

es, no obstante, que su misma fortaleza constituye también su límite argumental: el criterio a través del cual plantea su definición invita a suponer que cualquier obra puede ser o poseer atributos metaficcionales; asimismo, el extenso carácter de la investigación no viene acompañado de un índice onomástico, lo cual dificulta el acceso a sus contenidos.

Dadas sus credenciales en el campo académico, así como su investigación doctoral previa, cabe concluir que la investigación de Jódar Peinado satisface el más riguroso escrutinio: aunque su aná-

lisis se sirve de una metodología esencialmente textual, poco proclive a contemplar la práctica teatral en el marco de su puesta en escena, su conocimiento del campo es incuestionable y el extenso análisis de las obras así lo demuestra. El estilo de la autora, claro y conciso, evita terminología opaca y es enteramente coherente con el marco metodológico presentado.

ELISABET PALLÀS

(UNIVERSITY OF MASSACHUSETTS
AMHERST)

2. LITERATURA LATINOAMERICANA. HISTORIA Y CRÍTICA

José Antonio Mazzotti: *Lima fundida. Épica y nación criolla en el Perú*. Madrid/Frankfurt/a.M.: Iberoamericana/Vervuert 2016 (Tiempo Emulado. Historia de América y España, 53). 400 páginas.

El libro de José Antonio Mazzotti estudia la épica limeña desde finales del siglo XVI hasta el siglo XVIII. Según Mazzotti, las obras analizadas formaron parte del surgimiento de una conciencia criolla que iba a desempeñar un rol importante incluso después de la independencia. Al describir esta conciencia, Mazzotti habla de “una identidad diglósica, por un lado vinculada a la Magna Hispania, y, por otro, a la exaltación de la patria local desde una posición dominante hacia los sectores indígenas, africanos y mestizos” (p. 15). Esta “patria local” es el Perú gobernado y controlado por los criollos radicados en Lima. Su posición entre una España lejana y do-

minante y un Perú cercano y dominado por ellos lleva al título de “Lima fundida”. Por un lado alude a la obra *Lima fundada* (1732) de Pedro Peralta y por el otro, al sentido peruano de la expresión “estar fundidos”, que equivale a encontrarse en una situación incómoda, no deseada pero inevitable. En este sentido, los criollos son los que crean lo que va a ser Lima colonial y a la vez se encuentran en una situación incómoda entre España y la mayoría de la gente en Lima y en el Perú.

El libro se divide en seis capítulos. El primero está dedicado a Pedro de Oña (1570-1643) y su poema épico *Arauco domado* (1596). Según Mazzotti, en él ya se encuentra una “exaltación americana” que expresa “la alteridad americana” (p. 116). Al describir las realidades locales Oña logra, según Mazzotti, crear la idea de una peculiaridad americana que se articula a través de modelos épicos recono-

cidos en ambos lados del Atlántico. Eso asegura que Oña logra ser reconocido en España. No se trata, de modo alguno, de un autor desligado de la madre patria aunque su creación épica resalte la identidad americana.

El segundo capítulo se centra en un conjunto de textos que exaltan Lima y el Perú. Mazzotti describe cómo la épica criolla transformó las imágenes vinculadas con la leyenda del Dorado a imágenes vinculadas con el Perú. Este cambio estaba vinculado con la riqueza minera del virreinato peruano que, con el transcurso del tiempo, era imaginado como El Dorado, con riquezas y recursos inmensos e inacabables. A la vez, se resaltaba la piedad y devoción de la población limeña creando de esta manera la imagen de una ciudad espiritualmente superior a cualquier otro sitio en el Nuevo Mundo e incluso en la Europa cristiana.

El tercer capítulo enfoca la épica sobre las guerras que se llevaban a cabo para defender el virreinato peruano contra los ataques de holandeses e ingleses. Dos aspectos son de importancia especial. Primero, esta épica describe a los criollos como guerreros valientes e heroicos siguiendo los modelos de la época. Segundo, los enemigos de los criollos son en este caso europeos protestantes, con lo cual las acciones bélicas en el océano Pacífico forman parte de los conflictos europeos. Por eso, el heroísmo de los criollos frente a piratas y corsarios europeos tiene otras connotaciones que las guerras contra indígenas americanos.

El cuarto capítulo analiza el *Santuario de Nuestra Señora de Copacabana* (1641) de Fernando de Valverde. Este poema épico bucólico describe, entre otras cosas, los

viajes de los pastores indígenas que acuden al santuario. El poema incluye tanto mitos indígenas como un gran número de figuras alegóricas europeas. De esta manera, Valverde logra, según Mazzotti, articular “su propia agenda” criolla (p. 47).

El capítulo cinco se centra en *Fundación y grandezas de Lima* (1687) del jesuita Rodrigo de Valdés. La obra combina, por un lado, el latín y el español y, por el otro, diferentes géneros literarios, como por ejemplo la épica y la crónica. Según Mazzotti “representa las aspiraciones de un criollismo maduro” (47). Este criollismo tiene su centro en Lima y logra inscribirse en diferentes idiomas y géneros literarios europeos. De este modo puede resaltar “las grandezas” de una Lima criolla tanto frente a los indígenas, afroperuanos y mestizos como frente a los españoles y otros europeos.

El sexto capítulo está dedicado a Pedro de Peralta y Barnuevo (1663-1743) y en especial a *Lima fundada* (1732). En esta obra Peralta ofrece una visión de la historia de Lima que combina visiones anteriores con una perspectiva limeña. De esta manera construye un obra fundamental para “un discurso de características locales específicas como variante del inmenso corpus de la épica culta en castellano” (pp. 47 s.).

José Antonio Mazzotti demuestra con una cantidad enorme de textos cómo la épica colonial desempeñaba un rol importante en el surgimiento de una conciencia criolla. La épica fue a la vez expresión de esta conciencia como un elemento de difusión y propagación de ella. Se sobreentiende que esta épica no surgió de la nada. Estaba vinculada con las estructuras y desarrollos sociales, económicos y culturales

de la época. Pero es importante destacar la inserción de la épica en estas transformaciones. Mazzotti subraya la herencia del criollismo colonial en el Perú republicano tanto en el siglo XIX como en el XX. Claro que no se puede dedicar a fondo a la historia del criollismo después de la independencia. Él mismo menciona los cambios importantes por la Ilustración, la independencia y las posteriores transformaciones. Por eso sería interesante analizar de qué modo se transforma la identidad criolla surgida en la época colonial. Pero esto será tema de otro libro.

ULRICH MÜCKE
(UNIVERSITÄT HAMBURG)

Elena Guichot Muñoz: *Vargas Llosa en escena. El teatro en la didáctica de la ficción*. Madrid: Síntesis 2016 (Colección Diversos). 254 páginas.

En el siguiente ensayo encontramos muestras de la genialidad vargallosiana en uno de sus rasgos más relevantes, pero poco estudiados: el arte de convertir el teatro en toda una obra de vida. Si bien Vargas Llosa es conocido por su obra narrativa, no lo es tanto —para el gran público— por su obra teatral. Algunas de sus obras son *La señorita de Tacna* (1981), *Kathie y el hipopótamo* (1983), *La Chunga* (1986), *El loco de los balcones* (1993), *Ojos bonitos, cuadros feos* (1996) o *Al pie del Támesis* (2008).

La autora del presente libro, Elena Guichot, ya había analizado en 2011, aunque desde el punto de vista semiológico, el teatro de Mario Vargas Llosa en *La dramaturgia de Mario Vargas Llosa. Contra la violencia de los años ochenta, la*

imaginación a escena. En la obra *Vargas Llosa en escena*, Elena Guichot se centra en estudiar las obras que se fraguan entre el periodo relativo a los años de preparación del escritor como candidato a la presidencia del Perú hasta la llegada del Premio Nobel de Literatura. El punto de vista que nos muestra Guichot no solo es el literario, sino también el análisis detenido de las puestas en escena, entrevistas a los actores y directores, así como las circunstancias históricas o referencias literarias que acompañan a Vargas Llosa durante toda su vida, desde que se engendrase como escritor.

En las obras dramática escogidas, Elena Guichot enriquece el análisis teatral con comentarios amplios y detenidos acerca de las referencias e influencias literarias que sostienen la magia del teatro de Vargas Llosa, para dotar a sus personajes de todo el realismo y vida posibles y traspasar la cuarta pared. El lector de este ensayo puede comprender cómo Vargas Llosa es un lector voraz y estudioso, de Góngora y todo el teatro barroco, pero también de los cuentos de Rulfo, Faulkner, de gran parte de la literatura griega o de *Las mil y una noches*. No nos olvidamos, en este elenco, del *Decamerón* o de la constante presencia de Arguedas. Guichot, como buena docente, nos enseña a entender cuáles son las técnicas que el dramaturgo extrae de todos estos autores literarios y cómo las traslada a su obra teatral.

Asimismo, se resalta en el estudio la relevancia de la tradición oral y la fuerte presencia de la misma en toda la persona y obra de Vargas Llosa. Dicha tradición oral entronca con el origen mismo de la épica, donde los diálogos eran vividos por