

SANTA: EL CUERPO SOCIAL ENFERMO

Álvaro Ruiz Abreu

Álvaro Ruiz Abreu es profesor-investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco. Es doctor en filología española por la Universidad Complutense de Madrid. Integrante del Sistema Nacional de Creadores de Arte (1994-2001). Ha escrito crítica, ensayo, biografía, crónica y novela. Entre sus libros destacan *José Revueltas. Los muros de la utopía* (1992), *La ceiba en llamas. Biografía de José Carlos Becerra* (1996) y *Ciudad pintada en la ventana* (1997).

Éxito impresionante de ventas, desde su aparición en 1903, texto llevado a la pantalla varias veces, *Santa* de Federico Gamboa ha orillado a los críticos y los lectores de varias décadas a una discusión sobre su sentido y su forma. Sin duda estamos frente a una obra extraña y controvertida que los años han convertido en varias posibilidades de lectura y en un solo enigma. Hay varias maneras de leer ese texto: como un producto tardío del naturalismo, que Gamboa profesó, y como la manifestación del decadentismo fin de siglo que le tocó vivir; puede verse también desde la perspectiva modernista o considerarlo la revelación de los vicios de un régimen social y político, el de Porfirio Díaz, que se alimentó del positivismo en la educación y el afán de progreso, el darwinismo en su tendencia a convertir los fenómenos sociales y de la cultura en piezas de un engranaje explicable desde la evolución científica.

El lector cierra el libro y parece haber llegado a la certeza de que ha leído un tratado de moral religiosa y social, un manual de fisiología para prevenir enfermedades sexuales. Pero al mismo tiempo sabe, o debe saber, que la historia de la heroína Santa forma parte del cuerpo social de la cultura mexicana, de las enfermedades que la religión y la moral

burguesa atribuyeron al ejercicio de la prostitución. Es decir, al ejercicio de la compra y venta del cuerpo, como pasión y objeto de placer. Así, el libro de Gamboa se convierte rápidamente en una maquinaria compleja por sus representaciones simbólicas, por el complejo proceso de conocimiento y de horror que sembró en su tiempo y sigue sembrando en los lectores de hoy.



El tiempo nada ha podido contra esa maquinaria textual que se construye a partir de la historia de una joven de origen campesino que sube a la cima en poco tiempo para luego destruirla mediante la pudrición de su cuerpo. El cuerpo enfermo de la prostituta Santa es un símil del cuerpo social enfermo al que pertenece. ¿Fue esta novela la resurrección, el encumbramiento y el éxito de Gamboa? ¿Y representó al mismo tiempo su caída, su destrucción? El título de su novela incluye un doble juego, una doble identidad. “El juego del disimulo, la ficción y la representación en las dobles identidades de simuladores, mujeres ‘santas’ y ‘prostitutas’. Y que es también una doble identidad moral, que depende, en el caso de Santa, del uso o no uso de su cuerpo”.¹

La mujer adúltera, la prostituta, no tienen cabida en la conformación social del siglo XIX si no es a partir de un consen-

so del imaginario social que las señala y expulsa de su seno. Se cree y se acepta que las heroínas típicas de esta temática, Anna Karenina y Madame Bovary, se suicidan por amor. No, la mujer muere porque el cuerpo social las enloquece, las persigue y finalmente las elimina. Determinismo para las leyes biológicas, pero también para el proceso social y la psicología del individuo.

No obstante que por sus páginas fluye en cascada la condena moral, como si Gamboa quisiera expresar de una vez que él rechaza abiertamente la conducta de su personaje, la novela es una clara invitación a pensar en la sexualidad que no procede del amor sino del dinero. Este materialismo, tan simple y común en la sociedad mexicana de fines del siglo XIX, parece una de las preocupaciones básicas del autor. Así como su idea, sostenida a lo largo de la novela, de que Santa no es una mujer, sino una prostituta. Con la salvedad de que él pone puntos suspensivos y niega mencionar siquiera la palabra. Siempre le niega a su heroína casi todo atributo, inclusive al final le quita el nombre de Santa y alguien en el hospital la llama *Loreto*. ¿Qué es entonces este cuerpo? Una estatua, dice Josefina Ludmer, pero además un eslabón perdido de la estructura social, un ser sin identidad definida, un pasatiempo de la lascivia, puente que divide el instinto femenino y la ideología liberal.

Rechaza el camino escogido y al mismo tiempo el narrador reprueba un destino: el destino de la historia que se va a contar, el de la vida que se va a distorsionar en la sociedad y el de un cuerpo que sube a la cima para luego descender a las aguas en descomposición del arroyo. La crítica ha hecho varias lecturas de esa novela. Brushwood dice que “ha corrido con una extraña suerte crítica. Ha sido leída como pocas, lo cual merece, porque es una novela excelente, pero ha sido leída en gran parte por su fama de ser atrevida”.² La historia es muy simple y digamos esquemática: la chica del campo llamada Santa “ha sido deshonrada” y por lo mismo su familia la rechaza de manera tajante, así es que se va a la ciudad de México, a la dirección que una señora le dio en la feria de su pueblo. Allí se convierte en prostituta. “Comienza en la cumbre y descende a la cima”, subraya Brushwood; primero es amante de un diestro andaluz, luego de un marido desdichado. Nunca logra sacar fuer-

zas suficientes de su cuerpo con que eludir el sino que la esclaviza. “Finalmente, Hipólito la recoge del arroyo”, pero no puede salvarla la ciencia ni el dinero que el ciego paga por su operación. El cáncer de Santa es definitivo, rápido y un pretexto literario para sepultar un cuerpo manchado, que ha sido objeto de violaciones interminables.

La ciudad de Gamboa no es precisamente el corazón de las virtudes cardinales pero tampoco el eje del vicio y las acciones inmorales; es un espacio de obreros, de vida galante; de aurigas y coches de sitio tirados por caballos, de calles empedradas. En el barrio escogido para su novela *Santa*,

abundan las pequeñas industrias; hay un regular taller de monumentos sepulcrales; dos cobrerías italianas; una tintorería francesa de grandes rótulos y enorme chimenea de ladrillos, adentro, en el patio; una carbonería, negra siempre, despidiendo un polvo finísimo y terco que se adhiere a los transeúntes, los impacienta y obliga a violentar su marcha y a sacudirse con el pañuelo (*Santa*, p. 16). El retrato de la actividad citadina no puede ser más fiel, revela en su forma natural el rostro sin maquillaje de una ciudad en ciernes. Por ejemplo, la carnicería, donde la carne se ventila gracias a sus enormes puertas que dejan entrar el aire libre y puro de la calle.

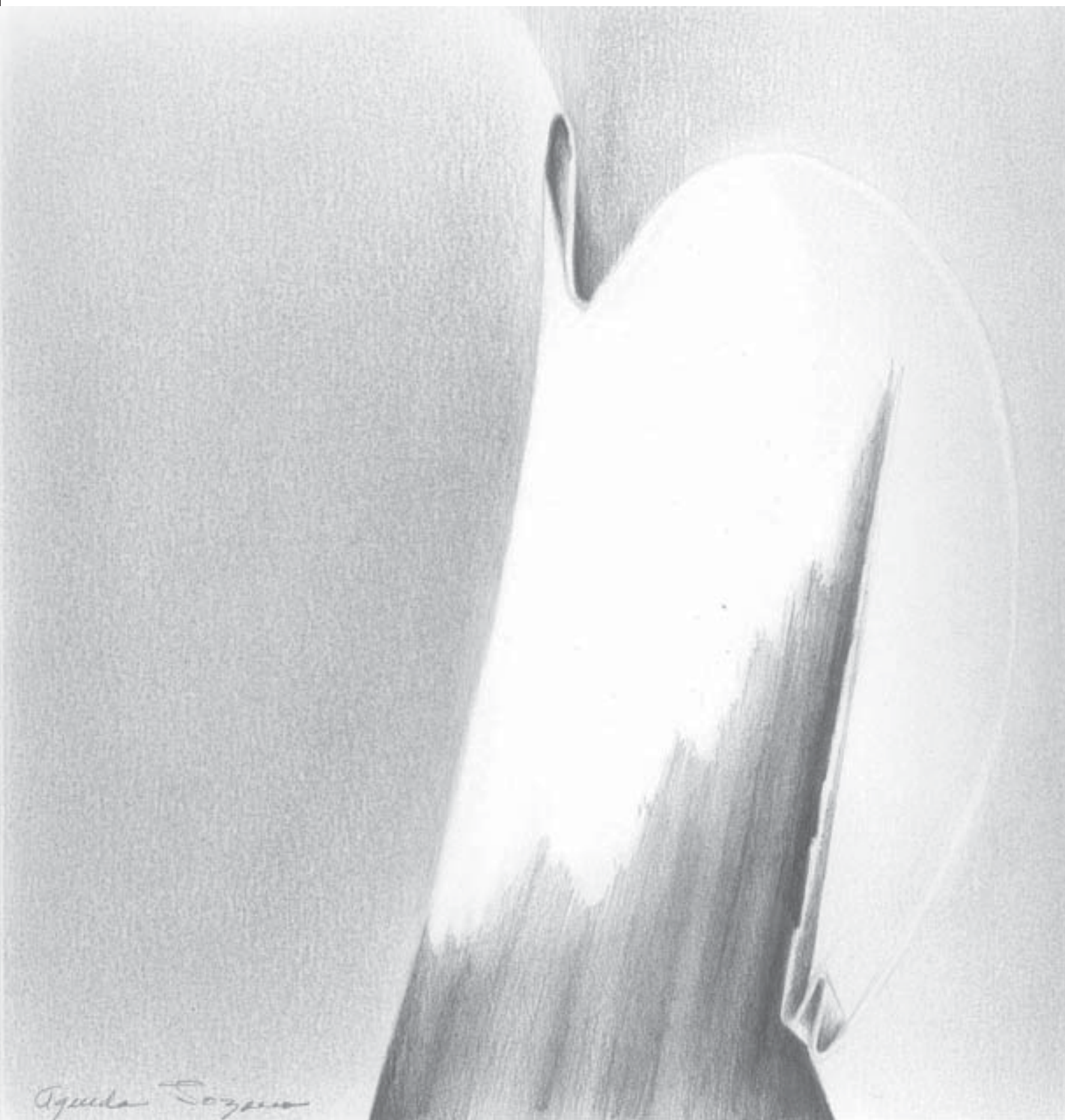
Y en aquel barrio apacible aparece un poco oculto por los gigantes eucaliptos del jardín de al lado, el prostíbulo, el ojo del mal que acecha siempre al progreso; a un lado, la escuela de niños. El mensaje no puede ser más directo, tampoco menos ideal del naturalismo. Fuera del corazón de la urbe se encuentra el simulacro de infierno, un burdel, que entorpece las facultades del hombre, detiene el impulso natural del aprendizaje en la escuela, corrompe el cuerpo y el alma, desata las más bajas pasiones y crea un modelo social inaceptable para los pueblos que aman la ciencia, la filosofía, el arte y el progreso.

Baja Santa del coche, camina a la casa burdel, toca y espera. Suenan las doce en el reloj de catedral; en el patio de la escuela la campana anuncia la hora del recreo; en los talleres, los obreros apuran sus faenas; en la carnicería el hacha cae sobre la res. Entonces se abre la puerta. No puede ser la puerta del cielo, sino la que da cabida a una tétrica existencia que Gamboa no va a explorar con su relato sino a constatar que desde antes estaba manchada por la deshonra, la vanidad y el vicio. La escritura no hará otra cosa que corro-

borar la idea que ya el autor tenía de su personaje, la convicción de que el burdel es a la sociedad lo que el atraso a las naciones: un destino pervertido de la historia, una anomalía de la conducta, un capricho del cuerpo que debe ser castigado con todo el rigor de las leyes sociales y de las divinas.

Libro de texto de la prostitución como sacrificio y maldición social, *Santa* es un tratado de fisiología más que una novela en el sentido estricto, en el que se explora desde el microscopio de la escritura de Gamboa el cuerpo humano. La maldad que representa el cuerpo prostituido de Santa, sus deformaciones congénitas y familiares, es el que padece la sociedad. Deformadas por las várices y la falta de ejercicio, las piernas de Pepa, la gallega que regentea el prostíbulo que acoge a la protagonista, aparecen como en una radiografía; el abultado y flojo vientre es una película de grasa que ha quedado a los caprichos del tiempo y de los excesos; su cara ya no es más que un nido arrugado de sensaciones del pasado, y sus brazos una galería de carne flácida. Gamboa presenta a su personaje con “unas pantorrillas nervudas”, “unos muslos deformes, ajados” y un “vientre colgante”, con hondas arrugas. Y enseguida la pone en el confesionario. Fui muy guapa, dice Pepa mirando a la muchacha de 19 años que tiene enfrente de sus ojos, en aquel cuarto maloliente, donde ronca un hombre que parece una bestia. Y claro, ha quedado de aquella juventud sólo estas ruinas que ves.

El relato va en dirección del cuerpo joven, apetecible de Santa, de su sensualidad que va a ser despertada por la voracidad sin límites de los hombres que entran y salen del burdel; el cuerpo que Gamboa va a mostrar en toda su vileza y que se desperdicia en el comercio de la carne. ¿Cómo lo lee el siglo XIX? Paralelo a este descenso se encuentra el artificio de la ciencia que Gamboa puso en manos de un ingeniero de origen catalán, Ripoll, que ha venido a México para ofrecer al gobierno mexicano un submarino. Y los que escuchan a este “sabio” lo apoyan en su empresa que saben va a triunfar tarde o temprano, o simplemente se burlan del “español”. Así pasan la vida los inquilinos de la Guipuzcoana, el albergue que regentea Nicasia, entre broma y superstición abismal, en mitad de la escasez y del cinismo. ¿Ingeniero inventor? Gamboa estaba riéndose de la situación real del desarrollo científico, no obstante que él mismo habrá simpatizado con los Científicos. Dice Gamboa “se acostumbró a vivir a crédito, lo mismo que iba acostumbrándose a que en el Ministerio de Guerra y Marina nunca lo recibieran. El triunfo consistía en tener paciencia, mucha paciencia, como doña



Nicasia, que jamás le recordaba el incesante crecer del adeudo" (*Santa*, p. 179).

Gamboa tuvo tiempo para añorar una ciudad como a él le hubiera gustado que se conservara la ciudad de México. En paz con su suerte, sin cambios precipitados y violentos que la pusieran al borde del abismo, una ciudad sin tentaciones

ni falsas creencias, en vez de hinchada por la prostitución, lucir el amor libre no contaminado en las calles. Toda la novela es un contrapunto del placer y la culpa, del sexo como mercancía y la condena que debe purgar el que viole las leyes de la moral y de la naturaleza humana. Es una arremetida contra la prostitución. El autor no le dio tiempo a su protagonista a gozar, a pervertirse en toda la extensión de la

palabra, siquiera a volverse algo mayor. No, Santa joven todavía, apenas iniciada en el tráfico del amor, cae enferma, resbala en el precipicio que el narrador le tiene reservado, el hoyo de la muerte. Así, llega tarde al amor que ha descubierto en el ciego Hipólito, el único que la ama pese a todo, pues su imposibilidad de ver el mundo lo obliga a idealizar el rostro y el cuerpo de Santa, su belleza y su juventud, las delicias carnales que se le han negado y se le niegan hasta el final.

Parece que Gamboa estaba hablando de un amor que al cumplirse plenamente deja de pertenecer a este mundo; de un tópico amoroso de la novela romántica y la novela sentimental del siglo XIX. El amor de Hipólito, como el de Sonia por Raskolnikov en *Crimen y castigo*, redime a Santa. El burdel es la casa en la que el destino de cada persona parece trazado previamente: su fin es la ruina social, la degradación; en vez de cumplirse ahí una cosmogonía como quiere Eliade, la vida se deforma y la naturaleza humana pierde sus sentidos y valores.

Luchó por ver una ciudad real, evitando la ciudad imaginaria, la ciudad letrada que se inventa a sí misma. Pensaba tal vez en una de carne y hueso como su protagonista, al natural, y que para colmo llevara como nombre de pila el de una santa. En su *Diario* escribió el 25 de abril de 1895: “¡Mi México se va! El vetusto Café de Iturbide tan lleno de carácter y de color local, propiedad de franceses desde su fundación, ya pasó a manos yanquis, con brebajes de allá, y parroquianos de allá”.³

Como un cuerpo enfermo, siempre inclinado a la tentación diabólica. Cuerpo y alma son inseparables; si el primero se corrompe, el segundo también; si cede uno a las tentaciones, el otro también resbala. A pesar de la expresa actitud conservadora de Gamboa, que en cada párrafo se revela como defensor de las buenas costumbres, del orden y de la política del presidente de la república, el relato recorre las zonas del vicio de una ciudad que lo tolera. El Tívoli, el centro y sus excesos, las casas de putas, la vanidad que salta a la vista entre la clase favorecida del régimen y tira a manos llenas el



dinero en diversiones vanas, en los prostíbulos y las cantinas, en las carreras y en los espectáculos. La ciudad es madre de todos los vicios pero una necesidad del orden económico y social, y un espejismo.

La ciudad pasa por las sábanas de la cama de Santa, es decir, su cuerpo y su alma, sus bondades y argucias estúpidas, sus frutos de todos los sabores, fueron a dar justamente a ese ángulo que forman las piernas de la muchacha de Chimalistac. En su pubis se reúne en un momento dado la gracia y la torpeza citadina, el dinero que produce y las lacras que sostiene. “Puede decirse que la entera ciudad concupiscente pasó por la alcoba de Santa, sin darle tiempo casi de cambiar de postura”.⁴ Gamboa es el creador por excelencia de los arquetipos más comunes de la literatura mexicana: la prostituta santa, el paraíso representado por la vida del campo, la ciudad como infierno y purgatorio, el sexo que trae ruina, enfermedad y finalmente la muerte; la mujer como tentación, pecado y culpa cristiana; el valor que supone el matrimonio, la virginidad femenina, el trabajo limpio y honrado.

Creó asimismo a Santa, un emblema de la liberación y de la esclavitud, del cuerpo que se corrompe, se desgasta y cae en

los abismos de la enfermedad y de la decadencia. Es una mujer, creada por Gamboa como paralelismo a la ciudad enferma que la acoge, codiciada hasta el delirio, reclamada por el apetito colectivo de una voracidad masculina, machista, sin nombre. A fuerza de su conservadurismo, el autor creó esta crónica de la vida en la ciudad de México a principios del siglo xx, el momento de mayor esplendor de los Científicos y de la madurez del dictador Porfirio Díaz. “Entre nosotros únicamente Gamboa ha creado un arquetipo que a través de cuatro películas, incontables adaptaciones, musicalizaciones y parodias teatrales y hasta una canción de Agustín Lara, pasó a formar parte de la experiencia de quienes jamás leyeron su novela”.⁵

¿Qué fue lo que encontró el lector, el cinéfilo y el espectador del teatro en la historia de una muchacha que un alférez desvirga y echada por el orgullo materno y la honra ofendida de sus hermanos, se entrega a la prostitución? ¿Es una historia de tintes rojos y melodramáticos que no merece sino el olvido? Más aún, la clara convicción de Gamboa de que México se hallaba en buenas manos hacia 1900, y que sus paisajes brillaban ante el mundo como nunca antes, sólo necesitaba tomar tres veces al día una cápsula de moral, ¿lo condena literaria, social e ideológicamente? Las acciones de toreros, gente del espectáculo, de los hermanos de Santa inclusive —que aparecen déspotas y cortados con un arma dogmática—, las prostitutas, Nicasia, el Jarameño, Hipólito el ciego, forman parte de una comparsa irredimible. Creo que sostener como en una melodía el ritmo de esta comparsa es uno de los méritos que logró Gamboa en su historia. Cuando el ciego y su lazarillo salen del hospital donde aguarda Santa para ser operada y el sitio que la verá morir, caminan literalmente a tientas, sin rumbo. “Sin preciso rumbo, echáronse a andar por las calles indiferentes y colmadas de vida, de la inmensa ciudad insensible” (p. 317). Y llega el momento de la suprema decisión, el de la ciencia que puede salvar una vida y el de la muerte que la reclama. Es la escena final en que Gamboa pone frente a los médicos y frente a

Hipólito, que sólo escucha el tic tac, un reloj. El tiempo que va a decidir la suerte de Santa.

El reloj no es un marcador de las horas sino roedor de vidas. “Eso era, eso; y acabaría con Santa, con él, con los médicos, con el mundo, inexorable y fatalmente, aprovechándose de que no le hacemos caso nunca”. Pero con la muerte de Santa comienza otro tipo de vida, la que se impone el ciego y que consiste en la adoración de la muerte. Va cada tarde al sepulcro, allá en el pueblo de Santa, Chimalistac, y se echa de bruces sobre los restos que no ve y sólo añora. Gamboa se encarga de describir el cementerio de pueblo como un paraíso en movimiento donde los “lagartos toman el sol y corretean, las hormigas trabajan y las abejas anidan”, donde los pájaros construyen sus moradas. En esa maleza se oye el palpitante de la vida en la que la lluvia cae y la yerba crece para borrar los nombres de los desaparecidos y las fechas. Sobre esas tumbas los chicos juegan, las vacas mugen y se enganchan mariposas, heliotropos y campánulas.

La novela cierra el ciclo de la muerte; comienza con una introducción o epígrafe que son palabras de la protagonista. “Barro fui y barro soy; mi carne triunfadora se halla en el cementerio”, y termina con una oración: “Ruega, Señora, por nosotros, los pecadores”. Pero cierra también la historia de Santa, el círculo del que no iba a escapar nunca, el destino que su autor le había asignado. Es un resumen de la vida desdichada de Santa: “en la Inspección de Sanidad, fui un número; en el prostíbulo, un trasto de alquiler; en la calle, un animal rabioso, al que cualquiera perseguía; y en todas partes, una desgraciada”. Lo terrible de su vida es que no halló descanso ni siquiera en la muerte, pues unos médicos “despedazaron mi cuerpo, sin aliviarlo, mi pobre cuerpo magullado y marchito por la concupiscencia bestial de toda una metrópoli viciosa”. Ahora es el lector el que debe resucitar ese cuerpo y su historia, y reflexionar sobre las vicisitudes de la heroína, mirar el cielo y decidir si la perdona o la condena. Gamboa hizo las dos cosas a la vez. •

Notas

¹ Josefina Ludmer, “Una lectura de *Santa*”, en Rafael Olea Franco (comp.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, México, El Colegio de México, 2001, p. 208.

² Véase John S. Brushwood, *México en su novela*, traducción de Francisco González Aramburo, México, Fondo de Cultura Económica,

1973, pp. 275-278.

³ José Emilio Pacheco, *Diario de Federico Gamboa*, México, Siglo XXI, 1975.

⁴ Federico Gamboa, *Santa*, México, Grijalbo, 2002, p. 75.

⁵ *Diario de Federico Gamboa (1892-1939)*, selección, prólogo y notas de José Emilio Pacheco, México, Siglo XXI, 1977, p. 16.