estudio de la tradición poética hispanoamericana. El que no entiende a Rubén Darío, difícilmente entenderá a César Vallejo y a otros vanguardistas.

Es cierto que Mariátegui también ha cometido muchos deslices. Por ejemplo, no conocía de manera rigurosa la literatura peruana decimonónica ni valoró el aporte de José Santos Chocano. Además, hizo una lectura demasiado mecánica de los textos de Riva-Agüero y, al parecer, no había leído con rigor los textos de Ventura y Francisco García Calderón. Pero con Mariátegui sí podemos comprender la literatura contemporánea y allí tenemos uno de sus más indiscutibles aportes. El Amauta estuvo muy abierto a las innovaciones vanguardistas, pues leyó con pasión los textos de escritores surrealistas, expresionistas y futuristas. Asimismo, elogió la obra de José María Eguren (poeta fundador) que no era un escritor de tendencia marxista por cierto.

Por último, quisiéramos dejar constancia que faltó en el libro de Velázquez un análisis algo más minucioso de la forma literaria. Es cierto que los estudios culturales privilegian otro tipo de enfoque más centrado en el campo literario y en la relación de dominación y dependencia. Sin embargo, la forma literaria también es una manifestación de la visión del mundo del escritor. Así lo entendió Walter Benjamin, quien se dedicó a estudiar el papel del narrador en la construcción del sentido del discurso narrativo. De la misma manera, Ángel Rama (opuesto a todo formalismo dogmático) abordó la función del narrador y de la estructuración literaria en *Los ríos profundos*, de José María Arguedas. Por su parte, William Rowe, en *Hacia una poética radical* (1996), es partidario de los estudios culturales, pero aborda la repetición de palabras y el funcionamiento de los mecanismos retóricos (metáforas, por ejemplo) en *Abolición de la muerte*, de Emilio Adolfo Westphalen. Analizar la forma literaria no significa hacer necesariamente una crítica inmanentista de cuño formalista.

Al margen de las objeciones antes planteadas, *El revés del marfil* es un

libro bien escrito, sugerente, que revela a un investigador acucioso que busca desmitificar falsos íconos. Se trata de un volumen que merece ser leído porque permite articular el discurso literario a la dinámica de la modernidad y del género, y así superar visiones obsoletas y limitadas desde el punto de vista epistemológico. Saludamos, pues, la aparición de *El revés del marfil* como testimonio de que los estudios literarios en el Perú se están renovando de manera incesante.

Camilo Fernández Cozman
U. Nacional Mayor de San Marcos

Víctor Vich. *El discurso de la calle. Los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú. Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú*. Lima, 2001; 193 pp.

En su ya clásico estudio *La ciudad letrada* (1984), Ángel Rama se detuvo a reflexionar sobre aquellos espacios que escapaban al orden de los signos que clasificaba, articulaba e impartía el poder. Desde la pared blanca de Cortés, donde los burlados por el reparto de Tenochtitlán escribían sus quejas a carbón, hasta los modernos *graffitti* que expresan anónimamente sus reclamos políticos, amorosos o sexuales, dichos espacios han sido sancionados con razones estéticas que encubren un argumento ideológico: la expresión escrita de la “baja cultura” (con sus errores ortográficos, su exhibición de mal gusto, su recurso a un lenguaje soez), no sólo constituye un atentado contra el conjunto urbano, sino que se sirve de un espacio alternativo al que promueve la ciudad letrada. No se trata, entonces, de mantener el ornato público, sino de silenciar toda posibilidad de confrontación, de no reconocer que la ciudad es un hirviente arena discursiva donde diariamente se expresan las luchas del poder.

Esta referencia viene a cuento para comentar el libro de Víctor Vich, que instala sus reflexiones en

la oralidad de estas luchas discursivas. Cerrada las posibilidades de acceso a la difusión letrada de sus saberes, controlados los espacios que la ciudad ofrece para ser escritos por quienes día a día la sufren, los cómicos de la calle decidieron organizarse para hablar, vale decir, para convertirse en *autores* de discursos alternativos al discurso del poder. Pero esta autoridad, a diferencia de la que representa el orden de los signos, no es dada por el valor del reconocimiento individual, sino por la pertenencia a una comunidad que se reconoce en ellos y encuentra, a través de la risa, las razones ideológicas por las cuáles se la ha excluido sistemáticamente del reparto social. Lejos de ser una manifestación del folklore urbano, los cómicos de la calle son un fenómeno discursivo-social determinante para entender las complejas tensiones de la modernidad en el Perú. Esto explica que desde hace un tiempo hayan concitado el interés de los investigadores, y que —desde perspectivas metodológicas distintas— hayan merecido la atención de dos libros previos al que ahora reseñamos: *Habla la ciudad* (Varios Autores. Lima: UNMSM y Municipalidad de Lima Metropolitana, 1986) y *Representaciones orales en el centro de Lima* (Juan Biondi y Eduardo Zapata. Lima: Universidad de Lima, 1994). Si el primero es una recopilación comentada de historias en la línea de la llamada "literatura testimonial", el segundo es un acercamiento semiótico que prescinde deliberadamente de la mirada antropológica.

En las páginas introductorias a su estudio, declara Vich: "Asumiendo el trabajo de campo, el análisis textual y la teoría crítica como opciones metodológicas fundamentales, me he concentrado en el estudio de las performances callejeras de los cómicos ambulantes para estudiar su función en la formación de opinión popular a través de la construcción de nuevas formas de representación y de nuevos espacios autorizados para enunciar" (13). Bien leído este párrafo, se puede observar la asunción de un

compromiso personal (y a la vez conflictivo) con el objeto de estudio, a la vez que un saludable desprejuicio respecto de sus opciones metodológicas. Si bien reconoce que las performances de los cómicos son prácticas culturales distintas a la literatura (pero no menos importantes), la sólida formación literaria de Vich no oculta el valor del análisis proveniente de la crítica literaria más contemporánea, tampoco el hecho de que los enunciados de Waferita, Cotito o Kelvin admitan con placer una lectura "literaria". En consonancia con lo anterior, tampoco oculta su condición de etnógrafo callejero; entre las muchas cosas sorprendentes de este libro, hay una que no puede ser pasada por alto por ningún lector, especialista o profano: el lenguaje utilizado por el autor para referir sus propias tribulaciones y acercamientos a los cómicos. El papel del etnógrafo no consiste en hacerse "invisible" para poner en un esterilizado primer plano su objeto de estudio, tampoco ver en la distancia el precio que debe pagarse por una codiciada objetividad; con un criterio desconstruccionista (por lo demás no enunciado), Vich entiende que el intruso es él, y que su sola presencia en el universo de los cómicos lo convierte en objeto de sus miradas. Se trata, pues, de un trabajo de campo establecido sobre la base de una necesaria *simpatía*, entendida en su sentido etimológico de "comunidad de sentimientos": la aceptación de los otros es lo único que autoriza al etnógrafo a hablar de los otros y lo obliga, como necesaria contraparte, a hablar de sí mismo *en su propio lenguaje*. Esto último lo subrayo porque es precisamente en el uso de su propio lenguaje donde Vich hace su más arriesgada apuesta: muchas de sus páginas son una radiografía (entre divertida y descarnada) de su propia subjetividad de limeño de clase media, aliancista e investigador proveniente de una universidad norteamericana. Esta novedad, que habrá inquietado a más de un desprevenido lector, permite entender por qué los excelentes análisis interpretativos

van acompañados de una narrativa que nos informa, de primera mano, acerca de la difícil sobrevivencia de los cómicos en las calles de Lima, de su particular modo de vida, de su enorme conciencia organizativa y gremial, de su filosofía frente al dinero, frente al libro como emblema de la cultura letrada o frente a la policía municipal encargada de dispersarlos.

Análisis y narrativa: dos aspectos que, al ser presentados de manera indiscernible, definen el estilo de Vich y consiguen enganchar al lector convenciéndolo de la *necesidad* de los acercamientos más sofisticados de la teoría contemporánea. Ni Lacan, ni Zizek ni Culler (por mencionar autores cuya relevancia pertenece al campo de la reflexión psicoanalítica, político-filosófica o literaria) son invitados de palo en estas reflexiones; antes bien, sus sistemas de pensamiento se articulan sutilmente en función de la comprensión ideológica y (¿por qué negarlo?) estética de los enunciados de los cómicos. No se trata, como pudiera creerse, de “enoblecer” a los cómicos de la calle forzando la lectura de sus enunciados con herramientas refinadas de análisis, sino de poner a prueba dichas herramientas en un contexto para el cual no fueron originalmente diseñadas. El resultado es sorprendente, no sólo por la estrategia intelectual de Vich, sino —y sobre todo— porque los enunciados configuran en sí mismos una compleja red de relaciones discursivas cuyo tejido compromete (bajo el equívoco manto del “lenguaje vulgar”) aspectos insospe-

chados de la cultura y la conducta humana. De este modo, cinco de los seis capítulos de este libro se detienen en aspectos que podríamos considerar “grandes temas” si no fuera por el desacralizante humor con que son presentados: la representación de la informalidad a partir del fenómeno migratorio y la condición social del migrante como sujeto “informal”; la toma de partido por la oralidad frente a las instituciones letradas (aquí es particularmente relevante la representación entre despectiva y reverencial del objeto libro); las representaciones del cuerpo y las enfermedades en relación a los discursos provenientes de la autoridad médica y estatal; las representaciones de género y las relaciones amorosas (tema que toca cuerdas importantes del sustrato machista de la sociedad peruana y su entroncamiento en una tradición que viene del discurso amoroso medieval y del discurso amoroso andino); y, por último, la fascinante versión popular de la utopía andina como un intento de recuperar la pérdida social que se inició en la conquista. Este capítulo integra las reflexiones anteriores y hace más explícita la propuesta del subtítulo del libro de mostrar a través de los enunciados (y la vida) de los cómicos las tensiones de la modernidad en el Perú. La misma que, gracias a los cómicos ambulantes, aún podemos leer en las páginas de ese complejo y fascinante libro que configuran las calles de Lima.

Eduardo Chirinos
The University of Montana