

histórico: problemas y perspectivas de investigación”, pp. 201-211), autor de un estudio reciente sobre *Censura, libros e inquisición en el Perú colonial*, se pregunta por qué el Inca publicó precisamente en Lisboa la crónica floridana, respondiendo que lo impulsaron a ello “sus muy fundados temores de que ésta fuera plagiada” (p. 205). Carmen de Mora (“En torno a las ediciones de *La Florida del Inca*”, pp. 213-233), editora de *La Florida del Inca* y de *Las siete ciudades de Cibola. Textos y documentos sobre la expedición de Vázquez Coronado*, recorre la travesía editorial de la obra de Garcilaso: desde la edición príncipe de 1605 hasta la reciente edición anotada de Mercedes López-Baralt, “magnífica en todos los sentidos” (p. 226). Cierra el volumen, precisamente, una nota de Mercedes López-Baralt a propósito de su edición de los *Comentarios reales y La Florida del Inca*<sup>1</sup> (“El regreso del Inca: sobre una edición de dos obras de Garcilaso”, pp. 235-240). Autora de *El mito taino, El retorno del Inca rey, Icono y conquista: Guamán Poma de Ayala*, la estudiosa propone una edición cuya singularidad radica en “la perspectiva antropológica y andinista que la anima” (p. 238).

*Franqueando fronteras. Garcilaso de la Vega y La Florida del Inca* es, en suma, una magnífica colección de estudios que articula enfoques heterogéneos –etnohistóricos, cartográficos, filosóficos, hermenéuticos, filológicos–, escritos por algunos de los mejores especialistas actuales en la historia colonial de La Florida y la vida de Garcilaso. El libro ofrece una visión fresca y renovadora de un autor central de la tradición americana. Y en particular, una visión reveladora de *La Florida* como puente entre las culturas andinas y el espacio fronterizo y utópico que comienza a explorarse, apenas, en esa crónica olvidada.

ENRIQUE FLORES

Universidad Nacional Autónoma de México

*Santa, Santa nuestra*. Ed. Rafael Olea Franco. El Colegio de México, México, 2005.

En 2003 se cumplió el primer siglo de la publicación de *Santa*, de Federico Gamboa. Con los años, esta novela se ha convertido en un clásico de la narrativa mexicana, fundamentalmente por su carácter polifacético: por hallarse cruzada de varias tendencias literarias, por el tema, por las tensiones entre personajes, por su peculiar modo de gestación, por sus implicaciones éticas y estéticas. En fin, en términos borgeanos, *Santa* es un clásico porque “una nación o un grupo de

<sup>1</sup> Cf. INCA GARCILASO DE LA VEGA, *Comentarios reales. La Florida del Inca*, ed. M. López-Baralt, Espasa-Calpe, Madrid, 2003.

naciones o el largo tiempo han decidido [leerla] como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término". Este atributo, sin embargo, no es immanente a tal o cual obra, sino que depende "de la excitación o de la apatía de las generaciones de hombres anónimos que la ponen a prueba, en la soledad de las bibliotecas"; sería peligroso afirmar que hay obras clásicas que lo serán para siempre.

El conjunto de lecturas críticas editadas por Rafael Olea Franco, en *Santa, Santa nuestra*, producto del Coloquio Internacional convocado por El Colegio de México en enero de 2003, constata la vitalidad de esta obra que ha servido de inspiración a compositores, guionistas de cine y otros narradores. Los veinticuatro trabajos reunidos en *Santa, Santa nuestra* se hallan, a su vez, distribuidos en seis grupos: el primero está dedicado a la gestación y recepción de *Santa*, "Los orígenes y la consagración"; entre los trabajos que reconstruyen el proyecto de escritura y su culminación se encuentra "La construcción de un clásico: cien años del mito de *Santa*", de Rafael Olea Franco. A partir de la lectura de los diarios de Gamboa, aquél establece una fecha concreta que abarcaría el proceso de redacción de la novela: México, 7 de abril de 1900-Villalobos, Guatemala, 14 de febrero de 1902; sin embargo, la filiación puede remontarse más atrás. Con esta premisa, Olea Franco sigue las huellas de *Santa* en obras previas: "antecedentes implícitos de situaciones y personajes de su argumento que se encuentran dispersos en otros de sus textos", verbigracia *Impresiones y recuerdos* (1893), libro que "preludia algunos de los elementos" de la más exitosa novela de Gamboa (p. 13).

De esta pesquisa se desprende que Gamboa intentó publicar *Santa* aun antes de su conclusión, como lo recuerda en sus páginas autobiográficas: en enero de 1902 entregó la primera parte de *Santa* ya mecanografiada a Arturo Síguere, en Guatemala. Aunque, según sostiene Olea Franco, no se sabe si llegó a publicarse esta versión. El investigador de El Colegio de México, asimismo, hace un seguimiento de la recepción de *Santa* durante cien años: recuenta las ediciones, las opiniones de Gamboa sobre la obra que *lo sacaría de pobre* y la vitalidad editorial de la novela; defiende y explica la pertinencia del título frente a interpretaciones reduccionistas, porque lo fundamental de una obra literaria no es intrínseco (su clasicismo, en el sentido borgeano), sino que depende de la recepción: "pese a sus deficiencias verbales, [*Santa*] ha logrado en su conjunto producir en los lectores de varias generaciones eso que llamamos el hecho estético, o sea, una reacción (de enojo, placer, llanto, etcétera) motivada por el texto en el momento en que el receptor entra en comunión con la palabra" (p. 30).

En el mismo tenor, José Luis Martínez Suárez reconstruye la "Génesis y recepción de *Santa*: 1897-1904". Ajuicio de este crítico, la novela de Gamboa habría tenido su origen hacia el 8 de marzo de

1897, cuando su amigo Jesús F. Contreras lo visitó “para comunicarle que Esperanza Gutiérrez, prostituta malagueña, había sido asesinada por María Villa, prostituta también; la noche anterior, en un baile de disfraces, los dos artistas habían conversado con la víctima” (p. 39). Luego, por una especie de necrofilia, el par de amigos visita el anfiteatro donde Contreras dibujó un “croquis a lápiz de la muerta”. Así, un hecho real se hallaría en los orígenes de *Santa*. Después de una minuciosa revisión de la correspondencia, los diarios y las reseñas de los contemporáneos de Gamboa, Martínez Suárez sitúa el proceso de escritura, la publicación, la difusión y la recepción inicial de *Santa* para aplaudir su vitalidad: las adaptaciones cinematográficas durante un siglo (hasta la fallida de Orson Wells) y los recientes tirajes devienen argumentos inmejorables de que hay *Santa* para rato.

Entre los trabajos dedicados al tema de la prostitución destacan el de Martha Elena Munguía Zatarain, “El derrumbe del idilio en *Santa*. Problemas de interacción discursiva en la novela”, y el de María Eugenia Negrín, “La conmoción de la caída. Intratexto e inframundos de Gamboa”. En el primer caso, Munguía Zatarain parte del marco social en que surgió la novela para desentrañar la función manifiesta de *Santa*, a favor de la moral en boga, y la oculta, tentación puesta en manos incautas: “La novela, desde esta perspectiva, resulta un estruendoso fracaso en sus pretensiones moralizantes, por mucho que se haya esforzado Gamboa en el dibujo de los horrores del castigo para la mujer caída, por mucho que se ensañe con la carne sufriente de la prostituta degradada, alcohólica y enferma...” (p. 73). La vida de Santa se ubica entre dos extremos: el idilio de la casa paterna (con valores ancestrales, guardianes de la religión y armonía con la naturaleza) y el exilio del prostíbulo, como el mismo personaje sostiene: “me han echado mi madre y mis hermanos, porque no sé trabajar, y sobre todo... porque juré que pararía en esto y no me creyeron”. Así, Munguía Zatarain concluye que “la configuración literaria de la imagen de la prostituta y del ambiente prostibulario adquiere su verdadero sentido ético en la medida en que, de forma paralela, se levantaba la otra faceta de la sociedad mexicana, la cara de la castidad y la virtud posibles todavía en las mujeres mexicanas, y esa otra faceta fue vivida plenamente por la propia protagonista antes de la debacle del idilio...” (p. 89)

Negrín, por su parte, establece las relaciones intratextuales entre *Santa* y el resto de la obra de Gamboa a partir de un eje temático: el inframundo representado por el adulterio y la prostitución, caída en el oprobio y la ignominia. En este universo de la bajeza y los vicios: “Es típica, si no general, la entrada al inframundo a causa de una pasión” (p. 103); además de que “la caída de esos que de por sí se hallan «abajo» suele cobrar dirección e impulso en virtud de un movimiento de expulsión de cierto ámbito” (p. 104), como lo confirman las tramas

de *Apariencias, Santa, La llaga y Suprema Ley*. Así, la expulsión de un personaje de un espacio a otro “se convierte en un elemento estructural” congruente con el tema de la caída: cada expulsión significa un peldaño menos en la escala humana, social y hasta vital. De tal suerte, los personajes “son conducidos por los respectivos narradores a la enfermedad, primero, y finalmente a la expulsión definitiva de la vida, la muerte” (p.105).

En el tercer apartado de *Santa, Santa nuestra*, “La ciudad, la patria y la prostituta”, el espacio, los espacios convocados por la novela son más que marcos contextuales: signos, marcas, pasajes del significado. El cuerpo femenino, desde una perspectiva analógica, es comparado con el espacio físico, como lo propone Sabine Schlickers en “Santa. Texto fundador ambivalente de la patria mexicana”. Según la estudiosa, habría una suerte de “correspondencia simbólica entre el cuerpo de Santa y la decadente Ciudad de México bajo el Porfiriato” (p. 152). En este sentido, como otras (anti)heroínas, Santa encarna, analógicamente, la historia del espacio que la circunda.

En el cuarto apartado, “La encrucijada literaria”, se concentran los estudios dedicados al contexto literario, las influencias y los nexos de *Santa*, principalmente, con las corrientes en boga. Ésta es, quizás, la línea más estudiada de la novela y, por ello, resulta un reto decir algo nuevo al respecto. Destaca, sin embargo, el trabajo de Adriana Sandoval, “Santa: un melodrama disfrazado de naturalismo”. El trabajo parte de la premisa de que “pese a su admiración expresa por Zola, *Santa* parecería más emparentada con los novelistas franceses anteriores, de filiación romántica, es decir, con Eugenio Sue, Víctor Hugo y Alexandre Dumas; en otras palabras, pese a su admiración hacia el naturalismo, la novela de Gamboa se ubica con soltura en el modo melodramático” (p. 223). Desde este ángulo, *Santa* vendría a ser una extensión de lo que Valbuena Briones llamara –y Jean Franco luego popularizara– “los amores contrariados de la novela sentimental”, aunque con la especificidad de que estos amores, a veces grotescos, se hallan regidos por la columna vertebral del modo melodramático: “la lucha constante entre el bien y el mal” (p. 224). La pareja Santa-Hipólito, la orfandad de varios personajes y el sentimentalismo de muchas escenas refuerzan el melodramatismo de *Santa*: mucho llanto, mucha desgracia, muchas pérdidas, como puede notarse en el caso de la protagonista: “Santa no sólo es una perdida (de la vida recta y honrada) sino también una perdedora: pierde la virginidad, la honra, el novio, el embarazo, el hogar familiar, el pueblo; durante las fiestas del Grito, dice que también ha perdido la patria; más adelante pierde al amante torero, al amante rubio. Luego perderá la salud y finalmente perderá hasta el nombre... En la operación pierde la matriz” (p. 231). El melodrama alcanza su climax con el final compensatorio, cuando Santa recibe la gracia de la muerte y se abre una

puerta de salvación: “es el momento del reencuentro con la madre, con la madre tierra, pero sobre todo, con la Santa Madre de Dios y de todos los pecadores” (p. 238).

En el penúltimo apartado de *Santa, Santa nuestra*, “Diálogo con otros textos”, se agrupan cinco estudios intertextuales, ya por la filiación temática, ya por el tratamiento de una categoría discursiva (“Historia de dos beldades”, de Álvaro Uribe, y “Guiños espaciales entre *Santa* y *Naná*”, de Lourdes Franco Bagnouls); otros más estudian la obra de Gamboa en el contexto de la novela mexicana (“*Santa*: un éxito en el México porfirista”, de Alberto Vital, y “*Santa*: una presencia literaria en Hispanoamérica”, de Ignacio Díaz Ruiz); uno más, “Del canon a la parodia: posible diálogo entre Santa y la Diabla” de Ana Rosa Domenella, está dedicado a estudiar la presencia efectiva de la novela de Gamboa, que funciona a manera de precursora en *Nadie me verá llorar*, de Cristina Rivera Garza. Este trabajo demuestra, por una parte, la influencia de *Santa*, y por otra, el contraste entre dos maneras de hacer literatura: especie de derrotero que va del “canon naturalista y androcéntrico a la parodia «posmoderna» y feminista, en cuanto a la construcción de las dos protagonistas” (p. 289).

Los nexos entre ambas narraciones van desde el espacio geográfico donde ocurren las acciones, la Ciudad de México, hasta el oficio que terminan por asumir las protagonistas; también son patentes los desencuentros, como el monologismo de *Santa* frente al discurso múltiple y paródico de *Nadie me verá llorar*, el moralismo de aquella y la visión crítica de ésta.

En “Otras miradas, otras artes”, el último apartado de *Santa, Santa nuestra*, se concentran estudios dedicados a personajes de una relevancia menor en términos espaciales, pero determinantes semánticamente, como Hipólito, suerte de Tiresias en quien se desdobra el narrador. Según María Fernanda Lander, en “La mirada de Hipólito”, por medio del ciego el narrador se protege del cuestionamiento de una sociedad que concede a la mujer un papel exclusivo. Podría decirse que la ceguera de Hipólito equilibra la crítica social y “Gamboa evita que su voz pueda llegar a interpretarse como subversiva y problemática porque las percepciones de Hipólito, como consecuencia de su ceguera, bien pueden ser desestimadas” (p. 317). Este personaje hasta marginal en el contexto de la novela cataliza la posición del autor, que oscila entre la intención moralizante y la fascinación por su criatura. La ambigüedad, a su vez, permea el resto del libro y el proceder de Hipólito. Entre la emisión y la recepción de la obra, los significados se multiplican: el ciego idealiza a la prostituta y contribuye en su redención; pero él no sabe lo que hace, sólo sirve como *alter ego* del autor: “La ambigüedad discursiva de la novela, en cuanto a la condena o la absolución de la prostituta, a pesar de que imperfectamente se resuelve en el castigo último que representa la muerte, da al lector de

ayer y de hoy la oportunidad de penetrar en las indeterminaciones morales de una etapa de la historia mexicana que fue decisiva en la transformación del papel de la mujer en la sociedad” (p. 319).

Finalmente, en esta apretada revisión de *Santa, Santa nuestra*, sólo he querido mostrar los diversos planos de estudio de una novela centenaria que se mantiene vigorosa, como se desprende de las recientes reediciones y de los cuantiosos estudios. Que la comunidad de lectores y el tiempo, en última instancia, decidan la vigencia del clasicismo de *Santa*.

ANTONIO CAJERO  
El Colegio de México

MAX PARRA, *Writing Pancho Villa's revolution. Rebels in the literary imagination of Mexico*. University of Texas, Austin, 2005.

En su libro, Max Parra examina la construcción cultural y política del villismo en el discurso literario postrevolucionario; parte para ello de la afirmación de Enrique Florescano de que sólo en las novelas, los cuentos y las memorias de los escritores se halla algún registro de la cultura de la violencia y de los trastornos vividos durante la Revolución mexicana. Este punto de inicio lo lleva a analizar obras literarias en las que resalta “the different aesthetic and ideological positions taken toward the movement during the years of national reconstruction (1925-1940)” (p. 5). Cabe advertir que el libro puede ser útil para historiadores, pero lo es, sobre todo, para estudiosos de la literatura.

Parra basa su análisis en dos tendencias: “Subaltern studies and regional historiography”. Ambas tienen diferencias y similitudes que se complementan, la primera “is openly political, speculative, and liberationist in its objective”, mientras que la segunda “falls, for the most part, within the confines of conventional historical scholarship” (p. 7). Estas particularidades permiten entender las asociaciones novedosas y la base rigurosa que justifica la propuesta: una repara en lo marginal como elemento digno de análisis y la otra dialoga con el discurso hegemónico.

Consecuente con el tipo de enfoque anunciado, Parra hace un estricto trabajo de contextualización del tiempo-espacio de los sucesivos enunciadores (1924-1928, 1929-1935 y 1934-1940) de los cinco textos literarios en los que se centra: *Los de abajo* (1916 y redescubierta en 1924), de Mariano Azuela; *Cartucho: relatos de la lucha del norte de México* (1931), de Nellie Campobello; *El águila y la serpiente* (1928), de Martín Luis Guzmán; y *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1931), de Rafael F. Muñoz.