jorge Useta lo juzgó "erotómano". Y en 1947 Mariano Azuela (*Cien años de novela mexicana*) habló de su mezcla de "gazmoñería y sensualismo". Con todo, lo consideró "figura de primer orden en la novelística mexicana [...] *Suprema ley* y *Santa* siguen siendo algo de lo mejor que en materia de novela tenemos hasta hoy". El erotismo de *Santa* provocó una hilarante anécdota relatada por Rodolfo Usigli. En una reunión de la Academia Mexicana, que presidió en sus últimos años, Gamboa dijo: "Pues así como me ven de decente y respetable, vivo de una mujer... de mi *Santa*". A lo que contestó José Rubén Romero, el autor de *La vida inútil de Pito Pérez*: "Pues yo le gano, don Federico, porque yo vivo de mi *Pito*".

Este intercambio no se hubiera dado en presencia de mujeres. Del mismo modo, la pornografía se desarrolló en el siglo XIX para un público exclusivamente masculino porque toda alusión erótica había sido extirpada de los libros en el momento en que las mujeres tuvieron ac-

ceso a la instrucción y por tanto a la lectura. Se dio entonces otro "doble estándar": los autores de literatura seria escribían en secreto textos pornográficos. Hay que reconocerle a Gamboa el intento de devolver a la luz pública temas velados por la generalizada hipocresía y darle a la sexualidad en la literatura la misma importancia que tiene en lo cotidiano.

#### IV

*Santa* se dirige pues a las mujeres para presentarles un personaje con quien se puedan identificar a distancia y con la impunidad del espectador: miren de lo que se salvaron, esto hubiera podido pasarles en caso de nacer pobres y dejarse seducir. Satisface el deseo de saber acerca de un ámbito prohibido, el burdel, y de cómo actúan los hombres cuando no están bajo la presión de la mirada femenina, es decir, en circunstancias semejantes a las que permitieron el diálogo entre Gamboa y Romero. Les da la experiencia que de otro modo no hubieran tenido: esto es lo que se siente ser prostituta, les permite leer acerca de lo prohibido en un libro que no es "sucio": lo redimen la intención moral (mirad adónde llevan los malos caminos) y la grandilocuencia del estilo. Gracias a ella se tiene la impresión reconfortante de estar leyendo no pornografía "barata" sino una obra dirigida al público más culto y apoyada en la fe católica.

A los hombres les proporciona la dramatización de un ámbito familiar para ellos, el prostíbulo, y abundante criptopornografía que pueden disfrutar sin culpa, con la certeza de estar leyendo un libro edificante que puede mostrarse en público. El cliente de las prostitutas y el consumidor de pornografía tienen algo en común con quien lee *Santa*: la dicha de sentirse en posición de superioridad respecto a lo que han gozado.

Hace veinte años escribió Arthur Koestler que en la época de la exhibición total del cuerpo femenino la parte más excitante volvían a ser las trenzas. A diferencia de los tiempos de Gamboa, hoy casi no existe novela literaria o de aeropuerto que no incluya escenas sexuales explícitas. Lo que Azuela llamó el sensualismo mojigato y aquí designamos como la criptopornografía de *Santa* adquiere otras dimensiones.



#### La señora de la casa observa

las rápidas y fragmentarias desnudeces de Santa: un hombro, una ondulación del seno, un pedazo de muslo: todo mórbido, color de rosa, apenas sombreado por finísima pelusa oscura. Cuando la bata se le deslizó y para recobrarla movióse violentamente, una de sus axilas puso al descubierto, por un segundo, una mancha de vello negro, negro. . .

Con sus "duros senos de aldeana y su bellissimo cuerpo trigueño y mórbido", Santa se convierte en "reina de la entera ciudad corrompida". Porque Santa

había triunfado ya con sólo consentir que la desnudasen y la bañasen de *champagne* en un gabinete reservado de la Maison Dorée, cierta noche que los miembros del Sport Club celebraron con cena orgiástica el hallazgo de esta Friné de trigueño y contemporáneo cuño. . . cortesana a la moda a la que todos los masculinos que disponían del importe de la tarifa anhelaban probar. Más que sensual apetito, parecía un ansia de estrujar, destruir y enfermar esa carne sabrosa y picante que no se rehusaba ni defendía, carne de extravío y de infamia, cuya dueña, y juzgando piadosamente, pararía en el infierno: carne mansa y obediente a la que con impunidad podía hacerle cada cual lo que mejor le cuadrara. . . Puede decirse que la entera ciudad concupiscente pasó por la alcoba de

Santa sin darle tiempo a cambiar de postura. ¡Caída, caída la codiciaban! ¡Caída soñábanla! ¡Caída brindábase la vedada poma, supremamente deliciosa!

Jenaro, el lazarillo del pianista ciego Hipólito, describe una y otra vez el cuerpo de Santa:

. . . y las piernas, que cruza y campaneá, son muy bonitas, patrón, delgadas al comenzar, no crea usted, y luego, yendo pa'arriba, gordas, haciéndole una onda onde todos tenemos la carne, atrás. . . Ora ¿quiere usted que le siga diciendo lo que se le señala más y lo que más le estrujan sus marchantes cuando la jalonean y se la sientan en las piernas, allá en la sala? . . . es su seno que le abulta lo mismo que si tuviera un par de palomas echadas y tratando con sus piquitos de agujerear el género del vestido de su dueña, pa'salir volando. . . asustadas, según veo yo que tiemblan cada vez que las manos de los hombres como que las lastimaran de tanto hacerles cariños. . .

#### V

Contra lo que suele afirmarse, no es *Santa* una adaptación mexicana de *Naná*. La protagonista de *Les Rougon-Macquart* es una

*femme fatale* que destruye a los hombres, en tanto que Santa es destruida por ellos. Víctima ejemplar, alcanza la santidad (y la castidad consiguiente: el dolor le impide consumir sus amores con Hipólito) gracias al martirio. El cáncer cervical es el precio de la promiscuidad forzosa y la metáfora de la enfermedad venérea.

Última novela mexicana del siglo XIX o primera del XX, *Santa* aparece cuando el terror de la sífilis llega a ser comparable al desatado por el sida. La sífilis ha destruido a Jules de Goncourt, a Maupassant, a Nietzsche. El método para evitar su propagación es tan sexista como ineffectivo: las prostitutas están sujetas a revisiones de salubridad; sus clientes quedan exentos del escrutinio y por ello la enfermedad alcanza proporciones de plaga. Gamboa emplea como epígrafe un versículo del profeta Oseas contra los padres y esposos "que tienen trato con las ramera". No obstante, se dibuja en filigrana otro epígrafe invisible (*Proverbios 9:7-18*) que advierte contra la mujer que llama a los que pasan por el camino "y no saben que allí están los muertos, que sus convidados están en lo profundo del Seol".

*Santa* es un *cautionary tale*: como *Cape-ricita Roja*, previene a las muchachas contra la seducción y a los jóvenes contra la prostitución. Si recurren a ella encontrarán la muerte entre los más atroces martirios. Y cumple sus propósitos morales mediante escenas que se imponen a la prédica del narrador beato para mostrar qué fascinante y misterioso es el sexo.

Mientras escribía *Santa* Gamboa leyó *Resurrección*, la última novela de Tolstoi, acerca de un seductor que se arrepiente y trata de compensar a su víctima por haberla arrojado al inframundo de las prostitutas. En la novela mexicana el seductor queda impune y no vuelve a aparecer. Si Santa cedió ante él y acabó en el prostíbulo es culpa del medio —la madre y los hermanos obreros que consideran imperdonable la falta— y sobre todo de las leyes de la herencia: en su sangre debe de haber "gérmenes de antigua lascivia".

El nombre revela al fin su verdadera ironía: Santa no es santa porque las santas que venera la Iglesia son aquellas que prefirieron la muerte y el martirio a cambio de preservar su pureza. Sólo la tor-

tura del cáncer podrá redimirla de su pecado. La última línea de la novela es la oración de Hipólito que implora la intercesión de la Santísima Virgen: "Ruega, Señora, por nosotros los pecadores. . ."

La vida laboriosa que siempre llevó Zola le impidió frecuentar burdeles. Para escribir *Naná* tuvo que hacer trabajo de campo, libreta y cámara en mano, entrevistar prostitutas e informarse con los expertos. La única superioridad de Gamboa sobre su maestro es el conocimiento íntimo de la vida nocturna porfiriana. Su etapa "bohemia" termina con el ingreso a la diplomacia y sus "aventuras" concluyen en 1897. Se encierra varios días con su amante en los baños de El Peñón, alternativa de la época a los gabinetes reservados de los restaurantes, termina con ella y se casa con una joven espejo de todas las virtudes.

*Santa* es su despedida del México de noche y su estreno como Don Federico Gamboa, modelo de auténtica respetabilidad, funcionario que jamás se enriqueció en los puestos públicos, ministro de un patriotismo a toda prueba, porfiriano que no negó a don Porfirio en los tiempos posrevolucionarios aunque su lealtad le acarrearía pérdidas de empleos y pensiones. En la tradición católica el santo no nace: se hace. Y parte del hacerse es conocer y disfrutar la vida del pecado. Gamboa se santifica al escribir *Santa*: se limpia de pecado. Su punto de vista es el del Purgatorio en que se observaba como *Inferno* lo que se disfrutó como *Paradiso*.

## VI

A propósito de Balzac y *La comedia humana*, Albert Béguin apuntó que la prostituta es una persona que tiene un destino novelístico, una forma de vida especial e idiosincrásica. Peter Brooks (*Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*) añade que el vínculo entre ella y su cliente implica un intercambio de relatos. Dentro de los límites impuestos por su papel y su función sociales, la prostituta es esencialmente un ser teatral, capaz de convertir el disfraz en sentido.

La prostitución, la miseria y el adulterio son los grandes temas de la novela del XIX. En nuestro fin de siglo gana terreno una visión de la prostitución dife-

rente de la del feminismo clásico (años sesenta y setenta), cuando se dieron las que hasta hoy son las últimas lecturas críticas de *Santa*. Las prostitutas son *sex workers* que operan dentro del sector de servicios en una economía de libre mercado. En *Sexual Personae*, Camille Paglia propone la desdemonización posfeminista de las prostitutas como rostros demoníacos de la naturaleza, sacerdotisas en un culto pagano del placer que pone en jaque a la moralidad judeocristiana. "La prostitución atestigua la amoral lucha del sexo por el poder, que la religión ha sido impotente para frenar". Pero más allá de cualquier consideración teórica es imposible desprender de la prostitución sus rasgos constitutivos de injusticia y violencia y negar que sus practicantes forman uno de los grupos humanos más desdichados y oprimidos.

Josephine Gray Butler, la gran feminista inglesa del siglo pasado, no conoció desde luego *Santa* pero refutó "los gérmenes de antigua lascivia" y la idea de que la prostitución tiene que ver con la depravación femenina y no con una organización económica que no deja otra salida a muchas mujeres. Como si hubiera leído a Ms. Butler, Gamboa alcanzó a ver en la prostitución una muestra de "la inhumanidad del hombre para con la mujer". Contrariamente, a pesar de su aguda crítica de la cultura anglosajona (pasó un año de su adolescencia en Nueva York y varios años como secretario y encargado de la legación en Washington), Gamboa no escapó del todo a la idea de considerar la pobreza signo de inferioridad y la desdicha castigo por las faltas morales.

Pero son sus contradicciones y no sus coherencias las que hacen de *Santa* un libro fascinante: una novela lujuriosa para propagar la castidad o una novela casta para propagar la lujuria, la crítica antiporfiriana de un porfiriano o la crítica porfiriana de un enemigo del régimen, la peor de nuestras novelas literarias o la mejor de nuestras novelas populares.

La opinión unánime de sus contemporáneos exalta a Gamboa como el más grande conversador de su tiempo. Su prosa es todo lo contrario de lo que fue su conversación y pone seriamente a prueba el lugar común de que "el estilo es el hombre". No es que el estilo de Gamboa haya envejecido, como enveje-

cen todos los estilos: ya en el momento en que apareció *Suprema ley*, la novela anterior a *Santa*, Victoriano Salado Álvarez, que celebró su realismo y su buena construcción, se dolió de sus

descuidos enormes de lenguaje, impasables en cualquier escritor. Giros, frases y construcciones mexicanas, voces provenientes del francés y del inglés, pero sin desbastarse todavía ni adquirir carta de naturaleza, y sobre todo un estilo cortado, premioso, lleno de anfibologías y de defectos, apartándose a leguas de la cadencia, la rotundidad y la amplitud del período castellano. . .

Cuarenta años más tarde, y a propósito de *Mi diario*, Genaro Fernández MacGregor apuntó:

Sus efemérides están redactadas sin apresto, en una lengua que quiere ser llana, pero que a ratos antójase vulgar. Parece su estilo el de un buen burgués, el de un comerciante que asentara por las noches las ventas efectuadas durante el día. Lo salpica de lugares comunes y de frases hechas, y ni siquiera de los que usan en México, sino de los que corren por España.

Es justo reconocer que las dificultades de Gamboa se deben a su ambición de aclimatar en español una prosa para la que no existía precedente: la *écriture artiste* de los Goncourt y la visión proliferante de Zola. Una prosa que sirviera para expresar el mundo transformado por el progreso y por la aparición de la ciudad moderna y de las masas. Su intento fue hacer en México lo que logró Galdós en España: "que la novela parezca cosa de vida". Gamboa no es un buen prosista y sin embargo ha logrado una supervivencia extraliteraria que no alcanzaron ni Rafael Delgado ni el propio Salado Álvarez.

Fuera de México, Federico Gamboa tiene críticos entusiastas como Seymour Menton, Fernando Alegría y Juan Armand Epple. En su país no hemos sido generosos con él. Pero atacar a Gamboa es como pintarle bigotes a la Mona Lisa. Nosotros pasaremos y él seguirá allí en las próximas versiones de *Santa* en videolibro, en *compact*, en hipertexto; en su plaza de Chimalistac y en las calles circundantes. Como a don Porfirio, nadie ha podido quitarle el *don* a don Federico. ▼