

A pesar de los diarios esfuerzos de nuestra Imprenta, se han deslizado, sobre todo en las cabeceras de los artículos, leves descuidos tipográficos que en el futuro se superarán; obsérvense:

bajos, baño, cunda, cazuela, mechadera, quemarse, ronda, sierra, tacazo, taella, etc.

Finalmente, examinado el *Vocabulario* en su conjunto y dejando al margen algunos problemas técnicos en el tratamiento de las entradas y definiciones, creemos que la cuatricentenaria Universidad de San Marcos hizo justicia a un post aroniano lexicógrafo al publicar una obra que durante muchos años gozará de una solidez estimable.

Augusto Alcocer Martínez

CALVO PEREZ, Julio. *Ollantay. Edición crítica de la obra anónima quechua. Análisis crítico, reconstrucción y traducción de Julio Calvo Pérez*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, 1998. 338 p.

El teatro quechua colonial constituye sin duda una de las expresiones más ricas y singulares de la literatura peruana. Muestra temprana de los complejos procesos de transculturación que han ido configurando el rostro plural del Perú, su organización discursiva articula conflictivamente códigos literario-culturales de filiación hispánica y de filiación andina, constituyéndose, conjuntamente con la pintura de la escuela cuzqueña, en la manifestación más notable de un barroco transcultural andino. Desbaratadas todas las antojadizas hipótesis sobre su condición prehispanica, el *Ollantay* resulta sin duda el texto más notable del *corpus* dramático que-

chua colonial. Sin embargo, a pesar de la importancia de tal *corpus* en general y del *Ollantay* en particular, los estudios sobre estas obras han adolecido de muy serias deficiencias. Frecuentemente sesgados por prejuicios ideológicos «hispanistas» o «indigenistas», cuando no por nacionalismos o regionalismos mal entendidos, muchos interpretaron los textos acomodándolos a sus peculiares perspectivas, distorsionando u omitiendo los datos que no encajaban con sus hipótesis. Los problemas de autoría o cronología eran abordados con evidente ligereza, y el tratamiento filológico de los textos se caracterizaba por el descuido cuando no por la irresponsabilidad. De allí que las ediciones de los textos dramáticos quechuas coloniales suelen ser poco confiables y las traducciones al castellano bastante deficientes, todo lo cual dificulta el trabajo de análisis de estas obras o torna precarios muchos de sus resultados. Felizmente, en los últimos años esta situación viene poco a poco modificándose favorablemente gracias al trabajo de diversos especialistas. En el marco de estos esfuerzos renovadores se sitúa esta edición del *Ollantay* a cargo del lingüista Julio Calvo Pérez, profesor de la Universidad de Valencia.

El trabajo de Calvo constituye ante todo una contribución al campo de la filología quechua, pues se propone asumir con rigor la tarea de preparar una edición verdaderamente crítica del texto. Calvo califica a su labor como una operación de reconstrucción del texto ollantino, generalmente mutilado o distorsionado en las ediciones más divulgadas. Calvo coteja las diversas fuentes textuales disponibles para establecer su edición. Dicho sea de paso, parece desprenderse de su trabajo que las fuentes más confiables son las ediciones

más antiguas, elaboradas por eruditos como Tschudi o Markham, con una formación filológica mucho más sólida que la de sus sucesores. La edición de Calvo toma como base el código Primitivo Dominicano (editado por Tschudi), subsanando los errores de copia o completando las lagunas (recuérdese que los copistas de estos manuscritos eran individuos poco especializados, lo que explica las muchas deficiencias de estas copias), en base al cotejo con otras fuentes, principalmente el código Dominicano Segundo. Esta labor le ha permitido a Calvo fijar un texto que consta de un total de 1 868 versos. La reconstrucción del texto, afirma Calvo, ha posibilitado en la mayoría de los casos resolver los problemas de oscuridad que éste presentaba. La traducción pretende ser bastante literal, aunque adecuándose al molde del octosílabo, utilizado en el original quechua, lo que resulta discutible, sobre todo en una traducción que se concibe como un primer esfuerzo que opta por el apego literal al sentido del texto; tal vez el uso de verso libre habría sido más adecuado para ese fin. El texto quechua y la traducción al castellano vienen acompañados de un aparato crítico conformado por abundantes y minuciosas notas en las que se esclarecen problemas relativos al sentido de diversos pasajes, se hacen observaciones sobre las distintas traducciones propuestas, se dan indicaciones sobre las divergencias entre las distintas fuentes textuales y las razones por las que se ha preferido una u otra, además de formular comentarios sobre diversos aspectos del texto, como la métrica y la versificación.

La edición propiamente dicha está antecedida por un extenso estudio preliminar en el que se analizan diversos aspectos de

la obra o relativos a sus contextos. Se hace un revisión de las divergentes opiniones sostenidas por la crítica ollantina, evidenciando sus serias limitaciones. En el análisis del texto se da gran importancia a la dimensión pragmática, se examina la temática de la obra y se estudia detenidamente a los diversos personajes. Calvo se interroga sobre el entrelazamiento en el texto de elementos de filiación hispánica y de filiación andina. Se detiene en el examen de las resonancias barrocas hispánicas, y en especial calderonianas, visibles en el texto. Este esfuerzo de Calvo constituye un válido aporte inicial que reclama ser completado, sobre todo desde la otra vertiente, detectando con precisión la imaginería y las redes figurativas de filiación andina plasmadas en el *Ollantay*. Calvo discute también someramente los problemas de autoría y de datación. Si bien no llega a ninguna afirmación tajante sobre estos aspectos, se inclina en general por fechas más bien tempranas para esta obra y las demás del teatro quechua colonial. Intuye que estas obras se escribieron en un lapso de pocos años y se inclina, aunque sin afirmarlo con certeza, a fechar al *Ollantay* hacia las últimas décadas del siglo XVII, no descartando la posible autoría de Espinosa Medrano, el célebre Lunarejo. Además, Calvo afirma estar casi seguro de que el *Ollantay* y el *Usca Páucar* fueron escritos por el mismo autor, en base a semejanzas estilísticas. No es éste el lugar para discutir ampliamente estos problemas, pero sin duda, en un terreno en el que es difícil, por lo menos por el momento, llegar a certezas plenas, hay argumentos para relativizar las intuiciones de Calvo. En particular, Calvo subestima la fuerza del barroco, que en la literatura peruana colonial mantuvo una vigencia hasta inclu-

so más allá de mediados del siglo XVIII, y no sopesa adecuadamente la relación entre el teatro quechua colonial y el renacimiento Inca, cuyas expresiones más visibles, por ejemplo en la pintura cuzqueña, se dan en la primera mitad del XVIII. No faltan pues argumentos para una datación más tardía del *Ollantay*, pero es obvio que la discusión sigue abierta. En lo que sí puede haber consenso es en la vinculación de los autores de las obras dramáticas quechuas coloniales con el clero.

A pesar de discrepancias puntuales o de matizaciones diversas, y de algunas erratas importantes que se han deslizado, en particular en el estudio preliminar, lo que queda en pie es el esfuerzo realizado por Julio Calvo con esta edición crítica del *Ollantay*, sin duda una contribución en el campo de la filología quechua, y por cierto un instrumento para el estudio de una de las obras maestras de la literatura peruana. Es de esperar que Calvo nos brinde nuevos aportes con la edición crítica de otros textos dramáticos quechuas coloniales, en especial el *Usca Páucar*. Contribuirá así a colmar uno de los vacíos más graves que lastran los estudios literarios peruanos: la carencia de ediciones confiables de una serie de textos mayores, carencia aún más grave en el caso de textos quechuas, y que se hace cada vez más urgente subsanar cuando nos hallamos ya en el umbral del tercer milenio.

Carlos García-Bedoya

HOMENAJES A ANTONIO CORNEJO POLAR

Irreparable pérdida la que han sufrido, con la temprana muerte de Antonio Cornejo Polar, los estudios literarios y la cultura

del Perú y de América Latina toda. Notable profesor, su labor docente impactó fecundamente en las diversas instituciones donde impartió su magisterio, pero muy en especial en la Universidad de San Marcos, donde transcurrió la parte más extensa de su carrera académica. Destacadísimo estudiante de la literatura peruana y latinoamericana, realizó valiosos aportes en la crítica literaria (sus trabajos sobre Arguedas, Ciro Alegría, Clorinda Matto y el Indigenismo, entre otros), la historia literaria (su estudio sobre la formación de la tradición literaria en el Perú) y la teoría literaria (las categorías de heterogeneidad y totalidad contradictoria). Su labor intelectual trascendió más allá de las fronteras de la disciplina que cultivó, pues se esforzó permanentemente por establecer vínculos entre la literatura, la cultura y la sociedad, desde una perspectiva latinoamericanista regida por una persistente preocupación ética. El legado de este maestro integral ha dejado honda huella en intelectuales de muy diversas latitudes, como ya lo evidenciara el libro de homenaje que se le dedicara cuando aún estaba con nosotros, *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de Homenaje a Antonio Cornejo Polar*, editado por José Antonio Mazzotti y Juan Zevallos (reseñado en nuestro número anterior), y como lo ratifican los dos volúmenes de homenaje que pasamos a comentar.

El volumen organizado por Tomás G. Escajadillo, *Perfil y entraña de Antonio Cornejo Polar*, (Lima: Amaru Editores, 1998) representa el homenaje que le tributa el Departamento de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, institución a la que dedicó Cornejo tal vez lo mejor de sus esfuerzos, habiendo contribuido grandemente a la actual orientación de la carrera de Literatura en esa Universi-