

en el ámbito del abordaje de la poesía peruana del siglo XX, pues indaga sobre uno de sus autores más representativos. No es un libro que toma al poeta como una isla paradisíaca e inaccesible, sino que logra el diálogo constante de la poesía delgadiana con poemarios de otros autores peruanos importantes como Juan Gonzalo Rose. Asimismo, vincula la obra poética de Delgado con otros géneros literarios como el ensayo, rasgo que ilumina el complejo, pero fecundo, lazo de esta escritura con el imaginario occidental.

Alejandro Mautino Guillén

Universidad Santiago Antúnez
de Mayolo, Huaraz

Juan Espinosa Medrano. *Amar su propia muerte*. Edición, prólogo y notas de Juan M. Vitulli. Madrid: Iberoamericana/Ver-vuert/Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2011. 185 pp.

Hace pocos años celebrábamos en estas mismas páginas (RCLL 73, julio del 2011, pp. 529-532) la publicación de la edición crítica, acompañada de un riguroso estudio preliminar, del auto sacramental *Robo de Proserpina y sueño de Endimión*, pieza escrita en quechua por el clérigo cuzqueño Juan Espinosa Medrano. Si a ello agregamos que al año vio la luz la primera edición moderna de *La novena maravilla*, el compendio póstumo de sermones del mismo autor, estamos en condiciones de ir matizando aquellas afirmaciones según las cuales el panorama editorial de los estudios literarios en el Perú ha sido tan poco

reinales es tan desolador. Aunque, convengamos, es cierto que Espinosa Medrano, el Lunarejo (Perú, siglo XVII), es una de las figuras más atendidas dentro del ámbito.

El volumen que nos ocupa, la edición de la pieza dramática *Amar su propia muerte* llevada a cabo por el investigador argentino Juan Vitulli, se abre con un nutrido estudio cuya primera gran parte está dedicada al contexto de este personaje en relación con el grupo letrado criollo, su posición en los conflictos políticos, eclesiásticos y retóricos (indisolubles para ese núcleo de la sociedad virreinal). La perspectiva que acompañará el trabajo de Vitulli (misma que viene sosteniendo en sus diversas publicaciones) es la que tiene lugar en la mayor parte de los estudios que sobre la obra del Lunarejo se han hecho en las últimas décadas, y que él declara en el segundo párrafo: la que la analiza “como espacio clave donde interrogar elementos que parecerían forjar las primeras reflexiones en torno a la conciencia criolla” (11). Para ello se detiene ampliamente en la vida de Espinosa Medrano, objeto de fabulaciones y especulaciones que tienen más que ver con el deseo y la perspectiva de quienes las han pergeñado y defendido que con datos precisos. Apoyándose en documentación encontrada hace poco tiempo, Vitulli desbarata tales ficciones y arma una narración ordenada y con sustento acerca de la vida pública del sacerdote, a quien caracteriza (y esta categoría se erige como central) como “letrado criollo”, por lo que su obra será indagada, según se dijo más arriba, co-

lugar en el espacio de las “ambigüedades criollas” (12). El término “ambigüedad” refiere aquí a una posición intermedia que ocuparían estos letrados (en el sentido ramiado del término), “adentro y afuera” del discurso dominante, apropiándose de él, pero buscando forjar al mismo tiempo una “conciencia social diferenciada” (29). El autor cita en este punto a Mabel Moraña en *Viaje al silencio*, inscribiendo su perspectiva dentro de la línea de los estudios que consideran al barroco, en virtud de su naturaleza, como pasible de ser utilizado en tanto código *mutante*, que al tiempo que representa el discurso dominante de la metrópolis permite la afirmación de los criollos como “otros”. De este modo, la estética barroca de la pieza teatral es interpretada como estrategia que le permite a Espinosa Medrano dialogar con los modelos buscando superarlos (como lo establecían los cánones de la *imitatio*) al tiempo que desviarse de esa discursividad central, leyendo el drama como “una *didáctica de la apropiación del otro y su cultura*” (61). El desvío encuentra apoyo, además, en el tipo de razonamiento persuasivo que Vitulli ejemplifica con Paravicino y Quevedo, que es traer una escena bíblica, en este caso, al presente de la enunciación, estimulando las operaciones interpretativas que ubican ese acontecimiento ejemplar en las coordenadas presentes.

En cuanto al texto, el estudio da cuenta de la historia bíblica del Libro de los Jueces, 4 (Antiguo Testamento), que sirve de motivo a la obra, y del espesor semántico y doctrinal que

motivo en el Barroco; y de cómo —práctica común en el teatro áureo— alrededor del mismo se entreteje todo el enredo y el catálogo de personajes perteneciente a la comedia (el marido celoso, la esposa fiel, el galán, los graciosos, etc.), recuperando nuevamente la noción de “ambigüedad” para referirse a esa relación, que por momentos hace prevalecer la letra (bíblica) y por otros el sentido que le otorga el sistema de codificación. Después de una minuciosa y acertada descripción de la estructura (actos, escenas, personajes, funciones) se hace un repaso de los acercamientos críticos trazando líneas divisorias en base a los dispositivos de lectura puestos en juego, señalando falencias y aciertos, y deteniéndose particularmente en el estudio que sobre *Amar su propia muerte* hiciera Raquel Chang-Rodríguez para discutir los argumentos de la autora, según los cuales el Lunarejo estaría alineándose, a partir de ciertas alusiones en la obra, con la masa indígena explotada del Virreinato del Perú. A esta perspectiva Vitulli opone su punto de vista, que entiende la impronta gongorina del lenguaje de la pieza dramática como “reconocimiento intraestamental del capital cultural y simbólico común al grupo [de letrados criollos]” (50), y que si bien introduce ciertas ambigüedades en el texto de filiación imperial, éstas no entrarían en el orden de lo contrahegemónico, sino que configurarían la imagen “precaria e inestable” (62) de quien no encuentra del todo su progenie (ni con el elemento nativo ni con el español). Resulta

repaso el artículo que publicara Laura Bass en 2009, “Imitación e ingenio: *El amar su propia muerte* de Juan de Espinosa Medrano y la comedia nueva”, en el que la autora, desde un horizonte crítico compartido, expone su interpretación de la obra como alegoría del ingenio, en la cual la elección de la heroína –Jael– comportaría una serie de operaciones tendientes a aprovechar ese tipo de razonamiento mencionado más arriba mediante el cual el público actualiza un hecho singular en su propio presente. De este modo, según la autora, dicha elección y la fuerza, el ingenio y las habilidades que Jael ostenta funcionarían como alegoría de la defensa de un grupo subyugado: el núcleo letrado colonial que se ve marginado de la metrópolis y en cuyo proyecto de “reivindicación cultural criolla hispanoamericana” (Bass 7) Espinosa Medrano participaría.

El derrotero editorial sufrido por *Amar su propia muerte* fue dispar y poco feliz, comenzando por el incendio que devastó a la Biblioteca Nacional de Perú en 1943 y se llevó consigo, según parece, el único manuscrito de la obra, que se hallaba junto a otras piezas dramáticas vi-reinales. Alrededor de una década antes, el padre Rubén Vargas Ugarte había publicado su edición en la *Revista de la Universidad Católica del Perú*, a lo largo de dos años, modernizando la ortografía, agregando divisiones en escenas y encabezamientos. El mismo año del incendio vuelve a publicar la obra en un volumen de composiciones teatrales, pero esta vez, sin que se conozca razón alguna.

de 300 versos y titubeando en su título. Las ediciones subsiguientes, algunas más cuidadas, otras menos, se sucedieron a partir de ambas versiones. Juan Vitulli nos acerca su propia versión, basada en aquella primera del Padre Vargas –completa–, retomando los aciertos de otros editores y perfeccionando la labor con su sólido conocimiento, apoyado en bibliografía pertinente y diccionarios afines. Las notas son profusas y variadas: reponen acepciones áureas de algunos términos, señalan filiaciones, ilustran sobre personajes bíblicos, estructura de la obra, utilización de recursos, guían ciertas interpretaciones. Todo lo cual hace de ésta la edición hasta el momento definitiva de *Amar su propia muerte*.

Julia Sabena

CONICET, Argentina

Andrew Reynolds. *The Spanish American Crónica Modernista, Temporality and Material Culture. Modernismo's Unstoppable Presses*. Maryland: Bucknell University Press, 2012. 200 pp.

El más reciente trabajo de Andrew Reynolds se refiere a la crónica modernista, un asunto que viene concitando la atención de la crítica desde los años 80 del siglo pasado. Su tema, pues, es una singular práctica discursiva que llevaron a cabo diversos autores del modernismo hispanoamericano y que sembraría las semillas de varios de los rasgos del periodismo contemporáneo en nuestra región: la crónica modernista. Antes de ocuparme del libro de Reynolds, quiero