

La cultura en crisis: escritores

Enrique Verástegui: contra la economía burguesa

/ ALEX ZISMAN

En los extramuros del mundo (Milla Batres, 1972), su primer libro, convirtió a Enrique Verástegui en el poeta más importante de la nueva generación literaria de esta década. Una pauta rítmica manejada con amplitud y un lenguaje inmediato y vehemente se unían en ese libro a una visión crítica del contorno urbano. Manejando con nobleza una rica gama experimental, Verástegui ha concluido ahora **Monte de Goce**, donde el erotismo y la poesía recuperan su condición sublevante. Nacido en 1950, en Cañete, Verástegui es también un impugnador de la burocracia y la burguesía, las dos grandes pestes de Occidente.

—Influencias del medio ambiente en el cual has crecido.

—Pues en la provincia, al sur de Lima, en San Vicente donde estudié la primaria y la secundaria, las relaciones de mi persona frente a la cultura fueron siempre de lo más indeterminadas, no porque el espacio cultural me fuera ajeno sino sencillamente porque la "cultura" (esa palabra tan pomposa) no existía, no existe todavía para las personas que se consideran "cultas". De todos modos, la provincia —aunque alejada de los centros de poder intelectual como son las capitales— ha contribuido a la formación de una conciencia por un modo de vida ecológico, y de una sensibilidad que finalmente le entrega una textura especial a la capital. Estoy hablando de cultura, entendida ésta como una noción en nada restringida y más bien amplia: de los modos de significación en el comportamiento, y de las funciones y valuaciones de los signos que se transfieren en la medida que ellos representan —simbólicamente— una identidad; esa identidad traída por las migraciones provincianas es ya una necesidad primordial en la capital. La clase media empezó con los toritos de Pucará, y ahora en el sistema de su modo no puede dejar de usar los "ponchos" por ejemplo, doblemente caros a la clase media: por funcionales y porque le entrega un valor afirmante. Pero volviendo a tu pregunta, puedo decir que aunque me moví en un contexto eminentemente popular, en el sentido de la libertad a veces escasa que yo tenía para escoger mis amigos y siempre dentro del pequeño cuadrado de San Vicente, antes rodeado por murallas feudales y de las que San Vicente era la expresión de su burocracia, no llegué a una toma efectiva de mi conciencia frente al contexto histórico donde vivía sino a través de la lectura de algunos textos que me resultaron fundamentales: por un lado el violento y excitante descubrimiento de la historia de mi país en los **7 Ensayos** de Mariátegui, y por el otro el develamiento de la historia que se hacía, de la historia más inmediata en los reportajes al valle de La Convención de Hugo Neira, y en un librito que según recuerdo era pasado de mano en mano misteriosamente: **Los dueños del Perú** de Carlos Malpica; entonces yo tenía catorce o quince años, y después de leer estos libros recién vi que los campesinos andaban en harapos, y que ese hermoso paisaje que me deslumbraba por la intensidad de su verde con el sol cayendo sobre arbustos y plantas decía algo más. He quedado fijado a ese paisaje que ahora aparece en mi escritura, entremezclado a otro paisaje que también me deslumbraba: el artificio luminoso de Lima cuando nuestro padre nos traía de paseo y eran los letrados de neón cosas maravillosas, tan inexplicables y más todavía porque todo eso lo veíamos desde el auto; así Lima se transformaba en una película de colores animados. En fin, tenía dos clases de amigos: los politizados que eran muchachos pobres y un poco mayores, y la "collera" del barrio con la que iba al cine y a los bares con radiola, vagaba en las esquinas y en la plazuela, escuchaba a los Beatles y los Rolling Stones, vestíamos casacas negras de cuero y blue-jeans, bicicletas y motos. Los politizados me decían que tenía "instinto" de clase; los del barrio me decían que no me metiera en "cojudeces". Los primeros me atraían porque le daban un sentido a su existencia; y los segundos también porque yo había crecido en ese ambiente. De modo que era una relación un poco ambigua que no pude romper ple-

namente, aunque después elegí el camino de los amigos politizados por el mismo signo que me unía a los del barrio: la aventura. Pero desde mucho antes yo había elegido otro tipo de aventura que me desligaba radicalmente de todos mis amigos: la poesía. Entre los poquitos libros que había en casa pude leer a Eguren y a Oquendo de Amat, algunas novelas, hasta que descubrí la biblioteca municipal donde me leí casi todos los libros entonces existentes. Paralelamente a la lectura de textos políticos o históricos, yo hacía una lectura de textos literarios, entonces mi práctica literaria iba rebalsando mis otros comportamientos. En ese laborioso principio no tenía específicamente definido el género literario al que debía dedicarme: yo escribía nomás, y el género no me importaba. A los quince años leí una versión del Canto de amor de J. Alfred Prufrock que me conmovió; de allí en adelante la poesía sajona vino a unirse a mi lectura del surrealismo, al que había llegado leyendo a Mariátegui; un año después pasé por el siglo de oro español, en un incansante como disparado acopio de lecturas donde llegaron Leopardi y Heraud, Vargas Llosa y la literatura hindú, San Juan de la Cruz y Homero, Oswald Reinoso y Kafka, la antiquísima filosofía china y Baudelaire, Bradbury y Octavio Paz, Borges, Poe, Cortázar, Sartre y Lord Byron, Hemingway y García Lorca y toda la poesía peruana, toda la narrativa peruana y Proust, Gide y Jorge Manrique, Dante y Cervantes, Perse, Pound, Li Po y Dylan Thomas, muestras de poesía sueca y alemana, otros nombres que me olvidó; en fin, con estas lecturas terminé la secundaria y también con una enorme sensación desolada porque había perdido a mis dos clases de amigos: a los politizados porque su organización fue descubierta y destruida, y a los del barrio porque un poco que me había alejado de ellos y porque los jóvenes pequeños burgueses provincianos no tienen otra opción que abandonar la provincia al concluir su adolescencia para seguir estudios universitarios en otra parte: así termina la edad de la displicencia, así concluyó mi estado paradisiaco con el éxodo de todos en el año 1967. A mis amigos de la izquierda ya no los volví a ver, y a los otros tampoco. Atrás quedaban mis largas caminatas por las desiertas playas de Cañete con amigas y amigos, por los campos con flores, la persecución y los interrogatorios policiales, mis lecturas, mis cuadernos llenos de los ensayos poéticos más disparatados. Debí elegir una profesión y entonces resolví matricularme en San Marcos para seguir estudios en su entonces Facultad de Ciencias Económicas. Pues bien, esto fue de algún modo el medio ambiente en cuyo entorno crecí.

—Tu relación con la nueva generación de poetas, y con la anterior.

—Estoy tan demasiado inmerso en este contexto "generacional" que, realmente, aún me es muy difícil pensarlo. Más de una vez me atreví a declarar que el concepto de "generación" es impreciso. Que no se hace una generación porque determinado número de personas nació alrededor de los años tal, o porque determinados poetas empezaron a publicar alrededor de los años cual —pues es de este modo como se los antóloga, clasifica o estudia. Hay un difícil entramado entre los textos que nuestra literatura produce y al que es necesario dirigir una mirada rigurosa, una paciente labor que va a exigir muchos años de esfuerzo: descubrir, por ejemplo, la línea secreta, pero coherente que une a La ca-

sa de cartón y a Santa Rosita y de este modo desenvolver un hilo, pero sabiendo que él no existe sin toda la madeja. Pues bien, creo que éste es el mejor modo de mirar nuestra literatura: no ya tomando como referencia a los autores sino a algo más concreto, a los textos. Mi relación con los jóvenes del 70 se tendría que ver, pues, de este modo, y también con los poetas anteriores. Así pues, mis textos (en especial **Monte de Goce** que en unos meses más se publica, es el revés y la expresión subconsciente de **En los extramuros del mundo**) se hallan situados en un espacio marginal, y en cierto modo son rechazados por quienes no quieren comprender que la subversión literaria es una transfiguración del referente, un trastocamiento de los significados por la aceleración de sus significantes, y que en cuanto la escritura se plasma de este modo la economía de valores burguesa habrá sido puesta en cuestión. Y son precisamente quienes se llaman escritores proletarios, marxistas-leninistas o social-realistas los que, en la práctica, mejor se adecuan a los principios de la burguesía al hacer del reflejo funcional del referente una práctica fetichista. No se atreven a transgredirlo, no hacen la crítica del lenguaje mediante un simulacro en exceso, no lo hacen estallar. Entre los poetas del 70, mis textos encuentran afinidades en cuanto al método de trabajo con **Mitología** de Tulio Mora y con los textos de José Cerna, aparte de que comparto las opiniones de este último y las de Santiago López Maguñá, en líneas generales. Pero en relación con las cosas que están haciendo mis otros amigos, siento que hablamos idiosyncráticos diferentes, que ellos y yo estamos situados en zonas antagónicas, que sigo escribiendo desoladamente, es decir que estoy otra vez sobre el camino de la aventura, pero no tengo miedo reconocerme como un aventurero de la literatura.

—Tu relación con la Universidad, y con el universo cultural limeño.

—Pues si relación con la Universidad significa relación con el conocimiento literario que se supone ella resume, no tuve ninguna. En primer lugar, porque siempre tuve el convencimiento de que en la Universidad, tal como están planteados los estudios literarios, no iba a encontrar ningún conocimiento, a lo más un sistema de fichas de lectura que muy bien puede hacerse cualquiera. En segundo lugar, porque allí se recibe una educación dogmática que en vez de desencadenar las posibilidades del alumno, lo castra. En tercer lugar, porque la Universidad se ha convertido en un centro restrictor, enajenante, inquisidor, donde lo más rico y delicioso del pensamiento contemporáneo y de su literatura se desliza casi subterráneamente porque son rechazados. Mi verdadera Universidad literaria fueron los bares de la Colmena donde se respiraba un aire de libertad para discutir y plantear cosas, para canjear libros y revistas con amigos: las bibliotecas y librerías.

Por eso ni siquiera di un paseo por la Facultad de Letras y preferí los estudios de economía en San Marcos porque más me interesaban los ensayos de Marx en estudios regulares que la anquilosada literatura universitaria. De este modo tampoco me interesó entrar al "universo cultural limeño", puesto que ese universo no era sino la expresión de la decadencia de nuestra literatura. Mis amigos fueron los jóvenes poetas de "Hora Zero", movimiento al que de repente me vi unido por razones circunstanciales. Yo compartía entonces, y aún comparto, muchos de sus enjuiciamientos sobre la poesía nacional. Pero en 1972, me desligué formalmente del grupo por razones de un planteamiento de rigor frente a la literatura, en tanto formalización de la escritura contra el populismo que ellos planteaban. Mi ingreso a "Hora Zero" fue un producto del azar, una cuestión anecdótica en la que intervino un amigo que no veía desde hacía muchos años y a quien conocí como militante en la clandestinidad du-

rante la secundaria, éste a su vez era amigo de José Carlos Rodríguez que pertenecía a este movimiento literario. Ahora ya no soy de "Hora Zero", pero sigo siendo amigo de ellos. En suma, creo que éramos un grupo de provincianos y que lo seguimos siendo, que a su modo cada uno estaba obsesionado por la literatura y que a ella nos habíamos entregado apasionadamente. Puedo decir pues, hablando por mi parte que no tuve maestros ni amigos literarios antes del 70, que los pocos amigos de generaciones anteriores los conocí después de haber publicado mi primer libro; esto en cierto modo me ha permitido ejercer la crítica sin caer en el abrazo sentimental.

—Problemas que encuentras en cuanto a publicación, en cuanto a accesos y medios de difusión.

—Es evidente que para un escritor joven los problemas de publicación son tremendos, que no hay buenas revistas donde puedan pagarle por sus trabajos y que las escasas firmas editoriales existentes en Lima no se atreven a publicar a jóvenes desconocidos, menos si se trata de poetas. De allí que todo joven escritor que quiera ver impreso un primer libro tenga que costearse él mismo su edición, algunos empeñan hasta la camisa. Otros tienen que recurrir, desesperadamente, a las ediciones a mimeógrafo. Creo que una buena política del Estado frente a este problema sería costear antologías o panoramas amplios de nuestra literatura en marcha, cada dos o tres años. En cuanto a mi experiencia personal, no tuve problemas con la publicación de mi primer libro: Milla Batres lo leyó, sin recomendación de nadie, e inmediatamente aceptó publicarlo. Con este segundo libro sí recién supe lo que realmente eran problemas editoriales: **Monte de Goce** fue rechazado en varios lugares, esencialmente por causa de su forma y también por la anécdota —que no sé si la tiene— sobre la que esa forma se elabora, por su mezcla de estilos y porque ya no pertenece a otro género que no sea propiamente el de la escritura. Ahora felizmente todo está resuelto, y el libro ya está en vías de impresión. Me parece que en cuanto a difusión masiva, los diarios socializados se han dado cuenta del problema y que ya empiezan a dedicar buen número de sus páginas a problemas de la cultura en general, que muchos han abandonado la frivolidad de la antigua prensa y que su estrategia se dirige, primeramente, a tratar el asunto didácticamente. Soy un convencido de que con la socialización de los diarios, el pueblo podrá acceder finalmente a la cultura que es el pleno ejercicio de la crítica y de la libertad, es decir que el espinazo ideológico de la burguesía ha sido quebrado y que la socialización implica algo más: la recuperación de un lenguaje y de un poder de expresión, antes manipulados por la burguesía, y que la Revolución transfiera al pueblo.

—Tu situación como escritor frente a la cultura oficial.

—Como ves, no tuve ni tengo contactos con lo que llamas "cultura" "oficial" (dos términos que escribo entre comillas), porque mi concepción de cultura no se restringe a mi labor y porque la cultura que se califica de "oficial" me es indiferente en cuanto que, casi siempre, la leo como burocrática. De lo que se trata no es pues de burocratizar la cultura, sino de hacer lo contrario: que ella logre su plena expresión, que la población participe activamente en su modo de cristalizarse, y de que finalmente tome conciencia de que los productos que ella —la población— genera, quizá subconscientemente, son los productos que ella necesita que su identidad no está pues en los reflejos del consumismo capitalista sino en las pulsiones de un comportamiento que brota de la raíz misma de la nacionalidad peruana. Creo que las personas producen, realmente, más cultura cuando se juntan para conversar o discutir, que cuando se sientan durante una hora a "ver" música clásica por televisión.