



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 57, Julio-Diciembre, 2008: 86-106

ISSN 0252-9017 - Dep. legal pp 197102ZU50

Subversión del mito de Ciudad de México como Nueva Jerusalén en *Santa* de Gamboa

Luis Flores-Portero

The Pennsylvania State University

Resumen

Santa (1903) de Federico Gamboa se publica durante el régimen dictatorial de Porfirio Díaz para cuestionar, por un lado, sus dos máximas de “orden y progreso”, al tiempo que para analizar a la sociedad de su tiempo y la evolución histórica e ideológica de la Iglesia colonial en Nueva España. Esta Iglesia transculturizó el mito utópico de Jerusalén en la Ciudad de México para propagar “la grandeza mexicana” y, por extensión, del Imperio colonial español. *Santa*-prostituta, protagonista de la novela y alegoría de la Ciudad de México, subvierte esta ideología y sufre los estragos de una sociedad capitalista en ciernes al metaforizar la corrupción y la transformación de la Ciudad de México del Porfiriato. Éste se nutrió de los ideales utópicos coloniales y se propuso abrir el país a las inversiones extranjeras y al progreso. Gamboa coloca a *Santa* en el tiempo presente y pasado de la ideología colonial y eclesiástica que, a raíz sobre todo de la aparición guadalupana en 1531, buscó evangelizar las tierras de Nueva España y en especial la Ciudad de México con los dictados del pensamiento utópico renacentista.

Palabras clave: Transculturación. Nueva Jerusalén. Ideología colonial y porfirista, Alegoría.

Subversion of the myth of the City of Mexico as the New Jerusalem in *Santa* by Gamboa

Abstract

Santa (1903) by Federico Gamboa, was published during Porfirio Díaz's dictatorial regime in order to question, on the one hand, its two maxims: "order and progress." On the other hand, Gamboa's novel analyzes the society of his day and the historical evolution of the colonial Church in New Spain. This Church transculturated the utopian myth of Jerusalem into the City of México in order to propagate "Mexican greatness" and, by extension, the Spanish colonial Empire. *Santa*-prostitute, protagonist of the novel and allegory for the City of Mexico, subverts this ideology and suffers the ravages of a capitalist society in the making by metaphorizing the corruption and transformation of the City of Mexico during the Porfiriato, which nourished colonial utopian ideals and attempted to open the country to foreign investments and progress. Gamboa places *Santa* in the past and present of colonial and ecclesiastic ideology, which, especially after the Guadalupean appearance in 1531, sought to evangelize the lands of New Spain and especially the City of México with the dictates of Renaissance utopian thought.

Key words: transculturation, New Jerusalem, Porfiriato and colonial ideology, allegory.

Además de que Rubio no la quena, la despreciaba; y a cada paso de la prostituta hacia la quimérica e inasible Tierra de Promisión -a cuyos lindes creía ir llegando-, cada vez que las alas entumecidas y torpes de su alma convalecientes pero en vía de alivio, intentaba volar a la altura, Rubio encargábase de desengañarla en términos rudos, con saña de amante:

-«Las meretrices no arriban a las tierras de promisión, ¡no faltaría más!; las almas de las mujeres perdidas no vuelan porque no poseen alas, son almas ápteras...»

Federico Gamboa, *Santa* (1903).

Figural interpretation establishes a connection between two events or persons, the first of which signifies not only itself but also the second, while the second encompasses or fulfills the first. The two poles of the figure are separate in time, but both, being real events or figures, are within time, within the stream of historical life. (...) Is the *terrena Jerusalem* without historical reality because it is a *figura aeternae Jerusalem*?

Erich Auerbach, "Figura", en *Scenes from the Drama of European Literature* (1959).

Cuando ya se ha superado el centenario de la publicación de *Santa* en 1903, la novela cumbre del escritor mexicano Federico Gamboa disfruta de un renovado interés y estudio por parte de la crítica que ha visto en ella una actualización de conceptos referidos a la evolución de la literatura en Hispanoamérica y la sociedad mexicana. Este *best-seller* mexicano por excelencia, tan denostado por algunos y alabado por otros, nos enfrenta con muchos de los males de las sociedades urbanas actuales y del ser humano moderno. El éxito sin precedentes de *Santa* -más de público que de crítica- se justifica "por su estatus como novela nacional" (Schlickers, 2005: 152), al tiempo que pone de manifiesto la complejidad de una obra que de igual manera reflexiona sobre la creación literaria y la problemática social de México. Sobre esta última, la novela de Gamboa examina y reacciona

contra "el orden y el progreso" de la sociedad urbana del Porfiriato y su modelo europeísta de desarrollo que se dio entre 1877 y 1911. En este sentido, Vicente Quitarte señala que la dictadura de Díaz, creyente en la infalibilidad de esas dos susodichas máximas, ahonda la zanja entre los diferentes grupos sociales (2005: 143). Por otro lado, Manuel Antonio Serna-Maytorena señala que *Santa* alude directamente a "contradicciones y conflictos psicológicos, religiosos, históricos y políticos, éticos y morales, económicos y políticos del pueblo mexicano" (1972: 175). En último término, la novela de Gamboa pone en cuestión la "grandeza mexicana" de la que se nutre ideológicamente el Porfiriato, y la cual se remonta a los primeros tiempos de la colonia con los escritos de Bernardo de Balbuena¹ y la propia puesta en práctica del mito hierosolimitano por parte de la iglesia

1 Ver el artículo "Entre la realidad y la exaltación: Bernardo de Balbuena y su visión de la capital mexicana" (2005) de Trinidad Barrera y, sobre todo, "'Indias del mundo, cielo de la tierra'. La grandeza de México en Bernardo de Balbuena" (2005) de Mariana Calderón de Puelles.

colonial. De esta forma, las pretensiones de dar respuesta a cuestiones de tipo estético, histórico y social presentes en la novela de Gamboa han convertido a ésta con el paso del tiempo en una referencia obligada para el estudio de la sociedad mexicana, la literatura y el arte en general.

El extenso corpus crítico que versa en torno a *Santa* de Federico Gamboa se centra, por un lado, en el lugar que ocupa la novela dentro del naturalismo mexicano y, por extensión, latinoamericano. En este sentido, *Santa* apunta al otro lado de la visión utópica - la distopia - del régimen porfirista.² Así, la protagonista femenina ha sido vista como símbolo subvertido y prostituido de la construcción nacional en el siglo XIX (Epple, 1999: 39). Por otro lado, la novela cumbre de Gamboa ha suscitado un interesante debate para dar respuesta a la presencia de los grupos de españoles marginales.³ Finalmente, en su reciente artículo "Santidad y abyección en *Santa*", Aníbal González sostiene que en la novela de Gamboa, al igual que en *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez, "se desarrolla el triple vínculo (...) entre mu-

jer, novela y religión" (2005: 116). Tomando todas estas opiniones y líneas críticas en consideración, propongo ahondar en el vínculo de estos tres componentes que cita González a través de la imbricación y subversión que hace Gamboa en *Santa* del mito de Ciudad de México como Nueva Jerusalén. Para desarrollar esta tesis considero necesaria la visión que la crítica ha venido defendiendo de *Santa*-protagonista como alegoría de la ciudad de México, así como la diferencia entre el Naturalismo europeo y el latinoamericano, el cual se centra en mayor medida sobre los personajes individuales como fiel reflejo del colectivo para servir de base a alegorías y denuncias sociales. También entiendo que la presencia de españoles, como han advertido muchos críticos (Oropesa, 1996: 637; Gier, 1998: 135; Lida, 1994: 19), juega un papel preponderante en *Santa* así como en otras novelas de Gamboa. En este sentido, el elemento español entronca con la transculturación del mito hierosolimitano en Nueva España. Por otro lado, propongo explicar esas contradicciones y conflictos enumerados

- 2 Véase el artículo "Santa: México. Federico Gamboa y la realidad histórica del Porfirato" (1972) de M.A. Serna-Maytorena y "De Santa a Mariana: La ciudad como utopía traicionada" (1999) de Juan Armando Epple.
- 3 Véase "El elemento español en Santa" (1998) de Daniel Gier y "Hacia una identidad nacional: La relación México-España en Santa de Federico Gamboa" (1996).

antes por Serna-Maytorena y sobre los cuales Gamboa reflexiona en su novela. Así, el uso que la ideología colonial del cristianismo hizo del mito de la Jerusalén terrena / celeste desde los inicios del sistema colonial son los barroes que desembocan en los lodos (como dijera Azorín) de la situación social y sus contradicciones en el espacio de la ciudad de México durante el régimen del dictador Porfirio Díaz. Para dar forma a esta tesis, a través del ensayo me apoyaré en el sentido alegórico y la evolución iconográfica en América, y en mayor medida México, de la Ciudad Santa por excelencia que sirve de base para ser reconstruida alegórica y figuradamente en la Ciudad de México. En última instancia, su representación y modelo es encarnado y subvertido por Gamboa a través de Santa, la protagonista prostituta.

Santa, novela dividida en dos partes que constan de cinco capítulos cada una, está narrada en tercera persona omnisciente y ambientada en la ciudad de México, a finales del siglo XIX, durante la época del Porfiriato. Santa, joven condenada por su entorno familiar tras haber perdido la virginidad, debe abandonar su pueblo natal (Chimalistac) con rumbo a la ciudad de México para, sin saberlo, ejercer la prostitución. En este sentido, la joven entra a trabajar como meretriz en el lupanar de alto *standing* de Elvira. Aquí se convier-

te por su belleza en la preferida de los varones de la alta sociedad mexicana. Posteriormente, la protagonista abandona el prostíbulo, primero para vivir con el torero español de nombre Jarameño y después con su admirador Rubio, a quienes traiciona para volver a la casa de Elvira. Sin embargo, las envidias de sus compañeras y su precario estado de salud le obligan a trabajar en burdeles cada vez peores, hasta enfermarse y ser incapaz de ejercer su profesión. Santa, expulsada de la última casa de lenocinio y degradada físicamente, es recogida por su eterno enamorado, el horrible músico ciego Hipólito, quien la cuida y con quien vive un amor casto y puro. La protagonista enferma de cáncer y, a pesar de la histerectomía que se le practica, muere al final de la operación. La novela concluye cuando Hipólito lleva el cadáver de Santa a Chimalistac, el pueblo natal de la ex-prostituta, y delante de su tumba implora por el perdón de los pecados de Santa elevando su alma a Dios.

Para poder ahondar en la alegoría figurada que propongo de Santa / México D.F. / Jerusalén, considero necesario situar la novela de Gamboa en su contexto histórico y en relación a la corriente naturalista en la literatura de la que es singularmente heredera esta *Nana mexicana*. Según A. Ch. Heinemann, durante el siglo XIX "la literatura contribuye a asimilar una

realidad nueva mediante su ficcionalización y semantización, corvitiéndola para los lectores de novedad en cotidianidad” (cit. en Schlickens, 2005: 157). En este afán de acercar la ficción a la realidad, *Mimesis* de Erich Auerbach rastrea la literatura occidental para encontrar “representations of everyday life in which that life is treated seriously, in terms of its human and social problems or even of its tragic complications” (1953: 342). *Santa*, novela cumbre del naturalismo mexicano, reflexiona sobre los preceptos que desarrolla Auerbach en su búsqueda de “cotidianeidad” en la obra literaria. En este sentido, Santa, protagonista cuyo cuerpo ha sido visto como metáfora de la degeneración del Porfiriato (Gier, 1998: 133), encarna a una prostituta que prefería los 8 pesos que le reportaba un servicio (Gamboa 266) frente a esa misma cantidad ganada como doméstica durante un mes en el D.F. de principios del siglo (Gutiérrez de Velasco, 2005: 326). Por su parte, Serna-Maytorena sostiene que “Santa es un personaje total, completo, real [...] De carne y hueso como mujer” (1972: 182). Estos datos sobre la personalidad y oficio de Santa entroncan con la realidad social y el crecimiento urbano de la ciudad de México durante el Porfi-

riato y aluden a la avalancha de grupos sociales marginales que pueblan el espacio urbano en busca de mayor prosperidad. Así, el número de burdeles y las desigualdades sociales aumentaron considerablemente durante este periodo de la historia de México en el que civilización y “sífilis acción” caminaban juntas, en palabras de Vicente Quirarte (2005: 143).

En relación al naturalismo como escuela literaria, a diferencia de la corriente europea encabezada por Zola y su “manifiesto” de 1880, Gamboa sigue y al mismo tiempo rompe los dictados de la *Novela experimental*. De esta forma, el escritor mexicano imprime un mayor grado de subjetividad en su obra a través de una voz narrativa que nos deja oír sus opiniones cuando lo cree conveniente, como por ejemplo: “Todos los ruegos se estrellaron contra esa roca salvaje, que riñó con Pepa, levantó los puños de destripaterrones, cual dispuesta a golpear con ellos a sus pupilas, y a Hipólito, por una nada me lo planta de patitas en las cuatro esquinas... ¡qué fiera!” (258).⁴ A este respecto, González apunta que “la voz narrativa de la novela (...) no deja pasar ninguno de estos momentos sin hacerles una glosa moralizante” (2005: 123). Por otro lado, y

4 A partir de aquí todas las referencias a la novela de Gamboa se indicarán sólo con el número de página.

siendo este dato clave para el desarrollo de mi tesis, en la variante europea del Naturalismo el ser humano está condicionado por su herencia biológica, el ambiente que lo rodea y el momento histórico en que vive. Por su parte, la corriente naturalista en Hispanoamérica se destaca, en palabras de Joan Torres-Pou, por ser más bien “sobre razas, sangre y tiempos remotos” (1995: 305). De esta forma, si el sujeto naturalista individual es el objeto de análisis en la vertiente del naturalismo europeo, en Hispanoamérica es la colectividad en mayor medida la que se somete al análisis del escritor naturalista. Históricamente, éste no ha abandonado todavía la visión romántica de las luchas revolucionarias y el propósito de reforma social que principia en la novela mexicana con Fernández de Lizardi. Otro de los puntos en los que se aleja la novela naturalista latinoamericana de la europea es el papel que Dios juega en las vidas de los personajes. En este sentido, al final de la novela *Santa e Hipólito* únicamente cuentan con Dios, a quien en última instancia el ciego encomienda el alma de la prostituta para ser redimida. A este respecto, Sabine Schlickers sostiene que el papel que juega Dios “no tiene cabida en la poética del naturalismo francés, pero sí en el naturalismo español” (2005: 150). Por todo ello, Gamboa no se limita a seguir fielmente la técnica na-

turalista y, en cambio, imprime un sello muy personal a todos los elementos naturalistas para dar a conocer y criticar la realidad social de su época. De esta forma, el escritor mexicano expresa su deseo de iniciar una reforma social. En palabras de Francisco Mena, “el deseo de Gamboa era sacar a la luz todos estos vicios para obtener los cambios deseados, dejando a la vez un retrato fiel” (1976: 214). Mena también sostiene que “para ser efectiva, la literatura tiene que basarse en una realidad y tiene que tomar los ejemplos de la vida cotidiana” (1976: 207).

Tradicionalmente la mujer ha venido simbolizando en la literatura latinoamericana las ideas de naturaleza, patria y nación. Piénsese en personajes femeninos de novelas que van desde la Doña Bárbara de Rómulo Gallegos al de Estela y, sorprendentemente, *Santa*, personajes ambos que metaforizan al Puerto Rico postrevuelta de 1950 en *El Capitán de los dormidos* (2002) de Mayra Montero. En este sentido, John S. Brushwood apunta lo siguiente al respecto de la novela de Gamboa: “*Santa* can be read as an allegory of México at the turn of the century (...) when the national values, corrupted by the immorality of the Porfirio period needed to break down completely so as to be reborn in another historical moment” (cit. en Schlickers, 2005: 152). Por lo

tanto, y a diferencia de la novela naturalista europea como hemos visto, Santa no es tanto una víctima del determinismo hereditario o de esa tímidamente sugerida “lascivia de algún tatarabuelo” (76), más bien es la víctima de una sociedad y un régimen, el Porfiriato, al que Gamboa y sus convicciones católicas atacaron “por su laicismo y cientificismo,” en palabras de Ordiz (cit. en Schlickers, 2005: 148). Por su parte, Francisco Mena sostiene que Gamboa demuestra su individualidad artística aplicando ese determinismo a la sociedad en su totalidad y a la Ciudad de México en especial (212); en tanto que Brushwood apunta lo siguiente al respecto de la prostituta: “like México, [Santa] followed a particular course until, having reached a point-of-no-return, she found it easier -almost necessary- to go the wrong way rather than turn back” (1970: 154). Parece, por lo tanto, que el destino de la ciudad de México se encuentra estrechamente vinculado al de la protagonista en la obra de Gamboa, no en vano y como sostiene Juan A. Epple, la transformación que sufre México no se formula “como un simple catastro sociológico sino como un proceso de aprendizaje experimental desde la cotidianidad familiar” (1999: 35). Por su parte, la definición de la palabra “prostitución” en términos de “exhibición” puede em-

parentar a ambas Santa-mujer y Ciudad de México. Este hecho se aprecia en diversos momentos de la obra cuando el narrador nos dice que “Santa triunfaba; había triunfado ya con sólo consentir que la desnudasen y bañasen con champagne en un gabinete reservado de la Maison Dorée” (74), en alusión directa a la transformación sufrida por la ciudad de México durante la era positivista de Porfirio Díaz y la entrada de capital extranjero. Más adelante, la ciudad-macrocósmos pasa a ser el burdel-microcósmos tras la celebración del Grito de Dolores y en palabras de la propia Santa: “Mi patria, hoy por hoy, es la casa de Elvira, mañana será otra, ¿quién lo sabe?... Y yo... seré siempre una...” (100). Con estas palabras de la protagonista (o la omisión de las mismas) arribamos a la imbricación y subversión que hace Gamboa en Santa del mito utópico de Jerusalén en el Nuevo Mundo donde la México D.F. ha servido de modelo para la Iglesia cristiana desde los tiempos de la Conquista. Merece la pena en este punto hacer un somero recorrido y resumen del mito utópico de Jerusalén en América y especialmente en la Ciudad de México.

Desde la Antigüedad, la Ciudad símbolo del orden y la armonía para la tradición judeo-cristiana ha sido Jerusalén, ciudad santa que fue fundada por el rey David en el monte

Sion como símbolo de la unión entre Dios y el pueblo elegido. Como tal, se consideraba que Jerusalén era el centro del mundo y hacia su templo de Salomón acudían innumerables fieles. Esta misma ciudad y este mismo templo fueron saqueados y destruidos por las legiones romanas de Tito en el año 70 d. C. A partir de entonces el cristianismo convirtió a la urbe en una ciudad celeste (destino de los elegidos al final de los días) y a su templo en una metáfora de Cristo (Rubial, 1998: 6). De esta forma, ya quedaba patente la dicotomía ciudad terrenal frente a ciudad celestial.

Tanto el *Apocalipsis* de San Juan como *La ciudad de Dios* de San Agustín de Hipona crearon, frente a esta ciudad celestial y santa, otra corrupta, hija de Caín. Los paradigmas de esta ciudad fueron Babilonia y Roma, las cuales compartían figuras femeninas alegóricas y paralelas; una era la mujer vestida de sol con la luna a sus pies y coronada de estrellas, que se presentaba como la vencedora del dragón infernal; la otra mujer era la prostituta que llevaba en su mano una copa llena de sangre de santos y mártires para emborracharse. Con el tiempo, ambas figuras fueron utilizadas para representar a las mismas ciudades y desde el siglo XIV, la imagen positiva fue asociada con la Inmaculada Concepción (Rubial,

1998: 8). Esta dualidad de ciudades y de mujeres que las representaban quedó igualmente patente en las dos corrientes marianas inmaculista y maculista que se enfrentaron en relación a la presencia del pecado original en el ser humano. A partir del siglo XV la corriente inmaculista asoció la imagen de la Virgen María con la mujer vestida de sol del *Apocalipsis* y recibió, entre otros apelativos, los de “ciudad de Dios” y “casa de oro” (uno de los nombres del templo de Salomón) como parte de los emblemas de la llamada letanía lauretana. Más tarde, en el siglo XVI y contexto de la literatura mística, la ciudad santa aparece como la meta de la iglesia dominante (Rubial, 1998: 9). Sumado a todo ello, las ideas apocalípticas eran avivadas en Europa por guerras y epidemias, y no menos por las luchas y divisiones religiosas. En última instancia, el motivo inmaculista en pintura fue muy explotado durante el Siglo de Oro y con posterioridad, no así el de Jerusalén que sí lo fue en Nueva España -inmersa en los esquemas culturales medievales y renacentista- desde la implantación del cristianismo en América (Figura 1 del apéndice). Como modelos para la Jerusalén celeste, el cristianismo tomó los grabados de la Biblia (Rubial, 1998: 10, 12).



Figura 1

La Jerusalén cuadrada y luminosa.

Historia celebriores Veteris Testamenti iconibus representate. Nuremberg 1712. Fondo Reservado, Biblioteca Nacional de México.

Al igual que en Europa hasta el siglo XVI, a partir de este siglo el éxito de los temas apocalípticos en Nueva España se debió sin duda a la presencia de catástrofes cíclicas que arrasaron el territorio y que fueron interpretados como la cercanía del final de los tiempos cuando la Jerusalén celeste sería una realidad (Rubial 13). Por otro lado, y a partir del siglo XVI y principalmente en el XVII, los franciscanos asociaron sus misiones en América tanto con la imagen de la Inmaculada Concepción como con la de Jerusalén. En este sentido, la sociedad indígena creada por los franciscanos era con-

cebida como una Jerusalén terrena. Así, la iglesia indiana sería, como la iglesia primitiva, la ciudad de los últimos tiempos (Rubial, 1998: 14). Sin embargo, y a raíz de la aparición de *La monarquía indiana* (1615), obra de especulación teológica de Juan de Torquemada, la Jerusalén franciscana recibió gran atención y el énfasis se ponía ahora en la defensa de los frailes. De esta forma, la comunidad franciscana (véase la Figura 2 del apéndice) es representada ahora como el pueblo elegido (Rubial, 1998: 15).

En 1670 aparece en Madrid un libro de gran difusión en Europa y América. En él se recogían las revelaciones que la Virgen María había hecho a la religiosa concepcionista sor María de Jesús de Agreda. Estas confesiones fueron escritas por ella misma. A partir del libro titulado *La mística ciudad de Dios* de la madre Agreda, la imagen de la Inmaculada, mujer vestida de sol del *Apocalipsis*, quedó unida a la de la Jerusalén celeste. De esta forma, la Virgen que triunfa sobre el pecado y el Demonio se convirtió en el mejor paradigma para representar a la ciudad santa (Rubial, 1998: 20-21). El siglo XVII asistió a un gran crecimiento del culto a la Inmaculada Concepción y a una amplia literatura de tema apocalíptico basada en los comentarios sobre el libro homónimo de San Juan que hizo Gregorio Ló-



Figura 2

Basilio de Salazar, *Exaltación franciscana a la Inmaculada Concepción*, detalle. Museo de Arte de Querétaro.

pez y que fueron impresos por vez primera en 1678. Los *Comentarios al Apocalipsis* estaban llenos de referencias a las dicotomías cristianas básicas: cuerpo-espíritu, pecado-virtud, cielo-tierra, luz-tinieblas, ciudad de Dios-infierno. López hacía hincapié en la glorificación de los cuerpos que habitarían en esa ciudad, tema asociado con la resurrección de la carne y con una iglesia triunfante heredera en cuerpo y espíritu de las iglesias militante y purgante. Así, se concebía que la materia (el cuerpo) debía ser utilizada para escalar hacia el espíritu. Este pensamiento teológico que recoge el texto de López quedó perfectamente plasmado en un cuadro que recoge todas estas enseñanzas morales y que se encuentra en la sacristía del templo de Mixquitic en San Luis Potosí (Rubial, 1998: 27-28).

Finalmente, la expansión del culto a la Inmaculada Concepción en todos los lugares del imperio español, y mayormente gracias al apoyo de los reyes y del clero, dio en México su fruto con la devoción a la Virgen de Guadalupe, representada como la mujer vestida de sol del Apocalipsis. Su iconografía era la misma que la de la Inmaculada y por ello pudo asimilar en su imagen todos los símbolos referidos a ella. En este sentido, Miguel Sánchez, el primer artífice del culto guadalupano entre los sectores criollos de Nueva España, supo aprovechar muy bien el hecho de esta coincidencia entre las imágenes de la Inmaculada y de la Virgen de Guadalupe, y convirtió a su patria en una alegoría viva de la visión de Jerusalén descrita por San Juan en el *Apocalipsis* (Rubial, 1998: 32). Así, México, la Jerusalén de María que

allí se había aparecido, se convirtió en un paradigma para situar a Nueva España como la tierra prometida y celestial de la renovación de los tiempos mesiánicos. México-Tenochtitlan, gracias a la portentosa aparición de la Virgen, y en el paradigma de la iglesia militante que caminaba hacia la patria celeste (Rubial, 1998: 33), se había convertido en una nueva Jerusalén terrena (véase la Figura 3 del apéndice). Sin embargo, y aquí es a mi modo de ver donde la novela de Gamboa se inserta a la perfección, para muchos intelectuales y teólogos, México no era una Jerusalén sino una Babilonia. La ciudad de México respondía así a todos los paradigmas de lo bueno y de lo malo, de la virtud y del vicio.

Veamos entonces cómo Gamboa imbrica y subvierte en *Santa* el mito utópico de la dual Jerusalén en el espacio de la Ciudad de México. Al llevar a cabo esta comparación y estudio paralelo pretendo, desde la noción en *Mimesis* de Auerbach y en relación a cómo la literatura europea imita a la realidad, responder tomando como base la novela de Gamboa a la pregunta del epígrafe extraída de “Figura”: “Is the *terrena Jerusalem* without historical reality because it is a *figura aeternae Jerusalem*?” (Auerbach, 1984:74).

Vicente Quirarte sostiene que Gamboa, “como narrador naturalista



Figura 3

Anónimo, Tercera aparición de la Virgen a Juan Diego con dos angelillos. Museo de la Basílica de Guadalupe.

que convierte el escenario en personaje (...) enfrenta a Santa y la ciudad desde el capítulo inicial” (2005: 139). En este sentido, el narrador nos relata que Santa protagonista recalca en el espacio urbano “*como si dudase o no [lo] reconociese*” (el énfasis es mío), lo cual nos enfrenta a una prolepsis de la transformación que se va a producir en “la del campo” (21), quien, ya desde el inicio de la novela, se mimetiza con el espacio. Preguntémosnos cómo es este espacio para relacionarlo con ese otro tan representativo de Jerusalén que la tradición iconográfica y la Historia nos han legado. La primera referencia en la novela al espacio urbano no es ca-

sualmente otra que “aquella puerta cerrada” (15), lo cual apunta sobremanera, al tiempo que subvierte, la imagen de Jerusalén como una ciudad perfectamente cuadrada a la que se accede por 12 puertas *abiertas*, las cuales a su vez están guardadas por 12 ángeles (Rubial, 1998: 12). En contraste, el espacio de esta ciudad mítica que la Iglesia colonial asignó a Nueva España, y al cual llega Santa desde el campo, es ahora el prostíbulo en la novela de Gamboa. De esta forma, Santa-protagonista (no olvidemos, alegoría de la Ciudad de México) vive y apenas abandona durante la novela el espacio lupanar al cual accede desde el inicio a través de una de esas puertas cerradas, nunca abiertas como las de la mítica Jerusalén. Precisamente, en relación a otra de esas *puertas*, la siguiente imagen en la novela de Gamboa que registra “el espléndido y semivirginal cuerpo de diecinueve años” (23) es la del grupo de hombres (*no ángeles o frailes*) que “se agrupaban en el vano de una de las puertas” (16); y todo ello a una hora (o así lo intuimos) que resulta familiar si recordamos el número de puertas que daban entrada a la Jerusalén mítica. El narrador nos lo deja entrever así: “Con tan diversos elementos y siendo, como era en aquel día, muy cerca de las doce [puertas u horas], hallábase la calle en pleno movimiento y en plena vida” (17). No es únicamente hasta

poco después “cuando estalló en la Catedral el repique formidable de las doce” (18) que tenemos una referencia explícita a la hora del día. En tanto que antes, la interpretación de “las doce” no deja de sorprendernos en relación a las doce puertas representativas de la ciudad y el mito hierosolimitano, como lo reflejan los grabados de la Biblia en los cuales se basó la imagen de Jerusalén adoptada por el arte iconográfico en Nueva España (Rubial, 1998: 12).

Otra de las imágenes de la Jerusalén celestial en el arte de Nueva España que más ha suscitado la curiosidad por los entendidos en pintura es aquella del jardín que, como *hortus conclusus*, aparece con la representación agustina del mito hierosolimitano en un enorme lienzo anónimo de 1778 (Rubial, 1998: 18). Este cuadro sirvió para recordar el poder de los agustinos (como en el siglo XVII lo hicieran los franciscanos) que principiaba a perder terreno frente a “los embates del regalismo y de sus colaboradores incondicionales, los obispos” (Rubial, 1998: 19). Este *hortus conclusus* de la iconografía pictórica agustina tiene su paralelo subvertido en la novela de Gamboa con aquel otro “jardín anémico y descuidado” que ve Santa antes de “llamar a la puerta cerrada” (16). Este mismo jardín, “último reducto del mundo natural [que] se vincula con la pasión” (Prendes,

2005: 355), se nos presenta inmediata y nuevamente por el descriptivo y subjetivo narrador cuando nos dice: "¡Ah! También tiene, frente por frente del jardín que oculta los prostíbulos, una escuela municipal, para niños..." (17). Esta imagen del jardín, "de flores mustias y deshojadas, de camellones y arreates pisoteados" (101-2) se vuelve a repetir (115, 119), y significativamente cuando el narrador nos relata con lirismo que "el día transcurre pesadamente; pesadamente discurre la tarde, y al anochecer, entre las *luces*, van las *sombras* penetrando en el jardín a modo de malhechores que de lo alto de los *muros* se deslizan (...)" (102 el énfasis es mío). A través de esas "sombras" que penetran (en) el último espacio virgen que representa el "jardín", unas sombras que se "deslizan" de lo alto de unos "muros" y que tanto recuerdan a aquellos de la ciudad hierosolimitana; a través de estas sombras en definitiva asistimos en la novela de Gamboa a la conformación rigurosamente histórica por momentos del espacio de México D.F., como en sí lo refleja la referencia de "San Juan de Letrán, número 317" (15). En este espacio histórico y ficcional de la novela se inserta y subvierte la particular re-creación de la urbe hierosolimitana cuadrada y ordenada de muros, jardines y puertas de entrada que el arte pictórico y la tradi-

ción ideológico-religiosa asignó a la Ciudad de México desde los inicios del régimen colonial. Siglos después, la Ciudad de México durante el Porfiriato, régimen "creyente en la infalibilidad del orden y el progreso" (Quitarte, 2005: 143), constituye el espacio y el modelo ideológico "ideal" para que Gamboa destile y subvierta la ilusión mítica y utópica de la Jerusalén celeste / terrestre que la tradición y el sistema colonial adjudicaron a las ciudades de América, y en especial a la Ciudad de México.

Con el fin de ofrecer una visión coherente que dé respuesta a las pretensiones de Gamboa en *Santa* y su afán de subvertir la tradición y el mito hierosolimitano, debemos preguntarnos el papel que juega en la novela el elemento español, artífice de toda esa tradición ideológica-religiosa y del propio mito de Jerusalén en América. Este punto juega un papel preponderante en *Santa*, pues no en vano uno de sus momentos culminantes en la novela es la escena del Grito que reivindica la nacionalidad mexicana frente al concepto de patria-prostíbulo que exhibe la protagonista (100). En este sentido, el aparato crítico que se centra en este aspecto es amplio. Por ejemplo, Salvador A. Oropesa opina que "Gamboa usó la novela (...) para explicar el estatus de la relación entre España y México, en el momento de má-

ximo esplendor y / o comienzo del declive de la dictadura liberal de don Porfirio Díaz” (1996: 637). Para otros críticos, el papel de los españoles en la novela de Gamboa no se ajusta a la realidad del momento. En este sentido, Clara M. Lida apunta que “la colectividad española ocupó un lugar preferente en su trato con Díaz y amplió notablemente su participación en diversos ramos de la economía nacional” (1994: 19). Sorprende, en este sentido, que Gamboa eligiera a un grupo de españoles que más bien representan a esos grupos marginales y fracasados que poblaban la ciudad de México durante el Porfiriato. En cualquier caso, el negocio de la prostitución resultaba muy lucrativo en los días de Gamboa (cit. en Gutiérrez de Velasco, 2005: 326). Con el fin de aportar más opiniones que expliquen la presencia de españoles en la novela, Daniel Gier apunta lo siguiente: “Como posible metáfora de la decadencia en que se había sumido el gobierno de Porfirio Díaz, también se podría sugerir que Gamboa quería adelantar la noción de que la presencia española en México era innecesaria y hasta dañina” (1998: 132). Volviendo a la alegoría figural que propone la tesis de este ensayo, se puede sostener que Gamboa critica duramente a la población española en México (por no mencionar la buena acogida que tal crítica tendría

en la sociedad mexicana). Esta población, en definitiva, metaforiza a toda una tradición, tanto religiosa con la temática del mito utópico hierosolimitano implantado por la Iglesia colonial, como ideológica que se remonta a esa misma época. Ahondando en esta línea de argumentación, no podemos olvidar dos datos que Joaquina Navarro ha recogido: los españoles son los únicos extranjeros que Gamboa cita en sus novelas (1959: 290) y hay poquísimos léxico mexicano o indígena en su obra (1959: 301). En sí, este elemento español ideológico-religioso y esta falta de vocabulario autóctono irremediablemente entronca con el concepto de *ciudad letrada* de la homónima obra de Ángel Rama.

En *La ciudad letrada* (1984), Ángel Rama sostiene que Latinoamérica ha heredado un sistema burocrático de letrados que nacieron con los tiempos de la colonia y han ejercido una relación a veces contrapuntística, pero casi siempre de subordinación ante el poder colonial y una vez consumada la independencia de las repúblicas latinoamericanas. El crítico uruguayo nos dice lo siguiente al respecto del trabajo que han realizado los letrados en la historia de Latinoamérica:

Varias causas contribuyeron a la fortaleza de la ciudad letrada. Las dos principales fueron: las exigencias de una vasta administración colonial que con punti-

lismo llevó a cabo la Monarquía, duplicando controles y salvaguardias para restringir, en vano, el constante fraude con que se la burlaba, y las exigencias de la evangelización (transculturación) de una población indígena que contaba por millones, a la que se logró encuadrar en la aceptación de los valores europeos, aunque en ellos no creyeran o no los comprendieran. Esas dos inmensas tareas reclamaban un elevadísimo número de letrados, los que se asentaron preferentemente en los reductos urbanos (1998: 33-34).

De esta forma, todo el engranaje colonial en términos económicos, ideológicos y religiosos de la *ciudad letrada* caló en la sociedad urbana latinoamericana, y por ende mexicana, a través de esta “casta” letrada. Más adelante en su estudio, Rama nos informa de algo realmente interesante que puede aportar luz sobre las pretensiones del autor de *Santa*:

Efectivamente, comenzó a manifestarse desde fines del XIX una disidencia dentro de la ciudad letrada que configuró un pensamiento crítico.

Tuvo multiplicidad de causas, entre las cuales cuenta un sentimiento de frustración e impotencia (que remedó el de los criollos con respecto al poder español en la Colonia) y una alta producción de intelectuales que no se compadecía con las expectativas reales de sociedades que parecían más dinámicas de lo que eran, las que serían incapaces de

absorber esas capacidades, forzándolas al traslado a países desarrollados. Pero ese pensamiento no dejó de moldearse dentro de estructuras culturales que aunque se presentaban modernizadas repetían las formas tradicionales (...) [A] pesar de las admoniciones de Simón Rodríguez, el espíritu colonizado seguía flotando sobre las aguas. Así fue que la disidencia crítica siguió compartiendo acendrados principios de la ciudad letrada, sobre todo el que la asociaba al ejercicio del poder. Aunque de hecho estaba produciendo un pensamiento opositor independiente, sólo tangencialmente atacaba la tradicional concentración del poder. Dirigía la crítica a sus ejercitantes y a las filosofías que ponían en práctica, procurando suplantar a los unos y a las otras (1998: 65-66).

Si trasladamos estas palabras de Rama al contexto de *Santa*, Gamboa nos transmite que México y gran parte de sus intelectuales o letrados entre los que se incluía el escritor, seguían presos de toda una vieja tradición ideológica en un momento de aparente modernización del país. Esta tradición, a la que se opusieron un gran número de letrados, refleja en última instancia y moralmente todas esas contradicciones presentes en la sociedad mexicana cambiante y moderna a las que apunta Serna-Maytorena. De igual forma, y como sostiene Schlickers, esta tradición aglutinaba a los adversarios del Naturalismo, quienes “temían que [no-

velas como Santa] dieran una imagen errónea de la nación [que] debía presentar a Latinoamérica como el continente del futuro” (2005: 155), o, dicho así, el continente donde el mito de la Jerusalén terrena se haría realidad. El mensaje de Gamboa y la enseñanza moral que encierra su novela apunta sobremedida a la concepción de Santa-México como lugar que, aun siendo una ciudad moderna, sigue prostituido por toda la tradición religiosa e ideológica de la época colonial que fue heredada por las repúblicas latinoamericanas en la figura de la *ciudad letrada*.

La concepción de *Santa* como novela que igualmente sigue esclava de toda una tradición en la figura de la *ciudad letrada* ramiana tampoco puede escapar a la línea de argumentación hasta aquí presentada. Esta tradición, en última instancia, impedía el desarrollo pleno de la literatura nacional que reflejara los cambios que se estaban produciendo. Por otro lado, la novela naturalista no sólo se enfrentó al peso de la tradición en Latinoamérica; como tal reaccionó también contra la idea burguesa del arte y el desarrollo material positivista. A este respecto, Juan Armando Epple apunta que “[a] partir de la segunda generación romántica la prostitución es vista como la versión femenina del artista, víctima de la arrogancia, la inhumanidad y el egoísmo burgués”

(1999: 38). Por otro lado, el siglo XIX constituye el momento cumbre de construcción nacional y por tanto literaria de las repúblicas latinoamericanas. En este sentido, Rama apunta lo siguiente: “La constitución de las literaturas nacionales que se cumple a fines del XIX es un triunfo de la *ciudad letrada*” (1998: 74). De esta forma, Gamboa elige el mito hierosolimitano como símbolo de la ciudad ideal para subvertirlos a través de la protagonista prostituta, símbolo a su vez de la propia novela y la creación del artista. Esta prostituta representa en última instancia la imagen perfecta de los estragos de la *ciudad letrada* y el mito utópico de Jerusalén en Nueva España primero y Ciudad de México después.

El mito hierosolimitano y su dualidad que sirve de trasfondo para la novela de Gamboa recuerda a la dicotomía ciudad real (Jerusalén terrena) / ciudad imaginada de signos (Jerusalén celeste) de Ángel Rama. De hecho, si observamos la representación iconográfica de Jerusalén en Nueva España, ésta nos recuerda inmediatamente a la *ciudad letrada* que Rama retrata así:

Las ciudades de la desenfadada conquista no fueron meras factorías. Eran ciudades para quedarse y por lo tanto focos de progresiva colonización. Por largo tiempo, sin embargo, no pudieron ser otra cosa que fuertes, más defensivos que ofensivos, recintos amurallados dentro

de los cuales se destilaba el espíritu de la polis y se ideologizaba sin tasa el superior destino civilizador que le había sido asignado (1998: 27).

Esta ecuación es más fácil de entender si retomamos la evolución del mito hierosolimitano que pasó en un momento de centrarse en la iglesia indiana a la franciscana como pueblo elegido en el siglo XVII, hecho que se repetirá en el XVIII con la iglesia agustina como hemos descrito antes. Es cierto que el crítico uruguayo hace más bien un recorrido teórico e histórico, por su parte Gamboa construye toda una ficción alegórica durante el Porfiriato que sirve para recordar cuál ha sido el papel, la evolución y las consecuencias socio-culturales del poder en Latinoamérica de la Monarquía y la Iglesia, así como su transculturación del mito hierosolimitano en Nueva España / Ciudad de México. Este mito fue reinterpretado y empleado por la Iglesia colonial a su antojo, sobre todo en tiempos de crisis y revueltas durante los cuales la retórica y la plástica, como nos recuerda Rubial García:

convirtieron el símbolo celeste de Jerusalén en un argumento para demostrar la grandeza de una patria criolla excluida por España, para exaltar a una orden religiosa cuya influencia social peligraba o para fomentar una reforma de las costumbres. (1998: 35)

En conclusión, *Santa* reacciona contra el anquilosado y rígido sistema ideológico-religioso de la tradición colonial que implantó la *ciudad letrada*. Al mismo tiempo, el elemento español presente en la novela pone de manifiesto la crítica a toda esa vieja tradición que impedía la construcción de una verdadera literatura nacional. Gamboa imbrica en *Santa* el mito hierosolimitano de la tradición judeo-cristiana y su ideal de ciudad para subvertirlos a través de la protagonista prostituta, quien es a su vez un símbolo del género de la novela y la creación del artista. Esta prostituta, alegoría de la Ciudad de México y símbolo del capitalismo, refleja los estragos de la *ciudad letrada* y su puesta en prácticas de mitos como el de la Jerusalén celeste / terrena en la ciudad real. Santa-personaje sirve de ejemplo mimético virginal del entorno rural o “monumento a la pureza” (Quitarte, 2005: 138) que la ve nacer, así como del corruptor entorno urbano, antítesis del modelo ideal de urbe hierosolimitana que la *ciudad letrada* asignó a la de México. Santa representa así una alegoría figural de esta ciudad, de la que a su vez es víctima la prostituta y por la cual acabará sacrificándose. En este sentido, podemos argumentar que Santa se redime estéticamente cobrando vida textual desde el prólogo y con cada una de las lecturas que hace-

mos de los avalares de su vida como prostituta. Por otro lado, Santa es igualmente redimida gracias a Hipólito y su concepción incondicional del amor, lo cual alude a la forma en que la Ciudad de México que metaforiza Santa se puede salvar. En este sentido Hipólito, ideal del ser mexicano (aunque doblemente ciego por su condición física y actitud ante la realidad de la prostituta que en un principio le rechaza), contrapone su amor ideal a ese otro carnal de todos aquellos que han abusado y sacrificado a la prostituta con su concupiscencia y lascivia. Todos estos "malhechores" que como sombras se han deslizado por los "muros" y han corrompido la ciudad con sus depravados "juegos" conforman otra gran alegoría figural que nos remite a la historia de Latinoamérica desde la propia Conquista de México que metaforiza el militar Marcelino en el Pedregal; pasando por el sistema colonial que es metaforizada por el Jarameño, arquetipo español; la Independencia y el proyecto de construcción nacional simbolizado por Rubio y su posición como "burgués" heredero de la oligarquía colonial; y finalmente (antes de que Santa pase a ser Virgen con el cambio de nombre a Loreto en el último prostíbulo) (290), Santa disfruta, como nunca antes, con el estudiante. Este personaje alegórico alude a la *intelligenza* y por ende a la *ciudad*

letrada latinoamericana, hecho que apunta al grado de responsabilidad que ésta tiene para con la literatura (no olvidemos que Santa es, sobre todo, texto) y la sociedad mexicana en "El Mundo de hoy" y "El Tiempo de mañana" (103). En última instancia, esta *intelligenza* o "casta" de letrados tiene una gran deuda con México y con todos los países de Latinoamérica por haber hecho uso de su poder a través del discurso escriturario e ideológico-religioso, al igual que mitos como el de la Jerusalén terrena / celeste los cuales perpetuaron según les convenía para evangelizar las tierras de Nueva España. Con el tiempo, este hecho ha desembocado en la permanencia de contradicciones irresolutas que se reflejan en el estado de la decimonónica sociedad mexicana de corte positivista-capitalista del Porfiriato retratada por Gamboa en su novela. Esta sociedad, en última instancia, se encontraba sin quizá intuirlo al borde de una sangrienta Revolución. Con toda probabilidad, Gamboa intuía y anticipó estas dramáticas consecuencias que metafórica e irremediablemente sufre de forma apocalíptica la protagonista. Ésta tampoco pudo evitar su trágico final como una piedra cayendo al abismo. En este sentido, la propia sociedad corrupta y desigual del Porfiriato se acercaba a ese abismo y el propio mito de la Ciudad Santa (ahora ame-

ricana y a punto de ser devastada) se iba a hacer realidad 1843 años después durante la “decena trágica” a causa de la Revolución Mexicana. No resulta descabellado pensar que Gamboa intuía este hecho y lo destiló como prolepsis en su novela. No en vano, el final de Santa supone su ascensión celestial una vez devastada como aquella otra Ciudad Santa siglos atrás, lo cual alude metafóricamente a una nueva destrucción y ascensión a los cielos de la mítica urbe, ahora Ciudad de México. De esta forma, Gamboa y su *Santa* invitaron a la sociedad mexicana de

principios del siglo XX a reflexionar sobre su rumbo y la validez o no del mito de la Jerusalén celeste / terrena en América que la aparición mariana y la *ciudad letrada* habían consolidado en Nueva España-Ciudad de México años atrás. Años después, durante el Porfiriato y con motivo de la Revolución Mexicana, la novela de Gamboa sirvió y sirve para recordar a todo un pueblo cuáles eran sus grandes males y las contradicciones que encerraban mitos como el de la dual Jerusalén.

Bibliografía

- AUERBACH, Erich (1984). “Figura”, *Scenes from the Drama of European Literature* (Minneapolis: University of Minnesota Press), págs. 11-76.
- , (1953. *Mimesis* (Princeton, N.J.: Princeton University Press).
- BRUSHWOOD, John S. (1970). *México in its Novel. A Nations Search for Identity* (Austin: University of Texas Press).
- CASTILLO, Debra A. (1994). “Meat Shop Memories: Federico Gamboa’s *Santa*”, *Revista de Literatura Hispánica*, 40: 175-92.
- EPPLE, Juan Armando (1999). “De Santa a Mariana: La ciudad como utopía traicionada”, *Revista Chilena de Literatura*, 54: 31-42.
- GAMBOA, Federico (1979). *Santa* (México D.F.: Grijalbo).
- GIER, Daniel (1998). “El elemento español en *Santa*”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 23.1: 132-43.
- GONZÁLEZ, Aníbal (2005). “Santidad y abyección en *Santa*”, en *Santa, santa nuestra*, ed. Rafael Olea Franco (México: El Colegio de México), págs. 111-24.
- GUTIÉRREZ DE VELASCO. Luzelena (2005). “En busca de las ‘curvas de indiferencia’ en *Santa*”, en *Santa, santa nuestra*, ed. Rafael Olea Franco. (México: El Colegio de México), págs. 321-28.

- LIDA, Clara M. (1994). *Una inmigración privilegiada: comerciantes, empresarios y profesionales españoles en México en los siglos XIX y XX* (Madrid: Alianza Editorial).
- MENA, Francisco (1976). "Federico Gamboa y el naturalismo como expresión ideológica y social", en *Explicación de Textos Literarios* (Sacramento, CA), 5.2: 207-14.
- NAVARRO, Joaquina (1959). *La novela realista mexicana* (México, D.F.: FCE).
- OROPESA, Salvador A. (1996). "Hacia una identidad nacional: La relación México-España en *Santa* de Federico Gamboa", *Romance Language Annual*, 8: 627-32.
- PRENDES, Manuel (2005). "Teatralidad y simbolismo: acerca de la configuración del espacio en las novelas de Gamboa", en *Santa, santa nuestra*, ed. Rafael Olea Franco (México: El Colegio de México), págs. 353-63.
- QUIRARTE, Vicente (2005). "Retorno a los santos lugares", en *Santa, santa nuestra*, ed. Rafael Olea Franco (México: El Colegio de México), págs. 137-44.
- RAMA, Ángel (1998). *La ciudad letrada*. (Montevideo: Arca).
- RUBIAL GARCÍA, Antonio (1998). "Civitas Dei et novus orbis: La Jerusalén celeste en la pintura de Nueva España", *Anales del Instituto de Investigación Estéticas*, 20.72: 5-37.
- SERNA-MAYTORENA, M.A. (1972). "Santa: México. Federico Gamboa y la realidad histórica del porfiriato", *Cuadernos Americanos* (México), 182: 168-83.
- SCHLICKERS, Sabine (2005). "Santa, texto fundador ambivalente de la patria mexicana", en *Santa, santa nuestra*, ed. Rafael Olea Franco (México: El Colegio de México), págs. 146-57.
- TORRES-POU, Joan (1995). "La ficción científica: Fábula y mito en *Santa*", *Crítica Hispánica*, 17.2: 302-09.