

LOS ORÍGENES DE SANTA Y LA BIOGRAFÍA DE UN CALAVERA

Álvaro Vázquez Mantecón *

Cuentan que en alguna reunión de la Academia Mexicana Federico Gamboa dijo en tono de guasa: "Pues así como me ven de decente y respetable, vivo de una mujer de la calle, de mi Santa..." José Rubén Romero, autor de *La vida inútil de Pito Pérez*, que estaba al lado suyo, se apresuró a contestarle: "Pues yo le gano, don Federico, porque yo vivo de mi Pito."¹ A ninguno de los dos le faltaba razón: ambos habían recibido dinero a partir de las regalías, producto de la venta de sus libros así como de las adaptaciones cinematográficas de sus obras. Aunque en materia de comparaciones y su relación con el cine mexicano la importancia de la novela de Gamboa sin duda superó a la de José Rubén Romero.

Las versiones cinematográficas de *Santa* acompañaron al cine mexicano en momentos cruciales. En 1918 la versión de Luis G. Peredo apuntaló la incipiente producción de cine mudo en el país (la película tuvo tanto éxito que su productor Germán Camus se animó a fundar unos estudios cinematográficos profesionales);² la de 1931, dirigida por Antonio Moreno fue pionera de la industria cinematográfica sonora que nació en aquellos años. Cuando Norman Foster filmó la tercera versión en 1943, parecía constatar en ella la madurez y plenitud del cine mexicano de los años cuarenta. Por último, como pilón, en 1968, en la última versión, interpretada por Julissa, *Santa* pareció despedir las glorias de la producción cinematográfica industrial pocos años antes de ser desplazada por el cine auspiciado por el Estado.

En suma, una película adaptada cuatro veces y que acompañó de manera tan persistente al cine mexicano a lo largo de su historia debe haber tenido algo especial. El relato creado por Gamboa tuvo, como ningún otro suyo, una vocación particular para convertirse en un arquetipo exitoso.³ En la historia de esta muchacha de Chimalistac que es seducida y abandonada por un militar y que termina refugiándose en un burdel, se describe con plenitud un problema tratado recurrentemente tanto por el cine como por la literatura: la "caída" de una mujer al ámbito prostibulario.

Quizá la clave del éxito no esté en el tema, sino en la manera de enfocarlo. Películas y novelas originarias comparten métodos y propósitos: mostrar un mundo deseado y prohibido a la vez para poder realizar una prédica moral. Así, tanto el cine como la novela de Gamboa tienen un punto en común: la crítica y/o la preocupación por las modificaciones contemporáneas de la vida social en la modernidad.

Aquí trataré de hacer un recuento de cómo se fueron gestando algunos de los elementos y conceptos esenciales de esa historia a través de una fuente singular: los diarios privados de Federico Gamboa. En ellos, el autor hizo una elaboración semiliteraria (*rarita*, pues) de su vida de



* Historiador, UAM-Azcapotzalco

calavera. Esa fue su "materia prima" para crear el relato en cuestión. En ellos se ve cómo se perfila en Gamboa una atracción por el tema de los "bajos fondos". Ésta terminará convirtiéndose en una historia modelo, con una intención didáctica en la que impera una doble moral. En suma, se trata de una visión ávida pero a la vez moralista sobre la prostitución. Algo que en mi opinión, es la clave del discurso cinematográfico —tradicionalmente conservador— sobre los bajos fondos.

Los diarios de Gamboa

Pocos escritores mexicanos han tenido la compulsión que tuvo Federico Gamboa en documentar su propia vida. En 1893, apenas a los veintinueve años, publica *Impresiones y recuerdos*⁴ en Buenos Aires (lugar en el que se encontraba como parte de la legación mexicana en Sudamérica). Se trata de un apunte biográfico, sorprendente en la medida que el escritor cree que a una edad tan temprana alguien pueda estar interesado en su vida. Gamboa admite el "egoísmo" que subyace en sus escritos biográficos. De alguna manera está convencido de que su obra será importante y cree que sus páginas contendrán apuntes de la realidad que posteriormente serán parte de sus novelas, siguiendo el ideal de la literatura naturalista. Después de publicar *Impresiones y recuerdos*, Gamboa comienza la escritura sistemática de su diario, el cual se programa publicar, desde entonces, en lapsos de diez años. El primer volumen de *Mi diario. Mucho de mi vida y algo de la de otros*, apareció en 1908; en años posteriores (1910, 1920, 1934 y 1938) se editaron los siguientes.⁵

Es evidente que Gamboa no escribía el diario para sí mismo, aunque estuviera muy interesado en crear la ficción de que se trataba del producto de una intimidad consignada con disciplina. Sin embargo, estaba claro que algún día saldría a la luz y sería leída por los demás, lo cual necesariamente le impuso un sesgo.⁶ Además, es probable que llegado el tiempo de publicación el escritor alterara sus escritos. Por ejemplo, resulta interesante que se haya perdido precisamente la sección correspondiente al año de 1913, momen-

to en que Gamboa regresó a México para formar parte del gobierno de Victoriano Huerta.

Seguramente Gamboa estaría pensando en el público que en un futuro se asomaría a su "intimidad" y buscaba dar un sentido preciso a sus vivencias. Por ejemplo, algunos apuntes autobiográficos (*Impresiones y recuerdos* y los primeros volúmenes de *Mi diario...*) parecen estar escritos con un sentido agustiniano: el hombre probo confiesa su vida turbulenta para consignar el triunfo de la moral. Son textos que difícilmente podrían ser tomados en cuenta como la realidad de su vida. En todo caso, se trataría de una acumulación de vivencias que posteriormente alimentaron su obra.

Así aparece una prefiguración literaria que tomada con cuidado constituye una fuente ineludible en el trabajo de contextualización de la escritura de Gamboa, en tanto que muestra sus preocupaciones principales y el origen de algunos de los pasajes de sus novelas.

Gamboa y el naturalismo

Sin duda, uno de los motivos más evidentes del éxito de *Santa* en su tiempo fue la llaneza con la que trató temas en aquel tiempo considerados como "escabrosos", e incluso, "pornográficos". Por ejemplo, las descripciones puntuales de los ambientes prostibularios de la ciudad de México pocas veces habían sido tratadas de manera tan precisa en la literatura nacional. Gamboa encontraba en el naturalismo literario una excusa para tratar este tipo de temas. Este género, que había sido desarrollado en Francia por escritores como Emile Zola, fue importado por Gamboa a México, convirtiéndose en uno de los primeros autores en verse comprometidos con una descripción casi científica (acorde con el positivismo de la época) de la realidad social. Sin embargo, según escribió Gamboa, no fue Zola quien lo animó a adentrarse en la recreación de lo cotidiano, sino un contemporáneo suyo, Emilio Rabasa:

[Rabasa] No pintaba la luna, ni aventuras extraordinarias, ni amores inverosímiles,

sino que pintaba sucesos y personas que nos eran conocidísimos, que nos sabíamos de memoria; y sacó a la luz nuestros pueblos, nuestra capital; [...] mas lo hizo con tal arte y tal verdad, que yo me dije: Si el arte te falta, adquiérela; pero ya tienes ahí el secreto. Pinta y habla acerca de lo que veas y de lo que hayas visto; ésa es la novela que buscabas, la que siempre interesa y la que siempre vive.⁷

Con esas dos influencias, la de Rabasa, pero sobre todo la de Zolá, Gamboa intentó recrear la vida cotidiana. Su primer libro (que no por casualidad se llamaba *Del natural*) estaba conformado por una serie de cuentos sobre diversos asuntos, como la descripción del adulterio o la exposición de los peligros que acechaban a las primeras mujeres que trabajaban en oficinas públicas; relatos que se ocupaban del orden moral de la actividades cotidianas de los seres humanos.

Gamboa siempre se defendió de los ataques a estos libros explicando que sólo hablaba de "lo que sucede":

¿Por qué asustarse de que un libro nos hable de cosas reales, de cosas que han sucedido, que suceden, y que sucederán en esta lucha eterna de los dos sexos; lucha de acercamiento, de compenetración; lucha fatal, fisiológica y humana? [...]

Claro que mi ensayo, con tales intenciones, naturalista había de ser, vale decir, sincero y franco, dentro del único orden posible en arte.⁸

Gamboa se afirmaba como la vanguardia del naturalismo mexicano; prácticamente un representante de Zolá en el país. En un momento de exaltación describió al naturalismo como un "ejército triunfador", y a sí mismo se consideró como un soldado que, "aunque rezagado, aprieta el paso para reunirse con las tropas victoriosas".⁹ En esta metáfora bélica tan poco afortunada, Zolá aparecía como



el gran capitán, a quien debían imitar los escritores latinoamericanos, quienes debían luchar contra toda escritura que no implicara la descripción de "la verdad". Nada de "castillos, trovadores y pelucas", lugares comunes del romanticismo.¹⁰

Pero, para Gamboa, la descripción de la realidad también necesitaba límites morales. Los escritores no debían traspasar la línea tenue que separaba la descripción verista con la pornografía: "En buena hora que se clame contra los falsificadores del naturalismo, contra los pornográficos; lo merecen, y ojalá que desaparecieran de un solo golpe y para una sola vez; pero los otros, los austeros, respetémoslos."¹¹ Creía que el novelista debía tener una actitud radical sobre ciertos temas morales. Por ejemplo, en el caso su novela *Apariencias*, dijo haber intentado que su lectura provocara en el lector "ascos y miedos hacia el adulterio, contra esa llaga, que al decir de los que la han sufrido, no cicatriza nunca".¹² La moralidad quedaba presente en el sentido otorgado a la trama, donde el destino de los amantes es manipulado por el escritor como una demostración moral de la vileza del adulterio. Este punto fue particularmente importante: el hecho de que Gamboa se viera a sí mismo como un escritor naturalista no quería decir de ninguna manera que sus escritos estaban demasiado comprometidos con la descripción puntual de la realidad social de su tiempo. Aunque los personajes o la trama esencial de sus novelas se documentaran minuciosamente,

Gamboa nunca haría que dos adúlteros vivieran felices, ni que una prostituta se redimiera después de "haber caído"... Como fue el caso de Santa.

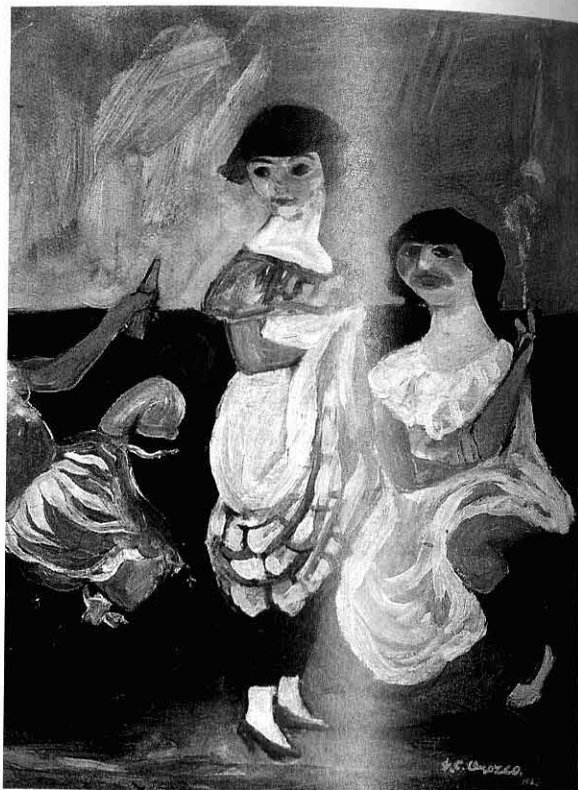
En suma, el naturalismo de Gamboa exaltó el valor de la realidad, pero lo subordinó a un juicio moral predeterminado: esa "realidad" tan anhelada no lo era tanto, puesto que el autor modificaba las historias para darles un sentido moral. En este sentido, el naturalismo de Gamboa se distanció de su modelo francés justo en la medida que las enmiendas moralizantes tendían a endulzar la crudeza inicialmente descrita. Gamboa veía la literatura como una herramienta necesaria en la instrucción de la sociedad. En éste propósito didáctico y moralista en lo que concierne al individuo y la familia coincidieron plenamente los realizadores del cine mexicano.

La documentación de la "realidad"

Gamboa decía documentarse lo más posible para retratar la realidad en sus escritos. Si carecía de alguna experiencia concreta sobre un hecho a relatar, buscaba la manera de experimentarla. En varias ocasiones consiguió permisos especiales para visitar la cárcel de San Juan de Ulúa. Las escenas que observó fueron dantescas. Al principio se riñó consigo mismo por haber cedido ante lo que calificó como "una curiosidad malsana", aunque acabó por encontrarle un valor artístico a la experiencia:

...comprendí, al cabo, que aquello había de servirme, que era y es necesario verlo y contarlo, supuesto mi vicio de publicar la verdad artística de los espectáculos que la vida me brinda. Sí, de allí me saldrá un libro o material fragmentario para diversos libros...¹³

Años después, siendo subsecretario de Relaciones Exteriores, regresaría a San Juan de Ulúa para seguir documentando su novela *La Iloga*. Temerario: solicitó al gobernador de la plaza que lo encerraran con los presos, para conocer a fondo el ambiente:



—No se lo aconsejo, mi estimado subsecretario, ¡pues correría usted el riesgo de que estos bárbaros me lo violaran!... Quédesse, si gusta, en la antegalera, cuya gruesa reja lo pone a salvo, y desde ella mire y estudie lo que le parezca.¹⁴

En otra ocasión, Gamboa se contentó con visitar las "tinajas", donde se encontraban algunos grupos de presos incomunicados. En una de ellas pudo ver a Juan Sarabia, el opositor a Díaz, en condiciones lamentables. Gamboa terminó de consignar el encuentro en su Diario de la siguiente manera: "¡Ah, 'documento humano', lo que nos cuesta buscarle, y aprovecharle, para que el lector ni lo sospeche, o no lo justiprecie, si lo sospecha!"¹⁵

Gamboa creyó, como los naturalistas, que la literatura era una forma científica de descripción de la realidad. La labor del escritor era seria. En busca del "documento humano", consiguió permiso para asistir en Guatemala a una operación de hister-

ctomía que describió como desenlace fatal de Santa. El *Diario de Centroamérica* lo consignó como toda una curiosidad con la siguiente nota: "En el hospital. Una operación quirúrgica. Un novelista presenciándola."¹⁶ O bien, consiguió que lo llevaran "a ver un tísico en su último periodo, y desde anteanoche leo al acostarme un tratado sobre tuberculosis pulmonar; son los preparativos para mi libro próximo".¹⁷

Pero en la mayoría de las ocasiones, Gamboa hacía uso de sus experiencias personales para la construcción de novelas "veristas". Hacia 1894 Gamboa decidió escribir la historia de Santa, y comenzó a documentarse en lo que llamó provisionalmente *El diario de una perdida*. Asistió a los bailes de carnaval en el Teatro Nacional. Luis G. Urbina le mostró un poema manuscrito ("Carmen") que se asemejaba mucho a un pasaje de Santa: "trátase del despertar de una pobre irredenta, a la mañana siguiente de una orgía, con su alquilador al lado y todavía dormido..."¹⁸

Encontramos en los diarios de Gamboa el origen de otra escena de Santa, la que narra el asesinato de uno de los clientes del burdel, que obliga a Santa y a sus compañeras a permanecer en un tribunal hasta la madrugada:

También yo me encaminé a las tres de la mañana, hasta el Salón de Jurados en que está desenlazándose un drama que apasionó por varios días a nuestro pueblo enfermizo y cruel... como todos los públicos.

Escuché el fallo absolutorio para entrambos procesados. Me alegro por ellos —conozco y trato a los dos— pero ¿y el otro muerto?... ¡Ah!, yo utilizaré este desenlace, cuando escriba el *Diario de una perdida*, que tanto pugna porque le dé suelta.¹⁹

Hay muchos pasajes de la vida de Gamboa que se vieron incorporados en el *Diario de una perdida*. Uno de ellos fue brutal: la muerte de una prostituta española, oriunda de Málaga, a manos de otra "pecadora e irredenta". Curiosamente este crimen puso

sumamente nervioso a Gamboa, puesto que a ambas mujeres las conocía y frecuentaba. Era un "hombre decente" amenazado por el escándalo:

[...] me alarma la posibilidad de que me citen del juzgado instructor, y con ello y al aparecer mi nombre en los diarios y papeles de información, la gente de buena conciencia ponga el grito en el cielo y a mí me pongan en disponibilidad, que es prima hermana de la cesantía absoluta. El caso es grave.²⁰

Finalmente, no tiene por qué preocuparse. Acudió con el juez y le contó sus temores. El juez lo reconvinó por su vida disipada, pero lo tranquilizó diciéndole que el caso no requería de la presencia de testigos durante el juicio. Y ya más tranquilizado, cometió algo de verdad inquietante. Con el escultor Jesús Contreras, su amigo de farra, consiguió el permiso para ver en la morgue a la Malagueña. En un acto que tiene mucho de simbolista y decadentista, Contreras dibujó a la muerta:

Y mientras Jesús dibujó, no aparté mis ojos de la Malagueña, mirando cómo las moscas, ¡oh!, pero centenares de moscas tercas y medio borrachas del sol poniente, de olores sospechosos y de sangres antiguas y reseçadas, paseábanse y revoloteaban por el cuerpo desnudo e indefenso; mirando sus carnes, ayer nomás complacientes y sedeñas, y hoy rígidas, en descomposición palpable, en camino de los gusanos que han de devorarnos a todos, cuando nos llegue la vez... Atraíame, fatídicamente, la cicatriz de su ojo herido, cicatriz diminuta sobre la que caían, revueltos, los cabellos rubios de la soberbia cabellera deshecha y sucia...²¹

Gamboa el calavera

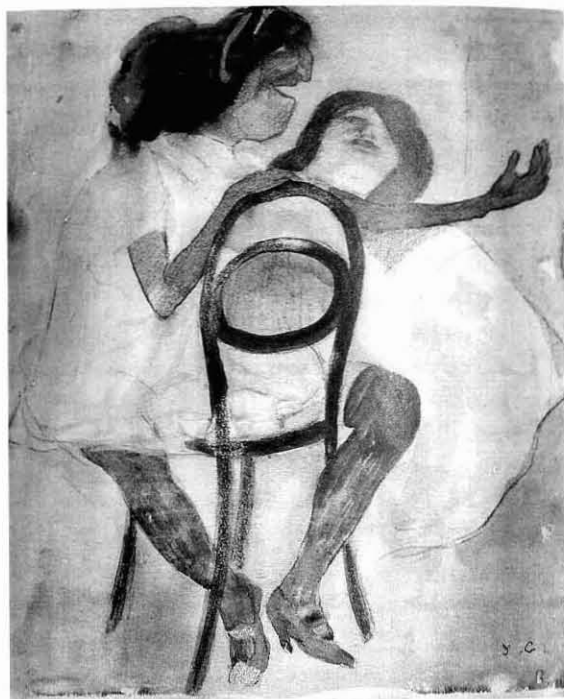
La vida galante de la ciudad de México descrita en Santa no era desconocida para Gamboa. Había sido

en su juventud un asiduo visitante de los bajos fondos, lo que a finales del siglo XIX se llamaba "un calavera". Tanto en *Impresiones y recuerdos* como en su diario no tuvo ningún empacho en relatarlo. ¿Por qué lo consignó? En parte porque le permitía exhibir una vida bohemia, que se veía en aquel tiempo como una característica intrínseca de la vida artística. El literato naturalista se presentó como un hombre de mundo que había probado y visto de todo. Además, lo importante para el autor no era sólo haber vivido intensamente, sino el saber enmendarse a tiempo. Lo que no deja lugar a dudas es la atracción que en él ejercían los bajos fondos. En ellos Gamboa encontró un lugar contradictorio: deplorable pero necesario, odioso y añorable, frecuentado tranquilamente por la "buena sociedad". Cuando en 1898 Gamboa recibe unas clases en la Preparatoria Nacional, apuntó que además de cumplir con ella un anhelo, las mismas le darían una ayuda a su presupuesto, "harto desequilibrado por el demoniaco microbio de mi afición al bacará y al póquer".²² Se sorprendía de encontrar en los garitos a magistrados y jueces, quienes en su opinión deberían de perseguir establecimientos como éste.²³

Otro "microbio" recurrente en Gamboa sería su afición por lo que él llamó las "mujeres caídas". Éste le atacó desde su adolescencia en Nueva York, donde vivió en compañía de su padre, y según él sería fundamental en el desarrollo de su personalidad: "¡Los golpes y roturas que recibí mi natural pudor de adolescente con los cuadros que presenciaba, hambriento de amor, con tendencias muy pronunciadas a codear e impregnarme del 'eterno femenino,' explican en gran parte mis dramas posteriores y mi escepticismo actual!"²⁴

Esta atracción le parecía irresistible, en parte porque era un mundo completamente opuesto al familiar y en parte porque lo atacaba directamente:

Andaba yo en las emociones primordiales que nos proporciona el trato de las pecadoras, cuando nos acercamos a ellas con palabras de perdidos prematuros y



actitudes de niño; con las flores que olvidamos de dar a nuestra novia y los cinismos ideados en nuestras noches de insomnio, allá en el hogar, cuando aún no podíamos recogerlos tarde.

Las veía ir y venir dentro de sus carruajes, al medio día, por las calles de Plateros y San Francisco, en los inmorales paseos que por tanto tiempo han existido en México, y me extasiaba en su contemplación, me sentía atraído por ellas, ejercían sobre mí inexplicable y misterioso atractivo. De nada servían las predicaciones escuchadas en su contra; lo que uno oye de boca de las señoras antiguas y los hombres hipócritas; la multitud de consejas que andan por ahí, pintándonos a esas pobres excomulgadas de la dicha, como monstruos de maldad y de odio. Yo las quería, éranme simpáticas, parecíanme todas las hijas legítimas de la infortunada Margarita Gauthier y me sorprendía de no mirarlas envueltas en lágrimas y camelias. [...] De tal

suerte, que me hice amigo de los calaveras profesionales, de los privilegiados que monopolizaban sus sonrisas y las llevaban a cenar, al concluir de los teatros, a los gabinetes altos de "La Concordia", o si sus recursos no permitían lujos tales, iban a verlas de la una de la mañana en adelante, a los bailes nocturnos, y con justísima razón mal afamados, del "Tívoli Central" y "Capellanes".²⁵

De su experiencia con este tipo de mujeres Gamboa comenzó a desarrollar ideas que posteriormente formarían parte importante de la construcción de *Santa*. Sería el caso de la percepción de la supuesta tristeza que las embargaba, "un fondo de tristeza infinita"; su afán de ser tratadas con cariño, y el odio que, en opinión de Gamboa, toda mujer "liviana" siente por un hombre: "odio de víctima a verdugo, de quien reconoce en una persona que nos da de comer y a la que estamos encadenados, el autor de una falta que cometimos cuando mozos, y que después, a la larga, nos ahoga, nos pesa, nos martiriza."²⁶ Y de ahí, escribiría Gamboa desde la soberana madurez de sus veintinueve años, le vino el deseo de "redimirlas por el amor".

La mujer "caída"

Gamboa contó que en uno de los bailes de carnaval del Teatro Nacional conoció a una mujer, Carlota, con la que estuvo involucrado. Vale la pena repasar el episodio, sobre todo en la medida en que condensa las ideas de "perdición" y "caída" que trataría extensamente en su novela. Se trataba, decía Gamboa, de "una señora casada, de buena cuna, que había caído estruendosamente, sin nada que la disculpara, por el placer de enlodarse, de probar el vicio".²⁷ Como en *Santa*, la "perdición" parecía una vocación natural, inevitable para algunas mujeres.

La escena en que Gamboa describía ese día en que conoció a Carlota era muy parecida a aquella en que *Santa*, viviendo la cúspide de su popularidad, recibe de sus hermanos la noticia de la muerte de su madre:



Calló la orquesta, y en el alud que se precipitaba a la cantina, vi pasar a la señora casada recién caída; seguíanla un grupo de varones elegantes, miembros del Jockey Club o del Casino, y ella azotaba con la careta a los más cercanos, charlaba con los demás y reía, reía como si le hiciera gracia despertar tantos apetitos, o como si quisiera olvidarse de su derrumbamiento.²⁸

¿En qué consistía la "perdición" de aquella mujer? Fundamentalmente, en el hecho de haber dejado un mundo hogareño luminoso para integrar los bajos fondos, donde las reglas sociales se encuentran trastocadas, y los hombres acceden a una sociabilidad completamente diferente a la de la familia. Carlota vivía con otra mujer y recibía visitas de caballeros con los que comían y hacían largas sobremesas, fumando y bebiendo coñac. Y como signo definitivo, decía Gamboa, se tuteaban: "En el criterio que conservaba de mujer honrada, suponía que no de otra manera deben hablarse entre sí las que caen y los que las hacemos caer."²⁹ Lo curioso es el concepto de "caída", ya que vista a la distancia, la descripción de cómo transcurría una tarde con estas mujeres, no parece haber nada marcadamente pecaminoso, hoy en día, ni entonces:

La tarde la pasamos en el saloncito, bastante acompañados, pues sin cesar anun-



ciaba la campanilla nuevos visitantes. Dominaban las personas de alto coturno: magistrados, padres de la patria, un general y varios jóvenes ricos, necios, inaguantables. Todos parecían empeñados en hacer *esprit*, y resultaba la charla o pesada e insubstantial, o grosera y brusca, sin miramientos, intercalando una que otra broma de las que se oyen por la calle a la gente baja, y que nos lastiman el oído como pudiera hacerlo un guijarro. Carlota estaba contentísima; aplaudía, avivaba tímidos, mandó a servir café, rogó a un señor que tocara el piano; sólo allá de tiempo en tiempo, rápida y fugaz, una sombra le oscurecía la mirada, un rubor le coloreaba las mejillas. ¡Quién sabe si sería el recuerdo del hogar destruido o el de la última sonrisa o el de la última sonrisa de sus hijos, a los que no volvería a ver!

A las seis anunciaron el carruaje, y la reunión se disolvió.³⁰

Y al salir, los asistentes se desconocieron unos a otros. Gamboa se quedó en el salón con Carlota, quien hizo un balance de su éxito temporal (muy similar al descrito en *Santa*) entre las "mujeres caídas" de la capital:

—No es que valga yo más que las otras, demasiado lo sé; me buscan por la novedad, por los residuos de honestidad que pueden arrancarme del corsé...³¹

Gamboa entendió que la clave literaria para la descripción de este mundo estaba en la doble moral: en el contraste de actitudes de quien se desenvuelve entre la tensión ejercida por el mundo del deseo y la aspiración a la vida "decente". Planteó que el atractivo y la fuerza que adquirían las relaciones con "magdalenas" o "cocotas", reprobadas por la sociedad, radicaban precisamente en que conformaban un mundo aparte, alterno:

[...] ¿quién me mandó a querer a una mujer descarriada? Pero vaya usted a meterse en filosofías, a decirle al corazón que no quiera, cuando la juventud nos impone sus exigencias, cuando vivimos con una mujer linda, y en la traidora intimidad, nos dormimos en medio de una cascada de caricias, de juramentos de amor; nos despertamos con los mismos juramentos y las mismas caricias, y al despertarnos nos preguntan:

—¿Volverás esta noche?...

Sale uno a la calle orgulloso, deseando que todos nos conozcan en la cara el triunfo reciente, la realización de la vida, la conquista del mundo. Es que, por dentro, nos sentimos hombres; algo interior nos asegura que por allí han pasado y pasarán todos, y aunque la moral casera, la que nos ha nutrido, repruebe el hecho, encogemos los hombros, el recuerdo está demasiado vivo, aún tenemos impresas las facciones de la amante, el eco de su voz, sus promesas, y nos sentimos atraídos, vencidos antes de luchar; una atracción muy distinta de la de la novia, mucho menos pura —¡oh! no hay comparación—, pero que nos seduce más, precisamente por eso.³²

Epílogo: madurez, rectificación, y nostalgia...

Según Gamboa, su vida disipada se esfumó en el momento en que un oficial del ejército acudió al cuarto de hotel en que vivía para entregarle su nombramiento de segundo secretario de la embajada de México en Guatemala.

Pasó, recibí el pliego, firmé en el libro, y descubrí una peseta que deslicé al portador con una de mis más afables sonrisas. Con esa propina se marchaba mi humor alegre; se marchaban mis hábitos de bohemio; mi vida tenía que transformarse, tomaba otra faz, perdía mi juventud con sus independencias y sus irresponsabilidades, con todos los encantos de los 20 años. Y de pie en el corredor del hotel, mientras el gendarme bajaba y su sable volvía a sonar en los escalones, me despedí de aquello con

cariño, con algo de melancolía en el renunciamiento: *adieu Mignon!*...³³

Pareciera que acude a una condena irredimible. De aquí en adelante, Gamboa llevaría una vida programada: querrá ser un señor, literato y diplomático. Cargo y responsabilidad hacían al caballero decimonónico. Años después, ya estando en Buenos Aires, escuchó una frase que según él no resistió a consignar en su diario, por considerarla "una observación profundamente cierta": "No hay hombre ninguno que de cuando en cuando no sienta la nostalgia del prostíbulo".³⁴

Nostalgia que conjuró exitosamente con la escritura de *Santa*. En la novela echaría mano a todo este cúmulo de experiencias personales que habían sido consignadas en sus escritos autobiográficos. Estos conforman una primera formulación literaria que contiene su visión de los bajos fondos. Los escri-



tos autobiográficos de Gamboa nacieron como un relato codificado y calificado moralmente de antemano. Una narración que adquiere sentido cuando don Federico cuenta el final de su historia y le encuentra un sentido edificante en la rectificación de su conducta.

Más que relatos ciertos sobre la vida galante, estos episodios son un acercamiento moralista sobre la manera en que fueron vistos los bajos fondos durante el Porfiriato. El ambiente prostibulario fue mostrado con un deleite que se disfrazó con un fin didáctico, lo que en mi opinión es la clave del éxito cinematográfico de la *Santa*. Los creadores del

cine mexicano industrial no sólo recurrieron a la literatura en busca de tramas: también encontraron en ella modelos morales que gustaban al gran público al tiempo que calificaban el comportamiento social en la vida moderna. Ahí, en la literatura, vemos el origen de una ambigüedad que posteriormente sería apasionante y lucrativa para la pantalla: la recreación y condena del mundo del deseo. El modelo propuesto por *Santa*, esa "mujer de la calle", no sólo dio para vivir a un hombre tan decente como Gamboa, sino que se convirtió en un ingrediente fundamental para el origen de una industria.†

1 José Emilio Pacheco, en el estudio introductorio a Federico Gamboa, *Mi diario I (1892-1896)*. *Mucho de mi vida y algo de la de otros*, México, CNCA (Memorias Mexicanas), 1995, p. XVIII.

2 Federico Dávalos Orozco y Esperanza Vázquez Bernal, *Filmografía general del cine mudo mexicano (1906-1931)*, Puebla, UAP, 1985, p. 46.

3 En su semblanza de Federico Gamboa, Enrique Krauze ha aventurado una hipótesis atractiva sobre las claves del éxito de *Santa*: "Santa es todos los arquetipos en uno, todas las telenovelas en una". Enrique Krauze, *Mexicanos eminentes*, México, Tusquets, 1999, p. 57.

4 Federico Gamboa, *Impresiones y recuerdos*. México, Eusebio Gómez de la Puente ed., 1922.

5 El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes los ha reeditado en siete volúmenes, con un estudio introductorio de José Emilio Pacheco. Federico Gamboa, *Mi diario*. *Mucho de mi vida y algo de la de otros*. México, CNCA (Memorias Mexicanas), 1995.

6 José Emilio Pacheco ha subrayado este aspecto del diario de Gamboa: "El único diario de verdad íntimo es el que nos avergonzaría hallar publicado. Lo demás es una ficción autobiográfica que adopta la estrategia narrativa del diario." José Emilio Pacheco, "Mi diario (1892-1939), Federico Gamboa y el desfile salvaje". En *Letras Libres*, México, Número 2, febrero de 1999.

7 Federico Gamboa, *Impresiones...*, p. 163.

8 *Ibid.*, pp. 266-267.

9 *Ibid.*, pp. 267-268.

10 *Idem.*

11 *Ibid.*, p. 270.

12 *Ibid.*, p. 272.

13 *Mi diario I...*, p. 133.

14 *Mi diario V...*, pp. 92-93.

15 *Idem.*

16 *Mi diario II...*, p. 152.

17 *Mi diario I...*, p. 76.

18 *Ibid.*, p. 135.

19 *Ibid.*, p. 185.

20 *Mi diario II...*, p. 12.

21 *Idem.*

22 *Ibid.*, p. 39.

23 *Mi diario I...*, p. 156. Por cierto, éste será un subtema de *Santa*, en el que critica débilmente la doble moral de la sociedad; pero elude la fuerte crítica social que en el mismo caso hizo Zolá en *Naná*.

24 *Impresiones...*, p. 38.

25 *Ibid.*, p. 60.

26 *Ibid.*, p. 61.

27 *Ibid.*, p. 59.

28 *Ibid.*, pp. 63-64.

29 *Ibid.*, pp. 65-66.

30 *Ibid.*, p. 66.

31 *Ibid.*, p. 67.

32 *Ibid.*, p. 101.

33 *Ibid.*, p. 124.

34 *Mi diario I...*, página 72.

Ilustraciones tomadas del catálogo Orozco en la colección del Museo Carrillo Gil.