



¿Santa o Pecadora? La Prostituta en la Novela del Naturalismo Hispanoamericano.

Javier Ordiz*

En el último tercio del siglo XIX se abre paso en el panorama de la narrativa europea la tendencia naturalista, que encuentra en Emilio Zola a su principal mentor y cultivador. En primera instancia, tal movimiento no suponía una modificación significativa de los parámetros formales del código realista vigentes desde tiempo atrás, pero sí implicaba un sustancial cambio de perspectiva en el análisis objetivo de la realidad que se había impuesto como premisa en el género desde el agotamiento del idealismo romántico.

El naturalismo fija su mirada en los aspectos más sórdidos y desagradables de la sociedad y tiene entre sus principales objetivos el estudio con pretensiones “científicas” de los resortes ocultos que mueven el comportamiento humano. El determinismo de *herencia* y *medio* se erige como el factor esencial que explica, y en última instancia justifica, la personalidad y el modo de comportarse de unos personajes que desde el primer momento aparecen marcados por este estigma de origen. El escritor naturalista indaga en los elementos que causan los “desórdenes” sociales, y hace especial hincapié en aquellos que, como el instinto sexual o el abuso del alcohol, ponen al descubierto la barbarie y la animalidad del espíritu humano, ocultas tras la máscara de la “civilización”. No es de extrañar por tanto que las páginas de las novelas que nos ocupan se pueblen de personajes enfermos, tarados o marginales, cuya historia se explica con precisión clínica, y que además habitan en unos espacios apenas transitados hasta entonces por la narrativa europea: son los ambientes del alcohólico, del delincuente o de la prostituta, personaje éste último sobre el que tratarán las líneas que siguen.

Quizás no sea posible encontrar una imagen literaria más acabada de la ‘mujer mala’ que la que nos ofrece la prostituta. Este personaje comienza a frecuentar las páginas de la narrativa occidental hacia mediados del siglo XIX, pero será a finales de esa centuria cuando cobre un mayor protagonismo. Obras como *La dama de las camelias* (1848), *La fille Elisa* (1878) o *Naná* (1880), contribuyen a forjar el arquetipo de la ‘mujer caída’, que en la mayoría de los casos se erige como emblema de una sociedad corrupta y viciosa y cuya historia sirve al afán moralizador y regenerador de sus creadores. Los escritores naturalistas, en su deseo de reflejar los aspectos menos amables de la realidad y en sus pretensiones de dar nombre y voz a seres que hasta entonces habían permanecido olvidados en aras del ‘buen gusto’, serán los que lleven a cabo un perfil psicológico más acabado del personaje. Zola y sus acólitos indagan en el carácter de esa



mujer transgresora y tratan de explicar los resortes internos que la han conducido a su situación y las consecuencias y efectos que tiene su oficio en la sociedad de la época.

En las novelas de estos autores se parte siempre de la premisa de que el sexo fuera del matrimonio es una práctica viciosa y condenable y se contempla en consecuencia a la prostituta como un elemento que puede socavar gravemente el sagrado orden burgués. Esto se manifiesta con claridad en la subversión del clasismo tradicional que esta práctica trae aparejada en estos relatos: a través del poder del sexo, Naná tiene a sus pies a los personajes más encumbrados del París de la época, a quienes maltrata e incluso arruina sin ningún tipo de consideración. La joven, según apunta Zola, lleva en su sangre “el fermento de la podredumbre social” (Zola 1998:546), y representa en la imaginación naturalista el grado más extremo a que puede llegar la perversión del papel de esposa y madre a que se reducía a la mujer en la época. “Una sociedad se derrumba cuando la mujer casada le hace la competencia a una puta” (Zola 1998:316), escribió el autor francés. En este contexto no es de extrañar que la prostitución se trate en muchos casos como una especie de tara fisiológica, como una desviación patológica del carácter que en otros individuos impulsa al crimen o al alcoholismo. Es la teoría de la ‘mujer delincuente’, que popularizó el criminólogo italiano Cesare Lombroso en esos años finiseculares. Este mal, o este ‘gen’ como diríamos actualmente, se transmite de generación en generación y de esta forma el creador naturalista rastrea en los antecedentes familiares de la joven desgraciada en busca del origen de sus torcidas inclinaciones. En el caso de *Naná*, Zola deja claro que la suya es “la historia de una muchacha, retoño de cuatro o cinco generaciones de borrachos, de sangre viciada por una larga herencia de miseria y de embriaguez, que se transformaba en ella en un desquiciamiento nervioso de su sexo de mujer” (Zola 1998:294-295). En estas novelas se encuentra presente en consecuencia un claro determinismo que relativiza de forma considerable la responsabilidad individual del personaje en la ejecución de sus actos y le traza su destino ineludible. Pero si la prostituta se ve impelida a ser lo que es debido a factores sobre los que no tiene control alguno, no ocurre lo mismo con la corte de personajes masculinos que la rodean, en cuya actitud los naturalistas ejemplifican el doble rasero y la corrupción moral de su tiempo. En estas novelas, por tanto, no es más ‘mala’ la mujer protagonista que la sociedad en la que vive, y que es en definitiva la que sostiene y demanda su oficio.

* Javier Ordiz, profesor titular del Departamento de Filología Hispánica de la Universidad de León. Ha publicado varios artículos en revistas especializadas sobre literatura hispanoamericana de los siglos XVII, XIX y XX. Es autor de la monografía *El mito en la obra narrativa de Carlos Fuentes y de las ediciones críticas de La muerte de Artemio Cruz y Terra Nostra de este mismo escritor*. En 2002 ha publicado en la editorial Cátedra la edición de *Santa*, de Federico Gamboa. Contacto: dfhfov@unileon.es



La influencia del naturalismo europeo se deja sentir en territorio americano a partir de 1880. Su recepción es muy heterogénea y viene determinada tanto por factores geográfico-culturales —no será igual la aclimatación naturalista en Argentina o en Perú, por ejemplo— como personales, en la medida en que la ideología del escritor se amolde en mayor o menor medida a los extremos de la nueva escuela. De este modo, frente a relatos que denotan la llegada de la nueva tendencia en aspectos puramente “externos” —la presencia de los bajos fondos, del alcohólico o el delincuente— otros, aunque en menor medida, se aproximan de manera más cercana a la ortodoxia original.

Como característica común a estas obras hispanoamericanas de impacto naturalista, se encuentra la relación directa de sus temas con los problemas concretos del país y del momento en que se escribieron. Así, en Argentina las novelas tratarán de los conflictos derivados de la inmigración masiva (Argerich, Cambaceres o Martel), en Puerto Rico o Uruguay reflejarán el atraso o la incultura de las zonas geográficamente aisladas (Zeno Gandía o Javier de Viana), en el Perú se encaminarán hacia la problemática indigenista, mientras en Chile, por añadir otro caso, tendrán un componente de denuncia social más acusado.

Con los temas y estilo propios de la escuela zoliana llegan también al nuevo mundo toda la galería de espacios y personajes de los relatos naturalistas y, entre estos, la prostituta, presente en novelas como *Música sentimental* (1884), de Eugenio Cambaceres o *Garduña* (1896) de Manuel Zeno Gandía, y protagonista absoluta de obras como *Juana Lucero* (1902) del chileno Augusto D’Halmar, *Santa* (1902), del mexicano Federico Gamboa o, ya en menor medida, *María Luisa* (1917) del también mexicano Mariano Azuela (1873-1952).

En líneas generales se puede afirmar que la imagen de la cortesana que ofrece la narrativa hispanoamericana de la época dista notablemente del modelo zoliano y se acerca más al arquetipo de la romántica y sentimental Margarita Gautier. Frente a la valoración negativa que le merece su personaje al escritor naturalista francés y la distancia que adopta respecto al mismo, los novelistas hispanoamericanos se distinguen por la simpatía, la comprensión y hasta el cariño con que abordan la historia de estas mujeres. Ni Santa, ni Juana Lucero, ni María Luisa son tampoco fruto de un determinismo ineludible que dicta su comportamiento. Aunque ocasionalmente algún tipo de condicionante educacional o familiar gravite sobre sus actos y decisiones, lo cierto es que el autor suele incidir en estos relatos en el poder de una sociedad corrupta e hipócrita que no deja otra salida a jóvenes que, en otras circunstancias, habrían llevado una vida honrada e incluso virtuosa. La diferencia con el molde zoliano en este aspecto concreto es por tanto notable: ya no es la mujer la que destruye a la sociedad, sino a la inversa. La frialdad y la ausencia de sentimientos de la Naná parisina se transforman además en Hispanoamérica en el



amor, la compasión o el sufrimiento que experimentan las protagonistas de estos relatos, y que a la postre las redime humanamente de sus pecados y posibles equivocaciones.

No deberíamos sin embargo confundir esta comprensión y simpatía del novelista hacia su criatura de ficción con una actitud de defensa o de valoración especial de la mujer por parte de estos autores. De hecho, parte de las desgracias que aquejan a las desventuradas muchachas protagonistas son debidas a la debilidad psicológica y fisiológica propia de su sexo. El escritor argentino Eugenio Cambaceres resume perfectamente en su novela *Sin rumbo* (1885) las convicciones de su generación acerca de la inferioridad de la mujer y el papel básicamente “reproductor” que debía cumplir en el orden social del momento:

La limitación estrecha de sus facultades, los escasos alcances de su inteligencia, incapaces de penetrar en el dominio profundo de la ciencia, rebelde a las concepciones sublimes de las artes, la pobreza de su ser moral, (...) el aspecto mismo de su cuerpo (...), la delicadeza de sus líneas, la suavidad de su piel, la morbidez de su carne, ¿no revelaban claramente su destino, la misión que la naturaleza le había dado, no estaban diciendo a gritos que era un ser consagrado al amor esencialmente, casi un simple instrumento de placer, creado en vista de la propagación sucesiva y creciente de la especie? (Cambaceres 1999:205)

No es de extrañar que en este contexto la figura femenina más valorada sea la de la madre, que para estos escritores representaba el rol supremo a que podía aspirar la mujer: la entrega abnegada al cuidado de su esposo e hijos.

La mayoría de las características que hasta aquí he mencionado se encuentran presentes en *Juana Lucero*, obra que cuenta la historia de la joven de este nombre, hija ilegítima de un respetable diputado, a quien su madre Catalina logra sacar adelante con su honrado trabajo de costurera. Después de la muerte de ésta, Juana se emplea como sirvienta y resulta embarazada tras ser violada por el dueño de la casa. La muchacha, cruzada ya la frontera de la ‘perdición’, acabará sus días ejerciendo la prostitución y con sus facultades mentales deterioradas.

Todo se pone en contra de la infortunada Juana en esta historia. Ella lucha desesperadamente por no caer en la tentación del dinero fácil que el prostíbulo le ofrece, pero una especie de fatalismo le impedirá escapar a este destino. No hay aquí determinismo hereditario alguno: la madre de la muchacha, pese a su estigma de soltera, será siempre una mujer honrada y decente. Pero ésta, parece decirnos el autor, no es más que la excepción. Su hija no correrá la misma suerte y una vez consumada la violación ya no volverá a ser la misma.



D'Halmar ofrece en todo momento una imagen positiva del personaje, a quien ve como “un corazón bueno a quien nadie ha estimado en el mundo y que ha caído en el fango” (D'Halmar 1969:204). La locura de la joven será a la postre su única rebelión posible: incapaz de soportar la sordidez de su existencia debido a sus fuertes convicciones morales, la muchacha crea una suerte de ‘doble’, al que llamará “Naná”, como el personaje zoliano. Este desdoblamiento Juana/Naná ejemplifica la esquizofrenia que padece la protagonista en la recta final de su historia, y supone a la vez una eficaz fórmula de expresar ese contraste entre el ‘exterior’ y el ‘interior’ tan propio de las tesis naturalistas: en Juana permanecen inalterables los rectos principios aprendidos en su infancia, mientras Naná es la cara externa, la fachada visible del personaje, un producto social creado por las circunstancias adversas.

La historia de Juana le sirve de pretexto a D'Halmar para ofrecer una visión muy negativa del sistema político y social nacido en su país tras la revolución de 1891. El autor intenta dejar claro ya desde el principio que el suyo será un “estudio social” (D'Halmar 1969:17) y a lo largo de la narración son frecuentes las interpolaciones valorativas y moralizadoras que traicionan de continuo la deseada ‘objetividad’ naturalista, y que tienen invariablemente como destinatarias a las clases acomodadas de Santiago. El autor arremete en sus reflexiones contra la tolerancia excesiva del gobierno ante los abusos de los poderosos que, en materia de sexo, originan a su juicio “la perdición y el degradamiento de la mujer” (D'Halmar 1969:242) y contra la utilización de los seres humanos, sean hombres o mujeres, como mercancía para satisfacer los deseos de la oligarquía burguesa. Esta realidad social, unida al machismo y la moral hipócritas dominantes en el ‘medio’, será la responsable última de la suerte de la desdichada Juana.

La problemática de *Juana Lucero* se reproduce en buena medida en *Santa*, de Federico Gamboa. Esta obra nos cuenta la historia de la joven campesina que da nombre al relato, que es engañada bajo promesas de matrimonio por un forastero que la abandona embarazada. Tamaña transgresión de las normas morales de su pueblo le acarreará a la muchacha la expulsión de su casa, que sucede tras un aborto espontáneo, y el comienzo de su oficio como prostituta en la gran ciudad. Nada explica ni justifica en principio la decisión de Santa de dedicarse a esta profesión. Ella no es en ningún momento una ‘mujer mala’, aunque a ojos de la sociedad se comporte en ocasiones como tal. No es una viciosa vocacional ni responde tampoco al arquetipo de la ‘mujer delincuente’. Santa es en realidad una mujer que arrastra en su conciencia un grave sentimiento de culpabilidad por un pecado que la ha arrojado violentamente a la orilla contraria del mencionado papel de madre virtuosa y decente que en el fondo anhelaba. Lo que en ella es pecado imperdonable, es para el hombre motivo de vanagloria y ejemplo de virilidad e incluso de poderío económico, como se advierte en la galería de amantes que rodean e incluso ocasio-



nalmente mantienen a la muchacha. Gamboa censura en líneas generales este doble rasero, y lo hace desde sus profundas convicciones católicas: dispensa una visión negativa a estos ‘pecados de la carne’ sea quien sea quien los cometa, y los interpreta como un paradigma del libertinaje en que se halla sumido su país a causa de una legislación laica y en consecuencia a-moral.

El acomodo ulterior de Santa en su vida pecaminosa se ha de contemplar también como el íntimo orgullo de una campesina inculta al ver rendidos a sus pies a los personajes más señalados de la sociedad capitalina. Como la Naná zoliana, la joven mexicana logra mediante el poder del sexo darle la vuelta al cerrado clasismo de su época y convertirse en una verdadera ‘reina’ en su mundo. Sin embargo, incluso en sus momentos de triunfo, Santa sigue siendo en lo más íntimo de su ser la misma muchacha ingenua y honrada de Chimalistac. Los paralelismos en este caso con Juana Lucero son evidentes. Las fuertes convicciones morales y religiosas que le inculcaron a la joven en su educación asaltan ocasionalmente su pensamiento y provocan, además de conatos de arrepentimiento, una profunda nostalgia del paraíso perdido de su infancia. La enfermedad, que va acentuando el progresivo deterioro físico de la mujer, y el amor sincero que experimenta al lado de Hipólito, el pianista ciego del burdel, sirven a la postre como elementos de expiación del pecado original, como demuestra de forma simbólica el regreso a la ‘tierra sagrada’ de Chimalistac del cuerpo de Santa, fallecida tras una fallida intervención quirúrgica.

Pecado, transgresión, paraíso, redención..., son términos que se han venido plasmando en estas últimas líneas y que nos ponen claramente sobre la pista del tipo de prostituta al que realmente pertenece Santa. Más que a la ‘profesional’ Naná, la joven mexicana se acerca al arquetipo de las ‘arrepentidas’ como la Magdalena o, de forma aún más próxima, de Santa María Egipcíaca, con cuya historia le unen numerosos rasgos comunes. Por medio del dolor y el amor compartidos Santa e Hipólito regresan a Dios que, en su infinita misericordia, perdona a la desdichada pecadora. Así se sugiere con claridad en la oración final del ciego con que se cierra el relato.

Pero Santa y su historia tienen también, como he apuntado con anterioridad, una lectura cuyo significado se relaciona estrechamente con la situación histórica y social de la época. Gamboa, aunque apoyó con su pluma y su trabajo al dictador Porfirio Díaz, fue muy crítico con las directrices del grupo de poder conocido como ‘los científicos’, bajo cuya orientación se había reformado el sistema educativo del país. A juicio del escritor, el nuevo espíritu laico estaba erosionando la identidad profunda de México, como también lo estaban haciendo las nuevas ideas y modas que llegaban del exterior. El ambiente capitalino supone el ejemplo más representativo del asentamiento de estos tiempos modernos, mientras que los valores tradicionales del país han encontrado refugio en las zonas rurales. Bajo esta perspectiva, la historia de Santa se puede



leer como la del México tradicional engañado y mancillado por un espíritu innovador y foráneo que sólo puede conducir al libertinaje y a la más aberrante inmoralidad. En distintos momentos del texto se puede encontrar apoyo a esta interpretación. En *Santa* y en otras novelas como *Reconquista* (1908), Gamboa intenta transmitir en última instancia un mensaje optimista: la identidad profunda y las costumbres seculares de México acabarán triunfando sobre aquellos que pretenden modificarlas.

María Luisa, de Mariano Azuela, es una novela de juventud de su autor que evidencia la falta de oficio y recursos de un escritor aún en ciernes. La historia se asemeja a la de *Santa* al centrarse en las desventuras de la mujer que se entrega a un hombre por amor y, tras ser rechazada por éste, cae en las redes del alcoholismo y la prostitución. Los papeles de unos y otros responden al esquematismo más elemental en este tipo de relatos: la muchacha buena e ingenua pero débil de carácter, engañada por el macho al que sólo guía la satisfacción de sus instintos carnales. La reiteración del cliché pone también en evidencia la presencia de otros tópicos repetidos en este tipo de novelas: la mujer parece no experimentar nunca un deseo carnal que no vaya aparejado al sentimiento amoroso, mientras que en el hombre –con excepciones como el Hipólito de *Santa*– predomina la satisfacción de instintos primarios. Ante este contraste el conflicto está servido: el hombre satisfecho se olvida de la joven enamorada, que a partir de entonces quedará personal y socialmente marcada y se dedicará a la prostitución por despecho, autocastigo, afán de poder o simple supervivencia. Todo esto se reproduce en *María Luisa*. Aunque a diferencia de *Santa* o de *Juana Lucero* en esta novela apenas se presta atención a la etapa de vida licenciosa de la joven –que se resume con rapidez en el último capítulo– y la historia se centra más en los motivos que determinan su desgracia. Azuela manifiesta ciertas veleidades naturalistas al pretender explicar la presunta tendencia al vicio del personaje como producto de la herencia genética: María Luisa es “hija de la casualidad”, fue engendrada por un anónimo soldado de una “de nuestras eternas revoluciones” (Azuela 1938:20) y es la suya una “raza degenerada, detenida solamente por artificios de educación” (Azuela 1938:102). Pero el espejismo zolesco se detiene ahí, y como sus ‘hermanas’ hispanoamericanas, la joven alberga buenos sentimientos y se pierde por amor. Azuela descarga la responsabilidad de lo sucedido sobre lo que denomina irónicamente “la ley de las gentes honradas” (Azuela 1938:148), y la joven también a la postre expía sus posibles culpas por medio del dolor y el sufrimiento de una enfermedad que termina acabando con su vida y por el amor que, aún en su lecho de muerte, sigue albergando por aquél que causó su ruina.

A tenor de lo dicho creo que se puede concluir con cierta base que la Naná zoliana no dejó descendientes en la narrativa hispanoamericana de la época. La figura de la prostituta es tratada



en esta tradición literaria con mucho mayor respeto, comprensión y simpatía de lo que habían hecho los escritores europeos. No es ajena a esto la convicción de los novelistas americanos de que en realidad más que ante ‘mujeres malas’ estamos ante víctimas inocentes de una sociedad injusta y moralmente corrupta. Por ello, todas conservan en lo más profundo de su interioridad una rectitud moral de la que carecen las cortesanas del naturalismo francés y en especial Naná. Santa purgará su pecado, Juana vencerá al mal con la locura, María Luisa morirá amando aún a su burlador, pero todas ellas acabarán triunfando a su manera sobre ese medio que las ha obligado a ser lo que no querían.

Bibliografía

A) Textos

AZUELA, Mariano (1938) [1917]: *María Luisa*. México: Botas.

D'HALMAR, Augusto (1966) [1902]: *Juana Lucero*. Santiago: Nascimento.

GAMBOA, Federico (2002) [1903]: *Santa*. Madrid: Cátedra.

ZOLA, Émile (1988) [1880]: *Naná*. Madrid: Cátedra.

B) Estudios

FERNÁNDEZ LEVIN, Rosa (1977): *El autor y el personaje femenino en dos novelas del siglo XIX*. Madrid: Pliegos.

GARCÍA BARRAGÁN, María Guadalupe (1993): *El naturalismo literario en México*. México: UNAM.

PRENDES GUARDIOLA, Manuel (2003): *La novela naturalista hispanoamericana*. Madrid: Cátedra.

URBISTONDO, Vicente (1996): *El naturalismo en la novela chilena*. Santiago: Andrés Bello.