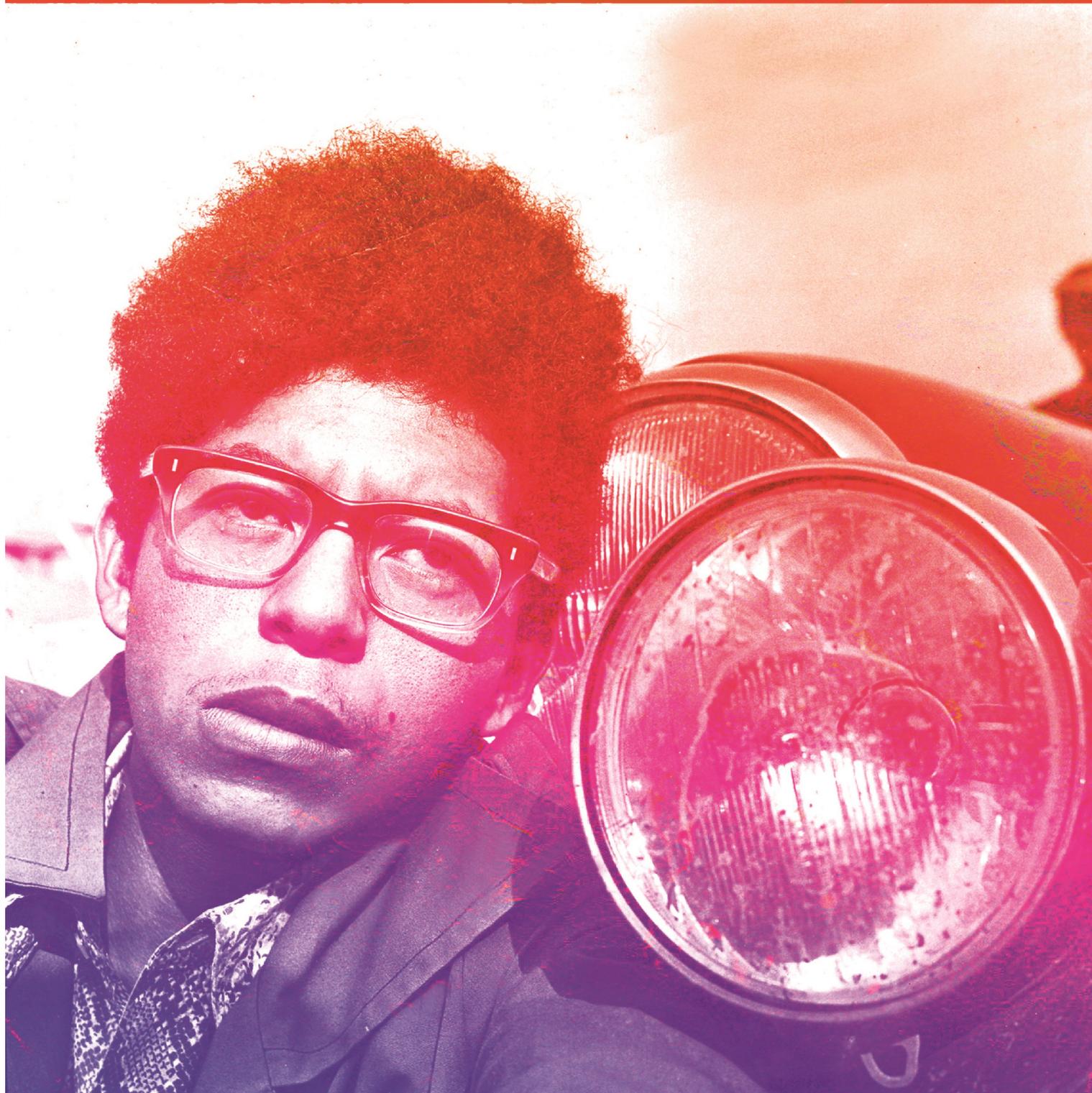


ÁNGEL CON CASACA DE CUERO

Lecturas sobre Enrique Verástegui



ÁNGEL CON CASACA DE CUERO

Lecturas sobre Enrique Verástegui

SOL
NEGRO



ÁNGEL CON CASACA DE CUERO

Lecturas sobre Enrique Verástegui

© Carmen Ollé, Paul Guillén, Yaxkin Melchy Ramos,
Manuel de J. Jiménez, Héctor Hernández Montecinos,
Tania Favela Bustillo, Carlos Lloró, Alba Delia Fedé,
Reynaldo Jiménez, Freddy Ayala Plazarte, Erick Sarmiento
Julio Barco, Raúl Silva de la Mora, León Félix Batista, 2019

Editado por:

© Sol negro, de Paul Guillén
www.sol-negro.blogspot.com
revistasolnegro@gmail.com

Primera edición: agosto 2019

Tiraje: 300 ejemplares

Foto de portada: Archivo familia Verástegui Peláez

Ilustraciones: Katherine Medina Rondón

Impreso en los talleres gráficos de
Gráfica de Cartones e Impresiones

Jr. Castrovirreyna 387, Breña

Fecha de impresión: 09 de agosto de 2019

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional
del Perú N° 2019-10655



NEW YORK STATE
DEPARTMENT OF TAXATION AND FINANCE
Sales Tax Return
Form ST-100
2008

NEW YORK DOLLAR

10-285857582-1-

قف
STOP

Hommage to Bill Gates: Computers/Caombinatoria

Ah, lo que he producido frente a lo que negó el desvarío.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 11 12

Aquella razón no aplazada por nadie atormentándose en parir un nuevo mundo,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

como aquella muchacha esperaba a su novio en el jardín.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Aquella muchacha, no el jardín, florecía en sus manos suaves,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

y las combinaciones (1,2,3,4,5,6,7,8,9,0) hacen un eterno poema de amor.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

ENRIQUE VERÁSTEGUI
27/06/07

Enrique Verástegui: el ángel con guitarra y las alas desplegadas

Carmen Ollé

Conocí a Enrique Verástegui, el ángel de los cabellos crecidos —como se reconoce en sus poemas—, cuando él tenía 25 años y ya había publicado el notable poemario *En los extramuros del mundo*. Fue en una fiesta en casa de una amiga detrás del antiguo cine Tauro, adonde asistieron poetas y artistas. Cuando lo vi entrar me hechizaron sus ojos dormidos y sus pasos de vaquero perdido en su mundo interior, de la misma manera en que me había fascinado su poesía.

Nuestra relación estuvo signada desde el principio de nuestro casamiento entre su alta autoestima como poeta virtuoso y la hiperestesia; entre una gran sensibilidad frente a las artes, el conocimiento científico y la sencillez más prístina, pues fue un padre amoroso que nunca esquivó las tareas domésticas. Su valoración como creador exigía de parte del lector una calificación superior; en ese sentido, Enrique podía ser abrumador si alguien no era también un gran lector o lectora de la tradición lírica occidental y oriental. Fue su madre, doña Romelia, quien despertó en él su vocación, ya que ella recibía siempre unas revistas religiosas en las que se publicaban artículos de ciencia y literatura.

Sentados en el parquet, cerca de la ventana, en la casona de Lince de mis padres, conversábamos hasta altas horas de la noche con una botella de ron o de vino y los infaltables cigarrillos. Me contó que, siendo un adolescente en Cañete, integró una célula partidaria de izquierda inducido por el boticario de San Vicente. Enrique se inclinaba por las ideas marxistas, admiraba a los filósofos de esa honda como Sartre, Marcuse, y a otros como Wittgenstein, filósofo y matemático.

Entonces éramos jóvenes y solo pensábamos en el amor y en la poesía, aunque la política en los años setenta, bajo el influjo de las revoluciones soviética, china y cubana, fue determinante en la concepción del mundo y el rechazo al capitalismo entre intelectuales peruanos. Los cafés del Centro de Lima, donde pasábamos gran parte del tiempo de enamorados —y que no tenían nada que envidiar a La Rotonde o al Café de Flore de París—, se repletaban de artistas, diletantes nocturnos y políticos trotskistas. Muchos andaban con su librito rojo de Mao y eran seguidores de la revista literaria francesa *Tel Quel*, fundada por Philippe Sollers. Nos pasábamos toda la noche tonteando por La Colmena, en las librerías para “expropiar” algunos ejemplares imperdibles, y en los jardines de las plazas nos besábamos libremente. La policía no se metía, solo miraba.

EL LARGO VIAJE

En 1976 viajamos a España gracias a una beca literaria y en Menorca, en la isla de Mahón había una biblioteca bien surtida. Subíamos por la carretera a pie para pedir prestados libros, aunque ya habíamos comprado una cantidad irrisoria cuando vivimos siete meses antes en Barcelona. Allí nos visitaban Roberto Bolaño y Bruno Montané, dos poetas jóvenes chilenos, que acababan de llegar de México. Fueron ellos y la pareja de escritores catalanes Carlos Trías y Cristina Fernández Cubas nuestros únicos amigos en Barcelona.

La tramontana, el viento frío que viene del norte de España, nos hizo dejar Menorca y viajar a París, donde encontramos a todos nuestros compatriotas autoexiliados por diversas razones. Enrique, yo y nuestra hija Vanessa llegamos en 1978 y nos alojamos en el Distrito XVI, un barrio residencial, en las buhardillas de un séptimo piso. Esos cuartos estaban destinados a las empleadas del hogar, pero los parisinos los alquilaban a los extranjeros. El edificio de la calle George Mandel, por ejemplo, ubicado cerca de la Plaza del Trocadero, era enorme y las habitaciones las ocupaban africanos o españoles. La mayoría de los poetas y pintores peruanos tenía un cuarto en el séptimo piso de ese elegante predio.

Se organizaban recitales en locales prestigiosos como la librería Shakespeare and Company, charlas interminables, partidos de fútbol en el Bois de Boulogne, peregrinaciones a la tumba de Vallejo en Montparnasse y tertulias hasta el amanecer.

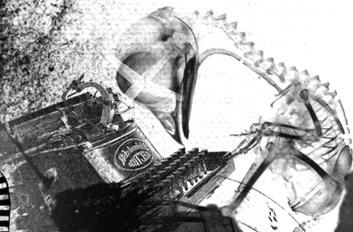
Enrique y yo escribíamos y trabajábamos en aquello que se nos presentara: él en alguna feria como vigilante; yo, limpiando casas. Vanessa se quedaba en la Escuela Maternal, donde había ingresado desde los tres años y donde podía permanecer incluso en días feriados hasta las seis de la tarde.

En los años ochenta la colonia peruana se dispersó y regresamos a Lima, justo cuando estallaba la violencia de Sendero Luminoso. Mucho antes de eso, a mediados de los 70, cuando supe que había empezado a escribir su maravilloso *Monte de goce* en un hospital, percibí que estaba frente a un verdadero ángel. Yo ya había leído sobre los dramáticos destinos de Nietzsche, Van Gogh, Hölderlin y Trakl. Y Enrique pertenecía a esa grey. Creo que por eso nuestros caminos se bifurcaron: él necesitaba más, todo un mundo de lectores, que felizmente tuvo en los últimos diez años de su vida, cuando su fama empezó a crecer, especialmente entre los jóvenes.

Dejamos de vernos durante mucho tiempo hasta que nació Stéfano, nuestro nieto querido, en el 2007. Ahora recuerdo que el último libro que le presté en junio, un mes antes de que falleciera, fue *Alexandr Blok* de Nina Berberova. Le gustó mucho e incluso escribió un artículo sobre esta obra. Al dárselo por el Día del Padre, me dijo: “Es uno de los mejores libros que me traes”. Por eso me extrañó que me lo devolviera después de leerlo con avidez. Generalmente los textos que le llevaba sean nuevos o de nuestra antigua biblioteca —la mayoría de nuestros libros aún yacen embolsados en Cañete desde el terremoto del 2007—, pasaban a formar parte de la colección que mantenía en casa de sus hermanas, quienes lo cuidaron con celo y mucho amor.

Pocos días después de su muerte —no sé bien por qué—, lo revisé, vi que estaba subrayado como acostumbraba a hacerlo, con las hojas dobladas, y releí lo que había resaltado. Quedé conmovida con unos versos de Blok señalados con lapicero y trazos temblorosos: “El día transcurría/ en una dulce locura”.

Fuente: *El Comercio*, 27/08/2018.



6601-10-20

Elixir

No, nadie va a morir.
El elixir de la juventud se inventó
hace siglos, rocío en pétalos de rosa
que bebes para recuperar la frescura,
y los taoístas resucitan, como grullas, en el cielo.

ENRIQUE VERÁSTEGUI
10/12/07

De Verástegui a Vallejo: Tesis a partir de/sobre el Ángel Enrique

Paul Guillén
University of Pittsburgh

En los iniciales años setenta en una entrevista que le hiciera el periodista César Lévano a Jorge Pimentel y Enrique Verástegui, este afirmó que César Vallejo era un mito y que prefería las figuras de Jorge Eduardo Eielson o Martín Adán. En ese momento, esa declaración se tornó instantáneamente polémica al reivindicar la técnica y el estudio poético, antes que el compromiso político. Pero Verástegui, pasadas las aguas parricidas, en 1979 publicó en México (*Texto Crítico*, número 14) y Colombia (*Eco*, número 217) un enjundioso ensayo titulado “Tesis a partir de/sobre Vallejo”, donde da cuenta de un despliegue: *Los heraldos negros* se aleja de Darío, pero sobre todo de Chocano; hay en toda la obra de Vallejo un movimiento que apunta hacia el receptor como transmisor, esta idea se encuentra en pugna con la idea huidobriana del poeta como pequeño dios: “la lengua no existe en estado puro sino formalizada y reprimida” (Verástegui, 1979: 180). Entonces, la poesía es el rompimiento de ese código represivo. Aquí, Verástegui aplica sobre las texturas vallejianas las teorías que había o estaba trabajando en su libro *El motor del deseo*: una conjunción entre las ideas de Barthes, Deleuze, Althusser y la escuela de Frankfurt. Además, propone que la escritura de Vallejo es dialéctica y muscular, puesto que trabaja para socavar una retórica imperante, en este caso el modernismo. Paso seguido, Verástegui se detiene en *Trilce* y afirma que: “la máquina Vallejo es una máquina deconstructiva de ideologías, códigos, espejismos” (Verástegui, 1979: 182). La escritura vallejana puede pensarse como una espiral, y en este tramo tríclico también se vislumbra como un péndulo que, en comparación atemporal, va desde

Brecht a Bataille. Este desde Verástegui a Vallejo es pertinente para reflexionar sobre la tradición poética peruana. En el Perú y en los círculos académicos extranjeros se estudia mucho a Vallejo y la pregunta en espejo es: ¿qué ocurre con Verástegui?

Haciendo un breve cálculo de las páginas editadas que nos dejó el poeta de *Angelus Novus*, a ojo de buen cubero, puedo decir que se trata, de por lo menos, mil quinientas páginas. Esto sin contar sus reflexiones ensayísticas, novelas, teatro, cuentos, guiones cinematográficos, apuntes matemáticos, diarios, que tal vez suman unas dos mil páginas más y aquí no entra en mi cómputo todo lo que Verástegui escribió en el campo del periodismo (en diarios y revistas como *Correo*, *La Crónica*, *Marka*, *El Peruano*, *Expreso*, entre otros): desde entrevistas, semblanzas, artículos y reportajes de investigación. La fortuna editorial en el extranjero de los libros de Verástegui es esta:

1) En México La Red de los Poetas Salvajes publica en el 2008 la breve antología *Leonardo* con nota introductoria de Héctor Hernández Montecinos, se trata de poemas que pertenecen a *Angelus Novus*; en 2013 la Asociación de Escritores de México edita una brevísima antología con el nombre de *Poemas de Enrique Verástegui*, de carácter no venal y seleccionada por Yaxkin Melchy, aquí se incluyen poemas provenientes de los libros *Monte de goce*, *Taki Onqoy* y *Angelus Novus*; en 2014 Proyecto Literal, editorial al mando de Jocelyn Pantoja y con la colaboración de Manuel de J. Jiménez, da a conocer una nueva edición de *El motor del deseo. Dialéctica y trabajo poético*; también en 2014 Coahuilá Cartonera, a cargo de Mariana Rodríguez, publica el poemario-objeto en forma de rollo *La Partitura Peruana*. Pero el gran esfuerzo de los editores mexicanos ha sido la publicación en dos ediciones de *Splendor. Epistemología y épica de la complejidad* (Primera edición: 2.0.1.3. Editorial, Proyecto Literal, Kodama Cartonera, Gráfico Ediciones, La Ratona Cartonera, 2013. Segunda edición: 2.0.1.3. Editorial, Asociación de Escritores de México, Kodama Cartonera, 2015). Como se sabe *Splendor* antes llevaba como título *Ética*, y recoge en un solo volumen los cuatro libros que Verástegui empezó a publicar a fines de los ochentas y durante la primera mitad de la década del noventa: hablamos de libros como *Monte de goce*, *Angelus Novus*, *Taki Onqoy* y *Albus*. La primera edición de *Splendor* viene prologada por Yaxkin Melchy, Elena Cáceres y Alba Delia Fedé. Entonces, *Splendor*, con sus 1000 páginas redondas, se constituye en el mayor aporte de Verástegui a la poesía latinoamericana y mundial, que aún sigue esperando

a sus lectores entre los jóvenes de hoy, ayer y mañana. 2) En 2016 Catafixia editorial de Guatemala reedita los dos volúmenes de *Angelus Novus* en un solo tomo de 530 páginas. 3) En 2016 los españoles de Amargord dan a conocer una nueva edición de *En los extramuros del mundo*, junto a los primeros libros de Juan Ramírez Ruiz (*Un par de vueltas por la realidad*) y Jorge Pimentel (*Kenacort y Valium 10*), así se reúnen en un solo tomo, y bajo el título de Óperas primas, el núcleo duro de la estética del poema integral propuesta por Hora Zero; en 2013 Ediciones Liliputienses dio a la imprenta *Equinoccio del cuerpo y el alma*, se trata de una sección larga de *Angelus Novus*. 4) En el 2014 Editorial K-oz de Ecuador edita el libro ensayístico y de restringida circulación titulado *Más allá de la vida y la muerte. Teoría y práctica del anarquismo en Perú, Oriente y Occidente* y 5) En 2019 la joven editorial chilena Litost publica una nueva edición de *Teorema de Yu*.

Ahora quisiera detenerme *En los extramuros del mundo*, el primer libro de Verástegui, que es su poemario con más ediciones (Milla Batres, Lluvia, Fondo Editorial Cultura Peruana, Caja Negra, Amargord). Ese libro se inicia con el poema “Primer encuentro con Lezama”. Alguna vez, le comentaba a Enrique sobre la presencia del neobarroco, tal vez en alguno de sus trazos posteriores en *Monte de goce* y ese sentido de erotizar al texto haciéndolo llegar al orgasmo: la erótica del texto, antes que el texto de la erótica, como lo definió él mismo. Dicho sea de paso, Verástegui en 1975 publicó una reseña crítica sobre la poesía completa de Lezama en el suplemento *Varietades* de *La Crónica* (“La sensualidad como conocimiento”). Ante mi pregunta de si era posible leer esa referencia a Lezama en su poesía inicial como un espejeo con el neobarroco, Enrique me comentó, que mi lectura era posible, pero que él más bien pensaba cuando escribió ese texto en la figura de Juan Ojeda. También podemos pensar que se trata del método mítico de Eliot donde se funden los tiempos y los personajes.

Si se recuerda ese poema verasteguiano, el locutor personaje va con Lezama/Ojeda por Tacora y no les roban, porque no tienen nada que les roben: “mientras/ vamos paseando por Tacora/ entre prostitutas y ladrones/ que no logran robarnos nada/ porque nada tenemos pero tenemos/ hambre y comemos ciruelas”. Habría que apuntar de nuevo que Enrique escribió un texto cuando falleció Ojeda (“Memoria de Ojeda”) en las páginas del diario *Correo* (1974), que fue recuperado en este nuevo milenio por la revista argentina *Tsé-Tsé*. Otro apunte esta vez tomado del Facebook del poeta León

Félix Batista, cuando Enrique visitó República Dominicana para asistir a un Encuentro de Poetas le llevó de obsequio al poeta dominicano un libro que había pertenecido a Ojeda y que este dedicaba a Verástegui, quien a su vez le daba la posta a León Félix. Esto me hizo pensar cuando hace varios años le pregunté a Juan Ramírez Ruiz sobre Ojeda y me respondió que, a pesar de la corta diferencia de edad, él lo trataba como si fuera su tío y para completar el cuadro remito a la anécdota que contó Jorge Pimentel respecto a Ojeda y que transcurre entre las inmediaciones del Hospital del Empleado y la Vivienda Universitaria de San Marcos y que pudo acabar en tragedia, pero que al final de la noche triunfó la poesía (sobre este último dato remito a la lectura del libro *Trompeta del juicio final: razón y pasión de Juan Ojeda*, de Danilo Sánchez-Lihón. Lima: Instituto del Libro y la Lectura, 1999).

Pero volvamos a *En los extramuros...*, libro que catapultó a Verástegui como el poeta joven del momento. Desde luego, a Enrique le desagradaba la excesiva atención que este libro suscitaba. Esto porque no dejaba que los lectores se acercaran a libros más complejos y contundentes como *Angelus Novus* y *Monte de goce*. Lo que ocurrió a este respecto es que Enrique entró en un círculo de celebración para tratar de llamar la atención sobre su gran proyecto llamado *Splendor*. *En los extramuros del mundo* fue una genial preparación para *Splendor*, sin *En los extramuros...* no tendríamos la radicalidad de *Splendor* y para adentrarse en ese proyecto hay que tener valentía y experiencia. Luego de esta etapa vienen libros más sosegados y que dialogan con las matemáticas y con la tradición oriental como *Ensayo sobre ingeniería*, *Teorema de Yu* o *Teoría de los cambios*, este último cuaderno tuvo el privilegio de editarlo y sugerir la organización de los poemas por temáticas. En mi actividad editorial, que se resume en diez años de labores, nunca encontré a un autor tan generoso como Enrique, siempre tan atento a mi mirada y mis comentarios. También a fines del año 2013 ayudé a diseñar un orden temático para *La Partitura Peruana*.

Otro hecho que vale la pena resaltar sobre *En los extramuros...*, y en general sobre toda la poesía de Verástegui, es la presencia del cuerpo femenino dentro de la erotización del texto, pero también dentro del activismo político. Ya desde *En los extramuros...* desfilan por sus poemas personajes como Sonja, Rosina, Elsa, Sira. Hay que decir que Rosina (Valcárcel) también sale en el segundo libro de Verástegui: *Praxis, asalto y destrucción del infierno*. Así como Queti es la poeta Enriqueta Belevan, quien es la musa de *Monte de*

goce y, luego, la figura de su esposa Carmen Ollé se torna decisiva en el viaje de aprendizaje que, a mediados de los gloriosos setentas, emprenden juntos hacia Europa. Pero también hay más mujeres reales e imaginarias como Nannerl, Saskia, Beatriz, Vivian...

Desde que conocí en el 2002 a Enrique, él anhelaba reunir en un solo tomo su proyecto *Splendor*, dicho proyecto se cristalizó gracias a los esfuerzos de los amigos mexicanos, a los cuales estuvo siempre muy agradecido según les consta a ellos mismos por la amistad y complicidad brindada, ejemplo de ello es que en el libro *El Principio de No-Ser* escribe sobre Yaxkin Melchy y Manuel de J. Jiménez, quien es el autor del prólogo de ese libro. Además, Enrique les dedicó columnas periodísticas desde las páginas del diario *Expreso*, en el caso de Yaxkin fueron tres artículos. En el campo de la narrativa, Enrique siempre soñó con la edición de su novela *Sueño de una primavera en Occidente* de ochocientas páginas, que ojalá alguna editorial se anime a publicar. Lo que falta también es que salgan a la luz las casi quinientas páginas ensayísticas de su libro *El saber de las rosas*, volumen perdido y vuelto a recuperar de manera casi mágica en La Parada por el librero Ángel Izquierdo Duclos. Sin duda otro aporte editorial sería la publicación del diario íntimo de Enrique.

Entre el vaivén de recordar tantas historias, tantas mañanas, tardes y noches que pasé junto al maestro y amigo Enrique Fidel Verástegui Peláez, solo puedo volver a recordar que siempre me decía: “el gran Paul”. Ahora, no te podré responder como lo hacía diciéndote: “Querido Jarry”. Porque cuando abandonaste el linaje humano te convertiste en el Ángel Enrique, ese ser que desde arriba y junto a todo el cosmos sigue dirigiendo a la Sociedad para la Liberación de las Rosas, la Universidad Cienciasófica de América Latina y la Universidad Latinoamericana de la Investigación. Ángel Enrique, al igual que a Juan Ojeda, pongo unos mirtos salvajes en tu epitafio.

CUTS AND ABRASIONS

Stop bleeding. Cleanse with soap and water. Apply a mild antiseptic cream or ointment. Cover with a sterile dressing or clean cloth. If severe, seek medical assistance. Of course be seen by a physician. Shock.

PUNCTURE WOUNDS

May be serious if dirt or infectious material is forced into the tissues. Should be treated by a physician.

DISLOCATIONS

Occur at joints. Treat them as if they were fractures.

SPRAINS

May resemble dislocations and involve the tearing or stretching of ligaments. Apply cold compresses immediately. Elevate and keep at rest.

Perhaps nothing in life gives more satisfaction than being able to help a fellow human or an animal.

Any of us may at any time be involved in situations where the prompt rendering of first aid may be lifesaving.

A basic understanding of the fundamental principles of first aid can be easily acquired.

Be familiar with a good text on first aid, such as the Emergency Medical Guide by Dr. John Henderson.

A first aid kit should be in every home, automobile and boat.



Poética de la complejidad

No máquinas de muerte,
sin pensamiento ni sentimientos,
sino bondad como suprema evolución humana.
He allí la complejidad,
epistemología de la experiencia.

ENRIQUE VERÁSTEGUI
18/10/07

El profesor Yu y Enrique Verástegui

Yaxkin Melchy Ramos
University of Tsukuba

Solo estudio minuciosamente el jardín
que consumió la vida del profesor Yu
El Teorema de Yu, **Enrique Verástegui**.

Querido amigo Enrique, escribo esta nota en recuerdo del fulgor que fuiste para un joven poeta admirador de la ciencia. Cuando te conocí tenía 22 años y buscaba cómo escribir, luego al leer tus poemas encontré una forma de transcribir en el lenguaje de la poesía la belleza del lenguaje del conocimiento científico. Aún no he vuelto a encontrar a alguien que haya realizado esa tarea con la elegancia de tu *Leonardo*, o con el largo y aventurero aliento de tus poemas de *Angelus Novus* y *El Teorema de Yu*. Ahora quiero corresponder a nuestra amistad no con la dañina adulación, sino intentando contar la historia verdadera de un poema tuyo que cumplió 19 años y que se llama *El Teorema de Yu*.

El Teorema de Yu es un poema de 365 versos que escribiste cuando tenías cincuenta años. Poema de fina composición, aunque laberíntico, que entrelaza dos temas que son parte importante de tu poesía de madurez: la reconciliación del cuerpo con la mente y la acción con la contemplación. Estos polos opuestos los hemos heredado de una histórica escisión en el pensamiento occidental, problema que tú asumiste para armonizarlo con el lenguaje de la poesía. En tu poética la imagen del laberinto no me atrae como la del jardín, con su sentido de fineza y de lo bello, como espacio de un tipo de goce multifacético que aparece aquí y allá acompañado de la imagen de

las flores. El simbolismo de las flores, sin duda merecería un estudio aparte de tu poética.

Entre las flores del jardín en *El Teorema de Yu* están las flores matemáticas que simbolizan la belleza y unión del principio, lo mismo la ciencia que el Sol, la Tierra, la Luna y el cuerpo de la amada. Intuyo que *El Teorema de Yu* es sobre el principio, esa palabra tan polisémica que lo mismo es parte del lenguaje científico que del lenguaje de la poesía y de lo divino. El principio es el orden y el origen, un centro en torno al cual giran distintas estructuras en movimiento. El principio es la palabra enigmática en torno a la que giran los teoremas físicos de Stephen Hawking, tu *Teorema de Yu* y el Intihuatana.

Solamente estoy intuyendo, buscando algunas pistas hacia tu poema, por ejemplo fuiste en busca del encuentro íntimo con el “principio”, representado por la amada Astarté. El lugar para esto es el laberinto, el hotel, el puente y el cubo, es decir, lugares múltiples que orbitan un enigma. Un lugar es también la obra del profesor Yu: el jardín matemático al que ha consagrado la vida. Para visualizar la idea de lugar y tiempo en tu poema retomo la imagen del sistema gravitatorio, es decir, que el poema se encuentra organizado como un equilibrio de tiempos y espacios que se mueven. Esta imagen me da una idea del sentido de tus palabras sobre este sistema gravitatorio, sincero “e inteligente como las rosas” escrito en versos alejandrinos.

Quisiera incluir otra posible pista, o curioso lazo, sobre la identidad del profesor Yu. El día de hoy, me he encontrado con la biografía del profesor y físico-matemático Yu Takeuchi. Yu Takeuchi nació en 1927 y estudió Física Teórica en la Universidad Imperial de Tokio, de donde se graduó en 1948. En 1959 llegó a Colombia, en donde se integró como profesor a la Universidad Nacional de Colombia. El profesor Yu enseñó y publicó ediciones caseras de sus notas y ejercicios, con lo cual se convirtió en un gran difusor de la matemática y la física en aquel país. Su trabajo continuó a lo largo de varias décadas, con mayor énfasis en las matemáticas y llegó a convertirse en el maestro de numerosas generaciones de matemáticos.

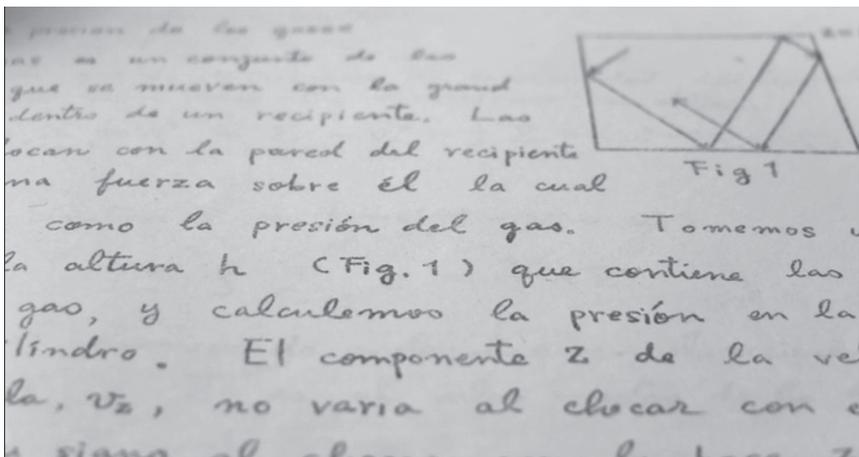
Es solo intuición mía la que me lleva a buscar una relación entre este profesor y matemático japonés llamado Yu Takeuchi¹ y el profesor y matemático Yu de tu poema. Casualidad, pero quizá no hay casualidades hoy, sino caminos y caminantes que se entrecruzan en los mundos de la

1 Su nombre en japonés es 竹内 悠, Takeuchi Yū.

poesía. El profesor Yu Takeuchi escribió sus notas con tinta violeta², tal como dices en el final de los 365 versos de tu poema:

La tinta violeta significaba pureza
[...]
Alejado de la historia, el profesor Yu
había escrito este manuscrito indescifrable.
Tinta violeta, la historia había cambiado.

(*El Teorema de Yu*)



(Fotograma del video: *Los cuadernos de Yu Takeuchi, un tesoro pedagógico*, s.24).

En un principio estuve inclinado a pensar que Yu, era quizá un tipo de juego para decir Yo, o para evocar a la segunda persona singular en inglés “You” y creo que estas posibilidades también son ciertas. Amigo Enrique, en uno de nuestros correos electrónicos de 2015 me preguntabas por la poesía moderna japonesa y entonces te envié un poema de Kenji Miyazawa, que contraste “bello como perfecto”. En nuestros últimos correos siempre expresaste gran interés por mi vida en Japón y me alentaste para convertirme

² Los cuadernos de Yu Takeuchi, un tesoro pedagógico en *UN periódico digital*. Colombia: Universidad Nacional de Colombia, 5 de octubre de 2018.

en traductor de la poesía japonesa. Ahora, sin más que este humilde y hermoso hallazgo, yo te escribo desde la prefectura de Ibaraki, donde alguna vez el profesor Yu enseñó en la Universidad.

25/V/19, 19 pm.

Fuentes:

VERÁSTEGUI, Enrique. *El Teorema de Yu*. Lima: Arte/Reda, 2004. (Nota de Ricardo González Vigil).

“Los cuadernos de Yu Takeuchi, un tesoro pedagógico” en *UN periódico digital*. Colombia: Universidad Nacional de Colombia 5 de octubre de 2018, (30 de mayo, 2019). Disponible en: <https://unperiodico.unal.edu.co/pages/detail/los-cuadernos-de-yu-takeuchi-un-tesoro-pedagogico/>



Camino

El trayecto de la vida
debe estar bajo el cuidado de la sociedad.
Intolerable aceptar tanta muerte
bajo cualquier pretexto.
Niños, jóvenes, adultos, ancianos
son brújulas del destino
y la indeterminación de los átomos
implica libertad.

ENRIQUE VERÁSTEGUI
30/10/07

Enrique, el ángel de la locuacidad que vino al mundo como poeta numerálfico

Manuel de J. Jiménez
Universidad Nacional Autónoma de México

y el séptimo Ángel del *Apocalipsis* se ha hecho carne en la persona del Ángel Enrique que ha desenvainado la espada flamígera y con ella *degolló las 7 cabezas del demonio. (...) ¡Aleluya! El Ángel Enrique ha resucitado.*
Epistropheé

RESPIRAR Y MORIR: EL ÁNGEL ENRIQUE SE PRESENTA

Al momento de escribir este texto, desde hace unos días, la Ciudad de México sufre una doble contingencia ambiental. Partículas en el aire, ocasionadas por los incendios forestales y otras más por el ozono, ocasionan que nosotros —los chilangos— vayamos muriendo poco a poco hasta caer sin motivo aparente, en medio de las calles y las plazas. ¿Respirar y morir no es acaso un *locus* literario? En ese cielo apocalíptico de la CDMX, el ángel Enrique mueve sus alas entre la densidad de los edificios; por fin vuelve a posarse sobre la cúpula del Palacio de Bellas Artes y yo lo observo como en un daguerrotipo. No se parece al Angelus Novus de Benjamin, ese Ángel de la Historia perplejo, con los ojos desorbitados y la boca abierta; Enrique es un ángel que, si bien terminante, se mantiene sosegado y con la vista cerrada, en un trance que no puede describirse. Es, al mismo tiempo, el Ángel de la locuacidad y lo inenarrable. Camina despacio y me toca el hombro. Me habla al oído. Olvidamos cómo se sonrío. Sabe su lugar, lo grave del asunto y trae bajo sus múltiples alas rollos que hablan de una teoría del todo. *Silencio.*

EL TIEMPO SE VA ENTRE COLORES

Silencio. El 27 de julio de 2018 falleció Enrique Fidel Verástegui Peláez. Un día antes, yo miraba la ventana de mi estudio. La Ciudad de México dejó de ser la ciudad de mi infancia. Ese es otro lugar común: *tempus fugit*. Muchas cosas han cambiado y, si es trágica la demolición de los vecindarios en *Las batallas en el desierto*, qué se puede esperar de la inmolación en favor de los grandes ídolos del mercado: el humo de la ofrenda. La contaminación nos quema los pulmones y, junto a nosotros, mueren también las pequeñas criaturas. Hace tiempo se veían posarse y volar esos insectos que en México solemos llamarlos “mariquitas”. De niño, me gustaba subir a la azotea de la casa de mis padres y mirar los colores y sonidos de la calle. De vez en cuando, observaba alguna mariquita en la pared o el barandal. Los coccinéidos son de varias tonalidades: registros hermosos de tintas. Es común la variante de alas rojas y puntos negros, casi suspensivos. Si algún niño miraba una de otro color en la escuela o el parque, se consideraba de buena suerte o por lo menos así lo imaginaba. Desde hace más de veinte años no he encontrado ninguna en la ciudad. Esa tarde, de vuelta en mi estudio, vi caminar una mariquita negra. Se movía del otro lado del vidrio. Me dieron ganas de atraparla entre mis manos, pero al momento en que abrí la ventana, se escapaba: *tempus fugit*.

En ese momento no entendía nada; era un heraldo avisando que un amigo se despedía.

LA ANUNCIACIÓN DE LA OBRA

Enrique y yo manteníamos contacto vía correo electrónico. Su último mensaje lo recibí el 24 de julio. En él escribe: “el mundo espera la salida de mi libro, y tú eres el Ángel de la Anunciación. Escríbeme, abrazos exultantes”. La obra de Enrique Verástegui, desde siempre, fue una suerte de revelación para todos nosotros. No es casualidad que el poeta Héctor Hernández Montecinos le guiñe con saluciones y dedicatorias encriptadas en *Debajo de la lengua*. La escritura de Enrique, como en las Escrituras, son rollos dulces al gusto, pero ácidos para las entrañas. No son digeridas con facilidad, pero al hacerlo, uno da cuenta de la fuerza cósmica de su palabra.

Fue por HH y Yaxkin Melchy que conocí la escritura de Enrique Verástegui. En aquel momento, gracias a los viajes que ellos hacían a Perú y Chile, es que llegaban a nuestras manos las fotocopias de sus libros. Así, varios integrantes de la Red de los Poetas Salvajes pudimos leer *Angelus Novus* y *Monte de goce*. Recuerdo que el único libro no fotocopiado que trajo Yaxkin fue *En los extramuros del mundo*, una de las obras más aplaudidas de Enrique, pero que oculta con un dedo el sol majestuoso de su saber. Tiempo después, cuando tuve la oportunidad de ir a Lima, solo pude encontrar ese mismo libro. No existía en librerías algo del querido Zambo. Advertí que la crítica y algunos poetas consideraban que el punto más alto del trabajo de Enrique era ese librito; todo lo demás habría que obviarlo o desconocerlo. Al parecer Enrique había ido demasiado lejos después de escribir *En los extramuros*...

¿Habla acaso las lenguas angelicales y por eso no es entendido por la crítica y los otros poetas? En ese viaje, alguien me comentó que la biblioteca de Enrique en Cañete se había consumido en un incendio³. Imaginé el dolor de un poeta al ver consumirse sus libros y ahora imagino que en esa catástrofe el poeta perdió el *Liber Razielis*. No tuvo la suerte de Alfonso X, quien lo rescató del ataque del emperador Aureliano a la Biblioteca de Alejandría. Todo lo que queda de esa obra ahora está en *Splendor*.

En el sitio de la Red de los Poetas Salvajes —sitio que aún puede consultarse y descargar archivos— publicamos, sobre todo bajo el esfuerzo y liderazgo de Yaxkin, un libro de Enrique: *Leonardo*. Esta era una antología de algunos poemas que él consideró significativos y que, por mucho tiempo, fue la primera publicación de Enrique Verástegui en México. En uno de esos viajes al sur, recuerdo que Héctor y Yaxkin, junto a otros poetas, visitaron a Enrique. Al parecer el encuentro tuvo muchas conexiones para Yaxkin, pero también desilusiones para Héctor. Enrique nunca le perdonó a Héctor su chilenuidad y, aunque mostraba una desconfianza un tanto simulada, él sabía que en HH se hallaba un lector y amigo, un continuador de su tradición. Por otro lado, Enrique simpatizó desde el inicio con Yaxkin, teniéndolo hasta su fallecimiento como el gran genio mexicano. Cuando me relataron el encuentro, semejante a una iniciación, yo me imaginaba un espacio árido,

3 Alguien le contó a Manuel de J. Jiménez este hecho, pero en realidad la biblioteca de Enrique no se incendió, sino que fue afectada seriamente por el terremoto de 2007. En la última etapa de su vida, Enrique me comentó con el gran entusiasmo que lo caracterizaba que sus diarios habían podido ser recuperados de esa debacle y que actualmente se encuentran resguardados en el archivo de sus hermanas (Nota del editor).

donde Enrique era un maestro eremita, que solo pronunciaba las frases necesarias. Yo preguntaba por los detalles del poeta, por sus actitudes y palabras. Nadie me daba pistas sobre sus maneras cotidianas.

Tuve que esperar tres años para dejar de imaginar la figura de Enrique y verlo en persona. Presenciar —como dice Giorgio Agamben— donde comienza el *genius* y donde acaba la *species*. Yaxkin y yo viajamos a Lima, entre otras cosas, para hablar con Enrique de su obra compilada, que en otro momento se llamó *Ética*, y que terminó publicada como *Splendor*. Se trataba de un sueño de Enrique hecho papel. Pero los sueños no suceden solos y se materializan en nuestro mundo solo por el deseo: hay que forjarlos. En efecto: Yaxkin Melchy, con una paciencia monacal, transcribió cada uno de los cinco libros de Enrique, los corrigió de la mano de su autor. Recuerdo que trabajaba todas las mañanas o las tardes en ello. Cuando me asomaba, se abría esta escena: Yaxkin encorvado, escribiendo felizmente en el teclado y, delante de él, una pequeña imagen de Enrique sujetada a la pared con una tachuela. Era esa foto donde Enrique sale de frente, joven y delgado, con gafas y un tremendo afro. Una figura devota donde el Ángel de la locuacidad callaba de más.

Volviendo a mi único viaje a Lima. Desde mi salida de México, fantaseaba con nuestro encuentro con Enrique. Ante las advertencias de otros poetas, sabía que el Zambo no era de tratos grises y simplemente simpatizaba contigo o no. Llegamos una tarde a su casa de La Molina. Honestamente estaba nervioso, pero Enrique rápidamente salió a nuestro encuentro y nos saludó con una familiaridad que me tranquilizó al instante. Entre otras cosas, nos invitó a comer en su hogar, conocí a su señora madre y a sus familiares cercanos, quienes nos agasajaron con una papa a la huancaína. Antes hablamos sobre su libro. Él realmente estaba entusiasmado y contento de tenernos allí: sus editores mexicanos. Sobre todo, estaba agradecido con Yaxkin, pues Enrique sabía la titánica tarea que era transcribir su tetralogía. El sueño que empezó a fraguarse desde hace décadas por fin tenía una forma precisa en jóvenes poetas mexicanos, que llegaban a anunciarle la obra en la sala de su casa. Enrique realmente cedía en todas las sugerencias editoriales. Nosotros solo insistimos en conservar el nombre de *Ética* por su fuerza significativa y filosófica, pero ganó la voluntad del poeta en favor de la cienciasofía. Ahora me alegro de que haya sido así.

Tuve la increíble fortuna de agradecerle a Enrique. Sintió un genuino

interés por mi proyecto *Iuspoética* y se dijo legislador del universo a través de la poesía. Escribió el prólogo de mi libro *El final del Estado*, cuestión que me hacía sentir venturosísimo ante el infortunio de otros poetas que buscaban tener un lugar entre las predilecciones del genio peruano. Tuvimos también la suerte de editar *El motor del deseo* en Proyecto Literal, con el beneplácito de Jocelyn Pantoja y la ayuda editorial del poeta chileno Andrés González. Hay una fotografía que apareció para una revista, donde me encanta la figura del poeta. Una nota dice: “Fina estampa. Chabuca Granda admiraba su vasta obra, que incluye *En los extramuros del mundo*, *Monte de goce* y *El motor del deseo*, entre otros”. Enrique aparece sobre un fondo grisáceo. De frente, mira meditabundo con un estilo profesoral: camisa blanca impecable, suéter naranja y un saco —terno para los peruanos— de pana camel. Lleva *El motor del deseo* en el brazo derecho y una mano en el bolsillo como afirmando que aún espera algo de sus lectores, juicioso ante el nuevo juicio de su obra, que para nuestra generación fue sin duda ejemplar.

Realmente aún queda mucho por editar. Enrique me envió varios textos inéditos —entre ellos su obra de filosofía política *Anarquismo*— y me solicitó reeditar *El motor del deseo*, asunto que seguro haremos próximamente desde Proyecto Literal. Mantuvimos por fortuna una buena relación epistolar, si el género se extiende también a los *mails*. Lamento que, por falta de tiempo, no pude contestarle debidamente e intercambiar más ideas éticas y estéticas en nuestros mensajes. Sin embargo, en la mayoría de las ocasiones, le recordaba de algún modo su singularidad poética, la genialidad de su escritura y cómo sería recordado —en un pacto megalómano— como los clásicos de la literatura universal. Con el tiempo y la voluntad de los poderes políticos que captan los campos literarios, tarde o temprano le darán su justo lugar a Enrique quien, sin duda, podría ser leído como Ramon Llull o Simón Rodríguez.

LA LLAVE ENRIQUEANA

En el folclore judío, se dice que Adán recibió el *Liber Razielis* para que pudiese invocar a las distintas fuerzas angelicales. El texto no solo contenía fórmulas para llamar en la tierra a los seres celestiales, obraban fragmentos encriptados en lenguas extrañas y por eso fue objeto de estudio criptográfico por parte de

Alfonso X y su grupo de eruditos. En este sentido, si escogiera una llave maestra para entrar en las puertas de la lengua enriqueana, sería *El análisis de la poesía*.

Enrique Verástegui los días 8, 9 y 10 de junio de 1993 dictó tres conferencias para inaugurar un centro cultural llamado “Mammalia”. Ante la insistencia de Santiago Risso, el poeta de Cañete accede a reflexionar sobre la actividad poética en lo que él considera la lección inaugural de la Universidad Científica de América Latina, empresa que Verástegui animó hasta el final de sus días. Dicho proyecto, pensado como un devenir universitario nómada, lo fue desarrollando en varios escritos y, sobre todo, en las redes sociales, donde solía firmar sus comentarios como “Enrique Verástegui, lector”. Las conferencias publicadas, como una tipología textual que se ve desprovista de su dimensión oratoria en el papel, no dejan de ser textos verticales y condensados sobre el pensamiento de un autor.

La primera sesión llevó por título “Poemas, poesía y poeta”. A partir del pensamiento de Pound y de la palabra *Dichten*, Verástegui abre una aproximación inicial del arte poético como un arte de condensación, donde entran en ese proceso los lenguajes del habla cotidiana y el léxico especializado. El poeta es el guardián oculto de una civilización. Aborda la pregunta ontológica “¿Qué es la poesía?”, problematizando ciertos *loci* de la poesía bucólica, petrarquista y de otras tradiciones. Siguiendo incluso la tradición Zen, para el poeta la respuesta implica una iluminación singular, pero no en sentido idealista, sino de modo pragmático y, finalmente, ético —no es casual que su proyecto más robusto, *Splendor*, haya llevado muchos años el título tentativo de *Ética*. A su vez, la poesía es “información semántica” en términos de Jakobson. Como operación, el poema es un hecho concreto, una máquina que puede embonarse con la tecnología. El poema es un nuevo elemento en el mundo que se activa con la lectura a través de ciertas leyes y principios: se trata de un artefacto de palabras. Por medio de un estilo digresivo, que enuncia épocas, autores y tradiciones literarias, aterriza la imagen del poeta. La cuestión es antigua y ya fijada por David Hume, para quien desde el empirismo se refleja en la mente la experiencia del hecho cotidiano. Entonces el poeta es un productor de conocimiento. Después el autor se acerca a la filosofía posestructural francesa y observa en la subjetividad poética una articulación filosófica, artística y científica. El poeta es una identidad epistemológica multiforme que se conecta con todas las eras y posibilidades de vida.

La segunda sesión es “Poema y metáfora: una realidad autónoma”. Verástegui inicia esta conferencia apelando al origen mítico de la poesía y el enlace que existe entre escritura y poema, representado en el *Gilgamesh*. Abrevando de la historia antigua, se detiene particularmente en la figura de ciertos pensadores presocráticos, en Pitágoras y su teorema —al igual que Lezama Lima, Verástegui observa el encanto numerológico como una especie de poesía oculta para el sujeto moderno—, esbozando una historia de la poesía, que a la vez es la historia de la palabra y del conocimiento universal. Las referencias no buscan la expresión erudita, pues suceden como un tránsito natural de la transdisciplina, donde autores y libros se van formando y deformando en genealogías: Platón, Aristóteles, Mary McCarthy; lugares, sitios sagrados y profanos; *El Cid* y *La Odisea* como obras torales en tanto fuente epistémica. Para reflexionar sobre la metáfora, se exponen tres ejemplos: 1) las *Soledades* de Góngora, 2) “Los nombres” de Jorge Guillén y 3) “La selva y el mar” de Vicente Aleixandre. Sobre el primero, trata el asunto de la escritura gongorina como una resistencia política y un modo de resignificar la abundancia metafórica, de allí se pasa al segundo y al tercero, considerando el homenaje que la Generación del 27 hace al poeta cordobés. Guillén confunde las cosas con las metáforas o, en su caso, el referente con la palabra. En Aleixandre, se escribe el poema que es todo metáfora. Finalmente, destaca la búsqueda del poema como producto de la expresión exacta y concisa a través del ejemplo de Pound y su sistema de escritura.

La tercera sesión lleva por título “Poesía: música verbal y estructura”. El poeta empieza considerando el espíritu milenarista, que en ese entonces se daba con la proximidad del año 2000. Habla, entre otras cosas, del acomodo geopolítico y de la crisis del socialismo, retrotrayéndose a Lutero y otras figuras históricas de Europa y América Latina. Se detiene en el romanticismo. Considera a Rousseau el padre del temperamento romántico y menciona que dicha corriente se distingue por el descubrimiento del Yo, que se trata de un Yo en esencia conflictivo. También habla de la parte última del movimiento, que se entiende a través de las figuras de Baudelaire y después regresa a Goethe. Entre otras herencias, el romanticismo lega la imagen de “poeta maldito”. Liga la filosofía: Hegel y Hölderlin, Novalis. Entre los ingleses, destaca Blake, Shelley, Byron, donde vida y obra se funden en una proyección ético-estética. El romanticismo permite el advenimiento de los poetas simbolistas franceses, quienes aportan a la poesía la concisión. Como

anécdota, en este periodo, describe la relación entre Verlaine y Rimbaud. Después trata lo que él entiende como los ejes del poema. Primero el *verso*, considera particularmente el metro del alejandrino y el octosílabo. En lo relativo al *ritmo*, lo define como: “la pulsación de las venas en el puño, es la simetría dada al interior de cada verso”. La *estructura*: “es la relación entre las partes para lograr una función”. Para el poeta, a veces se necesita estructurar matemáticas para lograr la poesía. Al final de la conferencia, Verástegui define la Cienciasofía como la disciplina que “estudia la poesía y el saber desde el punto de vista matemático (...) es también un estilo de vida”.

El libro se complementa con dos textos más: “Unir el signo a la cosa”, que fue un discurso que el poeta dio para la clausura del VI Congreso de escritores en Piura, 1995. El otro es el epílogo “Poesía y consciencia gnóstica” que fue el discurso leído en el Encuentro con la poesía hispanoamericana, en la Universidad de Lima, 1994, donde reconsidera ciertas ideas forjadas en las conferencias.

Enrique Verástegui deseaba que este libro se convirtiera en un *best seller*. Si bien varias de sus afirmaciones desde un punto de vista formal pueden parecer imprecisas y se ensanchan ciertos lugares comunes en torno a la poesía, lo fundamental es que —considerando una visión cienciasofía— Verástegui *cuenta* la aritmética básica de la tradición poética occidental. Las tres conferencias suman a lo ya escrito sobre historia y teoría de la poesía, formulando un pensamiento integral, donde el poema es la operación que moldea otros saberes.

POETA NUMERÁLFICO

En 2015, financiado por una beca estatal, pude iniciar la escritura de *Savant*, libro que fue editado este año por Sol Negro gracias al entusiasmo y complicidad del poeta Paul Guillén, quien además es uno de los especialistas de la obra de Enrique. Allí se narra la escritura cotidiana de un personaje que vive en Pasadena, quien por las tardes realiza una rutina familiar a cualquier poeta: teclear delante de la computadora; borrar y reescribir sus textos. El libro, en realidad, muestra las notas y borradores de esta subjetividad savántica que intenta producir una obra de poesía que rivalice con la monstruosidad de Lope, sin sospechar que su verdadero hallazgo está en sus

técnicas escriturales. En fin, en algún momento, el savant —protagonista totalizador del libro— viaja a un plano donde se le confiere un secreto: hay un Círculo de Poetas Numerálfico donde, entre otras cosas, brotan formas idénticas a Lucrecio, Dante y sor Juana. Son 9 y el último —el número 10— no es nombrado.

La inferencia: ese poeta es Enrique Verástegui, quien no podía ser revelado pronunciando su nombre, puesto que, al momento de escribir el libro, todavía se encontraba entre nosotros. Ahora se puede decir sin ninguna consecuencia negativa, ya que su energía individual tiene hoy el reverso de la muerte. Enrique, desde el 27/07/2018, completa el ciclo y la órbita rotunda del Círculo de Poetas Numerálficos. Gracias Enrique por tu paso en este mundo, quienes abrevamos de tu magisterio, sabemos que —como el savant— desde el cielo escribes con tus alas un libro con los contornos ennegrecidos de los números y las letras.

Ciudad de México, mayo de 2019.

Avistamiento en la plaza San Martín de Cañete

El OVNI que vi, lunes de marzo, 1990
6.31am, antes que el cielo azul profundo
se torne pálido, una luz centelleante,
demasiado rápida para ser un avión,
demasiado grande para ser un lucero,
el OVNI que vi se hundió en el cielo sur-este
a oeste, tenía forma de cigarillo plateado.

ENRIQUE VERÁSTEGUI

10/11/07

Apuntes de vida con Enrique Verástegui

Héctor Hernández Montecinos

Fue pocos días antes de irme a Lima, en el 2008, que me junté una tarde con el poeta Raúl Zurita. Hablamos de varios temas y le comenté de mi viaje. Me dijo que a lo largo de su vida había estado con muchos, muchísimos poetas. Nobeles, Cervantes, premiados, desconocidos, etcétera, pero había uno que admiraba profundamente y era al peruano Enrique Verástegui. Si puedes búscalo, me dijo. Así fue. Tenía algunas primeras ediciones de sus libros y en Lima encontré algunas más luego de rastrear muchísimo. Gracias a mi amigo Rafael García-Godos llegamos donde Verástegui junto al poeta mexicano Yaxkin Melchy que aterrizaba desde el DF. Fue una tarde memorable. Pasaron y hablamos mil cosas. Me pidió un millón de dólares que Raúl y yo le debíamos al Perú por lo que nuestra obligación era publicarle su obra y darle el dinero. Personificó en mí la rabia que le tenía a Bolaño, y Chile, por como lo había descrito en *Los Detectives Salvajes*. Mi sueño, ciertamente, era que se publicara su monumental *Ética*, pero esa misión se la encargó a Yaxkin, quien me consta se amaneció transcribiendo las mil páginas de la edición y coordinando con Enrique todos los detalles con una pasión conmovedora. No le dimos el millón, pero cinco años más tarde ya era una realidad esta obra que finalmente fue *Splendor*. Ese trabajo que nadie hizo en veinte años se materializó tan lejos de su país y sin duda Yaxkin era la única persona que podía y debía embarcarse en esa magna labor. La edición es hermosísima y ya un libro de culto.

Cuando se viven momentos así de increíbles, delirantes, luminosos, creo finalmente que la poesía sí es la vida, pero sobre todo que la vida es donde los poemas confabulan para que nosotros existamos. Gracias infinitas por hacernos parte del futuro.

Sin duda, la obra del poeta peruano Enrique Verástegui es la que ha llegado más lejos, la que más ha tensionado el poema hasta sus invisibles límites con la ciencia, la mística, el arte. Toda la sabiduría humana se puede encontrar en uno de sus escritos, si es que pudiéramos entender desde la literatura lo qué es la sabiduría y lo qué es lo humano. En cada uno de sus libros una extraña forma entender el mundo se conjuga con un lirismo devastadoramente sublime, que hace que cada uno de sus excesos sea a la vez una mínima gota de ese mar que es su mente. El desborde total de su imaginario es quizá la comprobación de hasta dónde puede llegar la poesía, e incluso más allá de la propia palabra, la propia voz, porque en la obra de Verástegui se oye no solo a una generación de poetas latinoamericanos de avanzada, no solo por su inicial filiación con Hora Zero o con los Infrarrealistas, sino que también con las más nuevas poéticas que han hecho de la radicalidad un estandarte a los nuevos desórdenes de los sistemas mundiales. Tanto su monumental *Ética*, como la genialidad irreverente y certera de su trabajo ensayístico, son un giro anómalo que no ha podido ser superado hasta el día de hoy. La profundidad de su visión responde a cuestionamientos que seguramente se harán el día de mañana. Esto fue lo que escribí como prólogo a *Leonardo*, la primera antología de su obra en México.

Enrique pelea conmigo en Facebook y me dice que le copié el uso de números y letras cuando publiqué *4M3RICA*. No era cierto, pero sin duda debió serlo porque él inventó una nueva matemática que tardaremos años en leer. Un día le respondí. Me dijo que yo era el nuevo Bolaño y que, por ende, alguien como yo volvería a hacer lo mismo contra él. Un traidor.

Siempre que hablo de él y de su obra me dicen que ya no es el mismo de antes y que lo mejor es lo de su primera etapa. Dicen lo mismo de Zurita y lo decían de Ginsberg. También de Neruda, Borges, Lezama Lima y Rubén Darío. Está de más cuál es la moraleja.

Nunca se entenderá del todo a Verástegui. Es lo que sucede cuando un poeta deja de escribir poesía, pues ha inventado su propio género literario. Enrique rizomatizó tanto su escritura que leerla fuera de sí misma parece ser lo que un “poeta” (no) quiere ver. Por ejemplo, *Teoría de los cambios* y *Tratado sobre la yerbaluisa* son adelantos de un libro mayor, de un libro que probablemente no existe y por tal no se sabrá lo que dicen o dejaron de decir. Obras tan complejas y abarcadoras como las de Verástegui solo se develarán una vez publicadas como conjunto total. Solo allí se podrá dar sentido a una propuesta que convierte a su autoría en su propio fantasma. No es egolatría, ni locura, sino cuando el propio autor es parte de su obra y se hace una con ella. Tal es el caso de la obra *Zurita* de Zurita. Es y no es él. Ambos poetas frente a un mismo espejo. Cuando Verástegui habla de sí mismo, habla y no habla de él. Es el fantasma de la escritura, el residuo, el suplemento que queda cuando un poeta deja de escribir “poesía” y tiene que enfrentarse a su propia producción. La poesía peruana nunca perdonará a Verástegui haber hecho lo que hace un poeta de verdad: dejar por escrito lo que su mente llegó a pensar y soñar más allá de los límites de la gravedad y la materia de una tradición y un canon.

Para mí siguió siendo más genio y cuando la poesía peruana dijo Watanabe o Enrique, o luego dijo Montalbetti o Enrique, siempre, pero siempre fue Enrique. Nos enseñó lo que no era la lógica, la filosofía o la teoría cuántica. Se dio vuelta a Occidente y nadie quiso verlo. Le hablé a los poetas jóvenes de sus libros y lo amaron también. Me tocó en esta vida admirar, conocer y querer a Parra, Rojas, Stella, Millán, Lemebel, Antonio Silva. Tengo más amigos poetas en la muerte que en la vida. Soy un sobreviviente de mí mismo y no me resigno que el gran Enrique Verástegui haya muerto. Todos debemos y debimos morir antes que el poeta. Esa vez en su casa en la Molina me dijo que en la Biblia solo hay dos testamentos: Oquendo de Amat y él. Como siempre tenía la razón. Lo admiré desde mis 21 años y lo seguí haciendo durante casi dos décadas. Lo amó la gente que yo también amo. Era un poeta que el Perú no se mereció. Desde el día de su muerte la poesía está de luto, es decir, la humanidad.

Con mi amigo Nicolás López-Pérez tenemos una editorial en Chile y publicamos *Teorema de Yu* con la autorización de su hija Vanessa. Su obra debe seguir siendo conocida, leída, pensada, imaginada por las mejores mentes de nuestra generación y las venideras. En unos días regreso al Perú y ahora tanto como aquella vez voy tras sus libros. Una edición de sus ensayos reunidos sería la segunda parte de un sueño. Sea como sea, Enrique funda algo que solo sabremos cuando ninguno de nosotros ya exista.

Santiago, julio 2019

PD: Con Freddy Ayala hablamos de sistematizar nuestros estudios y acercamientos a la obra de Enrique Verástegui. Algo se inventará junto a quienes ya formamos una comunidad de amigos y lectores del poeta // Rafael García-Godos me acaba de mostrar un ejemplar de *Bodegón* que Enrique firmó para mí el 31 de julio de 2017. El libro dio vueltas durante dos años hasta que hoy llega a mis manos que lo esperan con emoción. Tiene una dedicatoria hermosa que habla de su generación y la mía. Termina con un “with love”. Lo mismo, Enrique, para ti.

LONG AND UNCLE SAM o Bring You ST SALE EVER!!

TAG

men Tomorrow For The Biggest Bargains In History!

54 BUICK
2 door
Was \$299 NOW
\$11.11

67 PLYM
Fury III 4 door Hardtop
factory air conditioning
Was \$2099 NOW
\$1575

67 CHRYSLER
Newport 2 door Hardtop
Was \$2699 NOW
\$2022

62 RAMBLER
Station Wagon
Was \$499 NOW
\$129

62 FORD
4 door
Was \$299 NOW
\$31.22

65 RAMBLER
7 door
Was \$899 NOW
\$469

65 OLDS.
88 2 door Hardtop
Was \$1699 NOW
\$1058

66 CHEV.
Impaler Station Wagon,
factory air conditioning
Was \$2499 NOW
\$1688



Harold Gravelly

60 FORD
2 door
Was \$275 NOW
\$18.75

66 PLYM.
Fury III 2 door Hardtop
Was \$1099 NOW
\$483

64 OLDS.
F-39
Was \$1099 NOW
\$510

63 CHRYSLER
New Yorker, factory
air conditioning
Was \$1099 NOW
\$785

57 CHEV.
Was \$299 NOW
\$75

64 CHEVELLE
SIDE
Was \$1099 NOW
\$585

64 FORD
Country Sedan Wagon,
passenger
Was \$899 NOW
\$491

68 DART
GT
Was \$2499 NOW
\$1978



S. I. Riffle

64 FORD
Was \$299 NOW
\$491

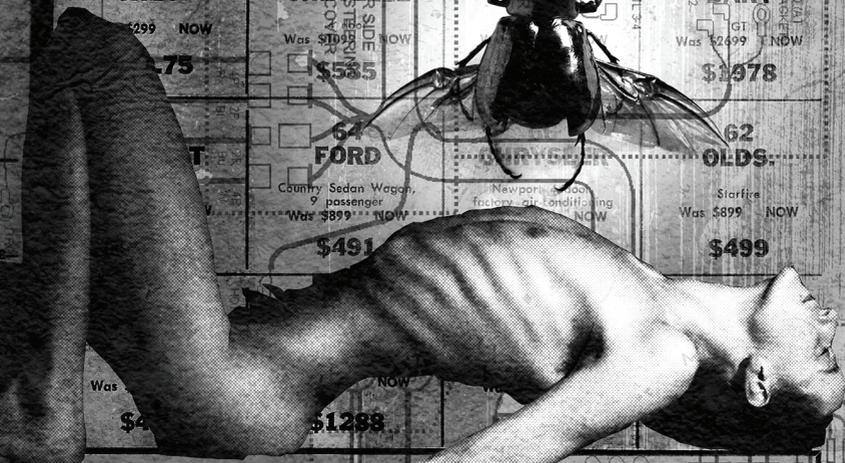
64 CHEVELLE
Was \$1288 NOW
\$1288

62 OLDS.
Starfire
Was \$899 NOW
\$499

62 OLDS.
Starfire
Was \$899 NOW
\$499



Tom Nibert



60 JUDGE Charger, factory air conditioning
Was \$3899 NOW **\$2775**

60 VALIANT **\$1000**

Medicina

Soñé que curé a una niña con cáncer,
tendría unos 6 o 7 años, y una porción de pantorilla
putrefacta. Un gentil médico, rostro peruano,
guió mi ansiosa mano que curó la porción enferma.

Al despertar tenía una brizna de yerba en la mano.

ENRIQUE VERÁSTEGUI

La “escritura continua” como posibilidad / o del no-equilibrio al equilibrio en el universo poético de Verástegui⁴

Tania Favela Bustillo
Universidad Iberoamericana

“Cada libro es un pétalo y muchos pétalos son una
enciclopedia, donde el conocimiento se refugia y donde
simultáneamente encuentra al mejor de sus amigos: el lector”.

Enrique Verástegui

“Si cada uno de nosotros es un mecanismo biológico, cada
poeta es un mecanismo poético”.

Wallace Stevens

Está de más decir que leer a Enrique Verástegui supone un reto y que por lo mismo su lectura resulta estimulante. Sospecho que el poeta peruano lo sabía y es quizá por ello que la figura del lector tiene en su obra un lugar preponderante. Escritor y lector entablan una complicidad total y se necesitan el uno al otro para que la obra funcione. En el centro de esa complicidad está la idea de que tanto escribir como leer son actos transitivos. Si la escritura es un producto del trabajo del escritor (“obrero de la gramática” / “proletario de la página” como lo llama el propio Verástegui), debe existir quien consuma ese producto y sustraiga de él el placer necesario para su liberación. Porque de eso se trata: el trabajo del poeta es un trabajo libre (no alienado) y por lo tanto su producto libera al que lo lee. El poema, señala Verástegui en su libro *El motor del deseo*:

4 El presente ensayo se realizó gracias al “Programa de apoyo a la investigación, Verano 2018” de la Dirección de Investigación de la Universidad Iberoamericana.

se convierte en valor de uso en tanto satisface una necesidad concreta: la de nuestro espíritu, manifestada en tanto como un deseo de lo bello a la vez que como el deseo de percibir un aspecto que de otro modo permanecería extraño ante nosotros. Pero esta necesidad de lo bello se expresa, en su satisfacción, como nuestra síntesis total en tanto que individuos con la *concreción intensa* de la vida que el poema comporta (Verástegui, 1987: 64).

El poema ofrece al lector un texto vivo: “un lenguaje terso lleno de muchísimos nervios vivos bajo la cáscara verbal” (Verástegui, 1992: 158). Para entrar en relación con el texto y extraer el conocimiento y el placer allí dispersos y acumulados a un mismo tiempo, el lector debe abandonar todos sus prejuicios; debe renunciar a “su posición privilegiada y aséptica (lectura en silencio, amor platónico entre él y el signo, soledad absoluta mientras se lee muy calmadamente el texto)” (Verástegui, 1987: 62) para transformarse de lector platónico en amante carnal, y copular, no solo con el intelecto, sino con el cuerpo del texto. Esta “utopía práctica”, como llama también Verástegui al poema, tiene su ejemplo más alto y más arduo en *Albus*, el último libro de *Splendor (Epistemología y épica de la complejidad)*, oráculo que el lector debe consultar para entroncar con su destino siguiendo un difícil código magistral, la “Matematría”, que el poeta ha ideado y le proporciona al lado de precisas y muy concretas instrucciones.

La poesía es una forma de conocimiento. Esta frase, que se ha repetido innumerables veces, cobra un valor distinto si la pensamos desde la obra de Enrique Verástegui, y desde lo dicho en el párrafo anterior, ya que la aspiración del poeta peruano es llegar a un conocimiento total que integre en sí muchas otras disciplinas: matemáticas, música, física, pintura, filosofía, economía, historia, tecnología, política, ética, etc. No importa ahora cuestionar la erudición del poeta: ¿qué tanto sabía de filosofía o de física o de música o de matemáticas? Me ciño en esto a lo que dice el poeta ruso Ósip Mandelstam sobre Dante:

¿Qué es exactamente la famosa erudición de Dante? El final del Canto IV del Infierno es una orgía de citas. Veo allí revelarse en estado puro, químicamente puro, todo el registro de las referencias dantescas. Un paseo nota por nota sobre el horizonte del mundo

I.2.3 a.m.: los cuerdos yacen durmiendo en casa &
afuera no es
más esa dicha conocida como tal / tal como: de
Beata Vita.
Cap. II-11, Augustinus eliminó el pétalo húmedo
(...)

(Verástegui, 1991: 19-20)

Ese teclado de referencias del que habla Mandelstam está aquí orquestado no por Chopin, sino por Wagner y su ópera *Tannhäuser*, y las notas que nos llegan generan contrapuntos sumamente complejos y sugerentes: San Juan de la Cruz descrito por el Padre Jerónimo (en una cita entrecortada) y al lado de este el encuentro entre Martín Adán y Allen Ginsberg en el “Hotel Comercio” (y atrás, en la referencia a Adonai, se anudan Ginsberg y Adán, pero también Shelley y Keats) Y está también Rimbaud (y el desarreglo de todos los sentidos) y sin mencionarse, pero citado al sesgo en ese “nembutal”, el predecesor de Ginsberg en la búsqueda de la ayahuasca, William Burroughs⁵. Misticismo y erotismo confluyen en este primer poema también bajo la figura de Teresa de Ávila (en esa conocida escultura de Bernini) y San Agustín, para pasar después a Nannerl, la pequeña hermana de Mozart, o como la llama bellamente Verástegui: “esa ramita doblada por el peso de un gorrión”. Y en esta danza pictórica, en este entramado de citas y nombres, desfilan en la siguiente parte del poema: Rubén Darío y Telémaco, y Machu Picchu y Ungará, y este último nombre nos lleva directamente, en este recorrido, hacia San Vicente de Cañete, lugar de la infancia de Verástegui. Es el entrelazado de todas estas referencias en ese “nuevo espacio” que supone un “nuevo orden” lo que interesa de Enrique Verástegui, no su erudición. El poeta peruano, al igual que Dante, logra integrar en su imaginario elementos heterogéneos para crear la unidad de su obra. Verástegui piensa, e incluso alucina, todas las referencias en una

⁵ En las *Cartas de la ayahuasca* (correspondencia entre William Burroughs y Allen Ginsberg), Burroughs escribe: “Brazos y piernas se me empezaron a sacudir descontroladamente. Eché mano del nembutal, con los dedos tan insensibles que parecían de madera. Debí de tardar diez minutos en abrir el frasco y sacar cinco cápsulas. Tenía la boca seca, me tragué las pastillas, masticándolas como pude” (44) (cita tomada de *Entnobarroco, rituales de alucinación* de Enrique Flores, p. 85.

apuesta de matriz renacentista. La imaginación será entonces su piedra de toque y el elemento liberador de su obra poética.

Leer a Verástegui implica modificar nuestras coordenadas de lectura y ampliar nuestras concepciones poéticas. Si decimos Verástegui-Poeta, tendríamos que preguntarnos primero qué es para él el poema. En *El motor del deseo*, después de realizar una crítica a la división de los géneros, que según él tendría que ver con la división del trabajo capitalista, y por lo tanto con un pensamiento normativo que impone categorías y códigos desde los cuales vivir, llega a la ecuación siguiente: “Poema (*poiesis*) = género de la literatura”. Verástegui explica a continuación:

Así el texto del poema no es más que la articulación de los diversos discursos que son el producto de la complejidad de la realidad, y lo mínimo que hoy podemos hacer, como contribución a un desarrollo literario, es objetivar este “punto de articulación” (porque todos los saberes forman parte del texto literario: desde la matemática hasta la música, desde la economía a la filosofía y desde esta a la antropología y la físico-química más la biología pasando por la astronomía y la pintura unidos a la práctica siempre compleja de la lucha de clases) que se concrete en la escritura del Poema = canasta de una mujer desesperada que va al mercado en busca de los alimentos para sus hijos (Verástegui, 1987: 72).

En el poema cabe todo y este es, además de lo ya dicho por Verástegui, a un mismo tiempo: novela, teatro y ensayo. Esta suma de conocimiento que supone el Poema, así con P mayúscula, implica una crítica a la forma y una búsqueda de nuevas estructuras desde donde pensar y decir el mundo. Y también supone pensar el poema como una necesidad humana: la canasta del mercado de esa mujer desesperada muestra el hambre de una época y por lo tanto la necesidad histórica que funge también como motor de la escritura. Así, el poema, en esta concepción verasteguiana, se abre al conocimiento al mismo tiempo que se enraíza en la tierra, y por lo tanto en la necesidad y la experiencia del hombre contemporáneo. El poema supone, en suma, una estructura autónoma hecha a la medida del hombre.

Vida y estructura poética son para el poeta peruano un binomio inseparable. De ahí su urgencia de pensar la escritura como una teoría práctica

o una práctica teórica, en la que acción y reflexión vayan de la mano, o mejor, en la que la teoría surja de la práctica. Un poema implica acción, es decir: una estructura dinámica que genera otras estructuras dinámicas siempre alejadas del peligroso equilibrio que lo cosifica todo. En una entrevista realizada por Paul Guillén, Verástegui comenta: “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 después, ante la pregunta: ¿Cómo planteas la relación entre poesía y tecnología? El poeta responde:

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 (...) yo planteo, gracias a Prigogine, que el mundo está 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.

Interrelación y velocidad son dos conceptos importantes para comprender la propuesta verasteguiana: todo está continuamente cambiando y en ese cambio las fronteras se bifurcan, o se borran, generando la posibilidad de un conocimiento de gran alcance.

Antes de continuar quisiera entablar (con todo el riesgo que esto supone por mi falta de conocimiento sobre física y química, y por eso mismo intentando trazar solo una analogía simple) una relación entre la búsqueda de estructuras poéticas de Verástegui y las “estructuras disipativas” del físico-químico Ilya Prigogine. Si me detengo en estas ideas es por la bella coincidencia de encontrar que el poeta peruano, al igual que Miguel Casado, poeta y crítico español, se detienen a su vez a pensar las “estructuras disipativas” en relación con la poesía. Es interesante hacer notar que el propio Prigogine se sirve de la literatura y la pintura para ejemplificar sus teorías. De manera que la relación entre el arte y la ciencia se hace evidente en los tres.

En su ensayo, “Enfrentándose a lo racional”, Prigogine anota: “La

evolución de la ciencia en las últimas décadas ha creado una nueva situación. El mundo del arte y el mundo de la ciencia ya no están ideológicamente enfrentados. La multiplicidad de significados, la opacidad fundamental del mundo, están reflejados por nuevos lenguajes y nuevos formalismos” (Prigogine, 1996a: 157). Por su parte, Miguel Casado tomando la reflexión del físico-químico ruso, subraya en su texto “Notas sobre azar y tiempo en poesía”:

En el último siglo, las ciencias se han internado en el laberinto de la complejidad, de las formas pluralistas y no lineales, donde resulta imposible la reducción a una ley, la eliminación de lo imprevisible. Para dar idea de la distancia recorrida desde las ciencias clásicas, Ilya Prigogine ha llegado a proponer una comparación con el surrealismo: “La ciencia clásica describirá un universo transparente, inequívoco, abierto a la evidencia de las *ideas claras y distintas* avanzadas por Descartes. Por el contrario, el surrealismo (...) subrayará la opacidad fundamental de la materia, la multiplicidad de significados inherente a nuestra relación con el mundo que nos rodea”, y este enfoque último lo comparte lo más vivo de la ciencia actual (Casado, 2009: 30).

Conceptos como “inestabilidad”, “posibilidad”, “no equilibrio”, “azar”, “autoorganización” y “creatividad”, atraviesan la reflexión de Prigogine sobre las “estructuras disipativas”, y me parece que bien podría leerse desde estos mismos conceptos la poética de Verástegui. Podríamos partir de un axioma del poeta peruano que se encuentra en su libro *El Principio de No-Ser*: “Real = posible” (Verástegui, 2017: 17). Y tomar también una frase de Prigogine: “Lo posible es más rico que lo real” (Prigogine, 1996b: 80). La simetría entre ambas ideas es clara, pero lo que me interesa destacar es la apertura que ambas significan tanto para la poesía como para la ciencia: apertura que supone a un mismo tiempo rigor. En el caso de Prigogine esa “posibilidad” va de la mano de lo que él llamó “una vía estrecha”; esta vía se encuentra, según él, entre dos representaciones alienantes:

la de un mundo determinista y la de un mundo arbitrario sometido únicamente al azar. Las leyes no gobiernan el mundo, pero este tampoco se rige por el azar. Las leyes físicas corresponden a una

nueva forma de inteligibilidad, expresada en las representaciones probabilistas irreducibles. Se asocian con la inestabilidad y, ya sea en el nivel microscópico o macroscópico, describen los acontecimientos en cuanto posibles, sin reducirlos a consecuencias deducibles y previsibles de leyes deterministas (Prigogine, 1996b: 211).

El científico encontró para repensar su modelo del mundo esta “vía estrecha” que se ubica entre las leyes ciegas y los acontecimientos arbitrarios, de manera que para él (a diferencia de la ciencia clásica) existen sucesos que pueden ser previstos y por lo tanto controlados, pero también muchos otros que escapan a la razón. Y es en ese sentido que las leyes huyen de las certidumbres y se acercan a las posibilidades, ensanchando así el campo de la creatividad humana.

En el caso de Verástegui, también hay normas dadas que el poeta cuestiona y trasgrede. En su libro *El motor del deseo* escribe:

El código literario no es más que la formalización legalizada (esto es: académica = formalización jurídica) de la producción de la imaginación, mientras que la producción de la imaginación (esto es: la práctica literaria = el acto de *ilegalidad* que supone toda escritura) no puede producirse sin chocar, enfrentarse y luchar contra las normas académicas que impiden el desarrollo de la práctica literaria que es una práctica de liberación (Verástegui, 1987: 10).

El código del que habla Verástegui supone:

(...) normas, reglas, leyes, preceptivas impuestas al *habla* siempre cambiante de las masas humanas: normas literarias que se sobreponen a la masa lingüística, pero que no pueden estar sino de continuo envejeciendo (y entorpeciendo el desarrollo del habla) en la medida que esta masa no permanece inmóvil. Sin embargo, este mismo código no es más que la expresión política de las clases dominantes en el terreno del lenguaje (= se debe escribir de este modo y no de otro o se debe redactar un texto de esta forma y no de otra, se debe pronunciar una palabra así y no así o esta palabra no significa esto sino eso y un muy largo etcétera) (Verástegui, 1987: 140-41).

El trabajo del poema lo plantea el poeta como un cambio del código lingüístico en el que el habla del oprimido se impone al lenguaje normativo del opresor. Lo que interesa acá es la propuesta que hace Verástegui al afirmar que toda transgresión contra el código debe de hacerse a través de ese mismo código: ahí estaría “la vía estrecha” del peruano que supondría, entre otras cosas, generar una ruptura que no atente contra la gramática de la lengua, pero que logre, mediante la aceleración de los significantes y la multiplicación de los significados, volverla expresiva, cambiante, vigorosa y flexible. Para lograr esto, Verástegui se sitúa entre la necesidad y el azar, buscando los límites de ambas experiencias y rozando continuamente el desequilibrio, pero siempre para entroncar en un nuevo equilibrio entre comunicación (norma / necesidad) y expresión (libertad / azar).

Detengámonos un momento en otra idea de Prigogine: “La materia en no-equilibrio se vuelve mucho más sensible a las condiciones del mundo exterior que la materia en equilibrio. Me gusta decir que, en el equilibrio, la materia es ciega; lejos del equilibrio, podría comenzar a ver” (Prigogine, 1996a: 161). Y más allá de las implicaciones físico-químicas que esta frase debe tener, pensémosla desde el ámbito de la poesía y en particular desde la mirada de Verástegui, quien a lo largo de su obra teje una teoría materialista de la literatura, en el sentido marxista, pero también por su insistencia en la materia y en la materialidad de las palabras. Si Marx propone transformar el mundo; Verástegui señala la necesidad de transformar la naturaleza lingüística de ese mundo a partir de interrupciones y bifurcaciones que desestabilicen la maquinaria social que la sostiene. La gran aventura, señala Verástegui en *Terceto de Lima*, sería “anular la realidad, enriqueciendo nuestra gramática” (Verástegui, 1992: 196). El poeta toma aquí la palabra “realidad” como “un cierto ordenamiento jurídico, como expresión de unas relaciones de producción” (Verástegui, 1987: 16) y por lo tanto como “apariencia” que la “presencia” poética niega. Es en ese sentido que en *Terceto de Lima* añade: “La verdad de la poesía no es la realidad ni tampoco la irrealidad, su verdad es gramatical” (Verástegui, 1992: 193). Si pensamos la gramática desde su definición más simple: un conjunto de normas y reglas para hablar y escribir correctamente una lengua, podríamos decir que el poema debe de alejarse lo más posible del equilibrio que esas normas y reglas dictan, ya que es precisamente en el “no-equilibrio” que las palabras del poema comienzan a ver y a generar múltiples sentidos. Ese no-equilibrio está en principio en

el “habla”, que para Verástegui es un elemento fundamental, al punto de llegar a decir en *El motor del deseo* que “los poetas llevan en sí, como el endemoniado, una legión: masas, multitudes” (Verástegui, 1987: 11-12), es decir, lleva muchas “hablas” distintas y muchas “voces” distantes. Más adelante, en el mismo texto, escribe:

El poema, en verdad, no es más que una reunión de instrumentos significativos (y estos instrumentos son *máquinas de hablar* cuya función no es otra que establecer cortocircuitos a la transmisión del código académico a la vez que deslizar y comunicar el habla de una realidad oprimida) (...) las *máquinas del habla* operan interconexiónadas pero en forma de cortocircuito: son interrupciones de la maquinaria social (Verástegui, 1987: 15-16).

La ecuación es simple: habla sobre lengua, o “no-equilibrio” sobre equilibrio. El universo poético que genera Verástegui busca mantenerse en esa cuerda floja sin caer al abismo. Recordemos aquí a Paul Valéry que dice: “quien escribe un verso danza sobre una cuerda” (Valéry, 1995: 62). Esto sería: estar siempre entre el equilibrio y el desequilibrio, y desde ahí buscar continuamente la autoorganización de la propia obra. Me parece que de ese juego de equilibrios surge la gran coherencia poética que sostiene la obra del peruano, o por llamarla de alguna forma, esa “nueva coherencia” que supone como punto de partida su libro *En los extramuros del mundo*, que sería, dentro de la concepción que hemos venido trazando, el pre-universo verasteguiano. En el “Arte poética” que abre la primera edición de *Monte de goce*, Verástegui escribe:

La edición de mi primer libro *En los extramuros del mundo*, presentado en marzo de 1972, me obligó a embarcarme en un libro más ambicioso (...) El libro fue escrito entre marzo y diciembre de 1972. La escritura de la primera versión, que por entonces llamé Bodegón, duró por entero 9 meses. Creo en la importancia de hablar in extenso de los procedimientos de creación, es decir del arte poética que concebí para dar cima al libro que estamos abordando. Yo solamente fui un filmador de la crudeza diaria que experimenta y vive el hombre y la mujer de la urbe de nuestro tiempo. En ese

sentido *Monte de goce* no es un libro de poemas, es mejor la escritura continua a través de la cual pasan los géneros literarios: narración, soneto, formas teatrales, guion de cine; sí, claro, hay eso: un flujo de conciencia (como en Joyce), hay también esquemas matemáticos (...) Los diagramas, las composiciones a lo Kandinsky, los textos simultáneos son las armaduras, las singladuras del libro, pero también hay traducciones y versiones personales de un soneto de Petrarca (...) (Verástegui, 1991: 7).

Es decir, un primer acontecimiento (su libro de poemas *En los extramuros del mundo*) abre una serie de posibilidades, bifurcaciones, inestabilidades, experimentaciones, investigaciones, innovaciones, dando lugar a esa “escritura continua” que será la marca distintiva de su universo poético. *Monte de goce* es entonces el inicio del universo verasteguiano, universo que se fue expandiendo hasta la muerte del poeta acontecida en julio de 2018.

Quisiera ahora detenerme en su novela *Terceto de Lima*, en particular en la última parte: “Walicha. Ensayo sobre la pasión andina”; antes están: “Teorema del anarquista ilustrado” y “Retrato de una pareja con pandilla de primavera”. Las tres partes o los tres relatos son independientes y al mismo tiempo generan vínculos entre ellos, y en los tres, la narración, el poema y el ensayo se entrecruzan. Es por lo mismo que llamar novela a *Terceto de Lima* no me parece del todo apropiado, ya que entraría más en esa “escritura continua” o en esa ecuación verasteguiana: “Poema (*poiesis*) = género de la literatura”, de la que ya se habló. Queda claro al leer “Walicha...” que la apuesta de Verástegui es hacer tres cosas simultáneamente: contar una historia de amor-sexo, generar una reflexión sobre la escritura poética y escribir un poema. Lo que interesa aquí es entonces la estructura que encuentra el poeta para lograr sus objetivos. La estructura tripartita de “Walicha” refleja las tres partes que conforman al *Terceto de Lima* y aluden, a un mismo tiempo, a una forma poética: estrofa constituida por tres versos de arte mayor, generalmente endecasílabos, que riman en consonancia el primero con el tercero; y a una forma musical: composición para tres voces o instrumentos. Aunque no haré un análisis del *Terceto de Lima* en su totalidad, no está de más decir que la primera parte: “Teorema del anarquista ilustrado”, que podría leerse desde dos fugas distintas, pero entretajadas: la fuga del protagonista de un

siquiátrico y la escritura como fuga de la realidad, rima con la tercera parte: “Walicha. Ensayo sobre la pasión andina”, que gira en torno de otra fuga: la sexualidad como la gran fuga: sexualidad que libera a la vez al “texto como cuerpo” y a los cuerpos en su interacción amorosa. Escritura y libertad serían entonces los ejes de la primera y la tercera parte de la obra.

“Walicha...” comienza precisamente así: “La escritura del sexo enciende la página, impulsa la imaginación de los hombres a través de toda su historia (...) ¿Y qué será de nosotros cuando el año 2000 llegue y se vea que no hemos hecho nada por liberar nuestros cuerpos? Porque tenemos que liberar al cuerpo del sistema que nos esclaviza, tenemos que desconectar los circuitos de la máquina fascista” (Verástegui, 1992: 153-154). Y son estas las ideas de un profesor que imparte un ciclo de conferencias sobre poesía, cuerpo y tecnología en el Instituto Cultural Antares a un grupo de jóvenes. Las clases seguirán en un pequeño cuarto de un hotel en La Victoria en el que el profesor y su alumna arequipeña se encontrarán por dos meses, de tarde en tarde, para conversar sobre poesía y emprender una aventura erótica. El cuerpo textual y el de los amantes se confundirán a lo largo de más de sesenta páginas, generando, simultáneamente, una teoría erótica y una teoría poética. Ambas teorías se entrelazan hasta confundirse; ambas se proponen como formas de resistencia ante la represión del Estado y de la sociedad; y ambas anuncian la necesidad de construir un lenguaje de la rebelión (que se rebele y revele) y que tenga como sostén tanto al placer como a la imaginación⁶:

Tú, Walicha, cuerpo que se destroza como la pulverización de un relámpago en partículas al incrustarse en lo negro del cielo, tu cuerpo —entramado gramatical, dulce rumor como de campánulas las palabras en el viento entreveradas— la azucena del relámpago es

6 *Walicha* es una canción con ritmo de huayno escrita en 1945 por Miguel Ángel Hurtado Delgado. La inspiración para la composición surge de la experiencia amorosa de Miguel Ángel Hurtado con Valeriana Huillica Condori (cuyo diminutivo era Valicha). Ambos se conocieron en el pueblo de Acopia (Provincia de Acomayo, Cuzco) donde residían los padres de Hurtado. Miguel Ángel llegaba de Lima durante las vacaciones escolares y mantuvo una relación furtiva con Valeriana, campesina quechuahablante. La relación se rompió poco antes de que Valicha fuera enviada al Cuzco por órdenes de sus padres (información tomada de Wikipedia). Al parecer la “Walicha” de Verástegui le da la vuelta a esta triste historia de amor y en vez de poner en el centro la represión de los padres (sociedad) sitúa como eje el placer y la libertad de los amantes.

el modelo de mi gramática donde aparecemos diluidos, metáfora del orgasmo, entre sonidos de un gotear de los cielos en la plasticidad de los pastos, metáfora del rocío como un largo tapiz que envuelve a los ojos, los ojos del sueño. (...) El poema como tú, Walicha, cuerpo deshecho en la historia —sanguijuelas y tarántulas rosadas a un trozo de piel adheridas—, aunque rehecho en el espacio de esta escritura simbólica, hecha para encontrarnos, amarnos, viajar al país de las hadas, es la óptica de un mar que la escritura diseña, palabras cuyos bordes quedan pintados con rouge después que tú las pronuncias, como una metáfora del origen, una proyección del lenguaje gozado que se goza a sí mismo (Verástegui, 1992: 178-179).

El relato se divide a su vez en diez lecciones desde las que se va gestando, poco a poco, el poema dedicado a Walicha, que aparece, completo, casi al final de la narración:

Todo cuerpo se aloja en su noche,
y la pasión, si no la belleza, estremece mi vida,
una flor pensativa, tu vulva donde si no la locura,
el mar —una flor en tus manos— brota
tras la cortina donde no yo, mi ser, el deseo
las llamaradas de lilas que salen del espejo
se apoderan de tu cuerpo, un mundo que gime, para siempre.
El cielo —candelabro de la noche— son no el cielo,
tus gemidos que ruedan, mordiscos violáceos, sobre mi piel
que, tras el espejo, florece —mar en llamas— en tus labios,
fresas probadas como el champagne esta noche,
un prado en llamas como el crepúsculo donde brotas,
esbelta, dichosa, distante antes de ser desnudada,
bella como el violín de primavera, la flor solitaria,
donde se condensa el universo, el misterio
de existir como esta música en el silencio
de la noche, un atardecer con lilas en las manos,
tras los ojos, esperándote, como quien se ha separado
de su pasado para encontrarse con el mar,
una retama en las calles, solitarias, ajetreadas,

allí donde tu cuerpo es un paisaje de sierra,
el magma donde no yo, ni tú, esas floraciones
del ser, la soledad, la melancolía, esta nostalgia
nos arrojan sobre nosotros mismos, la música,
el cielo estampado en una ventana, árboles,
césped con flores, desde la que contemplo la melancolía
de existir fuera de la noche, destrozándonos,
besándonos como si nos diésemos el adiós,
la orquesta de lilas, la última rosa,
el champagne, las fresas, antes de salir a la calle,
tú vuelves a tu pasado pero queda esta flor en las manos,
cuando salgo del espejo, y ya es noche,
Sudamérica delira en tus ojos, Walicha.

(Verástegui, 1992: 209)

Al tiempo que se va escribiendo el poema, se emprende el análisis del mismo y de otros poemas de distintos poetas: Valéry, Basho, Lemos, Pastrana, que se van citando para apoyar la lectura gozosa de ese/esos cuerpos textuales. Se recurre también a lo largo del relato a las poéticas de: Mallarmé, Pound, Olson, etc., y a citas teóricas de: Kristeva, Sontag, Barthes, Bachelard. También se hace alusión a pintores peruanos: Hastings, Braun, Villanueva, Szyszlo, y músicos, tales como: Bach o Thelonious Monk. Con todo este apoyo, más su destreza personal, el profesor, entre besos y sorbos de vino, le imparte a su alumna cada una de las lecciones.

Para tener clara la estructura del texto, haré una breve descripción: después de una obertura, que sirve como introducción, comienzan las diez lecciones con sus correspondientes explicaciones y análisis (a la par se va tejiendo también la relación sexual de la pareja): 1) El poema es objeto / sujeto de gusto, 2) El poema es un artefacto deleitoso / cognoscente, 3) El poema es el producto de un trabajo pertinente, 4) El poema es una alucinación del lenguaje, 5) El poema puede contener o una palabra o una cantidad tal como n, 6) El poema es una partitura, una notación musical, 7) La conciencia de la poesía no es la realidad: es su transmundo, 8) El objeto de la poesía es ella misma, 9) El ser de la poesía es su plenitud y 10) La infinitud de la poesía es su experiencia. Sorprende cómo logra Verástegui, a lo largo

de estas lecciones, tejer el universo humano y el universo del discurso en un mismo tapiz, y cómo desde este plantea temas fundamentales como lo son el problema del “ser” y el “no ser”, la representación y la des-representación, la esencia y la apariencia; además de entrar de lleno en la importancia del ritmo, la relación entre significante y significado, la relevancia del símbolo, la situación del referente en un texto, la relación entre la escritura y la experiencia, la necesidad de que sea la estructura la que revele el tema y no viceversa, o la importancia del lector en la configuración de un universo poético. Como complemento de todo lo anterior, en “Walicha...” se plantea también una fuerte crítica social que no se detiene solo en la moral burguesa que reprime la sexualidad de los seres y cancela al cuerpo como uno de los centros importantes de la experiencia vital; sino que genera además una lúcida crítica de la problemática de la migración y el racismo que aquejan a la ciudad de Lima, y propone la necesidad de cimentar una nueva armonía entre la sierra, la selva y la costa, y entre el mundo andino y la visión occidental.

Verástegui logra construir en “Walicha. Ensayo sobre la pasión andina”, una contra realidad, a partir de la imaginación, para proponer nuevas formas de experiencias. Pensando la literatura como una práctica, edifica, mediante el deseo, una utopía que se lanza hacia un futuro posible. Si la realidad es solo una apariencia, el poeta peruano propone una ficción poética que con su presencia pueda modificar con el tiempo lo real. Esto que se propone aquí, me parece, podría extenderse a toda su propuesta escritural.

Solo me resta decir que, a lo largo de este ensayo, pude darme cuenta que la apuesta poética de Verástegui escapa a toda clasificación, y es quizás por eso que al pensar en su obra solo me vienen a la mente otros dos escritores latinoamericanos inclasificables que, como él, escribieron desde los márgenes y desde ahí abrieron mundos posibles; escritores que lucharon contra toda normatividad y toda domesticación. En lo que alcanzo a ver, en ese triángulo de raros, estarían el cubano Lorenzo García Vega, el argentino Macedonio Fernández y el peruano Enrique Verástegui: escritores que fueron desbordados por sus obras y que proponen vastos caminos todavía por recorrerse.

Bibliografía

Casado, Miguel (2009) *La experiencia de lo extranjero. Ensayos sobre poesía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Flores, Enrique (2015) *Etnobarroco. Rituales de alucinación*. México: UNAM.

Guillén, Paul (2007) “Un cuerpo bien proporcionado es la imagen del universo: un diálogo con Enrique Verástegui. <http://sol-negro.blogspot.com/2007/02/un-cuerpo-bien-proporcionado-es-la.html>.

Mandelstam, Ósip (1994) *Conversaciones sobre Dante*. México: Colección Poesía y poética, UIA.

Prigogine, Ilya (1996a) “Enfrentándose con lo irracional”. En: *Procesos al azar* (edición de Jorge Wagensberg). Barcelona: Tusquets.

--- (1996b) *El fin de las certidumbres*. Santiago de Chile: editorial Andrés Bello.

Valéry, Paul (1995) *Notas sobre poesía*. México: Colección Poesía y Poética, UIA.

Verástegui, Enrique (1987) *El motor del deseo. Dialéctica y trabajo poético*. Lima: ediciones Mojinete.

--- (1991) *Monte de goce*. Lima: Jaime Campodónico editor.

--- (1992) *Terceto de Lima*. Lima: Milla Batres editorial, 1992.

--- (2017) *El Principio de No-Ser*. Lima: Garabatitos editores.



Cosmos
(Poética/ciencia de la complejidad)

Después de Newton y Einstein,
¿quién sube al trono?
La gran revolución científica
pasa por La Estructura Matemática del Universo,
la fusión de física cuántica y cosmología.

ENRIQUE VERÁSTEGUI
15/11/07

El camino del minotauro⁷

Carlos Lloró
Universidad Católica de Temuco

Mi encuentro con Enrique Verástegui nunca fue de persona a persona, ni siquiera de voz a voz. Luego de que los poetas Alevi Peña y Héctor Hernández Montecinos me descubrieran su persona y sus libros —en el 2014 o 2015—, caí en lo que podría llamarse un estado delirante, fascinado por la cantidad y calidad de la obra del poeta peruano, su cultura, su manera de percibir la realidad, y sobre todo la infinita libertad y elegancia de su lenguaje, que manejaba con un virtuosismo semejante al que detentaba el viejo Johann Sebastian Bach al entramar sus fugas y cánones. Sin duda Verástegui fue un músico, un maestro barroco (gótico, más bien) de la estirpe del gran artista de Eisenach. En él hay contrapunto, juego, magia, pero también una profunda ciencia de la composición, casi perdida hoy en día.

Tras conseguir la dirección de *email* de Verástegui —gentileza de Editorial Bracamoros— le escribí una larga carta en la que intentaba expresar lo inexpresable: el efecto casi *físico* que me provocaban sus libros, mi deseo de leerlo todo de él, y la dificultad para obtener sus obras acá en Chile, donde es un autor bastante desconocido incluso entre especialistas en poesía. En esa carta hablé también de los argonautas, del Tao, del *tzim-tzum* y del “eros de la Lejanía” de José Lezama Lima, intentando —un poco torpe y desesperadamente, lo sé— ganarme su rápida confianza.

Su respuesta fue lacónica. Se limitaba a sugerirme que buscara *Splendor*, un volumen de mil páginas que el poeta Yaxkin Melchy había

⁷ Este texto corresponde al capítulo 1 del ensayo *Adventuro Verástegui*, incluido en el libro (de próxima aparición) de Reynaldo Jiménez y Carlos Lloró. *La máquina casi transparente* (*Dos tratados sobre Enrique Verástegui*). Temuco, Chile: Editorial Nagauros, 2019.

publicado en México. Yo ya había hojeado el ejemplar de *Splendor* de Alevi Peña, y luego Hernández Montecinos tuvo la amabilidad de facilitarme el PDF, que leí con asombro y perplejidad. Volví a escribirle a Verástegui contándole, ahora en detalle, de mis asedios a su obra, no solo a *Splendor*, sino también al medular ensayo *El motor del deseo* y a la sorprendente entrevista publicada bajo el nombre de “La Erudición Flotante y la Hybris”.

La respuesta del maestro contenía ahora una especie de tarea:

Querido Carlos:

gracias por escribirme.

Me gustaría que escribieras un ensayo sobre *El motor del deseo*, libro de dialéctica, escrito a los 28 años de mi edad, en el bello París, por un joven adolescente enamorado de la vida. La novedad de mi libro estriba en que por primera vez se plantea la dialéctica sobre la base de teoremas matemáticos, pero también la fundación del poder a través del deseo.

Escríbete un buen ensayo, y publícalo.

abrazos,
Enrique Verástegui

Ese mismo día me puse a trabajar en el *encargo*. Luego de infructuosos intentos por obtener un ejemplar de *El motor del deseo*, imprimí el PDF de la primera edición y me puse a estudiarlo en profundidad. Mientras tanto, le iba comunicando de mis avances a Verástegui, quien me transmitía sus comentarios y me recomendaba lecturas. A veces intercambiábamos cuatro o cinco *emails* por día. Le prometí que, cuando terminara el libro, que publicaría en mi propia editorial (Nagauros), viajaría a Lima para entregárselo personalmente.

Enrique Verástegui era, hasta donde puedo entender, plenamente consciente de las máscaras y roles del oficio de escritor, que él asumía de manera juguetona y desenfadada, sin tomarse demasiado en serio sus propias palabras, casi con la despreocupación de un niño. Era lo suficientemente

libre para ponerse cualquier máscara, y lo suficientemente valiente para renunciar a ella sin miramientos. En el fondo sabía del trasfondo oscuro y a veces escalofriante de la actividad literaria, pero también conocía de primera mano el lenguaje vivo operando en la realidad. Pocos autores han entendido cuánta *vida* se puede esconder en el lenguaje, y Verástegui era, sin duda, uno de ellos. Pero en esencia, su actitud se opone a la del intelectual petulante que intenta parecer modesto aunque por adentro le carcome el ego como una lombriz solitaria. Su verbo de fuego iba derecho al blanco, cualquiera que este fuese, y quizás por esto terminó sus días viviendo en los extramuros del éxito. “Esta época es peligrosa y no se puede hablar mucho”, me escribió. Sin embargo, este lema le sería de utilidad a cualquiera menos a Verástegui, pues él era sus palabras y respiraba a través de ellas. El lenguaje lo constituía como un segundo cuerpo.

Intercambiamos correos electrónicos durante casi un año (el último *email* lo recibí una semana antes de su absurda muerte). Un mes atrás le había enviado mis libros, no con la intención de que los leyera (Verástegui ya había leído todo lo que valía la pena leer), sino como un simple gesto de amistad. Recuerdo que ese fatídico 27 de julio pasé toda la mañana en una cafetería de Temuco, corrigiendo una vez más mi ensayo sobre *El motor del deseo*. Al atardecer recibí un escueto mensaje de mi amigo Jorge Bravo, comunicándome que Enrique Verástegui había muerto de un infarto.

Me dolió su muerte por el áspero silencio que conllevaba, pero también por todo lo que venía a interrumpir; la conversación sostenida, la promesa de una peregrinación, la posibilidad de un abrazo. Me fui dando cuenta de que Enrique Verástegui era mucho más que un escritor, mucho más que un mago del lenguaje. Era un hombre recto, un ser lleno de vitalidad y sabiduría, capaz de transmitir humanidad y empatía. En la pureza y valentía de su vuelo de Ícaro, hoy día muchos jóvenes poetas encuentran el norte y la medida de lo que significa ser escritor.

Dejé de trabajar en mi ensayo sobre *El motor del deseo* unas semanas, hasta que entendí que la muerte de Verástegui había venido a cambiar la orientación y la forma misma del texto. Decidí que no haría un libro esencialmente analítico, no me hundiría en las boscosidades de la obra verasteguiana —al menos no de manera metódica y racional—, sino que describiría una vela de armas, una ceremonia de iniciación, la historia personal de un camino, el camino de mi propio descubrimiento de todo un

mundo de riqueza y maravilla, contenido en la obra de ese escritor peruano que me hizo amar Lima antes de conocerla y reforzó mi fe en la literatura como espacio de libertad y dignidad.

¿Quién fue Enrique Verástegui? Esta es una pregunta que solo pueden responder cabalmente quienes le conocieron en persona. A partir de mi lectura de sus libros y de mi breve pero intensa correspondencia con el maestro, pude intuir que Verástegui era un ser humano multidimensional, que encarnaba, de manera cabal, eso que Edgar Morin llama el “estado poético”; el *homo complexus* de Morin era precisamente la condición de profunda autenticidad con la que Verástegui intentaba superar al hombre unidimensional de Marcuse, regido por el principio de eficiencia y dotado de convicciones graníticas. Verástegui era *homo sapiens* y *homo demens* al unísono. Su figura se me aparece hermanada con la de esos sabios delirantes de la Edad Media y el Renacimiento; un Raimundo Lulio, un Giordano Bruno, gigantes intelectuales y hombres de acción en quienes la contradicción no implicaba problema, pues vivieron antes del advenimiento de la lógica cartesiana, que convierte en un valor todo lo que es “claro y distinto”, a la vez que transforma en un antivalor lo caótico y ambivalente, es decir las *maneras* del Minotauro. Y eso era quizás Verástegui, antes que cualquier otra cosa: un Minotauro de pura cepa.

¿Y qué clase de libro es *El motor del deseo*?

Como todo gran libro, *El motor del deseo* es susceptible de ser abordado desde múltiples niveles de lecturas. Gran libro equivale a libro vivo, que enciende la emoción y el intelecto, en el sentido que le confiere a esta palabra Nicolás de Cusa, otro gigante precartesiano: “El *intellectus* (intelecto), al desbordar la *ratio* (razón), engendra una *visio* (visión) comprensiva, que es la afirmación, la negación y la coincidencia de lo afirmado y lo negado”.

Gran libro en el sentido de que constituye un *polisemos*, un crisol donde van a recalar múltiples especies verbales. La palabra *polisemos* es utilizada por Dante en su carta a Can Grande, refiriéndose a la *Commedia*, explicando que el “modo de tratar la obra es poético, ficticio, descriptivo, con digresiones, con reasunciones, y además definitivo, divisivo, explicativo, no explicativo, y positivo de ejemplos”.

Todo esto se puede conectar a *El motor del deseo*, una especie de *Commedia* crítica de la posmodernidad, erotizada por la avasalladora visión de un hombre universal que ha sabido hallar en el lenguaje el instrumento

para añadir vida a la vida. Como la *Commedia* dantesca, *El motor del deseo* propone una tipología, un caleidoscopio de personalidades, un cuadro de la época, una poética del futuro, un modo de rebasar la historia anclándose en su mismísimo centro, una antología de imágenes memorables, una ciencia del montaje verbal, una sinestesia, un diccionario en movimiento y una enciclopedia (en el sentido de Novalis o en el sentido holográfico: cada párrafo-entrada-fragmento contiene íntegro el presentimiento-embrión de la totalidad del texto).

En la obra de Verástegui —más bien en su escritura— se producen choques, fusiones, —incluso fisiones— entre toda clase de materiales. Clases de encontronazos: pliegues, topologías (papel liso con diseño y lo que le ocurre a ese diseño cuando arrugamos el papel), trenza y cuerda, laberintos, rizomas, transfusiones, coalescencias, contracciones (*tzim-tzum*).

Tengo la impresión de que los libros de Verástegui no se pueden leer (en el usual sentido de pasar distraída o atentamente los ojos por las líneas de texto, hasta terminar en la última página), solo se los puede acechar a través de la propia escritura: es como un campo unificado de caza. A lo más uno los puede recorrer como si persiguiera bestias ya extintas, a la esperanza de que resuciten. Es posible que esto se deba a que ningún texto de Verástegui pertenece a un género en particular. Cuando uno los recorre, no sabe *qué* está leyendo. El autor ha cantado la crítica de los géneros, y la ha resuelto en su práctica de escritor, encontrando ese vigorizante camino hacia el Yo Integral, el poeta como un hijo de la sabiduría (entendida la sabiduría como una especie de danza). En el camino, Verástegui ha creado una auténtica poética de la lectura/escritura, un laboratorio poblado de máquinas deseantes.

Autores como Verástegui, al desbordar los géneros, obligan al lector a una reinención de sus hábitos de lectura.

Dice el poeta peruano que “escribir es estuprar, violar, hacer del cuerpo una llamarada en el texto” (Verástegui, 2015a). Mientras tanto, en *El motor del deseo*, afirma que la “escritura = aceleración del significante = sobrelectura de la lectura”. Eso es todo lo que uno puede hacer con libros como *El motor del deseo*: sobreleerlos en la propia alucinación creativa. Sobreleer = dejarse poseer por la bandada de analogías que sobrevuelan la pantalla de la mente mientras se lee, fijando algunas de ellas con alfileres, para luego redactar textos en base a esas azarosas capturas. Magnífica idea: la escritura como sobrelectura.

En otro texto, *La Erudición Flotante y la Hybris*, Verástegui asimila la poesía a un “esencializarse”, refiriéndose a la radicalización poética que inevitablemente sobreviene cuando uno ha entrevisto la vertiginosa y bruniana (¿bachiana?) complejidad del universo. Cada átomo como un potencial de escritura.

Enrique Verástegui utiliza fórmulas en el texto, activa el juego de las magnitudes, hay algo de Zen en su aproximación a ese espacio que él llama “vacío matemático”, pues lo dice en algún lugar: “Hacer poesía es comunicarse con el vacío de la matemática”. También hacer ensayo, pues en la obra de Verástegui los géneros se dan en fluido y solvente hibridaje, como si para él ensayar equivaliera a hacerse cargo de la tradición de ausencia⁸, de *wu wei*, de vacío, que según Lezama Lima reciben los poetas letrados en la China confuciana. El designado para habitar ese vacío es el hombre sin boca, como el *file* (poeta adivino) en algunas tradiciones galesas. “Tal ausencia de boca debe ciertamente relacionarse con la elocuencia, la poesía o la expresión del pensamiento. (...) Como el ciego está dotado de clarividencia, el hombre sin boca es orador, poeta de un lenguaje distinto del común” (Chevalier, 1986).

Para beber en la fuente de Mimir, que contiene el agua del saber, Odín renuncia a un ojo. “Por este precio, ha bebido el agua del conocimiento, de la profecía y de la poesía” (Chevalier, 1986). Por el precio de los dos ojos, el ciego adquiere la resplandeciente clarividencia. Por la pérdida del órgano del habla, el poeta —hombre sin boca— desarrolla la Otra Elocuencia. Sé que, en sus últimos tiempos, a Verástegui le costaba hablar. Quiero pensar que estaba convirtiéndose en *file*, en poeta adivino.

Es el mismo anhelo imposible de Hokusai, de querer pintar sin manos:

Hokusai dibujaba con la punta de una cáscara de huevo o con su dedo, buscando sin cesar nuevas variedades de la forma y de la vida. (...) un cuento, que es sin duda verdadero en la vida de este hombre, nos enseña que Hokusai ha querido pintar sin las manos. Se dice que

8 La tradición de ausencia se puede cultivar en un castillo escocés, en los médanos de Singapur o en una aldea del sur de Chile. Es un ejercicio espiritual que consiste en una serie de juegos y borraduras (hermosa palabra), donde la biografía adquiere la fluidez e indeterminación de las partículas subatómicas, como en la historia sufí de Mojud, el hombre de vida inexplicable, o en la vida del gran yogui Milarepa del Tíbet. O en la ilustre y disparatada vida de Enrique Verástegui.

un día, ante el Shogun, habiendo desplegado en el suelo un rollo de papel, derramó sobre este un pote de color azul; luego, mojando las patas de un gallo en un pote de color rojo, lo hizo correr sobre su pintura, dejando así el ave sus huellas. Y todos reconocieron las olas del río Tatsuta, arrastrando hojas de arce, rojas por el otoño. (...) Ese concurso del accidente, del estudio y de la destreza, es frecuente en los maestros que han conservado el sentido del riesgo y el arte de discernir lo inhabitual en las más habituales apariencias. (Focillon,1999)

Uno de los rasgos más notables de la actitud verasteguiana ante el lenguaje es su consideración de la escritura como un instrumento de combate. En *Splendor* (Verástegui, 2015a) escribe que: “La escritura es máquina de guerra: es Panfleto. La relación entre una carta de amor y un volante sindical es su grado de intensidad, cualidad esencial de la máquina de escritura como máquina de guerra”. El concepto del Panfleto como un artefacto literario con iguales prerrogativas que los géneros o dispositivos aceptados por la academia, es desarrollado de manera brillante en *El motor del deseo*; así, se me ocurrió preguntarle a Verástegui en un *email*: “¿Suscribiría usted que *El motor del deseo* es un Panfleto, en un sentido amplio e incendiario, es decir como una praxis agitativa para desmontar los modelos arquetípicos y los manuales de recetas con que el código académico ha encorsetado la literatura (limándole los colmillos, por así decirlo)?”.

Su respuesta fue tajante:

Querido Carlos:

No considero que *El motor del deseo* sea un Panfleto.

El motor del deseo es un análisis de la economía, el lenguaje, y el arte poético (entendiendo que arte poético es tanto Dante, Lucrecio, Shakespeare, como Cervantes, o Rulfo). No se ha hecho este análisis en Cuba, ni en ningún otro lugar del mundo. Por lo tanto, respondo a la historia que cambia escribiendo matemática. Creo que *El motor del deseo* es un libro muy bello y merece otro trato.

Pásala bien,
abrazos exultantes,
Enrique Verástegui

En esta ocasión, como en muchas otras, pude constatar que Verástegui contradecía sus propias tesis o ideas, pero también entendí que solo los grandes pensadores tienen el coraje y el derecho de contradecirse. La acelerada evolución de su mente deja atrás bien pronto muchas de las cosas pensadas en una etapa más temprana (incluso cosas pensadas anteayer o ayer). Sin embargo, muchos de los postulados contenidos en *El motor del deseo* guardan intactas su novedad, profundidad y belleza, como intentaremos mostrar en este ensayo.

En un contexto latinoamericano, Verástegui me recomendó revisar dos textos que él consideraba fundamentales para entender el marco histórico en que se gestó *El motor del deseo*: estos son el *Ariel* de José Enrique Rodó, y el *Calibán* de Roberto Fernández Retamar. Revisando este último libro, encontré un párrafo del revolucionario cubano José Antonio Mella en el que creí percibir un eco del propio pensamiento de Verástegui acerca del trabajo intelectual. Dice Mella:

Intelectual es el trabajador del pensamiento. ¡El trabajador!, o sea, el único hombre que a juicio de Rodó merece la vida (...) aquel que empuña la pluma para combatir las iniquidades, como otros empuñan el arado para fecundar la tierra, o la espada para libertar a los pueblos, o los puñales para ajusticiar a los tiranos.

Y Verástegui, en *El motor del deseo*:

el poema es un explosivo y (...) el poeta, que es tanto una partícula de la masa como un intelectual en circunstancias de alienación general de la sociedad y por esto un proletario, también es un agitador de la masa.

Encontramos aquí un tópico medular en la maquinaria mental de Verástegui. Para él el escritor no es un elegido ni un privilegiado, sino alguien que se sitúa en el sistema de producción como un trabajador más. La única

diferencia con otros obreros estriba en los instrumentos y el material con que trabaja. En *Monte de goce* (Verástegui, 1991)⁹ hay un fragmento esclarecedor al respecto:

Entre poetizar y picapedrear no hay ninguna diferencia, solamente los delicados, los señoritos burgueses de Lima son los que se inflan y se endiosan hablando del terrible trabajo de escribir inspiradamente, subestimando todo otro trabajo humano como si fueran dioses. Cojudeces, hermano, escribir un poema o un párrafo narrativo es exactamente igual que barrenar una pista, reparar un automóvil, barrer un pesebre, dominar una mula, cortar leña, faenar en el mar, batir mezcla, lampear una acequia.

Y quizás sea esta otra de las cualidades que hicieron de Verástegui un ser tan querible para los jóvenes poetas que siempre buscaron su consejo y su compañía: él, como trabajador, no adopta una posición de vanguardia, sino de comunión sincera y profunda. En *El análisis de la poesía* (Verástegui, 2015b), el autor peruano menciona a Góngora como el primero que pensó en el hacer poético como *trabajo*:

Góngora fue un clérigo español a quien le gustaba más escribir poesía que hacer misa, y por eso obtuvo la amonestación de su obispo, de su monseñor (...); entonces Góngora escribe una carta (...) donde, dirigiéndose a aquellos que lo acusan (...) dice que él se ha dado el *trabajo* de escribir ese poema (...) (hay que subrayar la palabra *trabajo*, que es nueva para esta época) tratando de que el idioma castellano tenga la misma altura del latín, con su poesía (...) Entonces Góngora, por haber hecho un lenguaje rico, por haber empleado tal cantidad de metáforas, por haber empleado tal dispersión del sentido, por eso es un autor revolucionario, y eso fue captado no desde el punto de vista marxista, pero sí desde el

9 Me parece que en las 8 preciosas páginas del “Arte poética a propósito del libro *Monte de goce*”, Verástegui de algún modo “programa” *El motor del deseo*, lo sueña o lo proyecta hacia el futuro; ese texto breve y descarnado es el DESTELLO de un proceso del que *El motor del deseo* es primero el RESPLANDOR y luego el ESPLENDOR (resplandor en la primera lectura y esplendor en el pleno goce del sumergimiento: digamos que al RESPLANDOR se accede por decreto, mientras que el ESPLENDOR se gana tras dura lucha).

punto de vista intuitivo —como todo gran escritor—, por Lezama Lima (...) Entonces se trata de concebir eso: que si utilizamos una metáfora en nuestro lenguaje (la utilicemos en poesía, la utilicemos en narración o la utilicemos en un ensayo) es que estamos haciendo una subversión del lenguaje, estamos haciendo una revolución lingüística.

Verástegui no niega la inspiración, sino que le otorga un lugar específico y concreto dentro del juego de fuerzas materiales que concurren a la labor del poeta.

Así, la inspiración no es más que una “capacidad desarrollada por el productor¹⁰”. Claro que esta capacidad tiene su distinción, su particularidad, pues surge como una especie de urgencia, una “respuesta inmediata” que el poeta le otorga a un “problema de azar”, en la circunstancia misma de la creación (el parecido con el proceso de improvisación en el jazz es notable). Es pues la inspiración una “corrección de último momento”.

Nada de ángeles tejiendo aureolas alrededor del cráneo del escritor, si no, “finalmente, una cuestión de técnica”, una decisión tomada en el transcurso del trabajo poético por un obrero que opera con recursos materiales, como cualquier otro (recordemos: “el poeta es un obrero de la gramática”). La inspiración se muestra como “el ajuste, entornillado o la precisión de un ‘tono’ en una determinada frase o como un ensamblaje de esta en un conjunto mayor”. Es decir, la inspiración literaria parece rozar el oficio del músico y del cineasta. Requiere de afinar el oído y manejar el montaje.

La inspiración como chispa, que brota del mismo juego/fuego de la creación (volviendo al jazz, recuerdo que en mi ciudad, Camagüey, había un cuarteto de jazz llamado Fervet Opus, “trabajo hirviente”) requiere también “atrevimiento”, ímpetu para “avanzar contracorriente”.

En su concepción del poeta como trabajador y la actividad intelectual como trabajo, Verástegui introduce el elemento “placer”, como esa plusvalía invisible que brota de la actividad poética, puesto que la singularidad del trabajo poético estriba en que se desgaja del sistema alienante propio del capitalismo, escapándose por la vía del goce. De aquí a una visión de una

10 Todos los entrecomillados no especificados pertenecen a *El motor del deseo* (Verástegui, 1987).

escritura a partir del cuerpo y una hermandad entre la literatura y la sexualidad, no hay más que un paso. Y es en este sentido donde el pensamiento de Verástegui se muestra más rupturista, vital y revelador.

Una de las funciones de la literatura sería, entonces, la de “expresar el cuerpo como una totalidad”. También lo hace la música rock (Verástegui, 2016):

El rock es bello porque no se produce como algo que pasa sino porque sintetiza las pulsiones del cuerpo que se enfrenta a la industria: música de jóvenes sin trabajo, el rock expresa al bello trabajo de una juventud cuyo destino es rebelarse permanentemente contra el pasado.

En una entrevista, el legendario luchador marcial Bruce Lee dice que las escuelas de artes marciales, con sus normas específicas y sus reglas bien delimitadas, separan a los hombres, promueven la ciega competencia, y entronizan el Dogma (apego excesivo y celoso a las reglas artificiales, alejadas de la experiencia). Para él, lo importante como luchador marcial no es defender esta o aquella escuela, sino “expresarse enteramente con su cuerpo”¹¹. El Dogma resulta pernicioso, finalmente, pues no permite la expresión plena de las facultades humanas, y privilegia la opinión frente al hecho.

Este Dogma que combatía Bruce Lee en artes marciales (combate que le costó la vida), tiene su correlato en el Código académico que denuncia Verástegui en *El motor del deseo*. Tal vez la cristalización de leyes obsoletas en un Código¹² sea uno de los instrumentos favoritos del poder

11 “Yo ya no creo en los estilos, no creo que exista tal cosa como un estilo chino de pelea, o un estilo japonés o el que fuera. (...) los estilos tienden solamente a separar a las personas, porque los llevan a aferrarse a sus propias doctrinas, que se vuelven un Evangelio, al que no puedes criticar. Así, si no tienes estilo, puedes pensar: aquí estoy yo, como ser humano. ¿Cómo hago para expresarme a mí mismo completamente? De esa manera no vas a crear un estilo, que es una cristalización, sino que vas a tomar un camino que te llevará a un proceso de crecimiento continuo (...) Eso es expresar el cuerpo humano: es decir, no solo se expresan las manos. Si hablas de un deporte, entonces respetas las regulaciones y las reglas. Pero si hablas de pelea, entonces es mejor que entrenes cada parte de tu cuerpo”. Desgrabación de un fragmento de *The Lost Interview*. The Pierre Berton Show. Hong Kong, 9 de diciembre de 1971. https://www.youtube.com/watch?v=-fM38LW_9I.

12 La existencia de un Código represor de las fuerzas vivas del lenguaje, una camisa de fuerza o cilicio de la explosiva y transformadora capacidad de expresión del habla humana,

institucionalizado, en cualquier ámbito. Es el Código de la forma y el color contra el que se estrella Van Gogh en sus abrasadoras *Cartas a Theo*; es el Código de la imagen y el movimiento que Andrei Tarkovski desmantela en *Esculpir en el tiempo*, y el Código escolástico untado con brea en el cual ardió el gigante intelectual Giordano Bruno, quien, como Verástegui, sintió que la sustancia del lenguaje es algo más que retórica: es un medio para viajar en el tiempo, conectando cerebros y mundos.

De eso se trata la lucha en lo literario, en tanto manifestación histórica (pues “la literatura no es más que un efecto de la historia”) “no es sino una manifestación de la lucha de clases en el terreno literario”. El escritor es un productor, un productor y un multiplicador del SENTIDO. “Combatimos por el sentido más que por palabras —la inflación alcanza ahora la esfera del lenguaje y luchamos contra esa inflación. El combate por el sentido siembra la noción de realidad pero el sentido del combate es el cambio de la realidad.” (Verástegui, 2015a).

“Es solo en lo concreto donde el arte se produce” (Verástegui, 1987). (Esto es nietzscheano total)¹³. “... El trabajo del texto no es más que el despliegue de una visión del mundo”, y se expresa “a través de una intensa liberación de las técnicas productivas”, contraponiéndose así a la “visión retórica dada hasta un ahora”.

O sea: que la “visión de mundo” = *weltanschauung* = lectura de época no existe sino como *producto*, como texto, como práctica objetivada y solo por esto el texto se define como una función radicalmente crítica de su época: su crítica (esto es: su ruptura del código) no es más que una consecuencia de su lectura (como totalidad: antimonista, antisuperficial) (Verástegui, 1987).

fue denunciada indirectamente por sabios como Spinoza —en su carta de renuncia a la Universidad de Heidelberg— y por Giordano Bruno en su apasionada defensa de la lectura tendenciosa que de su obra realizaron los teólogos de la Inquisición —guardianes del Código, retratados mitopoéticamente por Kafka en su parábola “Ante la ley”.

13 Nietzsche dice que el cuerpo es el único pensador, y que desconfía de todo pensamiento que no haya surgido al aire libre. Para Verástegui, un cuerpo conecta con otro en la sexualidad de un modo parecido a como la mente conecta con el mundo en la creación literaria; ambas operaciones se vuelven, en algunos textos suyos, indistinguibles (por ejemplo, en la extraordinaria novela *Walicha, ensayo sobre la pasión andina*, especie de Kama Sutra semiótico).

Si bien en todo texto hay una creencia implícita, una serie de hábitos de pensamiento, tintes de personalidad y actitud, no toda creencia se eleva hasta una *weltanschauung*, según creo. No todos los escritores llegan a “leer su época” de manera integral, lo que implicaría ejecutar una lectura multidimensional (económica, poética, teatral, musical, topológica, esotérica, erótica).

“En la página luchan lenguajes y uno se impone siempre sobre el otro”. “El texto y su escritura no son sino trabajo”, y el escritor en tanto productor es un “obrero de la página”. Sin embargo, como ya vimos, a diferencia de los alienantes trabajos basados en el principio de la cadena de montaje, el trabajo poético se afina en una suerte de plusvalía intangible llamada *placer*. El trabajo placentero es posible porque el poeta posee el “*dominio* absoluto sobre la naturaleza lingüística sometida a transformación y sobre sus propias técnicas e instrumentos de producción” (Verástegui, 1987). El trabajo poético entonces constituye trabajo libre, y por tanto, es fuente de intenso goce.

Esta concepción de la escritura viene asociada a una *praxis* radical (Verástegui, 1973):

En suma, se trata de radicalizar la escritura como única forma de enfrentamiento polémico, y de refinar la teoría para acelerar esa misma práctica en la escritura. Sin ninguna concesión a la facilidad de la retórica. Lo que dijo Carlos Marx: “Quien quiera gozar del arte necesita ser un hombre artísticamente culto” (cf. *Manuscritos económico-filosóficos*).

Este placer, esta plusvalía sutil, plena de micronutrientes para el intelecto, la obtiene el trabajador poético desde el momento en que se asienta en el mencionado *dominio* de sus propios recursos y medios de producción, y se mantiene en lucha contra el Código.

Basándose en los estudios pioneros del alquimista Enrique de Villena, cuyo *Arte de Trovar* (circa 1400), Verástegui considera “el primer análisis lingüístico en lengua castellana”, llega el autor (Verástegui, 1987) a una de sus conclusiones principales en esta dialéctica texto/placer: “El texto poético es así sujeto de placer, aunque no necesariamente el placer es el objeto del poema”.

En otro lugar (Verástegui, 1991) afirma que “más que el texto de la erótica, lo que me propuse fue una erótica del texto”.

Por tanto, que el placer impregne el texto como una resina es una cosa muy distinta que echar mano del placer como *temática*. Es común que, en mucha literatura, las alusiones al placer no provoquen placer, manifestándose una esclerosis de la expresividad que Verástegui elude y denuncia en su práctica escritural. La erótica del texto viene plegada a su misma funcionalidad. De ahí que Verástegui observe, en el mencionado texto de Villena, los rudimentos de una máquina cuyas piezas fundamentales se agrupan en dos categorías: recursos (elección de cosas y palabras, número de sílabas, rima, metro) y función (deleite en las cosas y en las palabras, en el *sentido* y en el ritmo).

Para revelarse como conocimiento, dice Verástegui, el placer debe “enfrentarse a la idea (autocreada) y omnisciente = representación hegeliana del ser) para recordarnos una vez más que el conocimiento, que todo conocimiento no brota en última instancia sino de la carne material y que a la carne se debe” (Verástegui, 1987).

Todo placer (concebido como *conocimiento*) es “tabú” para la burguesía, pero igualmente todo placer (devenido en mero objeto de referencia) corre el riesgo de convertirse en “tótem” para las vanguardias que luchan, en nuestro campo literario, contra la burguesía: así, un mecanismo de avance puede convertirse —debido a una incorrecta estrategia teórico/práctica— en un mecanismo de contención, como de hecho ocurre con la actual represión sexual a través de una mercantilización del sexo que lo enfoca sin su interrelación a la complejidad de la vida (Verástegui, 1987).

¿Cuál sería, pues, la finalidad del placer?:

desperdiciar, liberar y barrer el polvo del valor excremental (excremento = moral = moneda = plusvalía) acumulado por el capitalismo: placer que se comprende como la unificación de las fuerzas vitales que llevan a cabo el desgaste de las relaciones productivas, por una parte y, por la otra, la puesta en cuestión de la normatividad académica (Verástegui, 1987).

La relación entre placer y escritura ha sido explorada de manera muy sugestiva por Roland Barthes (1993):

Si leo con placer esta frase, esta historia o esta palabra es porque han sido escritas en el placer (este placer no está en contradicción con las quejas del escritor). Pero, ¿y lo contrario? ¿Escribir en el placer, me asegura a mí, escritor, la existencia del placer de mi lector? De ninguna manera. Es preciso que yo busque a ese lector (que lo “rastree”) *sin saber dónde está*. Se crea entonces un espacio de goce. No es la “persona” del otro lo que necesito, es el espacio: la posibilidad de una dialéctica del deseo, de una *imprevisión* del goce: que las cartas no estén echadas sino que haya juego todavía.

Es curioso observar que Verástegui estaba escribiendo *El motor del deseo* a fines de los 70 en París, y por esa época se publica en Francia *El placer del texto* (son los últimos años también de la vida de Barthes). El peruano estaba redactando una poética épica en castellano, en el París aún barthesiano, quizás respirando el mismo aire que el gran semiólogo, caminando a pocas cuadras de distancia (¿lo conoció o leyó en ese tiempo?, en *El motor del deseo* se cita a Barthes tres o cuatro veces).

Sin embargo, Barthes todavía obtenía placer en el Código, mientras que Verástegui estaba desmontando el Código, minándolo por todas partes. Es asombroso pensar en ello.

No pude evitar preguntarle por esa circunstancia al maestro, quien me respondió:

Efectivamente, *Le plaisir du texte* apareció en Argentina aproximadamente en 1974. En 1975, escribí una serie de largos ensayos sobre el libro de Roland Barthes, en *La Crónica*, diario de los revolucionarios peruanos. Mi libro *El motor del deseo*, escrito en París, a mis 28 años, lo que desmontaba era el “motor inmóvil” de Aristóteles¹⁴.

Podría pensarse, a partir de lo ya dicho, que Enrique Verástegui suscribiría las tesis del moderno pensamiento barroco latinoamericano, desde

14 Enrique Verástegui, Correspondencia con el autor.

Lezama a Severo Sarduy, que antepone el principio del placer (o derroche) al principio de economía (o ahorro). Y ciertamente, si bien no por estilo, pero sí por actitud y *praxis* podríamos considerar que Verástegui es un autor de estirpe barroca.

El principio de economía, o de normalización, es nombrado en *El motor del deseo* como el Código, o “redacción unívoca” (en *Terceto de Lima* recibe el nombre de “redacción oficial”).

Lo que el Código busca reprimir en primer término no es el lenguaje libre, sino el deseo incubado en él, pues, como expresan Deleuze y Guattari en una cita esgrimida por el mismo Verástegui:

Si el deseo es reprimido se debe a que toda posición de deseo, por pequeña que sea, tiene motivos para poner en cuestión el orden establecido de una sociedad: no es que el deseo sea asocial, sino al contrario. Es perturbador: no hay máquina deseante que pueda establecerse sin hacer saltar sectores sociales enteros (Verástegui, 1987).

La práctica literaria en tanto “práctica de liberación” (Verástegui, 1987), se da en enfrentamiento directo con el Código, en tanto impulso, explosión, irrupción de un *exceso* de deseo. La ruptura del Código por parte de esa entidad deseante que es el escritor libre, no se da nunca por defecto o constricción: siempre actúa por desmesura. Los poetas e intelectuales latinoamericanos que actúan, escriben, aman y sueñan en los márgenes del Código, suelen dar cuerpo a una poética de la desmesura que, en ocasiones, no por etiqueta estilística sino por imagen de flujo y sobrenaturalidad, ha sido llamada “barroca”. El cubano Severo Sarduy ha sabido situar esa relación entre la actitud/práctica de la escritura barroca y el fenómeno primordial del desbordamiento (ruptura del Código o de los diques o límites de una estructura predeterminada):

¿Qué significa hoy en día una práctica del barroco? ¿Cuál es su sentido profundo? ¿Se trata de un deseo de oscuridad, de una exquisitez? Me arriesgo a sostener lo contrario: ser barroco hoy significa amenazar, juzgar y parodiar la economía burguesa, basada en la administración tacaña de los bienes, en su centro y fundamento mismo: el espacio

de los signos, el lenguaje, soporte simbólico de la sociedad, garantía de su funcionamiento, de su comunicación. Malgastar, dilapidar, derrochar lenguaje únicamente en función de placer —y no, como en el uso doméstico, en función de información— es un atentado al buen sentido, moralista y “natural” —como el círculo de Galileo— en que se basa toda la ideología del consumo y la acumulación. El barroco subvierte el orden supuestamente normal de las cosas, como la elipse —ese suplemento de valor— subvierte y deforma el trazo, que la tradición idealista supone perfecto entre todos, del círculo. (Sarduy, 1987).

Se derrocha en función del placer, pues, y no en función de una normativa¹⁵; en este sentido la escritura de Enrique Verástegui se entronca dentro de una práctica barroca, al igual que la de otros desmesurados como Lezama Lima, Reynaldo Jiménez y Juan Emar. No es este un mero desbordamiento límbico, emocional: sino una suerte de desmesura vital, surgida de una profunda necesidad, donde el dominio del lenguaje y la inteligencia se extiende por todo el territorio simbólico de la experiencia y la cultura. Estos autores poseen las herramientas para dirigir su exceso de energía hacia donde más duele: “hacia el mismo puente levadizo del Código”. Así, crean un nuevo rigor, un nuevo *lenguajear*, una disciplina o ascesis del goce, disponible para las futuras generaciones de escritores libres.

15 El ahorro como anemia académica, como rosario de flores plásticas, lomos de libros pintados en la pared, repetición, tautología utilitaria, facilismo del lenguaje. El llamado de Verástegui es a “dilapidar este ahorro”, abrir el lenguaje, que broten sus vísceras, y en la práctica ello equivale a “multiplicar el sentido”, hacer estallar el significante, en definitiva lo que Sarduy propone en sus ensayos sobre el barroco, “quebrar el principio de economía” burgués, como hizo Cervantes con su Quijote.

Referencias

Barthes, Roland, 1993. *El placer del texto*. México: Siglo Veintiuno Editores.

Chevalier, Jean, 1986. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder.

Focillon Henri, 1999. *Elogio de la mano*. Buenos Aires: Leviatán.

Lezama Lima, José, 1971. *Introducción a los vasos órficos*. Barcelona: Barral Editores.

Sarduy, Severo, 1987. *Ensayos generales sobre el barroco*. Buenos Aires: FCE.

Verástegui, Enrique, 1977. “La Erudición Flotante y la Hybris”. Wolfgang Luchting. *Escritores peruanos, qué piensan, qué dicen*. Lima: ECOMA. 321-375.

--- 1987. *El motor del deseo*. Lima: Ediciones Mojinete.

--- 1991. “Arte Poética a propósito del libro *Monte de Goce*”. En *Monte de goce*. Lima: Jaime Campodónico Editor.

--- 2015(a). *Splendor* (2ª Ed.). México: 2.0.1.3 Editorial / Kodama Cartonera / Asociación de Escritores de México A.C.

--- 2015(b). *El análisis de la Poesía*. Lima: Editorial Bracamoros.

--- 2016. *Diario de Arequipa*. Arequipa: Cascahuesos Editores.

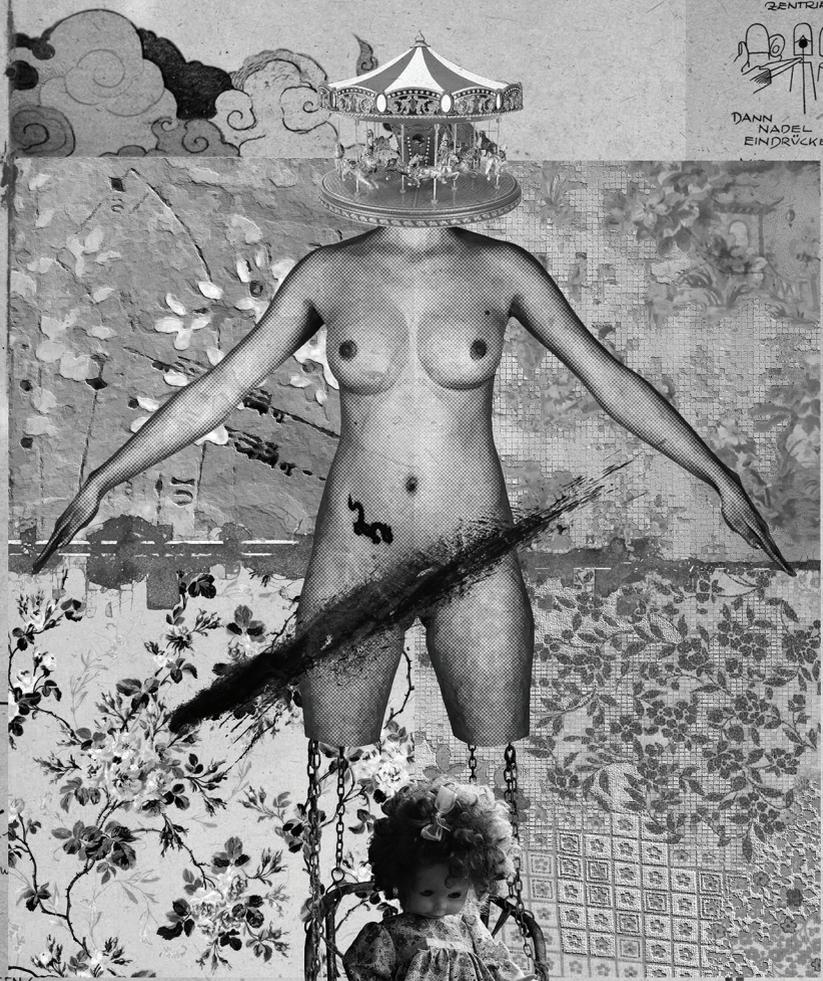
ARM

AM HANDGELENK
ERST
ZENTRIEREN



DANN
NADEL
EINDRÜCKEN

OE



SÄGEN

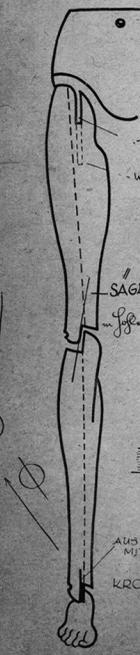
im Gelenk freilegen

BOHRKERN
ABSTECHEN!

KREISSÄGE

VORNER

AUS DER
MITTELAXE
NACH
AUSSEN!
KRONENBOHRER



La voz y la música

para Alba Delia

No sé por qué ella, a quien no conozco,
se me esfuma. Sus e-mails por Internet
son tan tiernos, y su voz, tan cálida,
cuando me llama al teléfono,
pero sus palabras se me olvidan.
Hay un momento en que la perfección
se une a la perfección, y ese es cuando ella
canta: la unidad de voz y música.
Entonces lo recuerdo todo: a ella, la voz y la música.
Una misma llama en el aire,
un solo delirio hecho para la danza.

ENRIQUE VERÁSTEGUI

03/12/07

El espacio autobiográfico en la obra de Enrique Verástegui

Alba Delia Fede

Universidad Nacional del Mar del Plata

En “Escritores peruanos: El fenómeno Enrique Verástegui” (Segundo Congreso Internacional CELEHIS, Universidad Nacional de Mar del Plata, noviembre 2004), señalé la dificultad de ceñir cualquier análisis de una obra vastísima a los límites de una ponencia. Luego de ese primer contacto con casi todas las obras del escritor existentes en la Argentina —en copias xerox debidamente encuadernadas por la generosidad de Reynaldo Jiménez desde *Tsé-Tsé*, en Buenos Aires— mi impresión sigue siendo la misma.

Sin embargo, creo que es la propia obra quien provee también una clave para su interpretación: el espacio de lo autobiográfico entendido como el lugar fronterizo donde se establece el pacto de lectura entre autor y lector. Me refiero concretamente a la serie de paratextos (postfacios, post/data y palabras introductorias) que acompañan el ensayo *El motor del deseo* (1987), y los libros de poesía *Monte de goce* (1991), *Taki Onqoy* (1993) y *Albus* (1995), estos tres últimos parte de una obra mayor: *Splendor*.

Estos textos, aparentemente “descentrados”, resultan el lugar donde se despliega el proceso de construcción de un yo que busca legitimarse en la memoria de una vida como principio activo de una *poiesis* autoconsciente, deliberadamente construida. En este sentido, el proceso de escritura funciona no solo como experiencia individual y privada de búsqueda de identidad, sino sobre todo como texto público y publicado con fines pragmáticos: recortarse en relación con el (los) contexto(s) históricos y culturales asociados al momento de producción y de recepción. En palabras de Scierle (1977):

La identidad del discurso (autobiográfico) depende esencialmente del hecho de que no es un acto nacido de una posición subjetiva, sino que ella procede de una praxis de la recepción que refrenda un *consensus*.

La imposibilidad de definir acabadamente lo autobiográfico —de la misma forma que es imposible definir lo ficcional— no obsta de encontrar allí algunos rasgos de enorme utilidad para nuestro análisis.

En primer lugar, toda forma autobiográfica supone una identidad entre autor-narrador y personaje. La firma de autor, así como las referencias espacio-temporales que establecen relación directa con la propia vida, lo sitúan en una posición que está al mismo tiempo fuera y dentro del texto.

En segundo lugar, toda forma autobiográfica tiene ese carácter bifronte como acto de conciencia (que “inventa” una identidad) a la vez que de comunicación (de diálogo y justificación frente a los otros: el lector, el público). La escritura funciona como momento de objetivación de la imagen de autor que se quiere prevalezca. Las lecturas deconstruccionistas (Derrida, De Man, Bruss) y las lecturas pragmáticas (Lejeune, Gusdorf) no hacen sino hacer prevalecer el “cronotopo” interno y externo, respectivamente, del fenómeno de escritura. Ambas lecturas no son excluyentes sino que, repito, delimitan el espacio de una frontera en la que se dirime el valor del texto como discurso social e histórico.

De hecho, en toda narración conviven tres mundos: el real, sujeto a verificación; el mundo de representación (sistema social de valores), sujeto a verosimilitud; y el mundo narrado o mundo posible, sujeto a veridicción. El gesto autobiográfico obliga a la selección narrativa, pero implica asimismo un principio de veracidad sobre los hechos narrados; este principio es el que sustenta el gesto y el pacto con los demás. El tú del narratorio es un tú textual, pero que no se puede interpretar desde la semántica del texto, puesto que fundamenta la retórica persuasiva del discurso. En otras palabras, lo autobiográfico se sitúa en el horizonte no ficcional de su lectura, horizonte de “reglas intersubjetivas, supraindividuales, institucionales” (Pozuelo Yvancos, (1993); cap. 4), contexto desde donde entender los textos, que son al mismo tiempo su referente.

Me atrevería a decir que el criterio de selección de los acontecimientos narrados en los paratextos anteriormente mencionados es un yo que insiste

en un circuito de recorrido vital que se origina en la lectura y se practica con/contra/en la escritura, entendida no como modo de representación, sino como práctica social transformadora. Esto es lo que proponía Hora Zero: la universalización de la Poesía como forma de resistencia y cambio. Ese fue su compromiso “político”.

El mundo me llega a través del prisma de la lectura, aun cuando el mundo en sí mismo es un libro permanentemente abierto (*Monte de goce*, “Arte poética”).

Antes de abordar las características de este proceso retórico-argumentativo sostenido en la narración de un yo que es a la vez su propio tema, me parece pertinente dejar establecidas algunas cuestiones:

a) El territorio de “práctica significante” en Verástegui es el lenguaje entendido como proposición gramatical y también como texto que se inscribe en un discurso social más amplio.

b) En este sentido construye, en el orden de la convención de ficcionalidad, distintas máscaras o variantes del yo: el poeta, el filósofo, el científico, el matemático, el místico, etc.

c) En el orden de la norma literaria, busca borrar los límites del género y lo considera un continuo lingüístico atravesado por los distintos discursos sociales entre los que la literatura se encuentra.

d) Los paratextos resultan de la tensión entre dos “tiempos” de sentido prospectivo y retrospectivo respectivamente: la reflexión hacia atrás sobre la propia obra ratifica su voluntad de funcionar como “proyecto” hacia adelante, como las etapas de un programa en el que se establecen correspondencias entre vida y obra (por eso es que el libro total se llama *Splendor*).

Empleando un concepto ofrecido por Elizabeth Bruss en “Actos literarios” (1991), postfacio, postdata y palabras preliminares funcionarían como verdaderos actos elocucionarios que revelan su propósito frente a una audiencia implícita en la utilización de términos derivados de verbos representativos —que determinan la autoconciencia del texto— y de subjetivemas, que reflejan la relación afectiva del autor respecto de los hechos narrados. Veamos todo esto:

Monte de goce se abre con un “Arte poética a propósito del libro

Monte de goce” cuyas coordenadas espacio-temporales rezan al final: “Lima, marzo de 1976”. La postdata que sigue al texto central con las siglas P/D, lleva la firma de autor Enrique Verástegui y declara haber sido escrita en dos sitios: San Vicente de Cañete, 1972 y San Isidro, 1974. Es decir, la postdata puede ser leída, al menos en dos órdenes distintos. (Seguiré un orden cronológico ya que pretendo acompañar la verbalización de un proceso creativo autoconsciente.) Por último el Postfacio de 1990 (Lima) también lleva el nombre de autor.

En la postdata *Monte de goce* se ofrece como el revés de *En los extramuros del mundo*, su trama gramatical, “el teatro de un inconsciente, el proceso de la elaboración simbólica en el laboratorio de una escritura”, la aceleración textual que intenta violentar los modos “burgueses” de significación.

Esta realidad existe (se refiere a la burguesía) porque hay otra, simbólica, ideológica, que la sustenta. A su destrucción han de responder las prácticas simbólicas del arte y la literatura. La burguesía sacraliza la razón y comercia con ella (P/D).

El campo semántico de este texto revela el contacto con las teorías estructuralistas y el psicoanálisis, cuestiones que se verán aclaradas en los paratextos siguientes, cuando se las relacione con la experiencia juvenil en París. La propia obra es vivida como artefacto literario de transformación social:

(...) una vez más digo, enfático, que no he hecho ni erotismo (referencialidad) ni misticismo (simbolicidad). Sino que he tratado de contribuir a echar las bases científicas para una dinámica de producción serial, desublimada y codificada del texto llamado literario (P/D).

En “Arte poética a propósito del libro *Monte de goce*” el yo de la enunciación da cuenta de un acontecimiento esencial: la “emigración”/“reclusión” en el pueblo natal de San Vicente de Cañete a fin de “embarcarme en un libro más ambicioso” (que *En los extramuros...*). Cañete asume en el discurso la cualidad vanguardista de su hijo poeta y resulta un “suburbio anticipado” de Lima, un lugar no urbano al que sin embargo

llega el ajeteo intelectual de Lima, aunque no la insalubre influencia de su bohemia. La mirada configura un cronotopo establecido desde el margen, desde la periferia (leer/escribir fuera de Lima) hacia el centro (Lima, la ciudad, la capital).

No dejé, pues, de respirar la actualidad cultural de Lima, por más que para alguno yo no sea más que un provincianito de mierda (AP).

El yo se define como filmador de la crudeza urbana diaria; propone el sexo como práctica revolucionaria (y por lo tanto antiburguesa) de goce. Se lo enfoca en tanto trasgresión de un orden establecido “desde fuera” y se lo propone como respuesta a la tecnología actual como fin supremo de la sociedad contemporánea “en la que estamos inmersos y perdidos sin remedio”.

Creo que podemos ver en esto último un ejemplo claro de la inscripción personal y cultural del yo autobiográfico que, a mi entender, se alinea detrás de la idea platónica del Eros dinámico por el que se accede a la contemplación de la belleza (a la teoría), pero para generarla, para producirla. De modo que “desear” es “producir” y buscar la sabiduría apolínea (ideal, racional) pero también dionisiaca (material, fecunda). Esta es la máxima *techné*. Es indiscutible que en la llamada “modernidad” se produce una separación total de ese ideal.

Un poco más adelante en este “Arte poética” a propósito de *Monte de goce*, el libro es definido como un “reflejo opuesto al mundo”, es decir, el poema sería el resultado simbólico de una sociedad que se vería, en él, criticada. Destaco, asimismo, la autoconciencia del yo acerca de la naturaleza de su tarea como “trabajo”.

Cojudeces, hermano, escribir un poema o un párrafo narrativo es exactamente igual que barrenar una pista, reparar un automóvil, barrer un pesebre (A/P).

Finalmente, el yo relata el proceso de ficcionalización de los acontecimientos de los que “no he escrito nada que no haya vivido originalmente”, proceso sostenido en una “acumulación de informaciones” (otros textos), en el que el propio yo está conscientemente incluido, y, por

supuesto, también el lector: “Este libro es, pues, como un tratado de la experiencia pero a partir del lector” (AP).

En el postfacio de 1990 nos enteramos de que el manuscrito del libro fue escrito entre los 22 y los 24 años en un clima de rica vida intelectual, que permaneció extraviado por 14 años y que —se nos dice— fue hallado por Jaime Campodónico.

También declara aquí su autor (lo inferimos del contrato que suscribe su firma) que debe ser leído como un “campo de intensa exploración de nuevas formas literarias y como exclusivamente literatura, sin ningún tipo de inserción biográfica ni anecdótica, como pura imaginación” (Recuérdese que se ha admitido no haber escrito nada que no fuera previamente experiencia.)

La propuesta es difícil de llevar a cabo: por empezar, en el cuerpo del texto *Monte de goce* se habla de Enrique Verástegui, “escritor o poeta, semanalista y estudiante de economía”. La identificación autor-narrador-personaje se sostiene en las obras siguientes, casi siempre con variantes que evocan el nombre autoral (Por ejemplo, dentro de *Albus* en el “Método de la conciencia debida”, se habla del “Ángel Enrique” y en “Epistrophée” del “Cristo Enrique”). Pero antes de llegar a esta etapa mística y siempre dentro de la articulación de ese camino de pecado-purificación y redención en el amor que supone la estructura de *Splendor*, es imposible leer como no autobiográficas algunas páginas de *Taki Ongoy* (concretamente la página 161, de la línea 8 en adelante). Bellísimas páginas que quisiera —de poder hacerlo en los límites de este trabajo— citar en su totalidad, pues hablan de los orígenes incas y vascos, de las raíces ancladas en la familia y en el campo, de ese orgullo de ser un pueblerino que de pronto se torna estudiante en la ciudad y estudiante, nada menos, que de la tan codiciada Universidad Mayor de San Marcos. Ese orgullo refuerza las experiencias de biblioteca y reafirma la decisión de continuar en el camino del conocimiento.

Pero debemos ceñirnos al paratexto, al postfacio del 23 de septiembre de 1992, retomado más tarde en el propio postfacio para *Albus*, casi reproduciéndolo, pero modificando algunas frases a raíz de una nueva perspectiva otorgada a la significación de la propia obra, aquí en su última etapa, la de la *poiesis* como inspiración divina y “misión” sobre la Tierra. La comparación entre ambos textos resulta reveladora.

En el texto de 1992 se habla de “un proyecto de escribir un libro total” como idea surgida durante la adolescencia, pero cuya estructura

fue concebida al comenzar los años 70. La fecha 22 de abril de 1982 está triplemente enfatizada: por ser el día de “concretización” absoluta del proyecto, por ser el día en que se ha decidido que el proyecto *Splendor* está concluido (a pesar de sufrir correcciones hasta el 7 de octubre 1985), y porque la fecha está especialmente registrada en el Diario personal que el autor ha ido llevando “para testimoniar los avances de mi trabajo literario”.

Creo que la cita textual del epígrafe de *Splendor*, tomada de un texto de Wittgenstein: “Acerca de la ética y el valor”¹⁶, es muy sugestiva, y pone al descubierto el lugar “moral” en tanto “personal” que el propio Verástegui atribuye al “proyecto”, único lugar posible en la topología de la primera persona:

Lo ético no se puede enseñar. Si pudiera explicarle a otro la esencia de lo ético mediante una teoría lo ético no tendría absolutamente ningún valor. Al final de mi conferencia sobre ética hablé en primera persona. Creo que esto es algo esencial. Aquí nada más puede ser constatado; solo puedo aparecer como una personalidad y hablar en primera persona.

Este arremeter contra los límites del lenguaje es la ética.

De allí concluye Verástegui la equivalencia ética/estética, así como identifica la destrucción de los límites del lenguaje como el fin de una época (la Modernidad), incluidas sus formas de leer.

De esta forma, y con *Angelus Novus* (1990), los libros que componen *Splendor* suponen un movimiento ascendente desde el “pecado” (*Monte de goce*), pasando por la purificación (*Taki Onqoy*) hasta la redención en la superación “dialéctica” en el amor, en la vida de pareja (*Albus*). El derrotero reconoce su inspiración en el Dante y es nombrado como “aventura moderna” en el sentido de una interpretación pragmática de la lectura como camino hacia la felicidad, todo esto dicho desde un yo que a estas alturas lleva el ambicioso rostro de los “caballeros de las sociedades secretas europeas”,

16 La Biblioteca Filosófica de la UNMSM publicó en la ciudad de Lima, en 1969, el texto completo de una lección filosófica ofrecida por Ludwig Wittgenstein en la Universidad de Cambridge, ante una sociedad estudiantil llamada *The Heretics*, el 2 de enero de 1930. “Acerca de la ética y el valor” fue publicado por primera vez en la revista inglesa “*The Philosophical Review*”, con el título “Wittgenstein’s Lecture on Ethics” en enero de 1965. La traducción al castellano es de Augusto Salazar Bondy.

adalides de Cristo y hacedores, desde la “soledad” y la “clandestinidad” de las revoluciones políticas independentistas de América Latina. Sus ideales (en ese orden): la vida, la belleza, la libertad y el amor.

Repito: la matriz textual de este postfacio se encuentra reproducida y a la vez ligeramente modificada y, por supuesto, ampliada, en *Albus*, postfacio que incluso reproduce la fecha de 23 de septiembre, aunque del año 1994. Creo que, si bien básicamente se insiste en el proyecto en sí como literatura programática para la felicidad del lector, enfoca ahora nuestra atención en definir también la propia labor escrituraria como acción textual en tanto fundamentación de un mundo espiritual superior que, en su publicación y divulgación, permite enfrentar las distorsiones de un mundo “tecnologizado”. Verástegui asume aquí la máscara del sabio comprometido en “trazar las líneas generatrices del futuro”.

A continuación de la cita de Wittgenstein, añade un comentario acerca de la forma estructural de *Splendor*, deudora por partes iguales de la música de Bach y de la estructura disipativa del físico-químico belga Ilya Prigogine. Se habla de una estructura “hipnagógica” (“signagógica” en *Taki Onqoy*) en la que el texto es un universo en “continua interacción de energía”, producto de la estructura y de la ensoñación, correlato, por ejemplo, de la “telekinesis”. El Paraíso aquí es concebido como ciencia y gnosis, pero también como magia “que permite una conquista inmediata del poder sobre las cosas del mundo”; el texto, una proyección gramatical de estas prácticas.

Creo, con todo, que lo más relevante de este postfacio que “fagocita” otro postfacio que lo precede es que la presencia de la primera persona se disemina deliberadamente, ya en una tercera persona supraterrrenal cuyo nombre propio es “el Ángel Enrique” (responsable de inspirar en el suscriptor del texto el propio *Splendor* e inspirado a su vez por la sabiduría de un dios monoteísta), ya un monólogo autoapologético en el que la juventud inusitada del propio rostro se toma como indicio de haber hallado el camino hacia la inmortalidad. El paso hacia otorgar a la propia obra una función didáctica e incluso salvífica la coloca, por su voluntad declarada, mucho más allá de la serie literaria. Es muy sugerente la relación semántica entre luz, literatura y sabiduría.

Por último, el yo retoma la vía terrenal y se formula como “fundador de las matemáticas peruanas”, avalado por los siete teoremas en torno al número cero que se agregan al cuerpo de *Albus*.

Nuestro último paso recorre, esta vez, un libro: *El modelo del teorema. Curso de matemáticas para ciberpunks*. Adoptando visualmente la organización en la página del *Tractatus...* de Wittgenstein, el texto se presenta como una demostración matemática. Nos interesan las dedicatorias y las palabras preliminares.

La primera de las dedicatorias: al padre y a la madre, con los que se establece una identidad sustentada en el nombre propio. La segunda: las siglas F.B. que, conjeturamos, se refieren a Francis Bacon, identificación que no es posible justificar aquí. Cito, en cambio, la primera de las frases del texto:

El placer de la lectura es la finalidad de una vida, que, escenificada en la sociedad tecnológica, no tiene otra opción que enriquecerse a sí misma, incluso si entra en contradicción con los antiguos modelos que primaron sobre el hombre y la sociedad, integrándolo a fórmulas academicistas que intentaban constreñir su libertad.

El espacio de lo autobiográfico pide ser recorrido, así, como un elenco de lecturas, y el rostro, esta vez, es el del hombre integral, casi prototipo renacentista: no olvidemos que allí está esa obra tan bella como es *Leonardo* (1988). Al yo le interesa declarar sus filiaciones intelectuales, principalmente filosóficas, pero sin duda múltiples y reveladoras de un profundo deseo de conocimiento; Nietzsche, Freud, el estructuralismo francés, es decir, la experiencia de una descentralización que en realidad significó formación, producción intensa y legitimación en el circuito europeo, verdaderamente central para cualquier latinoamericano que, además, es peruano (lo que equivale a decir —a pesar de que Cañete pueda conservarse en el imaginario verasteguiano como un espacio aristocrático—, y si se me permite lo subjetivo de mi apreciación: un discriminado en su propio país).

Llegados a este punto, creo haber demostrado al menos la importancia del espacio autobiográfico en la obra de Enrique Verástegui en cuanto esculpe a lo largo del tiempo la figura de un hombre preocupado en inscribir su obra en relación con los sistemas ideológicos que atraviesan los últimos quinientos años de la humanidad: en ese sentido denuncia la crisis de una filosofía basada en la capacidad representativa del lenguaje (Wittgenstein), pero se propone clasicista en la nostalgia de un Eros fundador como energía

universal de la que la obra de arte y el artista forman parte. Y, por supuesto, principalmente el lector, incluso y sobre todo ese lector que se quedó en *los extramuros del mundo*.

Bibliografía

Brunner, Jerome y Susan Weisser (1995) “La invención del yo: la autobiografía y sus formas”, en: Daniel Olson y Nancy Terence (comps.), *Cultura escrita y oralidad*. Barcelona, Gedisa, cap. 8.

Bruss, Elizabeth (1991) “Actos literarios”. *Suplemento Anthropos*: “La autobiografía y sus problemas teóricos”, N° 29.

De Man, Paul (1991) “La autobiografía como desfiguración”. *The Rethoric of the Romanticism*, New York; Columbia University Press, 1984, trad. de A. Loureiro, en *Anthropos*, N° 29.

Díaz, Esther (1999) *Posmodernidad*. Buenos Aires, Biblos, 1999.

Enzensberger, Hans Magnus (1963) “Las aporías de la vanguardia”. Rev. *SUR* N° 285.

Eakin, John (1991) “Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje”. *Suplemento Anthropos*, N° 29.

Gusdorf, Georges (1991) “Condiciones y límites de la autobiografía”. *Suplemento Anthropos*, N° 29.

Lejeune, Philippe (1991) “El pacto autobiográfico”, cap. I de *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid, Endimión, 1994. En: *Suplemento Anthropos*, N° 29.

Marshall, Berman (1982) "Introducción a la modernidad: ayer, hoy y mañana". *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México, Siglo XXI.

Mignolo, Walter (1985) "Dominios borrosos y dominios teóricos: ensayo de elucidación conceptual". Fac. de Filos. y Letras de la Univ. de Bs. As, Filología, Año XX.

Pozuelo Yvancos, José María (1993) cap. IV "La frontera autobiográfica" en *Poética de la ficción*. Madrid, Síntesis.

Scarano, Laura (1996) "El discurso autobiográfico y su diáspora: protocolos de lectura", Fac. de Humanidades de la Univ. Nac. de Mar del Plata, Rev. *CELEHIS* N° 6.

Verástegui, Enrique (1991) *Monte de goce*. Lima, Jaime Campodónico Editor. "Arte poética a propósito del libro *Monte de goce*", Lima, marzo de 1976.

--- (1993) *Taki Onqoy*. Lima, Lluvia Editores. "Postfacio del 23 de setiembre de 1992", Lima, 23 de setiembre de 1992.

--- (1994) *Albus*. Lima, Gabriela. "Postfacio del 23 de setiembre de 1994", Lima, 23 de setiembre de 1994.

--- (1997) *El modelo del teorema. Curso de matemáticas para ciberpunks*. Lima: Editorial Hispano Latinoamericana. (Palabras preliminares), Lima, 6/5/1996.



Neurocirujía en Heisemberg

Mis manos mueven delicadamente sus dedos
como un neurocirujano desenredando
la cinta enredada del cassette que compongo.

Cierro las tapas del cassette, y escucho a Beethoven.

ENRIQUE VERÁSTEGUI
10/11/07

Hacia el esplendor¹⁷

Reynaldo Jiménez

C

androginia inter-hemisferios

Si, por una parte el siempre relativo reparo principal a la poesía de Verástegui podría tener que ver con su formalismo, en otra instancia, concatenada y no aislada de aquel, plantea un método de acecho cuyo objeto —lo humano revisitado sin más y sin menos— necesariamente desvía intenciones e irradia en la combinatoria altos niveles de disonancia. Incluso más allá del alcance entrenado del oído.

La armonía renacentista, la sola idea de mundo, que esta poética absorbe como de una fuente capaz de conectarla, asimismo, con la aureola de un cosmos inmemorial, nunca deja de impregnarse. Todos los aspectos de la vida caben en lo que Verástegui llamara “un mundo de estructuras, de planos, de ritmos prolongados y cortados, de ritmos contradictorios, de un lenguaje vivo y flexible”¹⁸.

Así también se trataría de meterle culo y panalivio a la rostreidad (al imperio de las caras despojadas de su semblante, es decir, contra una estrecha e interesada interpretación de la actualidad), *chiaroscuro alla imago mundi*, afirmación **la arrechura es un estado de derecho** mediante (arrechura:

17 Un capítulo del libro inédito Reynaldo Jiménez y Carlos Lloró. *La máquina casi transparente (Dos tratados sobre Enrique Verástegui)*. Temuco, Chile: Editorial Nagauros, 2019.

18 “Los nuevos discuten a Vallejo”. Coloquio en el que participaron César Lévano, Jorge Pimentel y Enrique Verástegui, consignado en 1972, e incluido entre los documentos de *Estos 13*, compilación y prólogo de José Miguel Oviedo. Mosca Azul Editores, Lima, 1973.

calentura: *to be horny, tesão*), Verástegui se lanza al espacio paginal para desplegarse en aprecio de los márgenes que corren, ya, fuera de los tiempos que corren. Y es ese retorno a la intermitencia de los confluirs, que va exigiendo esa gradual lentitud de lectura, mucho más despacio, aun, que el *tempo* de su aparición, no menos exigente, sobre la página (nunca en blanco).

flujo de magnetismo: Ah, un coño
tembloroso instante de la lengua inmóvil
pálidos los músculos elásticos

¡Oh llama de amor viva
mis maires ¿ebrios o villanos? no puedo
definir el **ocio creador**: yo fui el
expulsado &

eso basta:
¿por qué ha de hacerse lo ya hecho?

la belleza no engrasa las carnes de nadie / exige
delicadeza el caminar con una vulva entre los dedos
serpientes & medianoche: palabra de Ungará.

Ungará, averiguamos, es el nombre de un enclave en el valle de Cañete, Perú, área donde nació y creció Verástegui. Cuentan que hay allí restos de una fortaleza milenaria de inquietante prestancia¹⁹. Las fotografías muestran un sitio que insiste en fundirse al desierto que la entorna y por ende la retorna al tiempo alterno, extrahumano, que las condiciones ambientales permiten apreciar como en lentísima destreza de lesa borradura. No nada más que un efecto, también, del desplazamiento en que inscripción y borradura condicen, confabulan, convergen para alimento del mismo, unísono misterio. Ni totalmente devastador ni renovador por completo, el tiempo se integra cronológicamente e irriga de manera capilar las articulaciones de la nave-

19 De la cultura Huarco o señorío Guarco, preinca, surgida durante el “período Regional que corresponde al Intermedio Tardío (900-1200 d.C.)” en que surgen “los llamados Estados Regionales”, como Cañete, la fortaleza, ubicada a 13 km del pueblo de San Vicente de Cañete, es un conjunto de “estructuras construidas en base a tapiales”, es decir, “hechas de piedra y argamasa de barro”, que es, “en extensión, altitud y situación estratégica”, para la costa al sur del Perú (a poco más de 180 km de Lima) lo que la fortaleza de Paramonga para la costa al norte (a unos 200 km de Lima).

prosodia, decidida a avanzar como concavidad incorporante o continente a la deriva, en cuyo arrastre se estaría forjando un pensamiento americano a la par que un lesa dispensar de identidades. La tensión de superficie no impide la acción roedora, el seguimiento de las estrategias inapelables del tiempo, ese implacable, y por ello confiable, maestro.

Maestro que, al revés del genio de la lengua, no te necesita ni te precisa. Que, visto desde la perspectiva de los cuerpos, corre para un lado solo y nunca se precipita sino donde él quiere, arrebatándonos sobre todo la conciencia. Y es por la conciencia que la exploración discurre, el entusiasmo de escritura en *Splendor* indudablemente pasa por este reconocimiento originante de que se está y estará siempre en los comienzos. De esa hilachariadna penden los desafíos; de la fragilidad se parte para construir (para nomás volver). Fragilidad que es propia de la utopía, fuera de arrogancias militantes o demostraciones de fuerza, de las declarativas manifestarias y de las prédicas; fragilidad que es asimismo el hilván de los fraseos, el ritmo *mientras* consiste en articular, y consigue continuar articulando. Ofrecer, así, en el mejor de los casos, un espacio mental diferente, un recinto abierto a la meditación en lo más ignoto, por parte de quién, acaso más desnudo, por un instante desnudo. La cobertura de palabras entonces construye un movimiento en múltiples direcciones y destinos, que reinserta la lectura en el ritmo, es por el ritmo, largos periodos en el detenimiento verasteguiano, capilaridad versicular, que el recinto se desplaza con la mente. Pero si algo revelan las palabras, aun en su aspecto de ropaje, o en sus traperíos al sol, es desnudez, la desnudez, expuesta la voz.

Verástegui tal vez recurra al nombre Ungará para designar de paso a una entidad innombrable (todo nombre propio adquiere nuevas corporizaciones en su periplo inagotable por entre las escuchas) por ello doblemente convocante. La urgencia del conjuro, la llama de amor viva inmemorial, pasa entonces a encarnar al ofidio que se infinita.

& giró lentamente hacia la presencia de serpiente
inoperante palabra detenida sobre la palabra de
la noche

Orfeo ha de dormir como se duerme
mi gran lanza roca & granito en Himeneo
o en meneo de los muslos entre los muslos

fluorescentes:

aquesta Nannerl
& su caricia que no nombran
las Estadísticas del año.

Nannerl habrá de ser, entonces, la portadora órfica del signo. Asimismo la musa, o sea el ánima del estro, confiándose a la repartición sígnico-rítmica de las letras que o bien dispersan sobre la página las inclemencias intrínsecas del nombre así como los destinos insaciables que la letra guarda (en esto hay un cierto rozamiento muy momentáneo con la Bronwyn de Cirlot); o bien se conjugan para formar precisos constructos operando como condensadores energéticos. La narración, despedazada por las imágenes, por el *patchwork* (algo de Oquendo de Amat) que estas activan en la mente receptora, también, al mismo tiempo, juega con disolvencias propias del ojo de editor con que arma Verástegui su instalación de dioramas simultáneos.

& Allen se fue como (se fueron) todos:

Telémaco & todos / partieron tras la.

Nannerl volvió a posar ante mi cámara:

C O Ñ O S I L V E S T R E O R Q U Í D E A & L U Z

imagen lánguida bajo el ciprés

Pandora me aplasta contra su languidez &

Tannhäuser aún la contempla en la noche

la arga / a men en / tee:

mes de amor / mes de implosión: Juan de la Cruz

Yu tao k'o: para venir a saberlo todo,

no q u i e r o saber algo en nada

para venir donde tú estás debo estar donde yo estoy

así es

como ha de transmutarse la palabra: sin otra

luz & guía,

sino la que en el corazón ardía.

Abriendo paréntesis un subtítulo de subtítulo antes de otro especifica: “(Donde no hay perspectiva, colores, símbolos, armonías, melodías, cromatismo: hay la gramática de un cuerpo & la pura inflorescencia)”. Cierra paréntesis.

En una reciente entrevista en video, Verástegui argumenta:

Siempre hago una diferencia. Entre la poesía y lo que no es poesía. Cuando hablo de poesía, hablo siempre de amistad, amor, solidaridad. Y, de acuerdo a lo que te digo, la poesía está dirigida a personas de buena voluntad. Dado que los poetas peruanos —al menos los peruanos, porque no es así en todo el mundo— son parricidas, para decirlo de un modo elegante. Mientras que cuando hablo de no-poesía, yo ahí sí me atribuyo el fundar la nueva *episteme*, fundar la nueva matemática, fundar la nueva álgebra, fundar la nueva lógica, fundar un nuevo *anthropos*, fundar una nueva poesía, fundar una nueva prosa, fundar una nueva música, y así... Me atribuyo y creo que, aunque parezca manía, así es porque así lo compruebo cuando leo la gran filosofía europea, por ejemplo. Creo que no me quedo atrás, que no me quedo relegado, y quizá no soy famoso porque no tengo un apellido francés y más: por el color de mi piel. Y entonces tengo que computar todo eso en mi mente y comprender que estoy en lucha inconsciente con el eurocentrismo europeo. A pesar de que tampoco tengo apoyo de los escritores peruanos, aun cuando los académicos peruanos me aceptan, efectivamente, como un gran filósofo.

La obra escrita de Verástegui es extensa y en esa extensión promueve un estallar del taller del amanuense de las voces, las de los vivos y los muertos que conjuntan la galaxia cultura, hacia márgenes distintos, imprevistos, a primera pista quizá indecibles. Él mismo se ha referido algunas veces a la tetralogía primero titulada *Ética*, ahora renombrada *Splendor* como lo nuclear de su escritura poética. Como ocurre en Lezama Lima y algunos más, la proliferante letra de Verástegui obligará a regresar, a lo largo de los años, según constato, dejando ese ambiguo sabor a derrota y tenso entusiasmo que suscita su lectura.

En Verástegui conviven tantos aspectos que hasta la contradicción, liberadoramente por supuesto, tiene lugar destacado en su decir y desdecir

y volver a decir, corriendo el ángulo y quizá la perspectiva conceptual pero manteniendo, curiosamente, un centro cordial.

Toda la escritura de Enrique Verástegui es un esfuerzo inmenso por entrelazar los dos hemisferios. Cerebrales. Planetarios. Culturales. Concepto y gesto. Blanco y negro. Y zambo y andino. Poesía y matemática. Ingeniería y ocultismo. Desocultación de los contrastes y elaboración de contenidos a la velocidad de una inscripción apasionada. También lo frío, en el sobresalto. Las cualidades miméticas del lenguaje absorbiéndose en el transgénero o, mejor aún, en una androginia que, alumbrando, no deja de perturbar las buenas conciencias. En ese sentido del reunir lo irreconciliable aparente Verástegui cumple con el anillar de dimensiones propio del símbolo: la junción de lo desconyuntado por la violencia histórica, discursiva, rutinal. Lo imperioso de religar. Lo imperativo, incluso, del contrabandear a través de las aduanas perceptuales aquello que cada hemisferio reservaba para sí, y buscar ahí, en ese entre sigiloso, tan magmático como ordenado, al correr de la letra-voz de Verástegui, hacia lo fundacional. Una fundación de signos para un hervidero de posibilidades. Una visión del ser humano que implica un atrevimiento de anacronismo utópico. Para algunos, una ingenuidad, cuando no un delirio; para otros, un desafío a las propias convenciones de lectura.

Una lengua acumulativa. Primer problema que se presenta al prejuicio que dicta la autoría de “poemas” y no la escritura grafómana, sí, pero también polimorfa, multilocal, sinérgica a veces y otras tajante, moralista-inmoral (amoral nunca), espiritual en un mundo desangelado y violenta, casi irascible en sus picos contagiosos de entusiasmo, en un intento tan quebradizo como susceptible. Una lengua susceptible, por cierto. Cualquier incidencia en la escucha (las abundantes erratas en una edición, la modestia gráfica en otra, la obligación de recurrir a las fotocopias dado lo inhallable del libro en otra) altera la línea a seguir, desplaza la lectura que se va desplazando. En el tiempo y en lo que Verástegui ha denominado, en algún recodo de su *Monte de goce*, la música semántica.

Dado lo inmenso de su obra, me quedaré por ahora rondando este libro, *Monte de goce*, escrito entre 1972 y 74, aunque recién publicado en el 91. En la contratapa se señala “un descenso al infierno (...) para luego de atravesar una temporada por el pecado, justo en el momento en que las revoluciones científicas pierden la meta de su propio sentido”. Se habla allí de una “sintaxis tan barroca como andrógina, tan destructiva

como moderna”. En la nota “P/D” Verástegui solicita: “Declaro pues —solemnemente— que *Monte de Goce* es un Tratado de Gramática, y que así debe leerse”. “La gramática de un cuerpo...”, también dijo.

¡Ah extraño demente, cielo verde como una botella
con productos eternos, y electro-magnéticos! Pared llena de
afiches, fórmulas, anotaciones extrañas.
El universo es una mesa de trabajo que mi pasión ilumina.
Estas flores no son soledad y me encuentran aún encorvado sobre
antiguos
manuscritos donde la ciencia
es mi conciencia, el bello furor una proporción
que delinea toda razón.

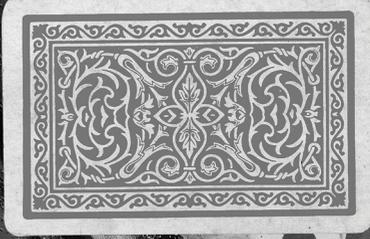
“El arte de la poesía”, *Angelus Novus*.



258
256
86 112
250 50.7
144 107.000
40 93.202
30 109.700
25 107.000

8
2.356.7
1.672.2
2.309.0
3
29.7
2.694.4
13.0
1.094.2
7.635
6.8

77.0
15.5
17.8
78.8
104.8
142.8
54.8
13.0
1.9
0
9
9 176.900
136 60.400
52 307.401
77 92.00
372 62
8
265



Maizales: Iowa

Me baño como bebé.
Salto a la ubre de una vaca como al seno de mamá.
Comida macrobiótica, regar hortalizas,
sandalias, jeans, contemplo el horizonte.
Ningún tornado.
Paneles solares, y ha cambiado el mundo.

ENRIQUE VERÁSTEGUI
13/12/07

Anarquismo sobre ruedas y un prólogo a la iniciación primordial del camino ausente

Freddy Ayala Plazarte²⁰

Universidad Autónoma de Madrid / Universidad Central del Ecuador

MÁS ACÁ DE ORIENTE Y MÁS ALLÁ DE OCCIDENTE

El libro del escritor peruano Enrique Verástegui, *Más allá de la vida y de la muerte. Teoría y práctica del anarquismo en Perú, Oriente y Occidente*, convoca a interpelar: ¿La repercusión social, política, económica, ideológica, cultural, que ha tenido el desarrollo de la *tecnificación* en el mundo Oriental y Occidental? ¿Es posible situar al anarquismo en el sentido armónico para hallar prácticas identitarias y de socialización? ¿Se presenta la filosofía griega, el taoísmo oriental, como alternativas de mirarnos humanamente ante la falta de conciencia, de sensibilidad o de cosmovisión?

Acaso será que al mundo contemporáneo lo entendemos como una representación, y que todo el tiempo nos basamos en las representaciones para situar un modo de pensar y actuar en las relaciones sociales. Es posible decir, entonces, que al mundo (contemporáneamente) lo vemos como un marco virtual, y es la tecnología el dispositivo que ha jugado un papel preponderante en esta construcción identitaria de la sociedad.

Aquí me pregunto sobre la poca importancia que radica en situar el pensamiento en la meditación, o como una cosmovisión que supone una posición del cuerpo y el universo como cuerpos complementarios. En el hecho de dar cabida a otros sentidos, meditar debería ser una tarea necesaria en el entendimiento del mundo. Si bien es cierto el ocio (*otium*)

20 Prólogo a *Más allá de la vida y la muerte. Teoría y práctica del anarquismo en Perú, Oriente, y Occidente* de Enrique Verástegui, publicado por la Editorial K-Oz: Quito, 2014.

griego era pensar, o el meditar oriental anular pensamientos para regenerar el mismo pensamiento, y, por tanto, el ocio del pensar lo hemos canjeado por entretenimiento y olvido, de otras cualidades, que existen en nuestro mismo cuerpo.

Por su parte, Verástegui, dice que: “El hombre es la conciencia del universo, pero el universo es la materia del hombre”, así, en este libro, entiende el mundo desde la tecnificación (más allá del marco capitalista) y por su misticismo (dimensión espiritual); la relación que existe entre el cosmos y el ser.

Así, *Más allá de la vida y de la muerte Teoría y práctica del anarquismo en Perú, Oriente y Occidente* es un libro constituido por un valor metapoético. En el cual, Verástegui plantea su tesis anarquista (armonía) del mundo a partir de una relectura de la filosofía presocrática de Zenón de Elea, la matemática pitagórica, el taoísmo iniciado por Lao Tse, el marxismo, el misticismo, el gnosticismo. Por ello, estos postulados representan una densidad de pensamiento, complejidad del sentido, búsquedas de un camino primordial para asistir, como lectores, a la genealogía de una identidad colectiva y, sobre todo, del mundo de Oriente y del mundo de Occidente. Así, el texto contiene amplios debates entre la espiritualización y la racionalización, la tecnificación y la cosmovisión, la política y la cultura de masas.

De manera que Verástegui, además, pone a dialogar a Oriente y Occidente como dos macrorrelatos donde se han inscrito discursos en torno al mundo antiguo y al mundo contemporáneo. Y ahí la poesía, la filosofía de este libro, pues logra problematizar la tecnificación del mundo y la espiritualización del ser, como dos vertientes inseparables de la condición humana.

La intención del autor está en el hecho de acercarnos a las filosofías orientales, ya que gran parte del texto aborda las paradojas del taoísmo (iniciado por Lao Tse). A la vez, armoniza y complejiza el pensamiento humano: armonía porque en el Tao hay sonoridad más que racionalidad, y complejidad porque, ciertamente, el pensamiento occidental en el ámbito de la modernidad ha estado determinado por la razón. Modernidad que, por cierto, ha legitimado el ideal “civilizatorio” de clasificar y diferenciar a su contrario: la “barbarie”, considerado como lo no-civilizado.

En este sentido, habría que considerar al anarquismo, en este libro, no como un tema de corte político, pero si desde una perspectiva que muestra

antecedentes propios en la sociedad industrialista. En el cual, además, el autor pretende relacionar un concepto político como el anarquista con una filosofía de la armonía como el taoísmo. Asumo que resulta inquietante pensar en el taoísmo como una forma de anarquismo, si se justifica como armonía. Pero, sin embargo, aunque sean posturas de contextos diferentes, Verástegui las reinterpreta, como una alternativa más de mirar el mundo, una posibilidad de renovar los viejos conceptos y codificarlos con otra perspectiva.

Por tal motivo, Verástegui propone que la filosofía oriental, desde tiempos remotos, contiene matices del anarquismo (la armonía de las cosas y el mundo), y hace hincapié en que Oriente no sea visto como el otro, sino como esa parte carente de la mentalidad occidental. Oriente debería estar más acá de nuestro entendimiento o exotización, pues quizás habita en nuestro mismo interior, y no como lo señala la orientación de un *mapamundi*. La lectura de este libro nos hace sentir, por un instante, más allá de la mentalidad occidental, para replantear lo que es Occidente. Finalmente, sabemos que entre Oriente y Occidente existe una riqueza cultural que configura un mundo heterogéneo, sin embargo, invito a que leamos el Tao y observemos que no existe diferenciación ni genérica ni étnica, como sí lo ha hecho el régimen colonialista de Occidente. El Tao es una ciencia espiritual, como el título del libro de John Blofeld, indica, *Taoísmo: la ciencia de la inmortalidad*.

LA ERA *NEW AGE* Y UNA REVOLUCIÓN ARMÓNICA DEL INTELECTO

Retomar escritos sociales, políticos, gnósticos, filosofías presocráticas y orientales, y a la vez, cosmovisiones andinas, africanas, centroamericanas, hindúes, nibelungas, celtas, germanas y nórdicas, parece ser un síntoma de los exegetas o estudiosos de lo contemporáneo. Si el futuro está en el pasado, es un debate que se opone al desarraigo que genera el “presentismo” en el cual habitamos. Al tomar en cuenta que toda representación escrita, visual, sonora, política, artística, estética, cultural, folclórica, es motivo de estudio en relación al pasado.

De una u otra manera, indagar en la genealogía de un grupo social nos conduce a buscar la identidad a partir del tiempo cíclico, que a menudo retorna con rasgos del pasado. Es decir, a la larga somos herederos de un nombre o un apellido fundado por la paternidad o de otras prácticas sociales

que validan la cultura, pero finalmente forman parte de la herencia social. De ahí que se explique, en la perspectiva de Jung, el inconsciente colectivo de la sociedad, como un arquetipo, y que, por supuesto, se ponga en diálogo con el mito, la filosofía, la religión. Podría decirse que necesitamos explicarnos desde distintas ópticas, pues el pensamiento humano en Occidente como en Oriente es inagotable, o de lo contrario no habría *epistemologías* para estudiar el conocimiento.

En esta misma línea, Verástegui sitúa su pensamiento y cuestionamiento del mundo contemporáneo, al fundamentar que el pensamiento humano no solo parte de cualidades corporales y estéticas sino que se adhiere a prácticas místicas y gnósticas. Por lo cual puedo decir que en *Más allá de la vida y de la muerte Teoría y práctica del anarquismo en Perú, Oriente y Occidente* el autor convoca a una revolución armónica con el lenguaje. Es el equilibrio y la unificación, ante todo, del intelecto, en detrimento a la lucha de contrarios dado en las relaciones de poder inscritas entre dominante-dominado.

Un cuestionamiento sobre el mundo contemporáneo que al autor le ha conducido a explorar en filosofías y escritos gnósticos y que, de cierta manera, tienen adhesión con lo que propuso el movimiento New Age²¹. Él se ha interesado, por tanto, en un saber que se construye como totalidad y unificación del ser, porque reconoce la naturaleza, las deidades, la *técnica*, el logos griego, el mundo andino.

Entonces, el texto se presenta en el marco de una Nueva Era (*New Age*) del “pensar”, porque toma filosofías del mundo griego (occidentales) y del mundo oriental (Tao) para contrastar con modelos economicistas del mundo capitalista. De modo que el libro está dividido en apartados como

21 El movimiento *New Age* o conocido también como búsqueda del conocimiento espiritual, emergió contracultural en la década de los años sesenta en EE. UU. y Europa, a partir de la segunda mitad del siglo XX e inicios del XXI, en sus expresiones incluía conocimientos sobre la historia, la religión, la espiritualidad, la medicina, la música, el ocultismo y tomaba influencias judeo-cristinas y de Medio Oriente. Así lo *New Age* se ha propagado por muchos rincones del mundo como una doctrina sincrética, que trata de juntar lo tradicional con lo moderno, a fin de hallar una reinterpretación mítica, esotérica, incluyendo la física cuántica. Cabe apuntar que para muchos entendidos lo *New Age* profana símbolos de lo sagrado, por descontextualizarlos de su lugar de referencia. Asimismo, se debe tomar en cuenta que la era tecnológica o industrial ha sido aliada de lo *New Age*, ya que ha refundado una iconografía de lo sagrado, al punto de que la música sacra ya no solo estaba compuesta por voces sopranos masculinas o femeninas en función de lo divino, sino empezó a relatar ambientes eróticos, leyendas heroicas, etc.

“La técnica anarquista”, “Zenón de Elea: La revolución de las paradojas”, “El arte de gobernar”, “La contradicción saber/dinero y la práctica superior”, “La cuestión campesina”, “La ciudad del futuro”. En los cuales se teoriza e interpreta el industrialismo, ofrece una panorámica del comunismo de los años 60 y 70, analiza la migración urbana en el ámbito del campesinado en Latinoamérica, particularmente, en el Perú.

Asimismo, propone un debate entre la *tecnologización* occidental y la religiosidad del mundo, pues enfatiza en la contradicción “saber/dinero”, que se da en la civilización occidental y oriental. De hecho, para Verástegui la construcción histórica del pensamiento humano tiene componentes míticos y de tecnificación, lo cual, establece que la política, la economía, y la espiritualidad, son determinantes en la formación de la conciencia social.

En los pasajes del texto uno puede comprender que Verástegui pretende establecer que la anarquía es, ante todo, armonía, desafío que asume este libro ante sus lectores. Ciertamente, *Más allá de la vida y de la muerte...* es un título que recuerda a los escritos de la sabiduría china del *Tao Tè Ching*, uno de los cuales, dice que el Tao nunca nació ni morirá, y es más antiguo que la humanidad. Por ello, el volumen parece remitirnos, paradójicamente, a un “antes” del nacimiento y a un “antes” de la muerte, como también a un “después” del nacimiento y a un “después” de la muerte. En un escenario donde el nacimiento y la muerte han marcado la existencia de todas las culturas a lo largo de la historia de la humanidad.

En este sentido, puede decirse también que lo sacro y lo profano, el nacimiento y la muerte, se presentan como dicotomías necesarias para indagar en un conocimiento espiritual. Si en torno a un “Anarquismo sobre ruedas y un prólogo para la iniciación primordial del camino ausente”, refiero que el anarquismo de Verástegui se presenta como fuente de conocimiento alternativo, como una motocicleta incansable que atraviesa carreteras, a la manera de un sonido *New Age* (sincretista), que reconfigura el sentido de la existencia.

Tal como dice en una parte del libro, remitiéndose al taoísmo, que los hombres desconocen la música de la Tierra y la música del Cielo, porque la búsqueda de ese tipo de lenguaje es la búsqueda de un lenguaje sensitivo, que imita el sonido de la naturaleza y dimensiona en lo cósmico. Es otra forma de filosofar, otra forma de advertir lo desconocido, lo ausente del mundo.

De hecho, para el autor el anarquismo es, prácticamente, un modo de vida y de reconocimiento social, la anarquía: "...por la que viene luchando el hombre desde tiempos inmemoriales no implica otra cosa que ausencia de injusticia, poder, gobierno, y opresión al mismo tiempo que vive el mundo primaveral de la comunidad, el amor, el apoyo mutuo y la solidaridad entre los miembros de una población". En este sentido, lo que se teoriza en *Más allá de la vida y de la muerte...*, es el lugar que ocupa en el universo el hombre, no solo porque interactúa en sus relaciones sociales por la tecnificación del mundo, sino que esencialmente espiritualiza su interioridad con el cosmos. Allí la necesidad de situar la matemática, la filosofía, lo gnóstico, el materialismo, el taoísmo, como rasgos de la conciencia humana.

ANARQUISMO: UNA PIEDRA DE ALABASTRO EN EL SUR DEL CONTINENTE

En varios pasajes del libro el autor realiza un acercamiento a los principales teóricos y defensores del anarquismo como Godwin, Rocker, Proudhon, Bakunin, Kropotkin, Reclus, Déjacque, Malatesta, Cafiero, Nicolas Walter, algunos de los cuales propugnaron en el anarquismo la abolición de la autoridad, la guerrilla urbana, la descentralización de un poder central, a cambio de la acción social más comunitaria e igualitaria.

Al respecto Verástegui puntualiza: "El anarquismo se presenta como la única salida lógica y coherente de un mundo que ha ingresado a un terrible proceso de desgaste espiritual. Los medios de información masiva desinforman para mantenerlo en la ilusión de una libertad que no goza. El anarquismo no es otra cosa que la conciencia de un Occidente que lo necesita con urgencia". Ese desgaste espiritual, al que se refiere, está contaminado por el entretenimiento y el imperio de la imagen que manejan los espacios de consumo en una sociedad que se piensa virtualmente, y que, según el autor, el "sincretismo" es una resistencia, y ha permitido que Occidente reconfigure paradigmas como el individualismo o el narcisismo.

Verástegui, además, reconoce en la *tecnificación* un futuro esperanzador para emprender estrategias de representar y pensar el mundo, por ello el Tao, las paradojas de Zenón de Elea, las ecuaciones pitagóricas, la "ciudad del futuro", son concepciones que apuntan hacia una armonía y una conciencia espiritual. En este sentido, dice que: "El anarquista del futuro, el

ciberpunk de la era cibernética tiene la misión de elaborar un nuevo análisis del mundo, lo mismo que proponer nuevos tipos de acción social”.

En términos generales, el libro de Verástegui, paradójicamente, se plantea en una relación, si se quiere, anarquismo/armonismo, más que como una postura política o “cyberpunk”. De hecho habrá detractores y defensores de las tesis y relecturas que plantea a lo largo de sus páginas, pero ese es un debate obvio y necesario para este tipo de libros. Sin embargo, lo que interesa es la visión humanizante por la que opta su autor. Si ideológicamente es inevitable pensar políticamente al anarquismo, también es posible hallar un conocimiento espiritual.

REFLEXIONAR ALTERNATIVAMENTE A VERÁSTEGUI COMO UN AUTOR LATINOAMERICANO

Varios han sido los aportes de autores de un “pensamiento latinoamericano”, que ha tomado fuerzas desde la época de la colonización española, con el fin de reivindicar una identidad colectiva en Latinoamérica. Así, la búsqueda de un nacionalismo (constituido por lo indígena, lo mestizo, lo afro, etc.) que se reconoce, en ocasiones, entre lo extranjero (lo mercantil) y lo local (la búsqueda de una identidad “propia”), han sido preocupaciones de varios pensadores contemporáneos desde disciplinas filosóficas, culturales, literarias, antropológicas, historicistas, por mencionar a Augusto Salazar Bondy, Leopoldo Zea, Arturo Andrés Roig, Miguel León Portilla, José Carlos Mariátegui, Enrique Dussel, Bolívar Echeverría, Boaventura de Sousa, Roberto Fernández Retamar, Fernando Ortiz, Antonio Cornejo Polar, entre otros.

Pero el lector preguntará; por qué realizo este tipo de referencias, si en el libro en cuestión de Enrique Verástegui se hace una revisión de las tesis que han caracterizado al anarquismo. De hecho, es importante situar la problemática latinoamericanista, que trata en torno al indígena y la tierra (*runa andino*), a pesar de que el desarraigo de la tierra por el hábitat de la ciudad no ha anulado celebraciones o rituales de su entorno cultural. Ciertamente, la migración urbana del campo a la ciudad es un factor propio de la Modernidad que ha diversificado el mestizaje cultural y social, en la cual el indígena ha convivido con su cultura.

Así, el autor piensa que: “El problema del indígena se basa en el problema de la tierra, en la relación campesino/tierra, más que la relación campesino/Estado en la cual se prioriza la relación espiritual en contraposición a la relación propietaria de la ciudad”. Y, no obstante, en pleno siglo XX dice que: “El indígena se convirtió en un signo manipulable, así visto como una referencia paternalista, pero no como el sujeto capaz de participar en el cambio de su sociedad, el paternalismo lo eliminaba de la práctica histórica”. Lo cual nos hace reflexionar que el indígena ha sido reducido a representación, acaso, folclórica, y más aún la relación de dependencia establecida con lo extranjero por la mercantilización de su imagen, prácticas en las cuales se situó su reconocimiento social.

No es menos cierto que su incursión social y cultural, en ocasiones, solo ha sido tomada en cuenta como producto industrial, para exotizar una mirada (externa) de su entorno geográfico y cosmogónico, visto como producto de museo, y de no ser valorado como sujeto de conocimiento, capaz de participar en los cambios sociales y políticos de un Estado-Nación. Como se ha visto, reflexionar América Latina implica la ciudad y el campo, lo urbano y lo rural, porque según el autor, la “migración urbana” enriqueció la ciudad, pero es desde la cual se debería considerar las soluciones a la realidad indígena, tomando en cuenta sus conocimientos y su participación social.

Por tanto, la propuesta de Verástegui es parte de la reflexión latinoamericanista acerca del mundo Occidental, porque en su libro replantea lecturas del anarquismo, el taoísmo, el marxismo, el capitalismo, el socialismo, lo presocrático, lo pitagórico, el industrialismo, el economicismo, el mercantilismo, el campesinado, la globalización, la urbanización.

Verástegui, en una entrevista con Miguel Ángel Malpartida, ha dicho: “Me he retirado de la Historia, hacia la biblioteca de donde salí para caminar por el mundo”. Además, se debe destacar que parte de su genealogía es oriental: “...puesto que la mitad de mi familia es china, y no tengo ningún problema en comprender lo oriental, comprender lo blanco, o comprender al África, o comprender a la raza quechua, de quien me considero, y lo digo ante ti, como testigo, el primer autor que hace quince años escribió el primer libro de filosofía quechua en el Perú, que es *Albus*”²². Por lo señalado, Verástegui

22 Entrevista a Enrique Verástegui: “Me he retirado de la Historia, hacia la biblioteca de donde salí para caminar por el mundo”. Realizada por Miguel Ángel Malpartida, disponible en: <http://www.lasiega.org/>.

lleva en su genealogía el costumbrismo y las prácticas cosmogónicas de la China milenaria, relatadas en el taoísmo, aunque habría que tomar en cuenta —a propósito de lo que señala— la inserción de la cultura oriental (China) en varias ciudades latinoamericanas, ya sea desde lo mercantil dado en la materia prima de los productos.

El autor piensa a Oriente como un latinoamericano sin sentirse diferente ni ajeno a aquella cultura, eso sí sin dejar de problematizar la influencia de la *tecnificación* y la industrialización en el orden capitalista. Porque, además, la noción de lo latinoamericano es una cuestión que está más allá de un orden de representatividad ancestral, republicano, colonial, urbano, rural, patrimonial, folclorista, económico.

He ahí el motivo de tomar como un pensamiento alternativo la propuesta del presente texto, alternativo en la medida que propugna por hallar una identidad colectiva de lo latinoamericano —heterogéneo— reconociendo lo autóctono y lo extranjero, como parte de una transformación social e histórica. Un libro que hace hincapié en que Occidente ha inscrito sus políticas y estatutos por las jerarquías, pero que también existe una mirada de armonía y de relación entre el ser y la naturaleza, el cosmos y la condición humana.

EL HORIZONTE QUE SE ENCIENDE

Hace un par de años asistí a una feria de libro y tuve la oportunidad de conocer a Enrique Verástegui, y apenas me enteraba de todo el prestigio que rodeaba su nombre por las entrevistas que le habían realizado algunos periódicos locales. Debajo de sus grandes lentes había unos ojos que guardaban un amplio trayecto de conocimientos. Resalto que en sus palabras se dibujaba la armonía, por ejemplo, al decir una frase y pensar en el impacto de la frase con el universo.

Aunque parecía esconder cosas que ignoraba, mantuvimos breves diálogos, en uno de los cuales, el maestro me entregó una versión aún no publicada del libro —del cual realizo este prólogo—: *Más allá de la vida y de la muerte. Teoría y práctica del anarquismo en Perú, Oriente y Occidente*, su voluntad radicaba en que se publique en algún momento en alguna editorial ecuatoriana.

No volví, ni he vuelto, desde aquella ocasión, a mirar al maestro Verástegui, pero tenía la misión de gestionar la publicación, recuerdo el intento fallido de buscar editorial, pues en varios casos no mostraron el interés por el texto, ya sea por sus políticas institucionales o por los principios que manejan como editoriales, cuestiones económicas, etc. Sin embargo, es importante mencionar el interés que mostró la editorial K-Oz, pues gracias a ellos y el apoyo de Simón Zavala Guzmán, el libro se ha publicado, como un acto de celebración a la trayectoria de su autor, reconocimiento merecido. Asimismo un agradecimiento a la colaboración en el proceso de edición a los estudiantes de la Facso, testigos y partícipes de este libro.

Debo admitir que, a lo largo de este tiempo, su libro ha sido el mejor material para indagar en el esplendor del pensamiento filosófico. De hecho haberlo leído me permitió encontrar varias formas para entender la existencia, la complejidad del pensamiento humano. Asimismo, encontrar en su lenguaje el enigmático estado de la armonía, las dimensiones (*meta*) físicas escondidas más allá de la cosa. Armonía que el autor conecta con la condición anarquista, como una posibilidad de fundar el diálogo interno de cada uno, aun cuando vivamos en sistemas jerárquicos, capitalistas, relegados al orden del consumo y el entretenimiento.

Así, a lo largo de sus páginas, Verástegui ha permitido reconfigurar una cuestión esencial: transformar el pensamiento, como un griego que intenta resolver las paradojas (de la *psiquis*) desde un axioma matemático, a espaldas de un pilar. O como un campesino del Ande que lucha por la tierra, que es hijo de la cosecha que han trazado sus manos. O también como un taoísta que olvida la forma del camino, para encontrar el camino del silencio debajo de las rocas, donde no llega ni el sonido de un gallo.

El cuerpo del cosmos en el cuerpo del espíritu, como cuerpos del mundo físico, que habitan en el cuerpo humano, y que son cuerpos del universo, resultado de la unión de los contrarios; las paradojas que yacen entre lo que sucede más allá de los ojos y lo que está más acá del pensamiento. Al mismo tiempo, habitar su pensamiento fue otra forma de habitar mis propias concepciones sobre el mundo, emplazar los sentidos por otros conocimientos, optar por otras filosofías, ya sean occidentales u orientales, como lo muestra el texto.

En mi caso, este libro representa un “anarquismo sobre ruedas” o una “iniciación primordial del camino ausente”, o “una piedra de alabastro”,

en sus páginas sentí que había envejecido como si hubiera conversado con un sacerdote largas horas, muy cerca de la montaña. Olvidé que alguna vez el mundo he mirado desde una ventana, en la partida del horizonte, cuando un niño estuvo mirándome atrás de un espejo. Gracias, Enrique Verástegui por escribir este libro, aunque en este momento, estará “echado en tierra como sacerdote pitagórico” esperando que alguien comprenda que “Las cosas son por sí mismas y tienen posibilidades por sí mismas. No hay nada que no sea así, ni nada que no pueda llegar a ser así”.

He vivido mucho con este libro, he dormido mucho en este libro. He inquietado la mente del universo en sus densas reflexiones y planteamientos filosóficos. Ahora pienso que ha sido mejor leer este libro e irme a mirar el cielo, y apagar una duda, o a cumplir una consigna del “hombre primigenio”: encender el pensamiento en la ausencia de lo que hemos creído ausente.

He dado mi versión, ahora el lector tiene la palabra.



Cañete

No he podido ser Kant
al salir de escribir para dar la hora a su aldea,
o quizá si lo fui.

Todos decían que me pasaba el tiempo
estudiando el firmamento.

ENRIQUE VERÁSTEGUI
10/11/07

El loco, Jarry, el Zambo y su paraíso

Erick Sarmiento

En 1950 yo aún no vagaba en Cañete, ni figuraba mi nombre en la casilla postal del correo: mi poblado era más chico que ahora, más coloreado.

Enrique Verástegui

La literatura de Verástegui no solo busca proponer un lenguaje en los años 70, sino dejar sentado el espacio maternal de su “cuna culeca”, como él diría. En cada obra literaria que partía desde su biblioteca entrañable de la calle O’Higgins de San Vicente de Cañete hacia el mundo.

En 1994, ingresar a esa casa significó una revelación, pues todas las noches veía pasar a diferentes personas que entraban y salían y otras nunca salían. Al final la curiosidad embargó mi niñez y fui directo a analizar ese espacio magnético que rondaba a mis pies; asomé mi mirada por esas cuatro paredes impregnadas de letras, y cerca de la lámpara unos lentes cubrían unos ojazos, no supe qué decir, salí disparado y me encerré en mi cuarto.

Unos años antes, cuando jugábamos fulbito en la calle O’Higgins, él se detenía a vernos y todos empezábamos a rumorear: “ya vino el loco”. En medio de esos juegos, un vecino nos dijo: “él no es un loco, es un escritor”. Quise despejarme la duda preguntándole a mi madre, y me dijo lo mismo, que mis tíos en diferentes oportunidades. Las respuestas eran como un coro: “estás hablando de Jarry”.

A finales del décimo ciclo de la universidad, comencé a viajar a Lima. Allí me encontré con un público fanático de las obras de Enrique; tuve rápida aceptación en algunos escenarios bohemios por ser vecino de

Verástegui, y la gente solía preguntarme: ¿qué se siente estar tan cerca del Zambo? Cada escenario me daba una nueva figura, una versión renovada de su identidad.

Al realizar una relectura de sus diferentes obras literarias, no desde el campo de la crítica literaria, sino desde la parte geográfica (topológica), materna (afectiva), que nos une a ambos con esta tierra, llegué a la conclusión de que Enrique escribía su propuesta literaria desde el espacio materno cañetano, pero que sus resonancias eran universales. Muchas personas en la provincia de Cañete me referían que uno tenía que ser bien leído para entender la literatura de Verástegui, sin saber que él en cada libro dejaba plasmada descripciones geográficas e históricas de nuestro pueblo, y volcaba toda su infancia gloriosa, amamantada por ese Cañete que se fue.

LAS HACIENDAS

Si retrocedemos en el tiempo, estas tierras cañetanas tenían el nombre de Villa de Santa María, como lo afirma Guamán Poma de Ayala en su libro *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Desde nuestros antepasados, Cañete es considerado como el Valle Bendito por toda la riqueza que nos brindaba la naturaleza, sus infraestructuras preincas, sus manifestaciones afroperuanas, sus haciendas y los diversos sucesos históricos que se dieron. Al pasar el tiempo solo quedan recuerdos y algunos vestigios en pie.

Verástegui nos habla de esos espacios descritos en sus diferentes obras, donde nos recuerda cuál era la situación de las haciendas y cómo se veía ese espacio virginal para el poblador cañetano. Hace varias menciones en sus obras literarias sobre las haciendas Arona, Montalván y Santa Bárbara. En su novela corta *Teorema del anarquista ilustrado* —esta novela forma parte del libro *Terceto de Lima*, que fue considerada por Mario Vargas Llosa como una de las mejores novelas de América Latina en la década de los 90— narra la fuga del personaje de un manicomio limeño, y en diferentes páginas del libro describe la infraestructura y el campo de cultivo de la hacienda Montalván:

Era el único lugar por donde podíamos atisbar, pues los murallones —que cercaban en un radio de un kilómetro a la casa hacienda— tenían tres metros de altura y en su base crecían, como madejas de

alambradas de púas, plantas de uñas de gato que hubieran obligado a la gente menos intransigente que nosotros a desistir sin haber intentado echar una mirada en el interior de esta casa, quizá atractiva porque no había quién no dejara de afirmar que, aunque prohibido para gente pobre, era el más hermoso jardín de Cañete (Verástegui, 2009: 53).

Hasta el día de hoy se ha mantenido, en las voces sanvicentinas de antaño, la información histórica de las haciendas e iglesias de los distritos de San Luis de Cañete y San Vicente de Cañete. Por diferentes factores, no hemos visto publicaciones de investigación sobre las características en común que tienen estas infraestructuras mencionadas. Por ejemplo, está el caso de los “túneles”, donde las fuentes orales pasan a un plan descriptivo del antiguo Cañete, y como todo sanvicentino habrá recorrido en su niñez esos túneles, es ahí donde resaltamos el trabajo literario de Verástegui. No solo su generación, sino también la mía, hemos discurrido por esos espacios, y ahora son para nosotros lugares de estudio en pleno siglo XXI. Enrique nos refresca la memoria, cuando se enfoca en los famosos escapes de los hacendados en “Vuelo atravesando la bruma del otoño amarillo” del libro *Taki Ongoy*. La información que Verástegui nos brinda en este libro fortalece el campo de la investigación de un historiador. Habla sobre las construcciones de los túneles:

la iglesia tiene un túnel que ahora han tapiado pero que se comunica por el norte con la hacienda Arona, por el sur con la hacienda Unanue y por el oeste con Montalván. El túnel de Montalván todavía se puede ver, está enladrillado, lleno de murciélagos y comunica con las playas de Santa Barbará (...) y es que por ese túnel que iba a Santa Barbará se escapaban los Beltrán cada vez que se olían un motín de esos que amenazaban con quemarles la casa-hacienda, y dejaban a sus mayordomos para que se encargaran de joder a la gente (Verástegui, 1993: 144-145).

He de recalcar que, en los tiempos de los hacendados, el pueblo de San Vicente de Cañete se encontraba cercado por grandes murallas, las cuales son nombradas por Verástegui. Algunas personas mayores siempre hablaban irónicamente sobre esas murallas y decían: “Ese es otro país”. Pero en los

años 70 fueron destruidas por la autoridad que nos gobernó, Alfredo de Toro Moreno, español por línea materna. En el poema “Profecía de las rosas”, Verástegui nos narra diferentes episodios de las manifestaciones afroperuanas, que se llevaban a cabo en la hacienda Santa Bárbara:

Y fue cuando hacia el principio,
noche y pasión, locura, belleza, magma, lujuria,
estas palabras se deslizaron como una sierpe de la tierra.
Proveniente en línea directa (por la parte materna) de la
dinastía Angola

(...)

y dulces canciones folk tan llenas de dolor en estanques
y parques de la noche, sembríos de Arona,
noches de Santa Bárbara donde los negros esclavos
intentaban expresar su interior en su caló tensionado
para recordar cuando se apaña algodón
y los abuelos al cortar caña de azúcar
tejan también figuras con los pies al danzar

(Verástegui, 1993: 40).

Igualmente describe los abusos que se cometieron en la hacienda Arona, parte de la narración de un personaje y sus antepasados, también detalla las respuestas de los esclavos fugados en “Vuelo atravesando la bruma del otoño amarillo”. Debemos aclarar aquí, que el escritor solo da algunas puntadas de las tantas historias orales y las fuentes documentales, que aún se mantienen en la provincia de Cañete y en los Archivos Generales de la Nación, y que no han sido divulgadas en su totalidad:

con Juan de Arona tengo los mismos problemas que tenía mi abuela cuando trabajaba y era tratada como una bestia de carga —sangre coagulada en lirios, latigazos surcando sus lomos— en la hacienda del filólogo Paz Soldán y Unanue. No solo mi abuela, hay mucha sangre mía metida en esos surcos y muchos llantos (...) Y los que se fueron al monte, los que se largaron de esta hacienda y en la noche volvían por un algo de placer en los muslos de las negras y serranas hacinadas

como forraje para el látigo y luego: arrear con el ganado, arrear con la despensa, meterle fuego a la casa de los señoritos, antes de volverse en plena madrugada otra vez al monte tuvieron palabras que sin palabras heredé —mucho hay de mi sangre en esos goces, rebeliones adorables (Verástegui, 1993: 156-57).

Para finalizar el tema de las haciendas, debemos mencionar que en Cañete hubo casos atípicos con el tema de las tierras de los hacendados durante el gobierno de Velasco, Enrique remarca este episodio, en “Vuelo atravesando la bruma del otoño amarillo”. Este es uno de tantos casos:

Velasco no les quitó la casa-hacienda pero los Beltrán, cuando se repartieron las tierras para evitar que se las quitaran, se hicieron otra casa con paredes de vidrio justo encima de una loma (...) y el que trata de acercarse se friega porque le meten bala. Así que nadie pasa por allí (Verástegui, 1993: 145).

LA BIBLIOTECA MUNICIPAL

Sus compañeros de colegio recuerdan a Enrique como un lector compulsivo. En la secundaria fue parte de la revista estudiantil, donde siempre los redactores eran tres personas, entre ellas Verástegui, pero siempre firmaba con distintos nombres, porque no le interesaba que supieran que escribía poesía, al contrario buscaba que otros se unan a ese credo. De vez en cuando se llevaba algunos libros de la Biblioteca Municipal, luego pasó a ser amigo de la bibliotecaria:

en la Biblioteca Pública, donde había conseguido que su bibliotecaria me consintiera llevar a mi casa cotidianas y bien provistas raciones de literatura (o de lo que yo quisiera, una vez que hube demostrado que me encontraba apto para engullir literatura considerada legible para mayores) (Verástegui, 1992: 59).

Se me viene a la mente el dicho de las añejas voces sanvicentinas: “Si oíste escuchar el título de un libro de la Biblioteca Municipal y ya no

se encuentra, lo puedes ubicar en la biblioteca de Jarry”. Porque él leía de todo, esto se comprueba en una entrevista titulada “La Erudición Flotante y la Hybris”, que se encuentra en el libro *Escritores peruanos, qué piensan, qué dicen*:

La Biblioteca Municipal no era muy extensa, pero con paciencia fui leyendo a mucha gente. Había una buena revista: *El Mercurio Peruano*. Allí leí traducciones de poesía sueca, holandesa, etc. De los alemanes me gustaban mucho Grass, Eich, pero sobre todo: Erich Kästner. Ahora ¿por qué me decidí por la escritura? Eso es un misterio para mí. (Verástegui, 1977: 372).

SIGLO XXI

En las obras literarias de Enrique Verástegui no solo existe ese antiguo Cañete, también nos plantea un Cañete futurista, del cual ya le habíamos escuchado hablar en diferentes entrevistas, tanto locales como nacionales, durante los años 90. Sustenta esta visión en las riquezas que tiene este valle y en el hecho de que por muchos siglos ha abastecido de alimento a la ciudad de Lima (Ciudad de los Reyes). Enrique da algunas de estas descripciones en su libro *El Principio de No-Ser*, publicado un año antes de su partida:

Un lugar económicamente *ultra*-realizado: el valle de Cañete, el cual tiene petróleo en su zócalo marino, asimismo el río más caudaloso de la costa peruana que permite el levantamiento de represas para generar electricidad, allá en Zúñiga; Cañete es el valle más fértil del Perú, cuyas cosechas se venden en el mercado europeo. Esta rica y poderosa zona económica permite el destello, esa “chispa de vida”, como dicen los gnósticos, que históricamente brilla en el fastuoso análisis y posición anarquista. Aunque Cañete es la ciudad más cara del Perú, no se espera de esta ciudad más que calidad (Verástegui, 2017: 84-5).

El autor reafirma su identidad y, como lo hemos venido señalando en los diferentes puntos de sus obras literarias, el fortalecimiento de su

escritura y su “cuna culeca”, como él lo diría; el aporte del cañetano al país. El redescubrimiento de las manifestaciones culturales que han realizado y vienen fortaleciendo la pluriculturalidad del Perú, de ese Perú que encuentra siempre en Cañete la respuesta idónea para su desarrollo y todo su proceso histórico. Sin caer en el chauvinismo, siempre estaban presentes en su discurso estas palabras.

Se debe decir también que en Cañete nació la mamá de don Ricardo Palma y la mamá de Felipe Pinglo. Manuel Gonzáles Prada escribió sus *Páginas Libres* en este valle; además, en alguna de las iglesias o cementerios cañetanos se encuentra enterrado José Faustino Sánchez Carrión, prócer de la Independencia y primer político peruano; sin olvidar al gran Hipólito Unanue, cuyo castillo ilumina a Cañete. Por cierto, José María Arguedas pasaba largas temporadas en Lunahuaná, junto con su esposa Sybila Arredondo, y allí escribió y corrigió su última novela, siendo padrino de un niño del lugar. Esa herencia hemos recibido todos en Cañete y nos sentimos orgullosos de ello.

Bibliografía

Verástegui, Enrique (1977) “La Erudición Flotante y la Hybris”. Wolfgang Luchting. *Escritores peruanos, qué piensan, qué dicen*. Lima: ECOMA. 321-375.

--- (1992) *Terceto de Lima*. Lima: Carlos Milla Batres editores.

--- (1993) *Taki Onqoy*. Lima: Lluvia editores.

--- (2009) *Teorema del anarquista ilustrado*: Lima: Altazor.

--- (2017) “Cañete”. *Bodegón. Poemas recuperados 1973-1976*. Lima: Vallejo & CO. 21-22.

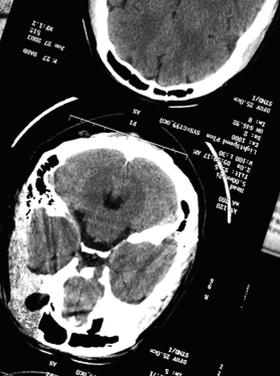
--- (2017) *El Principio de No-Ser*. Cañete: Garabatitos editores.

日本宣佈通商

...a I
... PM also met President Bush w
... that he was keen for Americans to i
... n Indonesia, if security was guarant

LEE KIM CHIEW
SINGAPORE

SINGAPORE'S new economic part
nership with Singapore would
include a model agreement to spur
trade and investments in the
region, Prime Minister Goh
Chok Tong said yesterday.
Speaking to reporters after
a meeting with his Japanese coun
terpart, Mr. Junichiro Ko
izumi, he said that the Apec
trade agreement would
strengthen bilateral relations
between the two countries.
A joint statement issued
here yesterday said the
agreement, which will be signed in
the first half of this year, "would be
the first comprehensive and suc
cessful bilateral economic
partnership agreement
in Asia."
It will create larger an
d more open markets and institutions
for new markets and institutions
also regulatory as well as oth
er policy reforms in both
countries.
"It will help strengthen the
economic and attractiveness of
the region."



Danger
Strong cur

2:17 PM
215
6000 02 04
0000 02 04

2:17 PM
215
6000 02 04
0000 02 04

2:17 PM
215
6000 02 04
0000 02 04

...ing Islands
... report Gening

...ard Char

By SAM LEFF



De una libreta

Escribir un poema a ella que falta a la cita
(o que todavía no llega)
parece una carta arrojada al mar,
un papel con signos extraños
que nadie descifrará más allá
de mi propia nostalgia que a nadie importa,
cuando ella no se presenta a la cita
y yo, puntual, busco serenidad
en este poema para no desesperarme,
pensar que ella no viene
porque nunca existió.

ENRIQUE VERÁSTEGUI
24/01/07

Me mantuve sereno escribiendo estos versos

Julio Barco

Enrique Verástegui ha fallecido. Todos lo supimos aquel viernes, y las redes del Facebook —veloces como el amor y la tristeza, nítidas como gacelas que fluyen en la intensidad de la noche— se colmaron de fotos, poemas, pensamientos y confesiones tristes, que explotaban en nuestros corazones.

El luto, no solo nacional, era también el ocaso de una de las voces más auténticas y ambiciosas del siglo XX y tal vez nuestro último astro vivo. Ocaso tan solo físico, pues, la palabra como energía prevalece, más allá del rencor del tiempo, en la fuente viva que son los libros. Verástegui, fue y es una luz viva & nítida de poesía. Es decir, una poderosa sinfonía inmolada al destino trazado y definido en el universo verbal.

Inmediatamente aquella noche se destruyó algo en mí, me sentí perdido. ¿Qué son los poetas sino patas, fabulosos compañeros del viaje de la vida, flautas que nos conducen a la música perdida en el diario vivir, en el hartazgo, y sobre la madeja que somos, tejen y destejen su canto?

Y es verdad lo que Adam Zagajewski expresa en uno de sus poemas: “Realmente nada cambia/ en la habitual luz de día/cuando un gran poeta nos deja (...) Pero cuando nos despedimos de alguien que amamos/ por un largo tiempo o para siempre,/ sentimos de repente que nos faltan las palabras,/ y que ahora tenemos que hablar nosotros solos,/ ya nadie va a hacerlo por nosotros/porque nos ha dejado un gran poeta”.

Y yo creo que la poesía sino es fuego, que arde e ilumina nuestro interior, expresándonos y extendiendo la experiencia, no es nada. Y acaso, era Verástegui, nuestro último gran poeta, el eterno desobediente, un ángel rockero con su peinado *african look*, que estremecía la ciudad y cantaba, refulgía en el sueño nítido, buscaba el Paraíso perdido en la lucha social, e

ese río llamado Lenguaje, la presencia de Hora Zero es ya de una fuerza contundente.

Los frescos años de 1970, y sus revoluciones sexuales, culturales, mentales y su deliciosa poesía, son parte de nuestro software. Es decir, yo tengo el ADN de Hora Zero, como casi todos los que escriben ahora y son conscientes de la importancia de su tradición. Y la tradición —más que dogmas— como ese fuego que pasa de mano en mano y se posa sobre nosotros.

No sé si tanto por su discurso político de fondo (digamos que el Comunismo, pro-conversacional, el maoísmo y otras tendencias aldeañas), sino, tal vez, por la frescura juvenil, ese arrebato de querer escribir y ser la deliciosa energía, esa concatenación de voces, ese magma sideral de los cuerpos que hacen de su versada un nuevo himno: la adolescencia eterna dibujando el brillo de sus ojos.

Son esos años, donde Verástegui es joven, navegante, y desobediente. Donde vive la soledad del provinciano en la ciudad (como el propio Vallejo asfixiado en Bizancio), y sus caminatas, alrededor de los ficus de la avenida, con su casaquita de ángel loco, alimentan su poesía.

Buscando puchos, arreatándose y leyendo. Siempre leyendo. Se hace pata de diferentes poetas, con los que comparte sentimientos y sueños, —Óscar Málaga, por ejemplo— y así, da con Juan Ramírez y Jorge Pimentel, fundan Hora Zero. La historia es conocida: se reúnen en bares, confeccionan manifiestos, sorben miles de tacitas de café, miran la luna en el pálido cielo limeño, se leen poemas escritos en la madrugada con la voz interna que son, y se van esculpiendo su lenguaje. Cuentan los nuevos discos de jazz, hablan de los amores.

Son apasionados, locos y aman lo que hacen. Son apasionados, locos y sostienen, como todo poeta, el acto de la fe. Es así como sacuden el panorama con su manifiesto, Palabras Urgentes. Dementes como todo joven, destruyen lo que para ellos es una casa en ruinas, y atacan la falta de conciencia política, de voz hacia la realidad, y la ausencia de una poesía fuera del foco centralista limeño. Salvo Vallejo, Heraud, Edgardo Tello (estos dos autores, también guerrilleros) y Carlos Henderson los demás son sentenciados y lanzados a la hoguera. Esa entrega a la poesía no solo como hobby de fin de semana, sino como forma de vida. Como un destino.

En “Mi vida en el cielo-Historia personal de Hora Zero”, escrito en 1990, Enrique afirma que: “Se trataba de una cuestión ética más que

política; la poeticidad son las flores de la luna que, brotadas en una escritura de la totalidad, florecen en el lenguaje del hombre de la calle a quien la poesía le permite expresar su mundo (...) sin poeticidad, esto es, sin estética, no hay política interesante ni tampoco, naturalmente, ética”²³.

El halo de incendio que transmiten sus poemas, ese incesante modo de galopar y vivir el arte, es también la búsqueda de una ética, donde la poesía y su plenitud, son la escritura como un mecanismo para entender la vida. Y ese sentirse parte de la calle, del asfalto, y las zapatillas de goma, y poetizar entre combis y achorados, entre Lezama Lima y mariguana, era, para mi corazón adolescente y salvaje, la confirmación de una fe.

Eso, Verástegui es la confirmación de la fe, en un país donde nadie apuesta por la poesía, menos por la cultura; donde los poetas son señalados como vagos e inútiles, lo que transmite y enciende es una fuerza por la palabra —bosque inmenso— y, así fundar una bitácora-farol, sobre la TOTALIDAD de la posibilidad infinita del lenguaje. Esto, sin duda, sustentado en un estudio constante, en una apuesta diaria: la poesía como una orgía perpetua.

Era una forma de liberación: alzar contra el sistema (que regula y automatiza) con la belleza y la furia de tu voz. Yo no manyaba demasiado a los beatniks, tal vez a Kerouac, a Allen —jóvenes que desafiaron a su tiempo, por su convicción de vivir a su modo, y buscar en ese viaje, una sabiduría, una poesía, el pasaporte a la plenitud—, pero nada más. Y esa furia era la furia de cualquier adolescente amante de las letras que germina e inevitablemente convulsiona. ¿No es acaso la poesía también una forma de trinchera? El poeta expresa:

y es lo más puro que hago por ti
y te dije me voy me alejo
en busca de mi Yo integral
con mi mochila cargada con furor y con versos
porque los libros siempre hasta ahora han hablado
cosas buenas y hermosas de la vida — y la vida
no es los libros
la vida brota lejos de los libros.

23 Su poesía va trazando, bajo la forma de un horizonte utópico, un esfuerzo que quiere recogerlo todo, reescribirlo todo, y cuya resolución final debe buscarse en la belleza siempre irreparable que implican las derrotas. Lo conmovedor de su obra, me atrevo a hablar de la soledad de su obra, de su incomprensión, es que en ella si están las claves cifradas de una respuesta posible a ese sacrificio inaugural, a ese por qué debo, por qué debemos morir.

El Zambo, como le decían sus patas, era parte del pelotón de fusilamiento. Lo veo ahí, entonces, surfeando aquellos años juveniles, entre pelucones, caminando en los parques, fumando como un murciélago puchos convulsivamente, escribiendo lo que atraviesa violentamente sus ojos (paisajes + fragmentos bulliciosos & metaliterarios + el amor de una muchacha silvestre + la espuma de una fresca cerveza frente al mar) y esa exploración de los sentidos (realidad, símbolos, mente, deseos) lo empuja a este libro bellísimo y rockero que es *En los extramuros del mundo*.

Bien rebobinando: su edad: joven.

Su grupo: Hora Zero.

Su signo (según ese poemario beligerante llamado *Praxis, asalto y destrucción del infierno*): Tauro.

Sus aspiraciones: la totalidad en la poesía.

Su música: rocío en el pétalo de la lengua furibunda.

¿Y qué era la poesía por aquellos años? ¿Qué podía expresar y que nos queda desde entonces? ¿Cuál era el oficio de poeta para una ciudad como Lima, eternamente ahogada en sus contradicciones? Sin duda, era una mejor época para los poetas. Los poetas florecían buscando nuevos tonos. Antonio Cisneros vagabundeaba como un hippie por Inglaterra, Juan Ojeda caminaba buscando la ruta del éxtasis, Juan Ramírez Ruiz terminaba de escribir su *Un par de vueltas por la realidad*, la poesía de Óscar Málaga rockeaba como un ángel melenudo desde un concierto. Los poetas jóvenes tenían más pinta de cantantes de rock que de académicos o anacoretas. No eran académicos, pero amaban los libros, los estudiaban, se formaban en los bares, o en las casas ocupas, se alimentaban de todas las tradiciones, soñaban con alcanzar esas cúspides de la buena poesía, esa montaña que todo poeta desea escalar, ¿con qué fin? Con el fin de atisbar lo más pleno, con el fin de hacer un concierto desde la eternidad. Pero, como sabemos, la poesía es un destino personal y Verástegui, más allá de Hora Zero, siguió escribiendo y fundando su arte.

Como todo poeta romántico, se afirma desde su voz, un lenguaje, y así se abre a una pasión que lo avasallará durante toda su vida, Verástegui terminó siendo una suerte de energía. Y como todo poeta, siguió un camino solitario.

Su primer libro es un canto rockero contra toda la realidad, el poeta defeca, afirma, canta, silba, y ha conocido el amor. Todo eso, como motor de liberación, desplaza lo abstracto por un entendimiento más cercano a lo

oriental: la eternidad es lo observado, y lo observado se halla encadenado a simultáneas formas, y estar en la realidad es encadenarse al canto de la conciencia.

Ahí refulgía sentimiento, es decir, vida, fuerza, no simples metáforas ni palabras bonitas o rebuscadas que sirven para ganar premios y ser reconocido, o pensamientos que, como sugiere Sebastián Salazar Bondy, son flores que parpadean un instante y después desaparecen. Tristes polillas danzando alrededor del sol:

Más escuelas menos cuarteles...

Más escuelas menos cuarteles...

Tarde de lucha en todo Lima
pedradas y bombas lacrimógenas disparos carreras
y el imperdible de una brusca llamarada que desde
entonces permanece prendido en nuestros corazones.
Y en los alrededores del Edificio Kennedy 4 piso

Rectoría de la UNMSM estudiantes
y GC Servicios Especiales se agarran a cachiporra, y
trompadas: Afuera Martha Hildebrandt
...Afuera Martha Hildebrandt.

Porque la poesía, si no permite cambiar y transformarnos, situarnos en otros aires, no es redención, no logra bruñir un diálogo real, entre humanos, desde la intimidad abierta. Y todo convulsiona en el lenguaje-camino-sinfonía que devela Enrique, como una hoguera, como Giordano Bruno, atado al fuego por culpa de sus ideas, por buscar irrefrenable libertad y entonces canta:

y entró sereno en la brasa
lúcido entre las ávidas llamas.
Toda época está
en retroceso y todo presente es pasado devorado
en el futuro y aquel 9 febrero 1600
Giordano Bruno, poeta,
loco y filósofo, que en la duda encontró su verdad

nació para todos
y yo nací con él,
yo soy Giordano Bruno.

Pues la poesía, desde los dos César (Moro y Vallejo), padres junto a Eguren y otros vanguardistas, funda en nuestro imaginario el espacio de la memoria, del espíritu y la redención. El cuerpo que somos y desea hablar, y desea en su sueño el gozo absoluto, la liberación más amplia, busca anteponer ante el mundo, el disparo de otras formas: una flor que sea también, la naturaleza cambiante y perdida, ese lugar eterno que desde la poesía habitamos. Y el bardo versa:

la autoconciencia es fuerza unida al
criterio y lo perdurable es la acción, lo que determina el cambio
y
sus nuevas relaciones.

Luego viaja, como muchos de nuestros poetas, se desplaza del Perú hasta Europa, junto a su esposa Carmen Ollé, también poeta, y viven una especie de vagabundaje, donde van a conocer a otros latinoamericanos, como Roberto Bolaño o Mario Santiago (ambos poetas del Infrarrealismo, grupo que nace por influencia de Hora Zero) y se alimentan de todas las tendencias de su época. Mayo del 68, la filosofía posmoderna, Barthes, Julia Kristeva, las teorías de lenguaje de John Cage, la extensa obra de Octavio Paz y el rock convulso de siempre fluyendo como un pentagrama delirante.

Con la beca de la fundación Guggenheim, Enrique y Carmen disfrutaban del placer de vivir entre libros, aprendizajes, y eterna poesía cada noche, en las mesitas de los bares, mientras se aman y aprenden, se aman y fortalecen mente, cuerpo, y adquieren la lucidez serena de la vida silvestre, sea en un departamento charlando hasta la madrugada o en las calles de luz diáfana. Cae la historia sobre sus ojos, pasan los años, se desatan guerras en todo el planeta, y Verástegui afirma: “me mantuve sereno labrando estos versos”.

Ya para estos tiempos, con el siglo XXI y sus tecnologías e inmediateces, las ediciones de sus poemarios se multiplicaban por todo el continente, junto a los estudios y así, la difusión era veloz y el paisaje de su gramática despegaba como un geiser.

También sus detractores, y todo el movimiento que significó la exploración de la llamada generación del 70, que así como tuvo a Hora Zero, tuvo otras voces desafiantes como Arteaga, Watanabe, Málaga, etcétera.

Casi medio siglo después, yo encontraba afinidad en la música de su espíritu. Y se lo consideraba loco, vago, por cantar en los recitales hermosos temas a su amada Julia Kristeva; era despreciado tal vez por sus orígenes humildes y, porque, hay que decirlo, nuestra sociedad sigue plagada de tantos inútiles conflictos: como el racismo, la discriminación.

Pero ahí estaba su obra, *Splendor* (casi 1000 páginas de poesía), sus tratados sobre la yerba luisa, su hermosísimo libro *Yachay Hanay* (un manual para entender la conciencia desde la sabiduría incaica), múltiples ensayos sobre la poesía, y sus trabajos y estudios de lenguaje, para trazar ese horizonte más allá de los detractores, para convulsionar nuestro silencio. Una sociedad como la nuestra que obvia y destruye a sus creadores, silenciándolos o arrojándolos a la marginalidad. Pero ahí estaba, repito, la obra: la escritura de un mundo, el sueño de alcanzar el Paraíso.

Y es precisamente ese aire vivo y musical lo que rápidamente nos golpea de su música. “La poesía te saca de tu cuna culeca, te pinta tu paisaje de Herodes y un viento fresco remece tus sueños”²⁴. Y es que, la belleza de la poesía nos ofrece campos ilimitados, no solo un espejo ni un espacio contemplativo, sino un conocimiento como una música inevitablemente hermosa, desquiciada, lunática y visceral, pero también como el espacio donde somos, donde, como si se tratará de una piel sutil cubriendo y desnudando la metamorfosis de nuestra lengua, nos manifestamos en una dimensión más real.

Verástegui trasmite desde un espacio despierto, donde su visión va tejiendo en sus primeros trazos la realidad de una época, con sus angustias y exaltaciones y su eterno corazón enamorado, pasando por el erotismo, la política, lo místico, matemático, y llegando a la materia del cuerpo, la gnosis. Yo creo que lo fundamental de Verástegui, dentro de sus tantas bitácoras, es aquel saber que intenta recuperar, respaldado por un sólido amor, el conocimiento del cuerpo, y que resume como el nombre del DIOS KRISOL, a una apuesta por vivir en armonía y paz.

DIOS KRISOL: así llama Verástegui a esa sed de alcanzar la perfección, de vivir más allá de la convulsión de una época, que ataca

24 Poema “Si te quedas en mi país” del libro *En los extramuros del mundo*.

nuestra mente, y nos torna máquinas que sostienen la estructura del sistema. KRISOL, entonces, es aquella voluntad por explorar y unificar mente, por expandir conciencia, por encaminarnos a la virtud. Y así, la obra de Enrique, se configura como una suerte de Planeta, iluminando el espacio de la poesía.

Un planeta que ama demasiado escribir y soñar el mundo, es decir, volver a respirarlo y situarse dentro (tanto yo lírico como yo mental, ¿cuál es la diferencia?). Verástegui, así, es lo más parecido a un desafortado jazzista que tenemos en nuestras letras. Expresa:

No soy más que un pobre literato perdido en una azotea de París.
Trato de ser amable contigo, un anfitrión en una ciudad en la
que he tratado de moverme
como en un lecho, revuelto siempre
y siempre distinto.

Desafortado en su creación, y en sus sueños, que se tornaron también delirios, es decir, locura inalcanzable más allá del paraíso de su lenguaje, y que lo arrojaron tras la búsqueda de la armonía, que ligue poesía y ciencia, ética y política, eros y logos, yo y pluralidad.

La poesía como un trance alquímico, la poesía como una liberación mental (abriendo la posibilidad del tercer ojo, que no es otra cosa, que la mente despierta, o el tercer cerebro donde florece la posibilidad del lenguaje), la poesía como una chaira explorando la realidad y convulsionándola. Entonces Enrique dice:

Viene en su auto atrevido y esta noche será el recital
donde habré de leer un poema aún irreverente como todo en
la vida, una bendición
como un florero sobre esta página soñada.
Imaginar una persona poética mientras busco
el punto de confluencia entre Garcilaso Inka y Guamán
Poma de Ayala no será metáfora
que pueda degustar en el “Haíti”
pero es cultura
que agiliza la mente.

La poesía como una sola marejada donde belleza, ontología, política, ética y muchísima autoconsciencia, es decir, lucidez, convergen en una sola lengua que, así expresada, agiliza la mente. Es decir, nos potencia el seso, nos permite soñar un más allá. Y funcionan, según expresa Elena Cáceres, “como antídotos al caos y al absurdo”²⁵. ¿Pero acaso no son simples palabras? Dirá tal vez cualquiera escuchando mis letras, pero simplemente, uno está o no está en la poesía, y se reconoce bajo su plenitud, o no. Y si reconoce ese poder, adquiere la posibilidad de oír. Y ese oído mental —como sugiere Gonzalo Rojas— permite deshacerse de la situación del tiempo. Ahí el detalle. Como sugiere Hinostroza en la solapa del libro de Óscar Málaga: “Y el poeta es una negación refulgente y dolida de todo aquello que no es un poeta, es una aseveración en carne viva, y cada rumoroso verso es una profesión de fe en la poesía, todo el resto no importa, porque si uno no es poeta, no es nada”.

Una especie de médium donde la poesía, su estudio, la vida, las ciencias y las matemáticas florecen como miles de mariposas inquietantes alrededor de sus dedos. Un planeta repleto de libros, de escritura convulsa, como la de un animal que no se resigna a morir. Un acto de fe destruyendo toda vacilación, y como tal, una apuesta por la totalidad, vida o poesía venceremos.

Con la obra de Verástegui, un joven como yo, de barrio y de sueños frescos como una palmera en la av. Principal de Arica-Chile, puede acceder a un planeta y perderse. Entrar o salir, penetrar algunas rutas, o cerrar puertas (tal vez como las de George Perec que conducen a caminos emancipados), y finalmente perderse, pero para emanciparse, para no simplemente serenarse, sino para descubrir también su propio destino verbal. Pues, la poesía, ya lo dijo César Calvo, es un destino. Y la tradición, como sentenciaba Mahler, es la adquisición del fuego, no de la ceniza.

En ese sentido, me sorprende mucho su pasión por la propia Tradición Poética Peruana. Que lo empujó a construir libros donde todo se rebalse, o funcione como engranajes, como piezas, de lo que finalmente será una suerte de concierto lingüístico, y acá me parece cercana su afinidad con Rubén Darío, abuelo de la poesía latinoamericana, que —entre muchos otros accesorios— nos legó la tradición del mestizaje. Verástegui es un mezclador nato: en su lienzo conviven multiplicidad de voces (como en su libro político

25 Prólogo de *Splendor*, 2013. Editorial Proyecto Literal-Kodama Cartonera-Grafógrafo ediciones-La Ratona Cartonera.

Taki Onkoy), diferentes técnicas o estilos de otras disciplinas artísticas (como en *Monte de Goce*), reflexiones sobre la interioridad, el cuerpo y la virtud (como en sus *Angelus Novus*), todos, con la sabiduría de combinar diferentes tradiciones, sea la hermética barroca española (San Juan de la Cruz, por ejemplo) con los estudios sobre la percepción de Maurice Merleau-Ponty. Todo entra y ocupa un espacio-tiempo en su lienzo musical, abriendo poros, problematizando espacios, expandiendo lo establecido. Todo dentro de una marcada autorreferencialidad, como sugiere él mismo, dentro del prólogo de su obra completa *Splendor*: “(este poema) se trata de una autobiografía espiritual y de cómo se ha formado un muchacho de pueblo que por las circunstancias de clase y de “raza” (que todavía funcionan en Lima) aún no tiene derecho ni a la literatura ni a expresarse literariamente”.

Desperté el domingo y fui al cerro San Cristóbal a grabar unos poemas frente a la ciudad, junto a mi amiga Julia Wong. Lima, desde la altura, es solamente un puñado de casas y carritos que pasan y joden y un paisaje pardo y triste. “Ahí está mi casa” le señalé a la muchacha. Llegué a mi cueva, dejé los libros regalados, hermosos poemarios, y me conecté al Facebook, fue cuando, desde Nueva Zelanda, me llamó Óscar Málaga. Triste me contó, con esa característica voz dadaísta, cómo conoció a Enrique. Dijo que fueron patas desde que Verástegui leyó sus poemas y vino de Cañete a buscarlo. “Él entendió toda nuestra onda —aseguró el autor de *El libro del atolondrado*, desde Nueva Zelanda— y la mejoró y la enriqueció. Buen amigo, algo tímido, a veces bebía demasiado para perder la timidez. Pero buen pata. Nosotros vivimos juntos, y cómo no teníamos otra cosa que hacer, ni tele, ni nada, nos la pasábamos leyendo poemas”.

Y yo he llegado hasta aquí Enrique, floreciendo con la intensidad tan lúcida de tus palabras, es decir, de tus ojos como un mar desasosegado, y alzo también la copa —repletísima de la bondad y florecimiento de una época (la mía)—, porque supe sentir tu voz cuando expresaste “me mantuve sereno escribiendo estos versos”²⁶ apacible y armoniosa, como la de un niño. Y somos nosotros, los chibolos desenfadados de esta época, los que tenemos que desempolvar los bríos, el polvo, la ciencia, las matemáticas y la pasión como la totalidad de una entrega. Hemos nacido a la bondad de tu arte, hoy todos somos Enrique Verástegui.

26 De *Página Libre*, 1990. Publicado en el libro *Los broches mayores del sonido*.

- 30 seconds (6)
12 Be patient and we will find out, delay as Eden developed (4,3,3)
13 Vegetable stick inside shelter (6)
16 Beast used river before elevated railroad (5)
17 Coming from Mercia to the peninsula (6)
18 Tree used for making footwear? (10)
21 Express one's fear in alfresco play? (3,3)
23 Weighty seal almost coming out of ocean with big waves (5,3)
24 Astutely intriguing getting round MP (8)
25 Maiden's assistant? (4)
26 During time that one can remember explosive gimmer on ivy (6,6)

17
21
24
26



Solution No 25,307

C	A	R	E	R		M	A	R	C	O	T	I	C	
A			O			I								
A	S					N	S	M	A	N				
						B				T				
						F	L	A	M	E				
						L				N				
						O	R	S	E	T				
						D				E				
						N								
						T	S	D	O	W	N			
						E				A				
						S	O	N						
						A								
						A								

Thre
the
tok
Gr
m
w
N
A
*e
See
*Or
Tele
Yes
Acc
Fro
14
Tah



E
CC
4018106 78 0014113 6 05
uttogewicht (kg) Serien Nr. Pal
EAN
ge
ntity
40



De la física cuántica

1. La física cuántica solo ha servido para fabricar la bomba atómica.
2. De lo que se trata es de fabricar objetos para bienestar de la humanidad.

ENRIQUE VERÁSTEGUI

01/11/07

En los extramuros de la amistad Una conversación con Enrique Verástegui

Raúl Silva de la Mora

En abril de 2007 llegué a Lima por primera vez y conocí a tres poetas peruanos, Paul Guillén, Edgar Saavedra y Walter Espinoza, que se convirtieron en una brújula entrañable para hacer posible encuentros como el que sucedió con Enrique Verástegui. Ellos hicieron real también la presentación del número más reciente de *Nomedites*, una audio video revista que poco antes habíamos lanzado desde Cuernavaca, México, dedicada al Movimiento Infrarrealista y al Movimiento Hora Zero. La brújula de esos poetas convocó, en pocos días, a varios de los horazerianos: Jorge Pimentel, Eloy Jáuregui, Tulio Mora, Ángel Garrido y Enrique Verástegui, para que se unieran a una celebración luminosa en el Centro Cultural de España en Lima, donde también estuvo uno de los poetas infrarrealistas, el chileno Juan Esteban Harrington.

Desdichadamente y a última hora, cuando le llamé para pasar a buscarlo, Enrique Verástegui argumentó un malestar y se disculpó por no asistir a la presentación. Yo no me resigné y ante mi insistencia él dijo la verdad: “Mira, Raúl, yo te agradezco mucho la invitación, pero no creo necesaria mi participación. Además, ya Roberto Bolaño dijo que Jorge Pimentel es el mejor poeta peruano”. La ausencia de Enrique Verástegui volvió un tanto melancólica esa presentación. Días después volví a visitarlo en su casa y me recibió sonriente, dispuesto a conversar. Nunca volvimos a hablar de ese episodio donde su ausencia fue, en realidad, otra manera de estar presente. Irónicamente, nuestro diálogo comenzó así:

RS: Enrique, ¿qué te parece si arrancamos así: hablando de cómo fue tu contacto con México, con Mario Santiago y con Roberto Bolaño?

EV: Yo no recuerdo exactamente en qué fecha los habré conocido, si fue en el año 74 o el año 75, que es cuando me llega una carta de México, y le llega simultáneamente otra a Jorge Pimentel, en donde ellos se declaraban lectores nuestros. Yo les contesté y luego, cuando tuve que salir al exilio, pasé por México y conocí a muchos intelectuales mexicanos, empezando por Octavio Paz y por José Emilio Pacheco. Y fue precisamente Pacheco quien me dijo: “quiero presentarte a dos jóvenes poetas que te van a agradar”. Entonces me los presentó y eran Mario Santiago y Roberto Bolaño. Recuerdo que yo estaba interesado en conocer la Zona Rosa porque había muchas librerías ahí. Compré algunas antologías de poesía mexicana, de poesía norteamericana y luego ellos me invitaron al Café La Habana, donde me encontré ante unos cuarenta jóvenes de mi edad, chiquillos todos, infirrealistas, interesados en la poesía como todo poeta, pero que fumaban marihuana y yo me acuerdo de que les dije que no deberían fumar marihuana, a pesar de que con los años he recordado un verso de Octavio Paz que dice: “Cae la noche sobre Teotihuacán./ En lo alto de la pirámide los muchachos fuman marihuana”. Yo no fumaba, no soy drogadicto, me mantengo al margen de esos problemas. Estuve una semana en México, que aproveché para conocer diversas zonas y luego viajé a Barcelona, con una escala en Madrid para conocer el Museo del Prado. En Barcelona, al poco tiempo se apareció Roberto Bolaño, a quien acogí en mi casa y le pedí a mi esposa que le diera de comer, pues no tenía trabajo y no tenía qué comer. Luego él me pidió que le obsequiara algunos libros y le obsequié una pequeña biblioteca. Así que conversábamos y tomábamos mucho vino y mucho licor y hacíamos una serie de proyectos para fundar un movimiento continental en América Latina. Después yo me retiré a Mahón y dejé de ver a Roberto. En Mahón de Menorca continué mi trabajo literario, obtuve un premio, se me acabó la beca y me fui a París. Luego, con el paso de los años, veinte años después, él me escribió una serie de cartas que no sé si las tengo o las he perdido, donde me hablaba de sus proyectos literarios, de sus ediciones, sus publicaciones, novelas que él había ido publicando, e incluso me propuso trabajar en un libro conjunto, pero yo no quise, pues vi que el tema era complejo, bueno... no es que fuera complejo en sí, esa no es la palabra, sino que era delicado. Se trataba de escribir *La literatura nazi en América*, pero cortésmente me negué. Luego nos distanciamos.

RS: También hubo un encuentro en París con Mario Santiago.

EV: Sí, hubo un encuentro en París con Mario, efectivamente. Yo de Menorca me fui a París, y ahí me fue a buscar Mario, quien organizó para mí un recital en una librería brasilera, pero los brasileros le dijeron que yo era un becario norteamericano y no estaban interesados en que me presentara allí. Creo que eran de izquierda, como era la izquierda en ese entonces, tan represiva, y nos botaron a los dos. Mario regresó a México y ya no lo volví a ver. Luego, con los años, me envió una serie de libros de poemas muy bellamente editados y eso fue lo último que supe de Mario Santiago y del Movimiento Infrarrealista, hasta ahora en que llegas tú hasta mi casa y conversamos en torno a unos tragos y unos cigarrillos.

RS: Enrique, este contacto con Santiago y con Bolaño ¿provocó algo en tí, te dio algo ese encuentro?

EV: Bueno, yo vi en Mario Santiago a una persona poseída por un espíritu, entregado totalmente a la poesía. Roberto tenía gustos diferentes a los míos, por ejemplo, yo era amante de Joyce y a él no le interesaba Joyce, entonces, creo que esas cosas nos fueron distanciando.

RS: ¿Por qué no me platicas un poco de los caminos que has recorrido a través de la escritura? Estamos sentados en la sala de tu casa al lado de una mesa que se parece a esos mágicos círculos concéntricos como los del sitio arqueológico Moray en el Cusco, formados en este caso con ejemplares de las distintas ediciones de tus libros. Aquí en esta mesa se concentra buena parte de tu obra ¿no?

EV: Sí, aquí están algunos de mis libros, porque yo escribo desde la remota infancia, leo mucho, he leído muchos miles de libros. Muy joven publiqué un libro que se llamó *En los extramuros del mundo* y luego me sumergí en un proyecto en el cual empleé muchos años de mi vida, *Ética*, que está conformado por cuatro tomos, una tetralogía que contiene *Monte de goce o libro del pecado*, *Taki Onqoy o libro de la redención*, *Angelus Novus o libro de la virtud*, *Albus o libro del conocimiento*, que suman 1000 páginas y que totalizan todo el conocimiento humano de aquellos años, que son también estos años y que serán los que vendrán. Y bueno... los críticos dicen que está a la altura del Dante, otros dicen que es superior al Dante. Recientemente apareció en Internet un texto que lo considera superior a Goethe. En fin, he publicado

otros libros de ensayo, que buscan analizar el mundo contemporáneo y la filosofía, como por ejemplo *El modelo del teorema*, que es una visión del mundo o es el mundo visto desde las matemáticas; o *Apología pro totalidad: ensayo sobre Stephen Hawking*, que es una visión de la totalidad para el siglo XXI. He publicado también *El motor del deseo*, que es un ensayo insuperable de dialéctica sobre el texto poético, narrativo y de dramaturgia.

RS: Enrique, tú te fuiste muy joven a Europa, ¿qué fue lo que te impulsó a emprender ese viaje?

EV: En aquel momento había una dictadura militar y toda América del Sur estaba convulsionada por movimientos guerrilleros y fuerzas represivas, así que yo busqué una beca norteamericana y me fui a Europa.

RS: La Guggenheim.

EV: Sí, me fui con la Guggenheim. Me presenté con mi primer libro, pero lo que decidió fueron dos poemas de *Monte de goce*, uno de ellos se llama “Dibuxo del venerable varón F.J. de la C.” y el otro “Penlopea de Itaca pasó por Lima”. Hasta que un día me enteré de que había obtenido la beca Guggenheim, tuve una gran alegría y me fui.

RS: Enrique, háblame de tu relación con el Movimiento Hora Zero.

EV: Creo que es una cuestión de época. Yo estaba en el colegio cuando decidí fundar un movimiento sobre la base del *Sturm und drang* de la literatura romántica alemana, de Goethe. Para entonces, aunque nací en Lima, yo vivía en provincia, en San Vicente de Cañete, a dos horas y media al sur de Lima. Después, al llegar a Lima para estudiar Economía en San Marcos, un amigo me encuentra una noche leyendo poesía en la Biblioteca Nacional y me dice: “¿qué haces, por qué lees poesía si tú estudiaste economía?”, y yo simplemente le dije que economía y poesía riman. Entonces él me dijo que tenía un amigo poeta y me pidió que le enseñara mis poemas; así que esa noche salimos de la Biblioteca Nacional, eran cerca de las once de la noche, y caminamos por Lima hasta encontrar a José Carlos Rodríguez. Luego, al día siguiente, le llevé mis poemas a los poetas de Hora Zero.

RS: ¿A quiénes de Hora Zero?

EV: A Juan Ramírez Ruíz y a Jorge Pimentel. Juntos nos fuimos a Chiclayo, a unos 1000 km al norte de Lima y ahí publiqué mis poemas. Después, todo Lima me recibió como a un gran poeta y desde ahí, por consejos de Pimentel y de Ramírez Ruíz continué publicando y escribiendo, aunque ya tenía una formación que yo mismo me había dado desde la infancia, en cuanto a la lectura y al gusto literario. Y bueno, Hora Zero fue un movimiento integrado por gente de la provincia peruana, en un país donde la cultura siempre fue centralista y elitista. Hora Zero insurgió contra todo eso y su manifiesto, “Palabras urgentes”, explica por qué insurgen. Por el contexto sociocultural se ve que fue un movimiento que nucleó a la gente de provincia, pues a la vez se abrieron filiales de Hora Zero en todo el Perú. Cuando yo salí al exilio hablé con Roberto Bolaño sobre la posibilidad de fundar Hora Zero a nivel continental en América Latina. Pero al llegar a París me volví a encontrar con José Carlos Rodríguez y él me consultó si debería fundarse Hora Zero Internacional. Yo le dije que sí, a condición de que el manifiesto lo escribieran escritores franceses, y estos escritores hicieron el manifiesto y así se fundó Hora Zero Internacional, que tuvo una proyección universal.

RS: Hora Zero y el Infrarrealismo han tenido puntos de contacto importantes.

EV: Sí, hay otros compañeros míos que se han escrito seguido. Tulio Mora y Jorge Pimentel se escribían con Roberto Bolaño y creo que con Mario Santiago, ellos te pueden hablar más de ese asunto, pues yo he estado metido toda la vida en la escritura de mis libros y en leer, en ponerme al día de lo que sucedía en el mundo.

RS: Y tu obra poética ¿cómo se inserta en Hora Zero, tú cómo te sientes dentro de Hora Zero?

EV: Bueno, en honor a la verdad debo decir que mis amigos de Hora Zero habían complotado, si se puede decir así, contra el sistema de las letras peruanas, pero que no tenían un norte, no tenían una dirección, y que dada mi información y mis gustos, yo les enseñé al menos en sus primeros tiempos

hacia dónde dirigirse, pero luego decidí seguir mi propio camino, sin hacer caso a los elogios, no existieron insultos en ningún momento, hice mi propio camino, que era el camino del Dante.

RS: ¿Como una especie de lobo solitario?

EV: No, no, nunca me he considerado un poeta maldito y precisamente ninguno en Hora Zero hemos querido ser poetas malditos, sino poetas funcionales, digamos, si se puede decir así, gente ligada a su pueblo, y a su época, pero que no toma la pose del poeta maldito a la francesa, sino que más bien somos cercanos a los poetas norteamericanos, en el sentido de tener una esposa, hijos, y saber construir una obra con la familia al lado.

RS: ¿Y en ese sentido cómo has vivido ese ideal?

EV: Pues muy bien, satisfecho de todo, de mi esposa, de mi hija, de mí mismo, y de tener amigos.

RS: ¿Participaste en la redacción de alguno de los manifiestos de HZ?

EV: En muchos, sobre todo en “Contragolpe al viento” del año 1977. Es un manifiesto de veinte páginas que concentra toda la historia literaria del Perú y plantea nuevos caminos para Hora Zero, en un momento en el que la gente necesitaba leer esas cosas. Es un manifiesto que escribí desde Mahón, Menorca.

RS: Tu publicaste muchos textos en revistas mexicanas...

EV: Cierto. Cuando estaba en París me ganaba la vida escribiendo para la revista *Diálogos* del Colegio de México y para el suplemento cultural del diario *El Nacional*.

RS: También conociste a Octavio Paz.

EV: Sí, antes de viajar a México, Vargas Llosa me sugirió que lo primero que debía hacer era llamar a Octavio Paz y enseñarle mis poemas.

Así lo hice, pero como llegué a medianoche lo levanté de la cama y creo que no le gusto. Pero yo ni sabía que Octavio Paz era un señor diplomático, un señor político, muy serio y estirado, yo era un chiquillo provinciano que salía del Perú por primera vez.

RS: ¿Cuántos años tenías?

EV: 26 años, y lo levanté de la cama. Octavio Paz me invitó a visitarlo.

RS: Enrique, dejemos en suspenso esta conversación. Sólo dime ¿cómo relacionas tu vida y tu obra con lo que es el Perú, un país que tiene una conexión profunda con la tierra y lo indígena?

EV: Mi contacto con lo indígena ha sido a través del magnetismo que emana de la tierra, ese magnetismo lo siento como si yo fuera un animal, pero no solo a través de la tierra, sino también del cielo, del mar, de las flores, de los árboles y la vegetación, del paisaje. Es la relación telúrica con mi país lo que me ha inspirado.

Rnt: E.Verástegui
O'higgins 336,
San Vicente de Cañete.



Sr.
León Félix Batista

784 4th Avenue #3-C
BROOKLYN, N.Y. 11232

U.S.A.

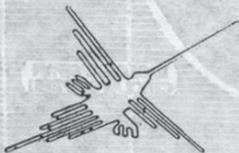
Rnt: E.Verástegui
O'higgins 336,
San Vicente de Cañete
PERU.



Mr.
Leon Félix Batista

784 4th Avenue # 3-C,
BROOKLYN, N.Y. 11232.

USA



correo aéreo-by air mail

VISITE EL PERU

VISIT PERU

Yo no pido postales sino cassettes de Lou Reed (5 cartas de Enrique Verástegui a León Félix Batista)

León Félix Batista

Ha desaparecido de mi mente cómo, y en qué momento, empecé a cartearme con Verástegui. Aunque sí creo recordar por qué: el eclipse que hizo José Kozer al empezar a irse de New York. Según iba el Maestro cubano preparando su partida, iba yo heredando, domingo tras domingo de viaje en tren a su casa de Forest Hill, libros de su biblioteca. Así cayó en mis manos *Ángelus Novus*, bajo cuya dedicatoria a Kozer Verástegui anotó su dirección de O'Higgins. Debo haber acometido el atrevimiento de escribirle a Perú, sin su permiso, impulsado por mi próxima orfandad de mentor literario.

Cruzamos mucha correspondencia, una parte perdida como cartas muertas en oficinas postales, otra desaparecida en mis mudanzas permanentes: un *mailer daemon* que llamaba varias veces, más de dos: en un total de cinco. Son las cartas que me quedan. Y sigo extrayéndoles muchísima enseñanza. Una, acaso la principal: perseverancia en la escritura. Enrique me dice que escribe 12 horas cada día. Otra: como escritor precoz, Verástegui alcanzó todas las cimas cuando muchos apenas estamos escalando.

Estas misivas traslucen una ternura inaudita por un novísimo poeta desconocido por él, y exiliado en Nueva York. En la primera (25 de junio de 1993) y en la última (29 de diciembre de 1997) comenta mis primeros dos libros, enviados por mí a Cañete, con una lucidez alucinante. Recuerdo que yo leía, releía, rumiaba sus palabras sobre mi obra una vez y otra, apabullado por la valoración de un gran poeta a mis borrones.

Es una pena no tener la contraparte de mis cartas a Verástegui (aunque puede que padezcan del candor tambaleante de aprendiz), porque

contribuirían a completar el cuadro dialógico. ¿Por qué no me llegaba, por ejemplo, *Taki Onqoy*? ¿Se lo habré requerido al director de Lluvia Editores? ¿O acaso lo intenté por la vía de Serna Ponce, vecino mío en New Jersey? Mi ejemplar de *Taki Onqoy* tiene dedicatoria de Enrique el 17 de agosto de 2007, cuando ya estaba de vuelta del exilio. Su *Apología pro totalidad* me llegó a Nueva York en 2002. Compré *Monte de goce* en el Bronx en 1999. Y así. Ignoro si Verástegui pudo viajar a Nueva York alguna vez. Al menos no mientras yo estuve allá. Lo que no puedo olvidar son mis angustias buceando por todo el Estado, sin éxito, buscando *El caballero de la rosa* (*Der Rosenkavalier*) de Strauss en un solo cassette: porque parecía imposible embutir en cinta magnética las 4 horas de esa maravillosa ópera escrita por Hugo Von Hofmannsthal. Solo en varios vinilos, que dudosamente llegaron a salvo a manos de Verástegui en Cañete. Así que nunca se lo envié, sustituyéndolo continuamente por la abundancia de Lou Reed. Me conforma darme cuenta del júbilo de Verástegui al recibir estos obsequios sonoros, y me gusta imaginar que escribió mucha poesía bajo esta atmósfera en su casettera.

Se alcanza a ver en esas pocas cartas nombres de amigos comunes: José Kozler, Gabriel Jaime Caro, José Serna Ponce, asimismo referencias a las revistas *Realidad Aparte* y *Diario de Poesía*, a sus editores de Lluvia. El intercambio epistolar se detuvo en 1997 para pasar al menos farragoso y nuevo modelo comunicativo: los correos electrónicos, de los cuales conservo cientos, pero carecen, obviamente, del aura mágica de cartas maquinascritas, con equis de tachaduras, con firma a lapicero, con puro calor humano.

Y se puede trazar con ellas un recorrido creativo —al menos por esa franja de casi un lustro—, de su obra magna concebida al principio como *Ética*, y finalmente como *Splendor*: un contundente documento “cuya escritura consumió la vida”, como él mismo dice en el postfacio, del enorme escritor que ha sido Enrique Verástegui.

Santo Domingo, julio 2019.

Querido León Félix:

Me llegó tu bello libro *El oscuro semejante* y tu cariñosa postal y, de inmediato, esta neblinosa mañana de invierno en la costa peruana, te escribo. He colocado un cassette con Laurie Anderson y, mientras la escucho, releo tu libro que, de inmediato, capta mi atención y me obliga a sumergirme en él. Tienes sólo 23 años, como dice en la contratapa, y has escrito un libro brillante que habla por Santo Domingo, tu Santo Domingo, del que te has exiliado pero vuelves a través de tu lenguaje, o con más precisión, a través de tu lengua, aunque el inglés te resulte tan fascinante también que te escribes un poema en ese bello idioma, lo que sólo significa tu adhesión al castellano. Hace años conocí, y sólo de vista, al Agregado Cultural de Santo Domingo en la presentación de un libro que yo hacía, y aunque no sé nada de él —lo invité a mi casa pero, obviamente, mi casa está a dos horas de Lima— me recordó a Santo Domingo porque tenía un libro de Bosch, publicado hace una treintena de años en Lima, sobre Santo Domingo y la historia de ese bello país del Caribe. No tenía, pues, una idea exacta de la literatura de Santo Domingo sino hasta ahora cuando me llega este libro de poesía tuyo. Te agradezco el habérmelo enviado, y así nuestros lazos latinoamericanos empiezan a estrecharse, sobre todo con la zona caribeña que, prácticamente, me era desconocida —me refiero a su literatura que es, finalmente, lo único que me interesa y que, de paso, frente a la política por ejemplo, siempre tan absurda, es lo más interesante que hay. Santo Domingo: sus poetas, y su literatura, ¿no es eso hermoso? Nada, ciertamente, más hermoso que lo literario y nada más necesario tampoco —como el rock' n' roll, por supuesto, me refiero al excelente rock' n' roll que, de vez en cuando, muy de vez en cuando, y cuando algún amigo lo envía desde New York, se puede escuchar por estos lares. Así me llegó Laurie Anderson a quien, felizmente, y también sólo de vez en cuando, se puede escuchar en los programas de música clásica de la radio Sol Armonía de Lima. Ese New York me parece fascinante: Pink Floyd, Nico, Lou Reed, Laurie Anderson, Roxy Music, son los representantes de ese New York que, alguna vez, me gustaría conocer pero al que, desde ahora, atisbo a través de estos cassettes que generosos amigos me han enviado. Como ellos, son

ustedes quienes hacen la alta cultura de New York, y entre ellos está tu libro, aquel oscuro semejante que, desde un lenguaje deslumbrante, se plantea el renacimiento de su propio ser. Esa relación dialéctica es fundamental en tu poesía e implica el paso hacia otra cosa, la que debe de haberse ya producido porque, como me dices en tu carta, tu libro forma parte de tu pasado, sólo que, como todo pasado, éste no puede abandonarse: se proyecta siempre en el futuro, y ese futuro es tu lenguaje. Me place que te haya gustado *Ángelus Novus* y que hayas logrado una identidad con él: eso forma parte del proyecto significativo del libro, y has captado a la perfección su mensaje dado a través del lenguaje. En estos días, para ser más preciso, dentro de un mes, debe aparecer otro libro mío que cierra el ciclo de *Ángelus Novus*: este nuevo libro es *Taki Onqoy*, y forma parte del proyecto de la utopía peruana, aquella en la que todos los peruanos que nos dedicamos a la literatura y el arte estamos inmersos. Sin embargo, este nuevo libro –que te haré llegar apenas salga– se expresa también a través de su lenguaje, y eso, como toda mi obra, es lo fundamental en mí. Aparte de ello, ahora busco editor para un libro de ensayo que acabo de concluir: *El sistema del alma peruana*, que quisiera editar en Lima, o en el exterior, pero que quiero editar de todas maneras porque, y esto es real, constituye la fundación de lo que somos los peruanos, y también los latinoamericanos. Si conoces una editorial interesada en publicarlo, por favor házmelo saber, e interesa a su vez, a esa editorial para que lo edite. Sus características materiales son: 290 páginas mecanografiadas a un solo espacio. Un libro de ensayo muy importante que interesará, en principio, al lector peruano pero que, simultáneamente, va a interesar al lector latinoamericano. Para este libro busco un editor, y me gustaría encontrarlo, en New York, o en Santo Domingo. En cierto modo, es la continuación de mi libro de ensayo *El motor del deseo* que, si mal no recuerdo, José Kozer tiene una copia de él. Si le pudieras sacar una copia Xerox, e igualmente editarlo en New York, o en Santo Domingo, te lo agradecería bastante pues es una reflexión sobre la poesía como no se había hecho antes en América Latina –sólo que no lo he distribuido internacionalmente, y mi libro está ya agotado en librerías limeñas. Por ello es que te digo que le pidas una copia a José Kozer, que debe tenerlo, ya que no tengo ejemplares conmigo, excepto que, también, es un libro que debe difundirse a nivel latinoamericano. Léelo porque sé que te gustará. ¿Cómo está José Kozer? Por favor, envíale mis saludos y dile que le voy a escribir. No le he escrito antes porque me había dicho que se iba a pasar

una temporada en España, y así no sé si permanece en New York, o está en España. En cualquier caso, sé que le va bien, y eso me hace feliz. También envíale mis saludos a José Serna Ponce, a quien personalmente no conozco, pero conozco a sus amigos en Lima, quienes siempre me hablan de él, y además, muy bien de él. Lima y, en realidad, todo Perú está, como habrás leído por los periódicos, inhabitable ahora por esa cuestión de la guerra civil que vivimos los peruanos, y por ello, todo el mundo aquí tiene ganas de salir al exterior. También yo tengo esas ganas, y espero que pronto, no sé cómo, pueda yo también salir al exilio donde espero encontrar tranquilidad y paz para escribir. A pesar de todos los problemas que genera la guerra civil, las actividades literarias continúan en Lima, y algo hacemos por nuestra cultura. Terminó esta carta e, inmediatamente, salgo para Lima para encontrarme con una amiga, pero antes continué escribiéndote. Te hago un pedido –otro más– que ojalá, puedas, satisfácerme: ¿podrías enviarme cassettes de Lou Reed, o Nico, o Pink Floyd, o Music Roxy? Ese rock ‘n’ roll me interesa sobremanera, y en verdad, constituye la base sobre la que me pongo a escribir mis textos. No me gusta el rock comercial y, además, lo detesto. Pero ese rock como el que hace la gente que te cito sencillamente me fascina y resulta reconfortante para mí. Solo que ese rock no se vende en Lima, y sólo podemos escucharlo, muy de tarde en tarde, cuando amigos comunes tienen la gentileza de enviárnoslo desde New York. Una ciudad donde quisiera vivir porque es cosmopolita y porque aquí siempre se hacen cosas interesantes. ¿Cuándo llegaré a New York? No lo sé, excepto que mis amigos allí me inviten a dar un recital, y entonces yo pueda llegar a esa bella ciudad. Hasta que ese momento llegue, mis felicitaciones por tu *El oscuro semejante*, que es un primer gran libro, y el deseo de leerme otros libros tuyos tan buenos como éste que me has enviado. Si decides venirte a Perú con José Serna Ponce estaré yo aquí para recibirte y charlar de poesía. Escríbeme. Un gran abrazo

ENRIQUE VERÁSTEGUI

Querido León Félix:

Te escribí una carta hace ya dos o tres meses para agradecer la gentileza que tuviste para conmigo al enviarme dos cassettes de Lou Reed, ese maestro del rock' n' roll de terciopelo, y ahora, perfectamente desesperado, lo hago para saber si mi carta te llegó porque, tampoco, mis cartas han estado llegando a España ni los libros que me envían de Brasil me han llegado. El correo está malísimo estos días, pero, a pesar de ello, no me doy por vencido y te escribo nuevamente, esperando que esta llegue. Lindo tu regalo de Lou Reed, un cantante de rock a quien escuché por primera vez en España, en Islas Baleares, durante fines de la década de los setenta. Tiene un don muy bello en esa voz suya tan acariciadora, y tan personal, que te hace realmente vibrar. Un cantante, pues, que, gracias a ti, escucho ahora de continuo y con quien puedo trasportarme a lugares realmente bellos y fascinantes que, sin embargo, me llenan de una enormísima nostalgia por mi exilio europeo donde, alguna vez, quisiera volver porque, como te he dicho en anteriores cartas, estoy bastante harto de Lima donde no hay actividades culturales y donde, sobre todo, no llegan ni buenos libros ni libros recientes, tampoco revistas culturales, que nos permitan estar al día con lo que se hace en otros lugares del mundo. Te pedí, por favor, que hablaras con tu amigo Serna para que te dé un ejemplar de mi libro *Taki Onqoy* (no tengo un solo ejemplar conmigo ahora) porque sé que el libro se está vendiendo en New York, aunque ignoro en qué librería. Aquí ya está agotado y eso me deja satisfecho pues significa que el lector se interesa por mis cosas. Acabo de concluir el IV tomo de la *Ética*, y ahora busco editor para publicarlo: este nuevo tomo se llama *Albus*, y me ha dejado totalmente satisfecho porque significa la llegada a la madurez de mi obra, aunque, también es cierto, siempre mi obra fue madura. *Albus* significa más que la madurez, otra cosa, ese algo misterioso que tiene la literatura, y que va a fascinar al lector, como me ha fascinado a mí. Me han prometido publicarlo para el próximo año, pero estoy tan desesperado que quiero publicarlo ahora mismo; así que he empezado a tocar puertas editoriales para ver si alguna se interesa para editarlo. Tengo también, un libro de ensayos: *Ensayo sobre el alma universal*, que busca desesperadamente editor. A pesar de que mis libros se agotan rápidamente en Lima, no hay mercado, o eso es lo que dicen, cosa que es

una lástima porque a mí me gusta producir abundantemente, y ver que mis cosas salen. León Félix: consígueme, por favor, el siguiente libro: Marilyn Ferguson, *La Conspiración de Acuario*, Ed. Kairós: que puedes conseguir en alguna buena librería esotérica de New York, una librería en castellano; un libro que necesito con carácter de urgencia porque tengo un trabajo que hacer y necesito bibliografía, entre otros libros, éste de *La Conspiración de Acuario*.

Por favor, ámate a conseguirme este libro necesario para mi literatura y envíamelo rápidamente porque me es urgente leerlo. Espero que esta carta te llegue y que tú te encuentres bien. Y trabajando un nuevo libro. Si puedes consígueme también una invitación para leer poesía en New York. Recibe un fortísimo (y agradecido) abrazo de

ENRIQUE VERÁSTEGUI

¿EL POEMA ANTE EL VACÍO?

Teorema del cero

Escribe Enrique Verástegui

22 ENE. 1994

LA REPUBLICA

... A diferencia del cero, la unidad es definible en su positivo así como H. P. Blavatsky, "La Doctrina Secreta": tomo V, sección XXII.

Inge explica: "Si los griegos hubieran contado con un signo para el cero, y si este signo hubiera sido el círculo místico, posible es que los pitagóricos y Plotino se hubieran adelantado a Juan Escoto Erigena y hubieran llamado "nihil" al absoluto. Plotino declara que lo Uno es la negación de todo número". Y si el "nihil" se confunde con el Ser Supremo o Absoluto, pasamos el enigma a Hegel y demás teóricos de la nada.

Alfonso Reyes, "La filosofía helénica", V, 2.

1. El cero es una unidad.
2. El valor del cero es simultáneamente positivo y negativo en la escala de números enteros negativos y positivos.
3. El código secreto de Pitágoras que conoce la Orden del Escocés Trinitario, una sociedad secreta europea con 700 años de antigüedad, y cuya clave poseía René Guenon, aunque no llegara a descifrarla (cf. su libro *El esoterismo de Dante*), consistía en hallar un número a través de la designación de la cifra sobre su guarismo, así: 28 debía leerse de la siguiente manera: $8 + 8 = 16 = 7$.
4. El cero es una unidad que diferenciada de su cifra dará siempre como resultado cero.
5. Para ello se necesitan tres pasos que son: escoger un número que contenga cero, sumar la cantidad de ceros que contiene la cifra, y restarlo a la misma cifra. Ejemplo: $70 - 0 + 0 + 0 + 0 + 0 = 7$
 $7 - 7 = 0$
6. Ejemplo: 700
7. 0 (porque cero contiene también un valor negativo)
 $0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 = 7$
 $7 - 7 = 0 - 0 = 0$
7. Ejemplo: 7000
 $70 - 0 - 0$ (porque cero contiene también un valor negativo)
 $0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 = 7$
 $7 - 7 = 0 - 0 = 0 - 0 = 0$
8. Ejemplo: 250
 $50 + 50 = 100$
 $0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 = 10$
 $5 + 5 = 10$
 $10 - 10 = 0$
9. Así, el cero es directamente positivo al lado de una cifra e inversamente negativo en tanto que guarismo.

(*) A Carolina Tellierya Cristo

Leon Felix: este teorema de mi invención equivale a la fórmula E = mc², y funda las matemáticas del siglo XXI. Traducido al inglés y publicado en la mejor revista de matemáticas de su país. ¡Bureka!

Querido León Félix:

Te escribí una carta hace algunos meses pero no sé si te llegó. Te escribo ahora nuevamente: acabo de bajarme del ómnibus que me trajo desde Lima a donde fui a dar una conferencia en una refinadísima Galería de Arte, que gustó a la gente, y ahora al llegar a casa de mis padres me encuentro con una carta de Gabriel Jaime. Estoy, como te digo, agotado porque después de la conferencia nos fuimos a un bar de San Francisco –un lugar parecido al Park Avenue de New York– a beber botellas tras botellas de cerveza y de vino francés que, a medianoche, y borracho, brindé con Ingrid, una holandesa que asistió a mi recital. Pero, de inmediato, te escribo y lo hago escuchando la música de Lou Reed, que sencillamente me parece genial, y lo mejor del rock que hay en inglés –al lado de Nico, que también me fascina. Me gustaría que leyeras mi *Taki Ongoy*, pero no tengo un solo ejemplar conmigo porque a mí me editan mis libros las editoriales, y hasta ahora no he hecho ediciones de autor. Por ese motivo no te puedo enviar mi *Taki Ongoy*, que me gustaría que leyeras porque no sólo temáticamente es interesante sino, sobre todo, desde el punto de vista formal y de la composición del libro. Te envío el nombre de mi editor para que le escribas y te envíe mi libro: Sr. Esteban Quiroz LLUVIA EDITORES.

Por favor, escríbele de mi parte y dile que te envíe mi *Taki Ongoy*. Dentro de 45 días saldrá el cuarto tomo de la *Ética*, que se titula *Albus*. Mi proyecto, entonces, es una tetratología: *Ética: I. Monte de goce (o del pecado)*, *II. Taki ongoy (o de la redención)*, *III. Angelus novus (o de la virtud)*. *IV. Albus (o del conocimiento)*. Salvo *Albus*, que está por salir de aquí a 6 semanas, todos los otros libros están agotados en librerías. Me gustaría hacer una edición de *Ética* en New York, y tal vez tú conozcas alguna editorial universitaria que quiera editarlo. Te quería pedir un favor: quisiera que me consiguieras la ópera *El caballero de la Rosa* de Strauss, que deseo escuchar porque estoy preparando un trabajo sobre ese tema. También quisiera que me enviaras más cassettes de Lou Reed, que me fascina. Y no te pido más. Te prometo enviar mi *Albus* apenas salga editado.

Una bellísima sorpresa ha sido saber que mi poesía ha sido reproducida en *Diario de poesía* de Buenos Aires, la mejor revista de lengua

castellana sobre poesía. Sin embargo, a Lima no llegan ni libros ni revistas en ningún tipo, y, por ello, tampoco llega *Diario de poesía*, que quisiera me envíe una xerocopia con los poemas míos que se reproducen en aquella tan importante revista. Bueno, es fascinante tener un amigo dominicano, y norteamericano, y me da gusto, escribirte, aunque mis ocupaciones aquí me impiden escribirte más a menudo. Tengo unas ganas enormes de irme a New York, y quizá quieras invitarme a la puerta del Lower East Side de New York para la reunión de Poetas en New York, que tu revista *Realidad aparte* prepara para este verano. Me gustaría llegar a New York, pasearme New York, entrar a un bar y beber cerveza. Me gustaría enamorar una muchacha griega, o una bella judía, en New York. En verdad, mi etapa en Perú está prácticamente concluida y debo salir al exilio, tal como te lo vengo diciendo desde mi primera carta. Mientras espero el momento de salir al exilio, escribo nuevos libros, y más libros, y más libros. Estoy lleno de libros inéditos, pero también estoy lleno de nuevos proyectos, y me fascina escribir. Igual que los adolescentes, me gusta cartearme con amigos de otros países, aunque yo no pida postales sino libros y, a veces, cassettes de Lou Reed. Mis libros gustan a la gente, Mario Vargas Llosa considera que mi *Terceto de Lima* es una de las mejores novelas de América Latina, y yo sólo quiero escribir. Tú eres un buen chico, que me ha caído muy bien y a quien sólo puedo recomendar que continúes escribiendo, como si fuese una obsesión, o el impulso ingobernable de hacer el amor. Tú eres joven y tienes que ver la vida con felicidad. También yo soy joven. Ayer cumplí 45 años, pero la gente me observa y me dice que tengo 25 años. No me drogo, ni me alcoholizo. Sólo escribo y cultivo rosas. Un chico formal, eso es lo que soy. Bueno, envíame esa ópera o sinfonía titulada *El caballero de la rosa* de Strauss, el vienés, que necesito con suprema urgencia porque estoy escribiendo un libro. Si puedes, envíame también cassettes de Lou Reed, y por favor, no dejes de enviarme una xerocopia de mis poemas aparecidos en *Diario de poesía* de Buenos Aires.

Estoy agotado por mi conferencia y recital ayer en Lima.

Termino esta carta.

Mi bendición.

Un fortísimo abrazo
de

ENRIQUE VERÁSTEGUI

tlf. 034-912845

Querido León Félix:

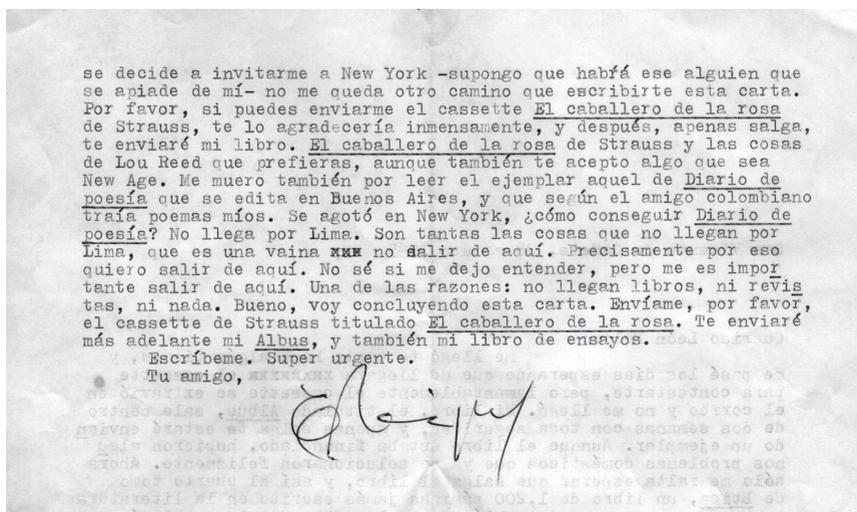
Me llegó tu carta hace algún tiempo, y me pasé los días esperando que me llegara el cassette para contestarte, pero lamentablemente el cassette se extravió en el correo y no me llegó. Mi libro, el titulado *Albus*, sale dentro de dos semanas con toda seguridad, y apenas salga te estaré enviando un ejemplar. Aunque el libro estaba financiado, hubieron algunos problemas domésticos que ya se solucionaron felizmente. Ahora sólo me falta esperar que salga, el libro, y así el cuarto tomo de *Ética*, un libro de 1,200 páginas jamás escrito en la literatura peruana —y, me parece, también en la lengua española—, estará perfectamente editado y listo para re-editarse, ya que la edición peruana siempre se agota. También para fines de año, según me ha prometido mi editora, saldrá un libro de ensayo titulado *El saber de las rosas*, que, según los amigos que lo han leído, debe enamorar definitivamente a los lectores y, de paso, fundar el ensayo peruano —un género que los peruanos olvidaron en el siglo XX. Lleno de proyectos pero, también, lleno de soledad por estos lares: la soledad la pueblo escribiendo. Sin embargo, quiero salir —a New York, o a Europa. No importa dónde, el asunto es salir para volver a bailar el rock del exilio. El anterior exilio, cuando a fines de los 70 me fui a Europa, me dejó una experiencia riquísima que, en verdad, quiero repetir. Te lo he dicho en anteriores cartas, pero por el momento no hay modo de salir a ninguna parte. Sin embargo, insisto en mi necesidad de viajar. ¿Qué puedes hacer por mí en New York? En cambio, yo quiero salir para escribir. Una vez, en la década pasada, escribí el guion de una película que fue financiada por la Board of Arts de Canadá y, me dijeron, cosa que no comprobé, que la película —que se llama *Cimarrones*— había obtenido premios en New York. Quizá pueda hacer más cine en New York. Pero el tema de esta carta sólo es materia de conversación con su señoría, como si estuviera ante una botella de cerveza. No sé nada de tu amigo el colombiano de *Realidad aparte*, a quien le envié un poema inédito. Me gustaría saber qué fue de él. Me gustaría editar mis ensayos en New York, ¿pero no hay ninguna editorial en New York que quiera editarme un libro de ensayo? Quisiera reeditar mi *El motor del deseo*, 200 páginas sobre teoría literaria. Gracias por la frase que me dedicas en tu carta sobre mis ensayos: no sabía que mi libro había llegado ya a New York, y que a New York le gustaran mis ensayos. En verdad, León Félix,

me sentí en el mismo cielo: New York es lo máximo para mí y ahora tú me dices que mis ensayos gustan en New York y eso me deja recontra-requete-super feliz. Escucho siempre el “New York” que canta Frank Sinatra. Pero, hermoso New York. Así que mientras alguien se decide a invitarme a New York –supongo que habrá ese alguien que se apiade de mí– no me queda otro camino que escribirte esta carta. Por favor, si puedes enviarme el cassette *El caballero de la rosa* de Strauss, te lo agradecería inmensamente, y después, apenas salga, te enviaré mi libro. *El caballero de la rosa* de Strauss y las cosas de Lou Reed que prefieras, aunque también te acepto algo que sea New Age. Me muero también por leer el ejemplar aquel de *Diario de poesía* que se edita en Buenos Aires, y que según el amigo colombiano traía poemas míos. Se agotó en New York, ¿Cómo conseguir *Diario de poesía*? No llega por Lima. Son tantas las cosas que no llegan por Lima, que es una vaina no salir de aquí. Precisamente por eso quiero salir de aquí. No sé si me dejo entender, pero me es importante salir de aquí. Una de las razones: no llegan libros, ni revistas, ni nada. Bueno, voy concluyendo esta carta. Envíame, por favor, el cassette de Strauss titulado *El caballero de la rosa*. Te enviaré más adelante mi *Albus*, también mi libro de ensayos.

Escríbeme. Super Urgente.

Tu amigo,

ENRIQUE VERÁSTEGUI



Querido León Félix:

Me llegó hace algún tiempo tu carta y no quería contestarte todavía para no disipar el perfume que emana de tus palabras. En efecto, tu lectura de mi *El modelo del teorema* es acertada y me siento halagado de que te haya gustado. Acá en Lima los diarios han publicado una serie de comentarios sobre el libro, pero obviamente prefiero New York a las malas costumbres de una aldea provinciana. Me he sentido como (demasiado) sosegado con la publicación de este libro, al punto que no he escrito nada aparte de él hasta ahora, aunque tengo gran cantidad de textos inéditos. Dado que estoy solo no tengo la energía, ni las ilusiones, para emprender otro trabajo de envergadura. No tengo aún la energía para emprender una reedición, por ejemplo, de mi poesía en un solo tomo: la *Ética*, que sumaría las 1,200 páginas. Ando ahora, más bien, con otro manuscrito bajo el brazo: los originales de mi novela *El sueño de una primavera de occidente*, que tiene 800 páginas, y que tampoco tiene editor. La novela transcurre en Europa, Asia, New York, y Lima, y es una novela de *science-fiction*. ¿Cuándo se publicará? ¿Cuándo encontraré editor? No lo sé, excepto que es una gran novela que mis amigos que la han leído comparan con *Guerra y Paz* de Tolstoy. También tengo otros libros de ensayos por editar. Y muchos proyectos por escribir. Sin embargo, la vida solitaria a lo Nietzsche que llevo impide muchas veces que escriba mis 12 horas diarias, como antes lo hacía, ¿o será que me estoy volviendo flojo?

Me llegó también, junto con tu carta, tu libro *Negro eterno*, que, de inmediato, leí. Por supuesto, hay una gran diferencia entre tu anterior libro y este, que es, sobre todo, un trabajo de escritura con una sólo temática: la textura del lenguaje. Más francés que castellano, y más textualista que norteamericano (no he leído hasta ahora el *Kora in hell* de W.C. Williams), tu *Negro eterno* debió merecer el primer premio en ese concurso de poesía pero también es cierto que su radicalidad hacía casi imposible que el jurado lo celebrara. Lástima que en nuestros países no existan los premios de reconocimiento, pero tu libro merece un premio de reconocimiento – esos que llegan con la edad, lamentablemente, porque deberían llegar con la juventud. Tu libro, sin embargo, está lleno, de buena poesía, y uno se

admira de la madurez que has adquirido. Bello este libro, y extraño, tiene el sabor ácido de la coca-cola que, una vez bebida, se vuelve natural. ¿Hasta qué punto estás fundando una nueva poesía norteamericana? No lo sé, pero resulta obvio que tu intento va por ese rumbo. Textos como “Jamás la hiedra y la pared”, “Cuando enredabas mi cabello con cariño”, “Y el mar, espejo de mi corazón”, “I want to be a part of it, New York, New York”, “Cara tan bonita la de mi tormento”, “Mucho más linda que Sophia Loren”, “Caminito que todas las tardes” (este ya es un tango, y no un bolero), “La vie en rose”, “Postrado en mi lecho abyecto”, ejemplifican la alta calidad de la literatura que has conseguido crear y que crearás en lo sucesivo –empleo el verbo crear en el sentido de innovación.

Me gustaría que, cuando puedas, me enviaras tus traducciones al castellano (una copia xerox) de Ashbery, Derek Walcott, Seamus Heaney, lo mismo que las entrevistas de Walcott y Cioran. A Heaney no lo he leído. He leído, en cambio, el *Omeros* de Walcott que me pareció impresionante y que, por su extensión, me hizo recordar mi *Taki Onqoy*. Walcott me parece un gran poeta, lo mismo que Ashbery, a quien conozco hace tiempo, pero no tan extensamente como debiera. Me gusta la poesía norteamericana, pero no se publican traducciones de poesía norteamericana, o por lo menos, nada de esas bellas cosas llega a mis manos por estos días. ¿Quién podría interesarse en traducir mi *Taki Onqoy* al inglés? ¿Encontraré algún día un traductor interesado en traducir no sólo el *Taki Onqoy* sino toda la *Ética*? ¿o mi novela? Sería fabuloso, pero por el momento no son más que sueños.

Bien, gracias por tu bella carta llena de un perfume de rosas que me ha permitido una lectura exacta de *El modelo de Teorema*.

Gracias por tu libro *Negro eterno*, que me permite una lectura de las novedades de New York.

Envíame, cuando puedas, tus traducciones (esas que te he pedido).

FELIZ NAVIDAD Y UN EXCELENTE AÑO 1998

Recibe un abrazo

de

ENRIQUE VERÁSTEGUI

ÍNDICE

Carmen Ollé Enrique Verástegui: el ángel con guitarra y las alas desplegadas	9
Paul Guillén De Verástegui a Vallejo: Tesis a partir de/sobre el Ángel Enrique	15
Yaxkin Melchy Ramos El profesor Yu y Enrique Verástegui	23
Manuel de J. Jiménez Enrique, el ángel de la locuacidad que vino al mundo como poeta numerálfico	29
Héctor Hernández Montecinos Apuntes de vida con Enrique Verástegui	41
Tania Favela Bustillo La “escritura continua” como posibilidad / o del no-equilibrio al equilibrio en el universo poético de Verástegui	47
Carlos Lloró El camino del minotauro	67
Alba Delia Fede El espacio autobiográfico en la obra de Enrique Verástegui	87
Reynaldo Jiménez Hacia el esplendor	101
Freddy Ayala Plazarte Anarquismo sobre ruedas y un prólogo a la iniciación primordial del camino ausente	111
Erick Sarmiento El loco, Jarry, el Zambo y su paraíso	125
Julio Barco Me mantuve sereno escribiendo estos versos	135
Raúl Silva de la Mora En los extramuros de la amistad. Una conversación con Enrique Verastegui	149
León Félix Batista Yo no pido postales sino cassettes de Lou Reed (5 cartas de Enrique Verástegui a León Félix Batista)	157

*Ángel con casaca de cuero. Lecturas
sobre Enrique Verástegui* se imprimió
el 09 de agosto del año 2019
en la ciudad de Lima.
Su tiraje fue de 300 ejemplares.

*

Hecho e impreso en el Perú
In Peruvia typis excusum
Perú llaqtapi qillqasqa
Lurata Perú markana
Imprimé au Pérou
Printed in Peru