

veles lingüísticos sino que aparecen estrofas completas en español. Por el contrario, sin negar por supuesto las evidentes y obvias diferencias que existen entre la poesía quechua escrita (erudita) y la canción quechua señorial, se podría afirmar que ambas pertenecen al mestizo letrado en su producción, se nutren de la misma ideología y si una, marginal y precariamente, ha conquistado la página impresa, la otra, haciendo del artista casi un profesional, ha logrado ingresar e imponerse en los discos, en los coliseos y en la radio.

De todo este conjunto, obviamente, la antología en sí es la que tiene especial importancia, tal como sus mismos autores lo desean. Las otras unidades de estudio tampoco dejan de aportar lo suyo. Lo que sucede es que todo juicio de carácter crítico o científico sobre los textos en particular o la cultura en general está condenado históricamente a ser modificado. En cambio, los textos en sí, una vez trasladados a la escritura, quedan allí fijados, aunque perdiendo mucho de su naturaleza oral, para convertirse —dentro del contexto occidental— en realidades inobjetables, en verdaderos documentos literarios, que como testimonio de un momento en el proceso histórico del mundo andino motivarán nuevos y polémicos estudios. Se me objetará —y con razón— que, como selección sistematizada de obras dispersas, no hay antología que no signifique una referencia bibliográfica base para futuras investigaciones. Pero, hay que recordar que en textos orales, materializados en lenguas ágrafas, el valor es doble y el riesgo mayor, ya que a la selección le siguen la transcripción y la traducción, y con éstas se da nacimiento a un nuevo o, por lo menos, distinto texto. *La sangre de los cerros* no sólo ha reunido canciones grabadas en programas radiales y en discos comerciales o publicadas en distintas fuentes escritas (antologías, monografías, cancioneros, etc.), sino que ha dado origen, rescatándolos de la pura oralidad, a innumerables carnavales, waynos, yaravíes, himnos y danzas, tanto mestizos como indígenas. Tal vez, sin

temor a equivocarme, esta apertura a canciones indígenas, que por distintas razones no entraron al mercado del libro ni del disco comercial, sea uno de los mayores logros de los hermanos Montoya. No es exagerado afirmar que su obra es la más importante y completa en su género publicada hasta ahora; y, por tanto, referencia ineludible para todos los estudiosos de la rica y variada poesía-canción quechua.

Julio E. Noriega
University of Pittsburgh

Mateo Rosas de Oquendo, *Sátira hecha por [...] a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598. Estudio y edición crítica de Pedro Lasarte. Madison, Colonial Latin American Series, 1990.*

Aunque no muy escasos, los estudios sobre la obra de Mateo Rosas de Oquendo estaban fuertemente limitados por un hecho a la vez simple y decisivo: la inexistencia de una edición confiable incluso de su obra más importante, la *Sátira*. Pedro Lasarte llena con creces este vacío con la magnífica edición crítica que reseñamos.

Lasarte emplea como texto base el manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid (que es el mismo que utilizaron Paz y Melia en 1906 y Vargas Ugarte en 1953 para sus ediciones que Lasarte, con generosidad, se limita a calificar de “poco fidedignas” —p. vii). Añade —para efectos de consignar variantes— el manuscrito que posee la Biblioteca de la Universidad de Pensilvania (hasta ahora desconocido) y los fragmentos que transcribió Dorantes de Carranza en 1604.

Lasarte propone una genealogía de los manuscritos, siguiendo el método lachmaniano, en la que los de Madrid y Pensilvania provendrían del mismo origen (“Y”, hasta hoy no conocido). Al incluir el de Dorantes propone que éste tendría otra fuente (“Z”).

La edición es cuidadosísima. Consigna las variantes no sólo de los tres manuscritos sino también las que llama “históricas” (de las ediciones mo-

dernas) y tiene nada menos que 695 notas al texto, todas ellas oportunas y eruditas. Sólo habría que discutir el uso algo excesivo que se hace del Diccionario secreto de Cela no sólo por su fecha (se arriesgan anacronismos en los que felizmente no cae Lasarte) sino porque la incisividad y el humor del premio Nobel tal vez no vayan parejos con su rigor filológico. Se añaden unas "Notas lingüísticas" y un "Índice de palabras estudiadas", ambos muy útiles. El libro se cierra con una exhaustiva bibliografía.

El largo estudio preliminar de Lasarte es minucioso, erudito y muy esclarecedor. Recoge y ordena los pocos datos que se conocen sobre Oquendo, esforzándose por no añadir especulaciones a las demasiadas que ya existen al respecto. Pasa luego al análisis de la *Sátira* y en este aspecto pone especial énfasis en la "forma discursiva y [el] contenido del poema", estableciendo al respecto el carácter mixto-culto y popular- del texto y definiendo la índole de las relaciones entre uno y otro sistema tal como los encabalga Rosas de Oquendo. Analiza por separado el exordio, la conclusión y lo que denomina el "núcleo" del relato satírico, prestando especial atención a la burla de ciertas figuras: las casadas, las doncellas, las enfermas fingidas, etc.

Al trabajar sobre el narrador, Lasarte advierte que "el intento de hallar —o crear— una 'personalidad' lógica en la figura de su narrador es empresa inútil. El contexto carnavalesco, a la vez que disuelve la posible 'identidad' del satírico, convirtiéndolo simultáneamente en autor, actor y espectador frustra el valor referencial del discurso" (p. xxxii). Sin duda es así, y es muy importante el empleo de la categoría bajtiniana en este caso, pero la parte final de la cita tendría que leerse restrictivamente, con relación a la figura del narrador, y no a la referencialidad general del texto. De hecho, me parece, no puede haber discurso satírico sin referente.

Lasarte dedica un capítulo aparte al lenguaje poético de la *Sátira* y lo organiza de manera algo convencional: un apartado para el léxico, otro

para las figuras retóricas, uno tercero para los retratos y alegorías y uno final para la métrica. Tal vez demasiado analíticos y casuísticos, los dos primeros y el último semejan ser un homenaje del joven estudioso a la tradición filológica de los grandes maestros y hacen extrañar la sutil agudeza crítica que Lasarte demuestra en otras partes de su estudio y en sus varios artículos sobre Oquendo. Con respecto al estudio de las alegorías, concentrado en este parte pero con referencias a lo largo de todo el estudio, es claro que el autor privilegia la lectura en clave erótica, a ratos obscena, y no hay duda que este sentido efectivamente aparece y reaparece constantemente en la *Sátira*; sin embargo, habría que preguntarse con más ahínco si algunas de las alegorías sexuales, sin dejar de serlo, no remiten más o menos sesgadamente, pero con igual fuerza, al orden social de la colonia.

En suma, el estudio y edición de la *Sátira* coloca a Pedro Lasarte en un lugar de privilegio dentro de la filología hispanoamericana. Su notable solvencia crítica, su rigor y meticulosidad, su erudición francamente excepcional son razones más que suficientes para afirmarlo. Ojalá que su ejemplo sea seguido por otros académicos jóvenes. No hay que olvidar que vastos sectores de nuestra literatura —y no solamente la colonial— necesitan con urgencia un tratamiento filológico tan cuidadoso como el que Lasarte ofrece en este libro.

Antonio Cornejo-Polar
Universidad de San Marcos
University of Pittsburgh

Oscar Hahn, *Estrellas fijas en un cielo blanco*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1989.

De las muchas lecturas encontradas que puede suscitar el último libro de Oscar Hahn, prefería ocuparme en estas breves líneas de una que, a falta de otras palabras, podría denominar como "inscripción de la escri-