

UN CUERPO BIEN PROPORCIONADO ES LA IMAGEN DEL UNIVERSO: DIÁLOGO CON ENRIQUE VERÁSTEGUI

Paul Guillén
Universidad de San Marcos, Lima

Verástegui es “un filmador de la crudeza diaria que experimenta y vive el hombre y la mujer de la urbe de nuestro tiempo”, su espacio de enunciación está transitado por los propios problemas de los sujetos marginales y su “espacio del Yo ha de ser, en todo caso, la alucinación. En esa frontera es factible acercarse al peligro de lo real, pero manteniendo una prudente distancia”. Un espacio que conjuga un mundo concreto y un mundo imaginado, en el cual la única salida es la exacerbación de las percepciones vía la droga, un discurso que calca los recorridos del hippismo y el discurso libertario, la liberación y reivindicación del cuerpo. Un cuerpo erotizado que se constituiría en “lugar de placer y de conocimiento”, en vez de instrumento de producción: “el espacio en que se mueve el Yo, como se aprecia, tiene dos puntos de apoyo en permanente contacto. Y también son dos los pilares temáticos que modifican sustancialmente al Yo: la muerte y el amor”. La lucha pulsional entre eros y thánatos cobra importancia en la medida en que el erotismo es una forma de lucha contra el capitalismo y liberará al cuerpo de una producción mecánica de capital y, por el contrario, su exacerbación del placer será reforzada.

En ese sentido, los temas que utiliza Verástegui en su poesía nunca han cambiado o no han cambiado mucho y son una reelaboración sobre los mismos tres o cuatro temas que maneja: el erotismo, el discurso sobre la juventud, lo libertario y contestatario y el rol de la ciudadanía y la identidad, una nueva ciudad y un nuevo ciudadano. Ese podría ser un factor en contra de su poética, mas no le resta vitalidad en sus desarrollos, porque como sabemos Verástegui es uno de los poetas peruanos más preocupados por definir, problematizar y explicar el fenómeno de la poética en general y la suya propia, en ese sentido, sus innovaciones y experimentaciones técnicas sólo tendrían parangón con las exploraciones realizadas por Rodolfo Hinostroza y Juan Ramírez

HPR/85

Ruiz y, más atrás, habría que remontarnos hasta Carlos Oquendo de Amat y la vanguardia peruana de los años 20. Todo esto se percibe a lo largo de sus libros de poesía *En los extramuros del mundo* (1971), *Praxis, asalto y destrucción del Infierno* (1980), *Leonardo* (1988), *Angelus Novus*. Tomo I (1989), *Angelus Novus*. Tomo II (1990), *Monte de goce* (1991), *Taki Onqoy* (1993), *Ética IV. Albus* (1995), *Ensayo sobre ingeniería* (1999) y *El Teorema de Yu* (2004); de sus libros de ensayo *El motor del deseo. Dialéctica y trabajo poético* (1987); *El modelo del teorema. Curso de Matemáticas para Ciberpunks* (1997) y *Apología pro totalidad. Ensayo sobre Stephen Hawking* (2001) y de su novela *El terceto de Lima* (1992).

Al respecto de sus procedimientos técnicos la crítica incide en su relación con la fragmentación o composición por campos aprendida de Eliot, Pound y Olson, dicha fragmentación de estirpe cinematográfica trataría de romper la separación de la escritura por géneros literarios para alcanzar registros más amplios y trabajar el texto como un campo de batalla entre los signos, con una sintaxis acumulativa, mixta, oblicua, mosaica, que es enunciada por un sujeto periférico descentrado y que se encuentra en un constante diálogo entre Oriente y Occidente. Ni a la altura de Dante, ni a la altura de Pound, pero sí con una obra original e importantísima y quizás uno de los más grandes proyectos de poesía peruana última, Enrique Verástegui desde su nuevo exilio en el sol de Mayorazgo contesta las siguientes preguntas:

PG: Empezaremos por el final, Enrique, ahora estás esperando que publiquen tu plaqueta *El teorema de Yu* que habías adelantado el fragmento inicial, en una entrevista, con relación por ejemplo con *Ensayo sobre ingeniería*, ¿este libro hacia dónde está yendo, qué aportes plantea?

EV: *Ensayo sobre ingeniería* vendría a ser mi poética, mi arte poética, mientras que *El teorema de Yu* vendría a ser un repaso de mi vida y del conocimiento de sus raíces.

PG: En *Albus* tienes algunos textos como el teorema del cero, el

HPR/86

teorema del uno, el teorema del Apocalipsis y también en *Apología pro totalidad*, que es tu obra de ensayo, ahí también tienes unos desarrollos, ¿*El teorema de Yu* está recorriendo otro camino?

EV: Sí, está yendo por otro camino, por el camino tradicional de la poesía, en realidad los libros que me has citado son libros de ensayo, pero *El teorema de Yu* es un texto construido en base a alejandrinos que tienen por meta fundamentar las cosas que digo a través de la música.

PG: Justo que mencionas la música, dentro de tu obra te clasificas como un poeta clásico y romántico, tu espíritu es clásico comparable con Goethe, Dante, Virgilio y una serie de autores que mencionas en tus libros, tienes varios registros no sólo el de poeta, sino también el de novelista, el de compositor musical, en ese campo está tu ópera *Andrómeda*. ¿Tu ópera como la relacionas con *El teorema de Yu*?

EV: Mi ópera es un ejercicio, un trabajo de experimentación con la voz, con la música, con la letra, con el mensaje que se manifiesta aparte de la obra poética o, si quieres, se manifiesta como complemento de la obra literaria, pero que se puede escuchar independientemente de la obra poética y pretende, a la vez, inaugurar un nuevo tipo de ópera en el mundo que sería la ópera *new age*, esto es la ópera *nueva era*, que postula un nuevo tipo de hombre, una nueva sociedad, una sociedad mejor y más armónica en el mundo contemporáneo.

PG: Tu poesía plantea aportes que van más allá de la poesía clásica, la poesía que entendemos como verso, lo que habla Charles Olson el verso proyectivo y el verso no proyectivo, en ese campo tienes una serie de alcances, pero también está lo otro, un camino que parte de Pound y de Mallarmé, en alguno de los poemas de *Angelus novus*, esas formas de combinatoria, en tu época eres uno de los pocos poetas que tiene un diálogo con el estructuralismo. ¿Cómo evalúas tu poesía ya mencionando a la *Ética* que es un proyecto de cuatro libros, más de mil páginas, cómo evalúas la sensación de la combinatoria?

EV: Tendría que hacer un derrotero de todo lo que ha sido la poesía

HPR/87

peruana, la poesía latinoamericana y la poesía occidental. Los estructuralistas se movieron más bien en el campo teórico y no hicieron tanto, excepto el grupo *Changes* de París que trabajó las estructuras matemáticas de la poesía, guiados por Raymond Queneau que funcionó los años 30-40 del siglo XX, excepto ellos, y salvo que los trabajos de los estructuralistas y de los escritores que has citado se mantenían en el campo teórico, yo resolví en mi juventud traspasar esas experiencias teóricas al campo de la práctica, que sería el campo de la poesía, y es así como se estructura el libro *Ética* que está conformado por cuatro volúmenes y que expresa la sensibilidad y el conocimiento de occidente en esos momentos, que son también los momentos contemporáneos. Ahora bien, lo que debe quedar recalcado en la conversación que tengo contigo, es que soy el único poeta en el mundo que realiza ese trabajo en nombre de los estructuralistas y, que por tanto, debe ser reconocido por el estructuralismo, en el centro mismo de París, que es el lugar desde donde se expandió el estructuralismo, que de paso es un movimiento científico de investigación del trabajo literario.

PG: Vayamos al comienzo de tu carrera como poeta. Al principio de los setenta editas un primer libro *En los extramuros del mundo* que plantea el comienzo de una generación, que es la generación del setenta. El libro plantea algunos elementos que después vas a desarrollar, es un primer intento que después se va a fructificar con muchas más variantes en todos los libros de la *Ética*, en ese inicio del setenta pertenecías al movimiento *Hora zero*. ¿Cómo veías al movimiento con relación a tu misma poesía?

EV: Hago un paréntesis biográfico, empecé a leer muy joven, a leer y a escribir muy joven, a los cinco años había leído *Las mil y una noches* por ejemplo, a los nueve años había leído toda la poesía peruana y a los trece años empecé a escribir poesía de manera continua, a la vez que escribía teatro y obras en prosa, a los quince años leyendo los textos de colegio me planteé fundar un movimiento que se asemejara al *Strum und Drang* de la literatura peruana, esto es, al *Furia y Tormento* de la literatura peruana, al modo del romanticismo alemán, cuando llegué a Lima a los

HPR/88

diecinueve años para ingresar a la Universidad de San Marcos, a la facultad de economía, encontré que ese movimiento se había formado un mes antes, bajo la firma de Jorge Pimentel y Juan Ramírez Ruiz y que era innecesario fundar un movimiento, puesto que me podía integrar a él, ahora mi diferencia está en que yo cuando imaginé fundar el movimiento del *Strum und Drang* en Perú, pensé que no era correcto enfrentarse a la tradición, a las generaciones anteriores, sino simplemente, un simplemente que es algo fundamental, pensé que el *Strum und Drang* debería ser un movimiento de agitación, de creación, de pura creación, de pura agitación del movimiento de la sociedad peruana y, en especial, aunque no tanto, de la sociedad literaria, sin embargo estando ya fundado el movimiento me integré a él y mantuve mi pensamiento, al punto que en ningún momento me enfrenté con las generaciones anteriores, sino que mantuve mi amistad con Washington Delgado, con Sologuren, con Belli, con Romualdo, con Chariarse, con Blanca Varela y con todos los más importantes poetas peruanos de ese entonces. Mi vida y mi obra han sido una vía personal hacia el conocimiento sin tener que enfrentarme a generaciones anteriores, puesto que era conciente que *Hora zero* rozaba el fachismo al negar la tradición y teniendo yo una formación literaria exigente me negaba a seguir los postulados de *Hora zero*, aunque reconozco que he sido íntimo amigo de ellos, en el sentido que podía compartir la música de los años setenta, las películas, podíamos hablar de mujeres, podíamos hablar de poetas y de poesía que era lo que a mí me interesaba.

PG: Hay un primer momento en *Hora zero* que es el momento del inicio del setenta y un segundo momento que es cuando tú vuelves del viaje que haces a Europa, que es con otros integrantes y con otro manifiesto “Contragolpe al viento”, justamente se remarca esto que tú dices no ir tanto contra la tradición, se mencionan voces importantes en contraposición al primer momento en que *Hora zero* había querido hacer un parricidio con casi toda la poesía peruana, sólo ponían como válidos a Vallejo, Heraud y Tello, poetas que unían poesía y acción, en tu poesía, es bien importante esto, una reflexión teórica que está unida a una praxis, para ti la teoría y la praxis no están escindidas, son una misma cosa.

HPR/89

¿Cómo amalgamas en tus textos la reflexión teórica y la praxis, en varios poemas mencionas esto?

EV: Es importante lo que dices, porque tiene que ver con el concepto de *práctica teórica* que es un concepto inaugurado por Louis Althusser, un filósofo marxista francés que acabó trágicamente su vida en el manicomio de Santa Ana en París. Si bien es cierto, yo no había leído a Althusser, he coincidido con él, en el sentido en que concebía la teoría como praxis, esto es, concebía que el campo de lucha se daba en el campo teórico y que ese campo, era el campo de la poesía, donde se escenificaba la lucha a través de la formulación de nuevas estructuras lingüísticas, de nuevas estructuras poéticas al interior de la página en blanco, yo recuerdo haber estado una noche en París en la casa de Julio Ramón Ribeyro con Hinostroza, con Leopoldo Chariarse y con otros poetas y haberle dicho a Chariarse, cómo era posible que él en pleno siglo XX, cuando había un incesante despliegue de las fuerzas tecnológicas escribía sonetos que era una expresión más bien del medioevo y que debería buscarse, lo cual he hecho, una nueva estructura para la experiencia del hombre en el mundo, lo que aparece en la *Ética* es una nueva estructura, una estructura homologada a los avances tecnológicos en el mundo contemporáneo.

PG: La relación entre poesía y tecnología es muy importante en tu obra literaria, en un ensayo planteas que el poeta debe asumir las formas de los *mass media* para desarrollar nuevas estructuras que socaven el sistema imperante, en tu poesía hay diferentes formas de estructuras en *Angelus novus* por ejemplo está el diario, en otros libros como *Monte de goce*, el guión cinematográfico, composiciones a lo Kandinsky o estructuras que se asemejan al sistema dodecafónico. ¿Cómo planteas la relación entre poesía y tecnología?

EV: La planteo en el sentido que la plantea Ilya Prigogine, que es un físico-químico que descubrió las estructuras disipativas de los átomos, las estructuras disipativas de la materia, gracias a la revolución matemática que en los años setenta se produjo con el descubrimiento de las dinámicas no lineales, que son teoremas que sólo se pueden desarrollar o resolver a través de supercomputadoras, yo planteo gracias a Ilya Prigogine, del cual acabo de hablar, que el mundo está

HPR/90

interrelacionado, que hay una estrecha y profunda relación e interrelación entre el campo de la ciencia y el campo de la poesía y que ambos se determinan, ambos se influyen de tal modo que ambos campos se enriquecen en la marcha de estas prácticas.

PG: En las estructuras que empleas por ejemplo en *Angelus novus* en uno de los últimos poemas hablas sobre Wilhelm Reich y sobre el Orgometro o la máquina de orgasmo. Tu poesía está bastante cargada de una reflexión sobre la sexualidad, *Monte de goce* es un libro que trata de cómo se concibe el cuerpo en occidente, la relación entre los cuerpos, tu poesía siempre ha sido una poesía que reflexiona sobre el cuerpo. ¿Cómo planteas en *Monte de goce* esta reflexión sobre el cuerpo, sobre el sexo?

EV: Debo decir que escribí *Monte de goce* muy joven, lo escribí a los veintidós años, luego de haber escrito *En los extramuros del mundo* y habiéndome planteado *En los extramuros del mundo* como un cuaderno de trabajo, como un cuaderno de investigaciones retóricas, para después pasar a escribir el proyecto total de *Ética* que incluye a *Monte de goce* como primer volumen. *Monte de goce* fue planteado como una investigación del pecado, esto es, como una investigación de las perversiones sexuales en Occidente, que debían tener su campo de expresión a través de una exacerbación de la forma cómo estas perversiones se presentaban y es así que yo trabajo *Monte de goce* bajo una fórmula que era una fórmula de Nabokov que era el máximo de indecencia con el máximo de elegancia posible, buscando exacerbar al lector y buscando enfrentarlo a sí mismo, aparte que *Monte de goce* se plantea también, y por eso mismo, como un tratado de gramática, como un libro de estilo, como un juego de estructuras.

PG: Mencionas en *Monte de goce* la exacerbación del pecado, pero en *Albus* hay un apartado en donde también se habla del pecado. Los dos libros son esencialmente diferentes, mientras que en *Monte de goce* está la exacerbación, en *Albus* está un diálogo con oriente o con el *new age*, es un libro más de virtud. *Monte de goce* es un libro de exacerbación del pecado y *Albus* ya no lo es, es un libro donde hay una meditación sobre

HPR/91

la virtud. ¿Cómo configuras los dos libros, uno es el comienzo, el otro es el final?

EV: Uno es el comienzo, el otro es el final y uno fue escrito al comienzo de la vida y el otro ha sido escrito casi al final de la vida, ha sido escrito pasados los cuarenta años, pero mucho antes de los cincuenta, cuando yo buscaba encarnar ese ideal de occidente, el yo adolescente, que es la expresión de un poeta, de un artista que se expresa muy joven y que se expresa con talento y, que después, se apaga como fue el caso de Rimbaud, mi caso no ha sido el de Rimbaud, puesto que yo tengo ahora cincuenta y cuatro años, pero se le ha parecido en la medida en que mis obras han sido escritas jóvenes y se han parecido más no sólo a Rimbaud, sino también a Whitman y a Dante en la medida que estas obras se han redondeado alrededor de los treinta y cinco años, que es cuando está la mitad del camino de la vida, entonces hay una contradicción, hay una desarmonía, hay un enfrentamiento entre *Monte de goce* y *Albus*, aunque ambos tienen el mismo nivel literario, ambos tienen una visión distinta de las cosas, puesto que en el trayecto yo he madurado y he tenido experiencias con la vida.

PG: Después que editas *En los extramuros del mundo* te dan una beca para que vayas a escribir, primero vas a México, luego a España y Francia, en ese tiempo escribes bastante y también te relacionas con una serie de escritores y fundas el movimiento *Hora zero* internacional. ¿Cómo evalúas ese diálogo que tienes con diferentes poetas que en ese tiempo estaban creando?

EV: Siempre he dicho que cuando salí a Europa, salí muy joven, salí a los veintiséis años becado por la Fundación Guggenheim que me permitió conocer el mundo, pero siempre he dicho también que ese viaje se parecía al viaje que hizo Pitágoras a Egipto, donde conoció la matemática que trajo luego a Grecia, ese viaje mío se parece al de Pitágoras en la medida en que cuando salgo conozco a Octavio Paz, conozco a José Emilio Pacheco, conozco a Héctor Manjárez, conozco a Jorge Aguilar Mora que es un especialista en Martín Adán, conozco y

HPR/92

soy amigo de Severo Sarduy, conozco a Saúl Yurkievich, conozco a Jacques Roubaud y me niego a conocer a gente que tenía una posición extrema ante problemas cotidianos, problemas políticos como Cabrera Infante a quien no quise conocer en Londres, no porque yo fuera marxista, sino porque la política en general me ha parecido siempre cochina y absurda y entonces conozco a los más importantes escritores a quienes simplemente planteo mi reverencia y a quienes por una cuestión de absoluta timidez no enseño mis poemas, sino que simplemente me presento como un poeta peruano que quiere conocerlos y que quiere reverenciarlos, porque mi obra en sí misma estaba en camino y porque en ese entonces me interesaba, cuando estuve en España por ejemplo, difundir la obra de Mariátegui, la obra de Eguren, la obra de González Prada, más que mi propia obra que entonces no existía y de la cual, como hasta ahora, me sentía avergonzado, entonces ha sido una relación de amistad, una relación fructífera en el cual he sentido el aura de estos grandes poetas que te he mencionado y bajo cuyo magisterio he escrito mis libros.

PG: En ese tiempo, *Hora zero* fue un movimiento muy importante, un movimiento nacional que tenía sucursales en varias provincias del Perú y después fundas en París, *Hora zero* internacional y se produce una polémica por un manifiesto que firmas contra los fascistas.

EV: Cuando llego a París, luego de la beca Guggenheim, luego que termina la beca y cuando yo le escribo a un amigo de *Hora zero*, que entonces trabajaba en una agencia de viajes, en una charter, diciéndole que quería venir al Perú, porque se había terminado mi beca, él me recomienda quedarme en París, porque había una dictadura en Perú, entonces yo le digo a mi mujer que vamos a correr la aventura de Europa y ella acepta y nos vamos a París, donde al llegar José Carlos Rodríguez, que era uno de los miembros fundadores de *Hora zero* me consulta respecto a la posibilidad de fundar *Hora zero* internacional, yo le digo que se puede fundar *Hora zero* internacional, siempre y cuando los manifiestos lo escriban escritores franceses por ser conocedores de la zona en que viven y André Laude, Tristan Cabral, entre otros, escriben

HPR/93

esos manifiestos y se enfrentan a Jacques Chirac miembro de la derecha que organizaba festivales de poesía en París bajo la vocación de Rimbaud, a eso se redujo mi participación en *Hora zero* internacional, pero que di el consentimiento de que se fundara, sí, eso es cierto, *Hora zero* internacional se fundó porque yo di mi consentimiento, di mi apoyo a esa fundación, a la fundación de ese grupo que estuvo conformado por poetas de Bélgica, de Grecia, de Portugal, de Finlandia, de Arabia, de todos los lugares del mundo.

PG: Existe una relación de *Hora zero* con otros grupos de Latinoamérica, grupos en México o en Colombia. Tu obra ha sido antologada por Roberto Bolaño junto a una serie de otros poetas, que se sienten cercanos a tu poesía. El grupo *infrarrealista* donde estaba Roberto Bolaño tenía una influencia de *Hora zero*. Conoces a Bolaño en México. ¿Cómo fue tu relación con Bolaño?

EV: Lo que puedo decir y lo que sospecho es que mi relación fue mucho más estrecha de lo que yo pienso y pueda afirmar que fue. Bolaño me había escrito ya a Lima el año 1975, yo por supuesto le respondí una carta elegante y distante aceptándolo como amigo, cuando llego a México, José Emilio Pacheco me presenta a Bolaño y a Mario Santiago y ellos me llevan al café *La Habana* donde conozco a unos cuarenta *infrarrealistas* que se dedicaban a fumar marihuana y a quienes les dije que desde mi punto de vista fumar marihuana era incorrecto y que yo no fumaba. Cuando llego a Barcelona, seis meses después de llegar a Barcelona, Roberto Bolaño viene a mi casa, y también sale Mario Santiago, sale hacia Israel, y Bolaño va buscarme a mi casa en Barcelona, yo lo acojo, le doy de comer, le doy de beber y nos dedicamos a grandes conversaciones, a conversaciones sobre grandes proyectos que tenían que ver con la literatura latinoamericana hasta que me fui de Barcelona, eso duró algunos meses, pero que me indicaban que yo había impactado en esos jóvenes mexicanos-chilenos que habían fundado el movimiento *infrarrealista* y que tenían fijación por *Hora zero*, esa fijación no termina, sino muchos años después cuando Bolaño me escribe a Cañete, veinte años después, para decirme que me invitaba a

HPR/94

que yo colabore en la escritura de un libro conjunto con él, que se iba a titular *La literatura nazi en América Latina* a lo cual me negué, porque le dije que el tema judío era un tema delicado para mí y que no podía tocarlo así nomás y luego me invitó a otros proyectos conjuntos y en eso Roberto Bolaño, murió.

PG: Publicas la *Ética* en cuatro volúmenes entre en 1989 a 1995. La *Ética* merecería una edición en un libro unitario. ¿Cómo evalúas la *Ética* con relación a la demás poesía peruana del siglo XX?

EV: Voy a dar la respuesta en dos estancias. Puedo decir que soy un conocedor de la literatura peruana al revés y al derecho y que la literatura peruana me gusta, aunque tengo distancia respecto a su demasiada influencia de la literatura española y en el otro nivel de la estancia debo decir que una vez le dije a Raúl Zurita que yo tenía un libro en cuatro volúmenes, que era la *Ética*, y él me dijo: “no te corresponde a ti, sino a todos y cada uno de los gobiernos de América Latina editar ese libro país por país”; no me corresponde a mí hablar de la *Ética*, sino les corresponde a los críticos que tienen ese libro en manos hablar de ese libro, puesto que si yo hablo de la *Ética* tengo el peligro de caer en el egocentrismo, lo cual desde todo punto de vista es mal visto, no sólo por los lectores, sino también por la historia, pero la *Ética* obviamente no tuvo el modelo de Dante como se ha afirmado ahora, como afirma Toro Montalvo, como afirma González Vigil, que de paso ha afirmado que la *Ética* es superior a la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, sino que la *Ética* tuvo como modelo la Biblia, *El Capital*, el Corán, tuvo como modelo por ejemplo los fundamentos de la armonía y de la *invenzione* de Vivaldi que fue escrito en el renacimiento y tuvo como modelo no las bibliotecas, no los textos escritos, sino mi propia reflexión frente al mundo, es a través de que reflexiono de cómo camina el mundo pre y post Berlín que yo estructuro la *Ética*, de un modo tal, que para sorpresa mía, se parece al modo en que había sido estructurado el mundo en el renacimiento por el filósofo Vico que le daba una estructura parecida al mundo

HPR/95

PG: En tu poesía también hay una reflexión política, el tomo *Taki onqoy* que trata sobre los movimientos campesinos, los movimientos migratorios, los movimientos revolucionarios, los movimientos insurgentes. ¿Cómo se engarza esto con la idea de una praxis teórica y con los demás proyectos de la *Ética*?

EV: *Taki onqoy* lo escribo en París, a los veintinueve años, durante cinco meses tormentosos y agotadores que pretendieron sintetizar no sólo la historia del Perú, sino también la actividad política de esos años que sigue siendo la actividad política de estos años, puesto que el camino de la insurrección es un camino consagrado por las diversas constituciones que ha tenido el Perú y se ubica durante la dictadura de Morales Bermúdez, en el valle de Cañete, donde los campesinos se insurreccionan contra esa dictadura, pero eso no es más que una metáfora del país y de Latinoamérica como expresión de ese verso del credo católico que dice que: “este mundo es un valle de lágrimas”; yo veo la política como el lugar del dolor, como el lugar de la experiencia de la angustia, de la experiencia de la desazón en la cual se encuentra sometido el hombre contemporáneo en Perú, en América Latina y el resto del mundo, porque la política no es más que una actividad pasajera, a pesar de lo que pueda haber dicho Aristóteles en su libro la *Política* que empieza diciendo que la política es la búsqueda del bien común, la política no es otra cosa que la búsqueda de poder para predominar sobre otro y traficar con el dinero ajeno.

PG: En el setenta, en el Perú, se producen los grandes movimientos migratorios que tiene mucho que ver con la poética del poema integral propuesta por *Hora zero*. ¿Cómo planteas ese momento en tu propia poesía?

EV: Tu pregunta está bien hecha desde la perspectiva en que la haces, te respondo deductivamente, te respondo generalizando. No sólo el “Libro del maestro en mecánica de tornos”, que es un bello poema, sino también todos mis poemas tienen que ver con la experiencia y ese poema “Libro del maestro en mecánica de tornos” tiene toda la experiencia del

HPR/96

inmigrante provinciano que llega a Lima en busca de mejores destinos y que se encuentra con la realidad con la que se encuentra todo inmigrante, fue un poema que empecé a escribir en Menorca y que terminé en Lima y que expresa, bastante a las claras, el movimiento migratorio que tiene el Perú que es un país inmenso, un país plurilingüe, un país pluriracial, en donde se dan todo tipo de experiencias.

PG: El poema “Libro del maestro en mecánica de tornos” acaba con que no hay esperanza. En *Taki onqoy*, aunque al final hay una esperanza de los movimientos insurreccionales, vemos que la realidad dice otra cosa y la realidad plantea que no hay esperanza, frente a esto el poeta Verástegui escribe *Albus* que es otro camino.

EV: Hago un acápite frente a lo que has dicho la no esperanza en el “Libro del maestro en mecánica de tornos” es finalmente una ruptura del inmigrante con su provincia natal, los puentes al modo de la *Iliada* están quemados, las naves están quemadas y no hay retorno, al punto que el poema termina diciendo: “a mi pueblo sólo se vuelve por el querer del corazón, sólo se vuelve por la nostalgia”, que quiere decir que el inmigrante debe levantarse un destino en la ciudad que implica levantar un hogar, levantar una casa, levantar todo un imperio y en *Taki onqoy* la esperanza del movimiento insurreccional triunfa, puesto que la dictadura de Morales Bermúdez se va a sus cuartales y no queda perenne como quisieran los fachistas, sino que es una denuncia a esa dictadura y, a la vez, es un triunfo de la conciencia democrática sobre esa dictadura.

PG: Para el lector desprevenido al parecer todos tus poemas plantean un paralelo con tu propia vida. “Libro del maestro en mecánica en tornos” me hace recordar el poema “Si te quedas en mi país, otra mano escribirá por la tuya” de tu primer libro, se asemeja en algo el rol del inmigrante con el rol de poeta, planteas el mismo campo para la escritura. Es bastante común entre los críticos el error de ver en tu poesía un aspecto biográfico, cuando se ve que tu poesía está cargada de referencias culturales tremendas.

HPR/97

EV: Si es cierto, al comienzo de *En los extramuros del mundo* se planteaba y ahí está la contradicción de la crítica al uso, en la contradicción entre el lenguaje común y la simbolización de la experiencia histórica, es una poesía simbolizada, aunque utilice un lenguaje en el sentido de Eliot, quien dice que hay que utilizar el lenguaje de la calle dándole una cierta elegancia y eso es mi poesía un mundo simbolizado con un lenguaje que viene de Seferis, viene de Cavafis, viene de estos griegos demóticos que transformaron la poesía griega contemporánea, pero que también simbolizaron su época y esto es lo que no ha visto la crítica al uso confundiendo la biografía o confundiendo, lo que es peor, el discurso testimonial con el discurso creativo, cuando yo decía en ese poema de mi primer libro que es “Si te quedas en mi país” yo sólo hacía una simbolización de lo que ocurría en aquel momento, pero que no tenía nada que ver con mi vida, como no tiene nada que ver con mi vida ninguno de los poemas de *En los extramuros del mundo*, porque en ese libro hablo de borracheras, hablo de amores frustrados, hablo de drogas y yo siendo un chiquillo de diecinueve años y viniendo de una familia burguesa y católica como en la cual he sido formado yo estaba en desacuerdo, pero me veía forzado a hablar de esos temas, porque esos eran los temas de moda, eran las experiencias de moda, que de paso no tocaban los escritores de moda, porque no tenían los instrumentos lingüísticos para tocarlos o si los tocaban los tocaban mal.

PG: Esto último lo mencionas en alguno de tus ensayos, tu experiencia con la lingüística, la lingüística para ti es una ciencia que un poeta debe saber utilizar para poder escribir, lo dices en el sentido de que la mayoría de los poetas ven a la lingüística como algo negativo, pero también en *Angelus novus* hay unas líneas en donde mencionas un comentario en contra del psicoanálisis, supongo en contra del psicoanálisis lacaniano, porque sabemos que has sido un gran lector de Freud.

EV: No, no, eso lo menciono en contra del psicoanálisis en general, tanto el lacaniano, como el freudiano, a pesar que a los veintitrés años había leído las obras completas de Sigmund Freud, precisamente, por

HPR/98

eso, por haberlas leído tan joven es que percibo que el psicoanálisis en muchas partes es una versión paranoica del individuo o de la persona que busca dar explicaciones que para mí son traídas de los cabellos a través de los tics y de los lapsus que pueda cometer la persona, porque también había leído a los antipsiquiatras como David Cooper, Roland Laing que plantean, y ese es un tema complejo que no vamos a resolver en una entrevista, pero el tema tiene que ver no sólo con Freud, no sólo con Lacan, no sólo con Ronald Laing, no sólo con David Cooper, sino también con Gilles Deleuze y Félix Guattari que escriben el *Antiedipo* y que dicen que el psicoanálisis es un estudio de la neurosis del hombre de su tiempo, mientras que el *Antiedipo* es un estudio de la esquizofrenia y de la sociedad capitalista, entonces son niveles de enfermedad que la psiquiatría en términos generales incluyendo al psicoanálisis y al esquizoanálisis analizan, todo eso lo he estudiado y lo he visto y en el caso del psicoanálisis di mi versión.

PG: Tu poesía es bien deleuziana, en alguno de tus ensayos dices: “el siglo XXI será deleuziano o no será”, hay otra parte de tu reflexión que está guiada por Chomsky en el libro de ensayos que has publicado hace algunos años *Apología pro totalidad* dedicas un ensayo a Chomsky, que para ti es uno de los intelectuales mayores del siglo XX, tu forma de escribir tiene mucha relación con la lingüística, ¿cómo explicas esto?

EV: Escribí ese libro *Apología pro totalidad* que se publicó el año 2001, y que pretende ser una concretización del concepto de totalidad, no en el sentido marxista, sino totalidad en el sentido de la cosmología que plantea Stephen Hawking, él dice que un teorema puede explicar la totalidad del individuo, incluyendo su concepto y en ese sentido, es que escribo *Apología pro totalidad* donde planteo una reflexión teórica sobre la estructura matemática del universo, la cual expreso y explico a través de esquemas de la lógica simbólica y planteo una nueva álgebra basada en el álgebra de Bool que tiene que ver mucho con el avance tecnológico, con el avance cibernético de la sociedad contemporánea, esto es, un libro en donde mezclo ciencia con sensibilidad, ciencia con poesía o con materias que tienen que ver con la sociología, con el feminismo, con la

HPR/99

teoría de la novela, con la lingüística, con la economía teniendo como fondo el fin y el comienzo de un nuevo milenio.

PG: Lo que mencionas de *Apología pro totalidad* ya lo habías formulado antes en *Albus* con el concepto de Matematría. ¿Cómo formulas la teoría de la Matematría al principio de *Albus*?

EV: Esto tiene que ver con una experiencia mística relacionada con el lugar en el cual vivo, que es el valle de Cañete, un lugar magnético, un lugar terrígenamente magnético, que tiene un cielo maravilloso despejado, en el cual se observan las estrellas, en el cual se ven la diversas fases de la luna, que me llevó a hacer estudios de astronomía, que me llevó a plantearme el mundo de tal manera y a terminar mi obra de tal forma como yo la veía en el valle de Cañete, que es un lugar paradisíaco, no porque los locos estén rematados dejan de tener verdad, al decir que es la nueva Jerusalén y entonces allí es que relaciono las veintiocho fases de la luna con los veintiocho signos del alfabeto castellano y encuentro cada fase de la luna en cada letra del alfabeto castellano para formular una visión total del mundo.

PG: Existe una relación entre *Albus* y *El modelo del teorema*, en los dos libros hay una influencia notable de Wittgenstein.

EV: Sí, a Wittgenstein lo leí a los veinte años cuando en Lima no se lo leía, ni en América Latina tampoco, yo he sido un lector, un ratón de biblioteca desde los cinco años, sin que eso implicara que yo dejara de jugar en las calles al fútbol o en la adolescencia al básquet, pero he sido un tan tremendo lector que he leído cien mil libros y todos han influido en mí, *El modelo del teorema* tiene la estructura del primer Wittgenstein, pero como dicen mis amigos de New York continuó la filosofía allí donde Wittgenstein la dejó, esto es, continuó la filosofía a través de una reflexión mística de la vida y, simultáneamente, postulo una nueva matemática, al punto que yo estoy convencido y así me lo han dicho mis amigos matemáticos que inauguro una nueva matemática en el siglo XXI.

HPR/100

PG: En *Albus* también mencionas una forma de combinación que es con monedas eso no tendría alguna relación con el I ching.

EV: Sí, puede estar influenciado por el I ching, obviamente, pero no tiene nada que ver con el I ching, aunque es también un oráculo que debe leerse simbólicamente y que ilumina la mente del hombre cuando lo lee, yo tengo contactos con jóvenes brillantes de veinte años que están a punto de terminar sus carreras y que dicen que hacen el amor leyendo *Albus* y que les parece un libro fundamental.

PG: Con *Albus* se da la creación de la *Sociedad para la liberación de las rosas* que es un movimiento con dos manifiestos que tienen que ver con tus planteamientos en *Albus*. ¿Qué nos puedes contar al respecto?

EV: *Sociedad para la liberación de las rosas* es una sociedad clandestina, una sociedad secreta, una sociedad científico-mística que tiene por meta investigar la ciencia y la religión, eso es todo lo que puedo declarar.

PG: En los manifiestos se menciona entre los que participan en la *Sociedad para la liberación de las rosas* a varios escritores, pero lo más importante a físicos y matemáticos, como dices es algo clandestino, pero está interrelacionado al *new age*. ¿Cómo vislumbras este movimiento a inicios de un nuevo siglo?

EV: Es un movimiento que se ha gestado en el curso del cambio de milenio, pero se gestó, mucho antes, en 1992, ya se avizoraba el fin de un milenio y la aparición de otro milenio, habían muchos movimientos místicos, muchos movimientos espiritualistas en el mundo que todavía lo hay, aunque en Perú, en el siglo XXI y en el año 2004, estos movimientos espiritualistas son reprimidos, son silenciados, no se sabe por quien, si por el ateísmo o por la iglesia católica, pero en estos momentos no se encuentra ningún teórico espiritual en los medios, en la radio, ni en la televisión, cuando en otros países de América Latina y en

HPR/101

todo el mundo, estos movimientos tienen expresión en los medios de información masiva y al punto que esta semana o estos días estoy leyendo un libro tan interesante de un escritor tan importante como Harold Bloom que escribe *Presagio de milenio* para analizar precisamente los movimientos espirituales de fin de siglo y del comienzo de un nuevo siglo.

PG: Antes en *Monte de goce* habías planteado una formulación parecida que era sobre el mundo de los hippies y ahora con *Albus* planteas el mundo del *new age*.

EV: La sociedad camina a toda velocidad, la historia cambia a cada momento tanto como la tecnología y el individuo, la persona común tiene que enfrentarse a esos cambios y darles solución para guiar su vida y yo como persona común, como individuo de esta sociedad, he tenido que enfrentarme a estos cambios, ahora, lo he hecho desde la perspectiva de occidente, esto es, no lo hago como poeta peruano, sino lo hago como un poeta que se considera occidental, que se considera perteneciente al planeta tierra, tal como lo reconoce Sabine Hargous en *Les temps modernes*, la revista que fundó Sartre en París, que me considera un militante del planeta tierra al leer *Sociedad para la liberación de las rosas* y, entonces, mi voz suena profética, en la medida en que trata de iluminar las zonas oscuras de occidente y de oriente, puesto que *Albus* está escrito en el estilo del oriente, en el estilo de la India, tanto de la China y está influido por el I ching como dices, pero escrito desde una perspectiva de sociedad avanzada como es la sociedad tecnológica actual.

PG: ¿Cómo evalúas tu poesía con relación a las demás poéticas que existen en el setenta? ¿Crees que lo que planteaba *Hora zero* se reproducía en otras partes o cada grupo de poetas iba por su propio búsqueda?

EV: Eso tiene más que ver con mi primer libro, con las lecturas que hago para mi primer libro que están vinculadas a toda América Latina,

HPR/102

sobre todo vinculada a la revolución cubana y a las contradicciones que se dan en esa revolución en la poesía de Heberto Padilla, por ejemplo, o en la poesía de Gustavo Cobo Borda, que era premio nacional de Chile, Cobo Borda colombiano, premio nacional de Chile en el gobierno de Allende o de otros poetas que tienen vinculación a diversas escuelas, porque allí está en América Latina, *El techo de la ballena* en Venezuela, en Caracas; está el *Nadaísmo* en Colombia; la poesía barroca en Cuba con Lezama Lima, y está la poesía anglosajona que tiene gran influencia en la escuela de Lima, Lima o Perú para darle un nombre, puesto que Lima a través de toda la historia tiene un eje en común que es la expresión coloquial que viene desde Eguren y Vallejo hasta el último de los años 2000, entonces están todas estas escuelas y de todas bebo yo y de todas aprendo algo.

PG: En *Angelus novus* mencionas esto que hablas de los cambios tecnológicos que se producen tan rápido, mencionas a Shklovski, formalista ruso, como uno de los intelectuales mayores, vaticinas que va a tener mayor impacto, pero Shklovski ahora ha sido olvidado y superado. ¿Cómo esa cita que haces de Shklovski funciona en tu poesía?

EV: Ahí digo laboratorios Shklovski y cito a una serie de poetas entre ellos a Wole Soyinka y ese es un poema de los años ochenta que vaticina que Wole Soyinka va a obtener el premio Nobel por África en los años noventa, siendo él un escritor muy joven, porque yo había leído su teoría de la *tigritud* que releva la teoría de la *negritud* de Aimé Césaire de los surrealistas de Martinica en los años treinta, en el Caribe, respondiendo a tu pregunta Shklovski ha sido olvidado y, cada vez, menospreciado, como puede ser actualmente lo que se enseña en San Marcos, como puede ser Bajtin por ejemplo, que me parece un marxista de segunda categoría frente a los desarrollos que pudo hacer Shklovski y la escuela formalista rusa en su época.

PG: Pero en tu obra y sobre todo en *Monte de goce* está planteado el concepto de polifonía que viene de Bajtin.

HPR/103

EV: Claro, Bajtin con excepciones, pero Bajtin total es un Bajtin de segunda categoría, es un marxismo de segunda categoría, es un marxismo vulgar, no es un marxismo elegante y, mucho menos, no tiene nada que ver con la reflexión teórica de los formalistas rusos que de paso fueron silenciados en la Unión Soviética.

PG: En tu obra hay una diálogo importante, un diálogo fluido con el estructuralismo, del cual hablamos antes, libros como *El placer del texto* de Barthes, o el *Antiedipo* de Deleuze, o Kristeva o Philippe Sollers, está toda esta presencia con relación a que eres un poeta que plantea una poesía diferente, planteas otros caminos, las composiciones a lo Kandinsky, las combinatorias de *Angelus novus*, en el mismo *Albus*, la Matematría, otra serie de estructuras que amplían el concepto de poesía y esto tú ya lo sabías en 1973 cuando se publica la antología *Estos trece* en donde hay una declaración en que dices que no puedes entender los conceptos de poesía, poeta y lector como comúnmente se los entiende y que planteas apoyándote en Roland Barthes cambiar ese tipo de concepción, una concepción decimonónica, y cómo tú logras hacer una poesía clásica y romántica y que a la vez está aportando elementos decisivos para la poesía del siglo XXI.

EV: Claro, lo que yo busco hacer es modernizar el concepto de forma en la poesía peruana ya que no tengo contacto, lamentablemente, con la poesía de otras lenguas, aunque conozco todo lo que se hace en otras lenguas, pero el concepto de forma tiene que ver con por ejemplo con la estructura clásica del soneto que expresa como lo has leído en el tomo uno de *Angelus novus*, en “Galax/Deleuze” la búsqueda de una nueva estructura que sea una metáfora, un símbolo del avance tecnológico de la sociedad contemporánea y eso es lo que ha sido mi vida, buscar una estructura como en su tiempo y hasta ahora se lo reconoce, en música ha sido mucho menos caótico, mucho menos problemático, mucho menos contestado la búsqueda de esta estructura, cuando se escucha o se lee a John Cage, Stockhausen, Pierre Boulez que siguen a la vanguardia de sus países en la producción musical que está directamente vinculada a la producción gramatical en sus países y en cualquier otro país del mundo.

PG: Ahora, pasemos a hablar del otro Enrique Verástegui, el que hace narrativa, has publicado una novela *El terceto de Lima*, que forma parte de otro proyecto mayor, aun inédito. ¿Qué nos puedes comentar acerca del Verástegui novelista?

EV: Considero que un poeta es un hombre de su tiempo y estos tiempos, a pesar de sus guerras y de sus epidemias de sida y de hambre, son tiempos renacentistas, y que, por tanto, el poeta debe ser un hombre total, tanto como su escritura, en ese sentido, la novela que planteo es una novela vinculada al cambio de época, al auge de la cibernética, con temas vinculados a la internet, que plantea una globalización en el mundo contemporáneo o en la literatura, como no lo planteaban las generaciones anteriores a la mía, como puede ser la generación de Fuentes o de García Márquez o de Bryce, porque no tienen esa experiencia y yo como hombre de esta época la tengo y aparecen en esta novela, que de paso está planteada como un ejercicio de estilo.

PG: Tu relación con un espíritu renacentista se da en varios campos, está el Verástegui poeta, el Verástegui narrador, el Verástegui ensayista, el Verástegui guionista o el Verástegui que hace ópera. ¿Cómo ves tu experiencia con el guión cinematográfico?

EV: Carlos Ferrand que es un gran cineasta y una bellísima persona, me pidió que escribiera un guión sobre los negros en Perú y yo imaginé el asalto de una caravana de esclavos por unos cimarrones y en base a esa anécdota se filmó la película, que de paso fue la primera película sobre temas sociales en la cual se gastaron miles de dólares para filmar en Perú.

PG: También está el Verástegui ensayista que ha publicado uno de los libros más importantes en torno a la reflexión poética *El motor del deseo*, que a la vez se constituye como uno de los pocos libros de un poeta peruano sobre el tema, el libro se dedica a tratar de vislumbrar una propia poética o una poética en general, también explica un poco tus libros

HPR/105

Monte de goce, *Angelus novus*, estos libros están formados por esa reflexión. Verástegui es un poeta que une reflexión con acción, con escritura, lo principal que planteas en ese texto es la escritura unida al placer, a la formulación del orgasmo y a tu teoría del *orgasmóvil* y tiene una influencia básica del estructuralismo y del marxismo, sobre todo Mariátegui es fundamental para entender tu poesía. ¿Cómo escribes *El motor del deseo*?

EV: *El motor del deseo* lo escribo en la isla de Menorca, bajo la lectura de *El Capital* de Marx que para mí es un libro vigente en la sociedad contemporánea, al punto que se lo aplica en Europa, tanto en España donde acaba de subir un gobierno socialista, como en Francia donde acaba, hace menos de un mes, de subir al poder el socialismo francés y que analiza perfectamente otros países en el campo occidental, en el mundo, lo que yo percibo es que no había una teoría de la escritura poética que expresara de manera correcta la formulación del proceso de escritura y analicé esa formulación, ese proceso en *El motor del deseo* donde planteo la teoría del *orgasmóvil* que según González Vigil tiene gran relación con la teoría de *orgía perpetua* de Flaubert que rescató Vargas Llosa, entonces la teoría del *orgasmóvil*, como la teoría del sexo que aparece a lo largo de toda mi obra es una teoría vinculada a lo que ahora en España se llama *poética de la experiencia* que es la poética que tiene que ver con el otro, que es el cuerpo y que fundamenta el conocimiento según Heidegger, tanto como Francis Bacon.

PG: En *Angelus novus* hay un verso que podría englobar toda tu poesía, es el verso en donde mencionas al cuerpo como paraíso, el cuerpo como paraíso está en *Monte de goce*, porque a pesar de la exacerbación del pecado el cuerpo es tratado como el paraíso. ¿Cómo configuras el cuerpo en la poesía de Verástegui, aún crees que el cuerpo es el paraíso?

EV: Sí, creo que el cuerpo es el paraíso porque como dice Dante en el *Convivio*: “un cuerpo bien proporcionado es la imagen del universo” y esa visión dantiana es también la visión contemporánea, es la idea de que

HPR/106

el cuerpo es un reflejo del universo y en ese sentido, soy clásico, pero también soy moderno, porque esa teoría la puede sustentar Antonio Damascio, que es un investigador del cerebro que plantea que no hay razón sin emociones, después de hacer un análisis exhaustivo de toda una vida y que es un autor clásico del funcionamiento del órgano cerebral.

PG: En *Apología pro totalidad* hay un ensayo sobre el ritmo, ahí planteas el ritmo como floculación sanguínea con relación al ritmo del cosmos. El poeta Verástegui trata de modernizar la forma, pero a la vez es un poeta clásico y también moderno, este concepto que planteas tiene que ver con la Matematría y en realidad todos tus conceptos están interrelacionados.

EV: Traigo detrás mío el legado de la humanidad, tengo la experiencia de la humanidad y estoy obligado como supongo está obligado un hombre de su tiempo a fundamentar en la escritura lo que ocurre en su época y en la época contemporánea.

PG: Eres un poeta que has escrito más de treinta años. ¿Cómo evalúas tu producción en la *Ética* y en tus otros libros?

EV: ¿Cómo la evalúo?, te respondería con lo que está detrás de tu pregunta, cuál es tu aporte a la poesía, mi aporte a la poesía castellana es: la síntesis, la elegancia, la claridad, la profundidad matemática, la musicalidad y la simbolización del mundo.