

Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Eslava, J. (1994). Destierro por vida *de Washington Delgado: una filosofía de la existencia* [Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título: Destierro por vida de Washington Delgado: una filosofía de la existencia

Autor: Jorge Pablo Eslava Calvo

Año: 1994

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Maestría

Palabras claves: Wáshington Delgado, generación del 50, fenomenología, desarraigo, poesía, poética.

Referencia en APA 7ma. ed.

Eslava, J. (1994). Destierro por vida *de Washington Delgado: una filosofía de la existencia* [Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

Resumen

El presente trabajo ofrece un estudio integral de *Destierro por vida* de Wáshington Delgado. En el primer capítulo se reseña el contexto social y político del autor, así como su inserción en la denominada generación del 50. En el segundo capítulo se repasa la obra poética de Wáshington Delgado hasta antes de *Destierro por vida*. Se procede luego con una lectura de "*Difícil soneto*", texto clave para entender la poética del autor como un manifiesto estado de quiebra espiritual. En el tercer capítulo se desarrolla el estudio de los aspectos formales del libro. En el cuarto y último capítulo se procede con el análisis del contenido del poemario. El análisis parte desde una perspectiva fenomenológica, influenciada a su vez por la filosofía de Bachelard, Brecht y Sartre. Finalmente, se concluye que la poesía de *Destierro por vida* se presenta como queja íntima y solidaria del hombre ante el destino humano.

Palabras Clave: Wáshington Delgado, generación del 50, fenomenología, desarraigo, poesía, poética.


NO SE PRESTA
A DOMICILIO

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

Univ. Nac. Mayor de San Marcos — Facultad Letras

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
Escuela de Post-Grado
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Unidad de Post-Grado

Destierro por Vida de Wàshington Delgado: Una Filosofía de la Existencia

Tesis para Optar el Grado de Magister
en Literatura Peruana y Latinoamericana

Presenta
JORGE PABLO ESLAVA CALVO

Lima – Perú

1994

Univ. Nac. Mayor de San Marcos — BIBLIOTECA — Facultad Letras, Ciencias Humanas

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
BIBLIOTECA
Facultad Letras, Ciencias Humanas

SUMARIO

PRESENTACIÓN / 5

I. LOS CINCUENTA:

A. Una realidad en crisis / 13

B. Una generación, un hombre / 18

II. EL POETA Y SU OBRA:

A. Los libros y las poéticas / 48

B. Los caminos del conocimiento / 94

III. "DESTIERRO POR VIDA":

A. Ubicación, estructura y variantes / 124

B. Elementos y recursos poéticos / 172

IV. LAS FORMAS DEL DESARRAIGO:

Introducción / 186

A. El espacio de la soledad / 203

B. El tiempo en ruinas / 217

C. La conciencia del ser / 225

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
BIBLIOTECA
Facultad Letras, Ciencias Humanas

CONCLUSIONES / 239

BIBLIOGRAFÍA & HEMEROGRAFÍA:

A. Bibliografía poética del autor / 240

B. Bibliografía sobre el autor / 240

C. Hemerografía sobre el autor / 241

D. Bibliografía general / 245

APÉNDICE:

Conversación con Wáshington Delgado

"Un ciudadano en su rincón" / 248

REGVM IN PERV. ACADEMIA S. MARCI VRBIS S.M VLT PLVS RA

BIBLIOTECA

Para Willy Pinto Gamboa,

maestro y amigo en el recuerdo.



LE
191
Lt.

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
BIBLIOTECA
Facultad Letras, Ciencias Humanas

PRESENTACIÓN

Durante años he seguido con creciente aprecio la tarea intelectual desplegada por Wáshington Delgado y jamás dejó de sorprenderme su versatilidad y hondura. Dueño de vasto conocimiento y penetrante agudeza, maestro admirado en la docencia y la escritura son expresiones justas que confirman la trascendencia de una figura importante en la cultura peruana.

"Delgado, para quien la imagen más cercana al Paraíso acaso sea la de una biblioteca infinita..."[1] es la visión inmerecida de una existencia consagrada a las letras y los valores humanos. Vocación de inveterada estirpe pues numerosos poetas y estudiosos de literatura se han formado en sus lecciones, bajo una amistad generosa y la palabra profunda de maestro cuya dimensión pareciera aproximarse al estado de la sabiduría: "Quienes han estudiado letras en la Universidad Católica a principios de los años sesenta o en San Marcos desde entonces para acá conocen de cerca a Wáshington Delgado, el profesor de Literatura por antonomasia. Algunos lo recordamos con sus anchas corbatas, la sonrisa a flor de labios, la ironía epicúrea, la gana ubérrima de conversar y todo joven que tiene

---

[1] Miguel Gutiérrez. **La generación del 50: Un mundo dividido**. Página 196. Lima, Sétimo ensayo 1, 1988.

ganas de escribir y frecuenta los ámbitos universitarios, desolado porque en la universidad no se "enseña literatura" cuando llega a conocer a Wáshington, siente que ha llegado a un oasis, que de este hombre sí se puede aprender. Pues con justicia le corresponde ese título tan difícil de ganar: maestro."[2]

Autor de una obra édita varia y en apariencia breve: una colección de pequeños libros de poesía reunidos fundamentalmente en un solo volumen[3], algunas decenas de artículos periodísticos dispersos[4], un generoso número de prólogos[5], dos tesis sobre el teatro de Lope de Vega presentadas

---

2 Marco Martos:: "Maestro de Literatura". En "Suceso", Suplemento dominical de "El Correo". Lima, 20 de abril de 1980.

3 Me refiero a **Un mundo dividido** (1970), ampliado y enriquecido con las publicaciones de **Reunión elegida** (Antología personal, 1988) e **Historia de Artidoro** (1994).

4 Es posible que lleguen a 80. Registradas tengo 63, de las cuales 47 aparecieron dentro de la entrañable columna "Bagatelas".

5 "He escrito muchos prólogos a lo largo de mi vida literaria, acaso un centenar. Algunos los hice pane lucrando... Otros, en ediciones de rango un punto más elevado, para escritores peruanos ya prestigiosos... La mayor parte los escribí para escritores menores que yo. Muchos, tal vez, no lo necesitaban; otros, merecían apoyo porque sus obras eran muy novedosas o podían ser mal comprendidas..."
(Wáshington Delgado, en prólogo fechado el 5 de agosto de 1992 para el poemario **Concierto en el subterráneo**, de Alonso Rabí do Carmo).

6 Editado bajo el sello "Ediciones RIKCHAY PERU". Lima, diciembre de 1980. Reeditado en junio de 1984.

7 Titulado "La muerte del Dr. Octavio Aguilar" y merecedor del Primer Premio en el Concurso Nacional de Cuento COPE 1979. Fue publicado al año siguiente, junto con los demás cuentos premiados, en Lima y por ediciones Copé..

Delgado afirma, a propósito del cuento, que fueron páginas desgajadas de una novela breve: "Vino el concurso Copé y decidí presentarme; lo malo fue que tuve que dividir mi relato para poder acogerme al tope de veinte páginas requerido. Tenía un relato en dos partes y tuve que eliminar una." En "Entrevista a Wáshington Delgado. "Siempre me sentí un desarraigado", por Federico de Cárdenas y Peter Elmore. Publicado en "Carteles", suplemento del diario "El Observador". Lima, miércoles 29 de diciembre de 1982.

en nuestra Casa de Estudios, una **Historia de la Literatura Republicana**[6] y un cuento premiado en reconocido concurso[7]; amén de su flamante incorporación a la Academia Peruana de la Lengua, en julio del presente año. Sin embargo, la figura de Wáshington Delgado ha destacado fundamentalmente como poeta y ocupa un lugar de privilegio dentro de una generación espléndida. Para algunos, tal vez, el poeta de mayor consistencia actual y el más necesario para sobrevivir con lucidez a estos tiempos de infortunio.

El estudio que presento tiene, como en la doble cara de las monedas, la convicción de ciertas afirmaciones y también la inevitable presencia de las interrogantes. El ensayo es, en mi caso, la mejor moneda para recompensar sin pretensiones a esta forma literaria completa y profunda de examinar, a través de sus versos, nuestra condición humana.

Reseñar el contexto social y político del autor, subrayando la importancia del grupo de escritores y artistas agrupados en la denominada -aunque cuestionable- "generación del 50" y fijar algunos límites, ubicándolo dentro de este marco

---

cultural será la primera preocupación del trabajo. Para complementar la figura del poeta, iluminarlo incluso, he reunido fragmentos de entrevistas concedidas por él en las que hace referencia a importantes aspectos de su vida personal.

El segundo capítulo tiene relación con su obra poética. Escasos son los escritores a quienes sus lectores recuerdan de modo tan disímil e incluso antagónico: un prisma poético por donde pasa, multiplicada, la limpia luz de la memoria. En sus versos pareciera discurrir una permanente discordia de naturaleza y hechos entre algunos mitos clásicos: Leteo, el dios del olvido, o Apolo o el gozoso Dionisios. Extraña que un espíritu dionisíaco se exprese, por momentos, en un lenguaje de solvente saber o que esta severa sabiduría se diluya en líricas meditaciones. Y que tanto en la sentencia o el canto se afirme una fe indeclinable en la existencia y en la palabra. Vocación de vida individual y colectiva. Qué pasajes de Delgado por ejemplo repiten nuestros labios:

Te estoy perdiendo
en cada voz que escuchas,
en cada rostro que contemplas,
en cada gesto tuyo,
en cada lugar
que recibe a tu cuerpo.
Ser como la luz

que te envuelve, por la que dejas
un retazo de sombra. (p.15)

O más bien resuenan versos que lejos de ofrecer un refugio, una diluida ilusión, tienden una trampa urgente en la conciencia: caer en la certidumbre de una realidad injusta y cuya transformación reclámase impostergable. La lógica del pensamiento y la aspereza del lenguaje rigen frases como estas:

Señor rentista, señor funcionario,
señor terrateniente,
señor coronel de artillería,
el hombre es inmortal:
vosotros sois mortales.
Es curioso ver cómo la podredumbre
se adelanta a veces al cadáver. (154)

Es fácil advertir en estos fragmentos de poemas dos tendencias opuestas, incompatibles en el sentido tradicional, con sus propios lenguajes y tonos que revelan el "mundo dividido" del autor. Título de un volumen suyo que nace del desgarramiento íntimo de una existencia fundada en la solidaridad social y en un sentido de excelencia poética. Aplicable resulta un fragmento de Jaspers, citado por Ernesto Sábato: "La existencia es una conquista. Su modo de ser esencial

es 'estar en impulso'. Su ritmo propio es la crisis. Es un perpetuo movimiento de flujo y reflujo, de fracaso y victoria. Sólo puede irse al reposo por la angustia...[8]

Revisar la trayectoria creadora del autor y señalar las marcas de esa escisión, la aparente dualidad de posturas frente a un mundo real y adverso, serán propósitos del segundo capítulo. Para lo cual estudio el conjunto de su poesía, proponiendo diversas "artes poéticas" que sintetizan los rasgos característicos de cada poemario anterior a **Destierro por vida**. Propongo luego una lectura de "Difícil soneto", texto perteneciente a este último libro y clave en la comprensión del manifiesto estado de quiebra espiritual. Completo el capítulo invitando al lector a transitar" los caminos del conocimiento" que el autor ha reservado para su poesía. Me refiero a esas realidades esenciales que Delgado construyó paciente y rigurosamente a lo largo de tres décadas.

Si "Difícil soneto" es una posible poética totalizante, tenemos al hombre tambaleante y ansioso buscando el camino de sí mismo en medio del absurdo: "Vivo para mañana y eso es todo. / Y eso no es nada..." Una angustia lúcida lo despierta entonces y traza el dramático itinerario de ser para la muerte , bajo la reconfortante convicción de conocer su finitud: "Y sin embargo es / la única luz que alumbra este soneto." Este es el

---

8 Ernesto Sábato. **El escritor y sus fantasmas**. Página 142. Barcelona, Seix Barral. 1983.

escepticismo de Delgado pero también su fe, que cobra la más alta tensión en el patético documento lírico titulado **Destierro por vida**, objeto de los dos últimos capítulos del trabajo.

En el tercer capítulo abordo el libro en su aspecto formal, a través de la elaboración de una edición crítica como resultado de la confrontación de las tres ediciones existentes. Registro luego algunos procedimientos poéticos empleados, con el objeto de mostrar la lograda madurez estilística del autor.

En el capítulo final procuro un estudio del contenido y desde una perspectiva fenomenológica. Ganado por la lucidez de pensadores como Bachelard, Brecht o Sartre y convencido de la ajustada correspondencia con el libro, advertirá el lector un transfondo filosófico en mis interpretaciones. Ellas parten por vincular al poeta, en tanto ser existente, a tres grandes instancias nominadas como "formas del desarraigo": las condiciones dialécticas del espacio, el discurrir corrosivo del tiempo y la angustiosa conciencia vigilante.

Considero finalmente que la poesía de **Destierro por vida** ha tenido el valor de reflexionar hondamente sobre la vida y la historia, sobre la soledad y la comunión de los hombres, desdoblando la crítica en una interrogante más rotunda y radical: no simple escepticismo sino queja, íntima y solidaria, ante el destino humano. Lamento contenido y meditado. Es por lo tanto, y trataré de probarlo, una de las lecciones de moral y

ética más ejemplares de la poesía peruana contemporánea y uno de los pocos libros elegidos que sobrevivirá al siglo.

El trabajo se cierra con un apéndice que contiene una larga entrevista, realizada en marzo de 1993, que contribuirá a amarrar los cabos sueltos de mi estudio y a dotar del verdadero espesor filosófico que guarda la palabra del poeta. Acaso sea el plato fuerte del doble centenar de páginas que ahora emprende usted, apreciado lector.



Nota.-Todos los versos citados y que no se indique el autor, pertenecen al poeta Wáshington Delgado. La página consignada corresponde a la edición de **Un mundo dividido**.

I. LOS CINCUENTA:

A. Una realidad en crisis

Empiezo con una vibrante y hermosa estampa de Eduardo Galeano, contenida en esa suerte de biblia histórica que es su **Memoria del fuego**:

"1945. Hiroshima y Nagasaki.

"Un sol de fuego, violenta luz jamás vista en el mundo, se eleva lentamente, rompe el cielo y se derrumba. Tres días después, otro sol de sol revienta sobre el Japón. Debajo quedan las cenizas de dos ciudades, un desierto de herrumbre, muchos miles de muertos y más miles de condenados a morir de a pedazos a lo largo de los años que vienen.

Estaba la guerra casi acabada, ya liquidados Hitler y Mussolini, cuando el presidente Harry Truman dio la orden de arrojar las bombas atómicas sobre las poblaciones civiles de Hiroshima y Nagasaki. En los Estados Unidos, un clamor nacional exigía la pronta aniquilación del Peligro Amarillo. Ya era hora de acabar de una buena vez con los humos imperiales

de este arrogante país asiático jamás colonizado por nadie. Ni muertos son buenos, decía la prensa, estos monitos traicioneros.

"Ahora no caben dudas, hay un gran vencedor entre los vencedores. Los Estados Unidos emergen de la guerra mundial intactos y más poderosos que nunca. Actúan como si todo el planeta fuera su trofeo"[9]

Finalizada la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos cobra la factura de una intervención hábil e interesada en la catástrofe: emerge como la fuerza mayor en la economía y la política del mundo capitalista, sobreponiéndose a viejos y arruinados imperios de Europa y Asia. La situación de los países coloniales y semicoloniales es de alerta y esperanza, estados en los que aún continúan tan leales como a una religión:

> Somos grandes, hermosos y fuertes;
> tenemos bellos libros y sabias palabras
> que nos dicen: todo está bien.
> ¿Nunca nos libertaremos? (158)

El "Plan Marshall" desplaza al rincón de la política y la conciencia americanas el sentido de "Buena Voluntad", compromiso que por esos años sostenían los Estados Unidos y

---

[9] Eduardo Galeano. **Memoria del fuego**./ III. El siglo del viento. Página154

los países Latinoamericanos. El interés está ahora centrado en orientar masivamente los fondos económicos en la reconstrucción de Europa.

Aunque en términos poco significativos, es cierto que aumentan las inversiones norteamericanas en el Perú y que consiguen superar la crisis de los años treinta, dinamizando la situación casi estacionaria de entonces. La expansión de las actividades mineras y, más tarde, la explotación de mano de obra aplicada a un proceso incipiente de industrialización, produce un nuevo espejismo de desarrollo en el país y oculta una sustancial transformación en la estructura económica, cuya orientación y beneficios serán ajenos.

> Leo los libros de Marx y sé
> que la historia se repite
> y es una farsa
> como para llorar. (p.168)

El desarrollo industrial impulsa un incremento importante de las exportaciones: la de insumos y materias primas para el mercado exterior, en detrimento de los sectores manufactureros y fundamentalmente de la agricultura nacional. Las consecuencia políticas y sociales de esta situación, se ven traducidas en un proceso de acelerada descomposición de

un régimen tradicional -cuyo espiral aún sufrimos- y su consiguiente desplazamiento aluvional del campo a la ciudad.

El estancamiento del sector agropecuario y el compulsivo proceso migratorio, el oscuro esplendor de una ciudad y la vertiginosa presión demográfica van agudizando, por estos años, las diferencias y los conflictos de una sociedad compleja y terrible. El "monstruo de las mil cabezas" de Congrains, fue entonces una metáfora justa para la ciudad de Lima: el ojo de tormenta que sacudió a una generación de hombres y mujeres, cuyas armas fueron la palabra y la acción.

> Mira el poder de mi boca y mira
> cómo crece en mi interior un viento
> de victoria. (p.110)

De uno de los historiadores más lúcidos e importantes del Perú Republicano, Pablo Macera, reproduzco dos páginas de su libro Visión histórica del Perú: "La posguerra de 1945 produjo en el Perú lo que se ha llamado "la descongelación del mamut", es decir la ruptura del esquema político tradicional, que había dado al Perú 25 años de continuos gobiernos dictatoriales. En toda la América Latina fueron elegidos gobiernos democráticos reformistas. El Perú, apoyado electoralmente por el Apra, solamente duró tres años hasta 1948, debido a un nuevo golpe militar impuesto por las derechas. Se inició, entonces, un largo

paréntesis de 8 años bajo la severa dictadura del general Odría. Fue la época de oro de las empresas privadas. El comercio exterior y la balanza visible de pagos mejoraron, aliviados por la demanda internacional creada por la guerra de Corea. Liberales y excesivas concesiones consolidaron el dominio del capital extranjero en el sector minero. Algunas medidas proteccionistas moderadas y una absoluta libertad para la fijación de precios en el mercado interno permitieron la instalación de una modesta industria de tipo sustitutorio. La financiación del capital, por las empresas extranjeras o nacionales, siguió recurriendo al ahorro interno dominado por la banca particular. Fue así mismo la época del boom pesquero que prometió al Perú un auge similar al del guano. Con el mismo resultado: agotamiento del recurso, enriquecimiento extranjero, despilfarro interno e intervención ineficaz o tardía del estado.

"El malestar social se acentúo, las viejas estructuras rurales fueron mantenidas en beneficio de los propietarios. El desequilibrio, cada vez mayor, entre la tierra disponible y el crecimiento demográfico determinaron el éxodo migratorio del campo a las ciudades, particularmente hacia Lima... Este proceso de urbanización ha sido definido como una ruralización de la ciudad, porque la ciudad fue incapaz de responder positivamente y dotar a sus nuevos habitantes de sus servicios usuales o primarios (aire, agua, luz, casa, distracción). Al lado

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
BIBLIOTECA
Facultad Letras, Ciencias Humanas

de los antiguos barrios pobres, de las casa de vecindad, alojados en antiguos palacios coloniales, surgió la "barriada" como un cinturón de explosiva espera."[10]

B. Una generación, un hombre.

El tema de las generaciones es controvertido, muy antiguo o muy nuevo -según perspectiva- y era éste el punto de inicio de un trabajo tradicional de Julián Marías denominado **El método histórico de las generaciones**. No pretendo dilucidar el concepto y señalar sus límites, pues está lejos de ser el propósito del trabajo. Tal vez convenga, sin embargo, realizar un somero repaso de los diversos criterios que existen para precisarlo y delimitarlo. Interesa en especial la nomenclatura de "generación del 50", aceptada por la mayoría de lectores y cuestionada e incluso rechazada por un sector minoritario pero importante de estudiosos.

Recordemos el planteamiento de Pedro Salinas, quien en su **Literatura española del siglo XX** y a propósito de la llamada "generación del 98", parte del estudio de Peterson **Las**

10 Pablo Macera. **Visión histórica del Perú**. Páginas 337 y 242.

generaciones literarias para precisar las condiciones necesarias o "los elementos constitutivos" de una generación. Se refiere, en primer lugar, a la coincidencia en el nacimiento en el mismo año o en años pocos distantes de los miembros de la generación y a homogeneidad en su educación y formación. Menciona la importancia de las relaciones personales entre ellos, la existencia de algún personaje que sirva de guía espiritual e ideológico, las publicaciones y revistas animadas por un nuevo estado espiritual. Subraya la necesidad de un hecho histórico trascendente que los aglutine y genere en ellos un estado de conciencia colectiva, que se revele en un lenguaje generacional y descubra el anquilosamiento de la generación anterior.

En nuestro medio, Jorge Puccinelli reabre el debate sobre el tema-luego del planteamiento de Luis Alberto Sánchez en su **Balance y Liquidación del Novecientos**-, al publicar en el Revista "Fanal" en julio de1953, el discutido ensayo titulado **Las Generaciones en la Cultura Peruana del Siglo XX**. He revisado no ese trabajo sino uno mayor, ampliado por el autor con ocasión a una ponencia en la Universidad de Salamanca, el año de 1956 y publicado el mismo año en las actas correspondientes. En él se plantea una periodificación sujeta a "ciertos principios elementales" y, citando a Bauer, afirma que "la vida histórica forma un engranaje y enlace de relaciones múltiples, de las cuales una invade a otra, engranaje de tal manera estrecho que

los fundamentos de la división no se pueden distinguir en ninguna parte con claridad."

No obstante, Puccinelli intenta encontrar ciertos denominadores históricos comunes y propone tres principios básicos para vertebrar esta periodificación:

1. Cada "periodo debe surgir de la realidad misma", del análisis de los hechos históricos y culturales.

2. Debe "mostrar una clara y nítida individualidad", distinta al periodo precedente.

3. Los criterios y perspectivas empleados "deben ser uniformes."

Nos advierte el autor del riesgo de rigidez que aqueja a los esquemas temporales y que es preciso, sostiene, renunciar a toda pretensión de exactitud. Concluye sosteniendo que una generación está constituida "por un conjunto de coetáneos en un círculo de actual convivencia. Cada generación, no obstante las múltiples diferencias que puedan existir entre los individuos que la integran, implica un sistema de vivencias y una cierta actitud vital para contemplar las cosas".

En la flexible periodificación propuesta por Puccinelli, que toma como base la fecha de nacimiento de los escritores, la llamada "generación del 50" viene a ser la "generación 1916-1930". De una larga relación que sobrepasa el centenar, el primer escritor mencionado es Mario Florián (1917) y el último Pablo Giral (1931).

Hace no pocos meses, el profesor Luis Hernán Ramírez publicó su destacable ensayo **Las generaciones en la poesía peruana del siglo veinte**[11] , pronunciado en el acto de su nombramiento como profesor Emérito de San Marcos. Es un trabajo interesante y categórico: "La periodificación por décadas -escribe el autor en sus primeras líneas- es burguesa y reaccionaria. Resulta una limitación que impide darnos cuenta exacta de la compleja situación y hacer balances reales."

Es evidente que la posición de Ramírez, como lo es la de Miguel Gutiérrez que reseñaremos enseguida, está orientada por una marcada línea ideológica y que merece un detenido estudio de los críticos, pues ensancha y perfila con criterios actualizados el concepto de generación.

La Generación del 50: Un mundo dividido, de Miguel Gutiérrez, es el libro más importante que se ha dedicado al tema. Escrito con buena prosa, pasión y cierta vehemencia que, a ratos, enturbia los juicios del autor. Su posición es clara: los principios de generación literaria están articulados en la categoría de Clase Social y Lucha de Clases. "Creemos -escribe Gutiérrez- que la noción de Generación... no es incompatible con la concepción materialista de la Historia y, en consecuencia, con la categoría de Clase Social y con el papel que el marxismo atribuye al individuo... Será necesario añadir, sin embargo, que

---

[11] En edición del autor. Dieciséis páginas en formato cuaderno, fechado en Lima, 1992.

las generaciones -conformada por la totalidad de coetáneos en un momento histórico dado e insertas en las clases sociales, producto todo ello del reino de la necesidad tanto biológica como social -se irán escindiendo, agrupándose y reagrupándose como consecuencia de las acciones asumidas por sus integrantes - y éste es el reino de la libertad -frente a la lucha de clases, a los diversos proyectos sociales en pugna -conservadores, reformistas y revolucionarios- y a las formas ideológicas, incluidas las formas estéticas; así, por ejemplo, en el campo de la actividad política, pertenecen a la Generación del 50, Guillermo Lobatón, Ismael Frías y Enrique Chirinos Soto; el primero figura verdaderamente ejemplar, tortuosa y controversial el segundo, y el tercero paradigma de degradación."[12]

Al año siguiente de publicado el libro de Gutiérrez, aparece en librerías **La Generación del 50. Antología**[13], en empresa asumida por el narrador José Antonio Bravo y prologada por Manuel Jesús Orbegozo. Recuerda Bravo, sin pretensiones teorizantes, aquellos ejes en torno a los cuales se giró la actividad literaria del 50: el papel del Bar Palermo, la revista **Mar del Sur**, de alguna manera **Las Moradas** y, fundamentalmente, la Universidad de San Marcos y desde allí la entrañable **Letras**

---

12 Miguel Gutiérrez. **La Generación del 50: Un mundo dividido.** Página 36.

13 José Antonio Bravo. **La Generación del 50. Antología.** Lima, Okura Editores, 1989.

Peruanas. Subraya con acierto, además, algunos tópicos: el espacio político fue determinado por el advenimiento de la democracia -el Frente Democrático, la frustración del gobierno de Bustamante, el largo ochenio, la convivencia- y los prolegómenos de la Revolución Cubana y la guerrillas peruanas de los sesenta. Hechos que configuraron cambios, maneras de actuar y de comprometerse con la realidad por cada uno de los integrantes de la Generación del 50. Bravo arriesga la hipótesis de que si no hubo líderes ideológicos que aglutinaran a los del 50, sí contaron con extraordinarios motivadores en el campo de la cultura como Luis Jaime Cisneros y Jorge Puccinelli.

El poeta Marco Martos publicó el año pasado, inaugurando la colección Documentos de Literatura, **La Generación del Cincuenta. Antología poética de la promoción 45 / 50**. Escribe en su introducción: "Todos los poetas a los que consideramos en este trabajo nacen entre 1917 (Mario Florián) y 1931 (Manuel Velázquez). Se ha procurado dar cuenta cabal de la producción de cada escritor. Sin afán polémico se recoge las dos fechas que marcan a juicio de muchos la iniciación literaria de esta promociones, 1945 y 1950." Las líneas de Martos son reveladoras: distante de cualquier disquisición teórica, curado de polémica, utiliza sin embargo con cuidadosa sapiencia el vocablo promoción y dilata su contenido en un quinquenio. Respetando el propósito de difusión que inicia este volumen, la selección de poetas es generosa y ajustada al conocimiento y al buen gusto.

Creemos que lo sustantivo y que unificaría criterios es señalar los límites temporales y las características en un grupo de personas surgidas hacia fines de los años cuarenta, en las condiciones de un nuevo ordenamiento mundial y en el gravitante momento histórico que fracturó el Perú contemporáneo.

Entre la pintora Tilsa Tsuchiya y el novelista Mario Vargas LLosa median alrededor de quince años, en ambos fijamos las fronteras de esta generación, constituida por una inmensa legión de intelectuales, creadores y luchadores sociales. Hombres nacidos en el Perú y que, desde mediados el siglo, animaron las tertulias del bar Palermo y los golpes en el yunque, dieron vida a los caracteres de una impresora manual y atizaron las fogatas del monte imaginando un país mejor y en ese anhelo dejaron sus mejores horas. En esta páginas sólo nos referiremos al área de la literatura, señalando sus rasgos comunes y su pluralidad, aunque los versos de Wáshington Delgado nos recuerden esa quemante realidad:

> En las montañas, los hombres
> mueren y combaten,
> yo enciendo un cigarrillo y lo reparto

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
BIBLIOTECA
Facultad Letras, Ciencias Humanas

entre cincuenta mundos
sin sentido. (228)

Veamos previamente un horizonte general: fueron pródigos los años de la postguerra en la formación de diversas generaciones literarias en el mundo. Recordemos algunas obras y autores paradigmáticos: **El tambor de hojalata**, de Günter Grass, en Alemania; **Mirando hacia atrás con ira**, de John Osborne, en Inglaterra; **En el camino**, de Jack Kerouac, en Norteamérica; **Tiempo de silencio**, de Luis Martín Santos, en la España franquista... obras que van desde la novela amarga y crítica hasta la poética del aullido con escritores como Allen Ginsberg o Gregory Corso, punta y lanza de la generación beat. Este enfrentamiento de la palabra con una realidad desespiritualizada produjo un golpe emocional, una meditación profunda en el lector sobre la conciencia y la conducta del individuo en una nueva sociedad.

También en nuestro continente irán apareciendo las primeras novelas de grandes escritores: **La muerte de Artemio Cruz**, de Carlos Fuentes, en México; **La hojarasca**, de Gabriel García Márquez, en Colombia; **Coronación**, de José Donoso, en Chile... y entre los poetas empezarán a destacar Ernesto Cardenal, Enrique Linh, Juan Gelman, Roberto Fernández Retamar, Gonzalo Rojas y otros.

Se asoman a sus ventanas,
contemplan el mundo y sonríen
porque la soledad es confortable.
O lloran porque es melancólica.
O maldicen porque si no
¿qué sentido tendrían sus vidas? (p.212)

En este contexto general, irrumpe en el Perú una nueva generación de escritores en medio de una contienda ideológica, sostenida por la coexistencia de tres generaciones: una primera en franca disolución -la Generación del 900- y dos en plena actividad y producción - la Generación del Centenario y la Generación Clausurada. Mientras la Generación del 900 se halla en retirada, sin sustento ideológico ni moral tras las derrotas nazi-facista, la del Centenario está en efervecencia, prestigiada por la lucha social que libra y que ha llevado a algunos de sus integrantes al destierro. La Generación Clausurada es más bien literaria, con un predominio poético y altísimos ejemplos: Xavier Abril, Martín Adán, José María Arguedas; como grupo carece de militancia política y ha surgido bajo la sombra de Mariátegui, Raúl Porras o Luis Alberto Sánchez.

En el Perú de esos años se respira una esperanza. Vivimos una verdadera primavera democrática: el Frente Democrático, apoyado por apristas y comunistas, ha llevado a la presidencia a Luis Bustamante y Rivero. Sosiego en las gentes, optimismo en

el desarrollo económico y apuesta sin reservas al sistema democrático.

> Hay quien dice que esto no puede durar
> y en verdad he trabajado para que vendan mi casa.
> Pero soporto lo que otros también soportan
> y me han enseñado a temer más el cielo que el
> infierno. (p. 147)

Demostrando que "la historia es una farsa y se repite", estas condiciones de supuesto bienestar son rotas abruptamente con el golpe militar de Odría. La frase atribuida a Martín Adán: "el Perú volvió a la normalidad", nos exime de juzgar el comportamiento de las Fuerzas Armadas en la vida democrática nacional, recordemos sí que por esos años se instauran dictaduras militares en diversos países de América Latina y que su inspiración parece provenir del imperialismo norteamericano. La Generación del 50 sufrió esta embestida, sus integrantes tomaron conciencia de esta nueva realidad y soportaron sus estragos, asumiendo una actitud cívica digna como hombres y creadores.

En esta nueva generación es posible establecer tres promociones de intelectuales: los nacidos entre el 20 y el 25 (Eielson, Sologuren, Salazar Bondy...), los nacidos entre el 26 y el 30 (Delgado, Romualdo, Rose, Ribeyro...) y, finalmente, los

nacidos entre el 31 y el 35 (Reynoso, Gálvez Ronceros, Loayza...). Todos ellos toman caminos personales, tanto en la narrativa como en la poesía, con un predominio de la literatura urbana y una sensibilidad atenta al desaforado crecimiento y cosmopolitización de la ciudad.

La preponderancia de la urbe es explicable, debido al lento demoronamiento de la columna vertebral que sostenía nuestra estructura económica. A la decadencia de la agricultura nacional, que arrastra una valiosa literatura agraria de años anteriores, va a oponerse el germen del descalabro total de los sistemas oficiales: el desborde de la ciudad, de Lima principalmente, que ofrecerá a la literatura no sólo un paisaje cada vez más patético y alucinante, o rasgos de conducta de individuos que habitan sus entrañas sino esencialmente una mancha oscura de conflictos sociales e individuales de cuyo pantano, al menos la literatura emerge limpia y reveladora.

Comprobamos hoy cómo la narrativa muestra el acero cortante de sus novedosos recursos expresivos, para desmenuzar una sociedad idéntica a un organismo cerrado en sus propias contradicciones. Pero es tal vez la poesía el género que aparece al inicio, hacia mediados del cuarenta, con mayor fuerza y posibilidades. En su proceso de desarrollo surgirán dos tendencias, evidentes mas no adversarias como han querido siempre presentarlas: una línea llamada "poesía pura" y una segunda calificada como "poesía social". Por ambos caminos

transitarán los poetas, según sus naturales inclinaciones o sus irrefrenables caprichos, con mayor o menor acierto pero sin colisiones y, creo, sin tardíos arrepentimientos. No es ahora difícil tentar una clasificación de estos poetas entre "puros" y "sociales" -hagamos la salvedad de lo equívoco de estos adjetivos-, y nos demostraríamos que no se se oponen estas caminos: algunos poetas pisaron este terreno de senderos bifurcados con la misma firmeza y acierto que Romualdo, Juan Gonzalo Rose o Delgado.

Tal como se indica en la "Presentación", esta parte del trabajo registra diversos pasajes de entrevistas concedidas por Wáshington Delgado Tresierra en los últimos dieciocho años. Es preciso indicar el objetivo y algunos criterios seguidos en su elaboración. Consciente de las diversas actividades que continúa cumpliendo Delgado en nuestra vida cultural y de los presupuestos que imponen los objetivos de este trabajo, considero importante complementar a la imagen del poeta la del hombre. Puede parecer innecesario cuando se intenta interpretar un libro o una obra poética, sobre todo hoy que las teorías se pretenden exactas y parecen abrumarnos, presentar fragmentos de declaraciones para construir con su propia voz la

imagen de una persona. Pero el ánimo que motiva mi tarea ha sido expuesto como una corriente idealista, que asumo y creo conveniente en este caso; tal vez el principio fenomenológico de que "no hay objeto sin sujeto" lo justifique.

Las citas están referidas predominantemente a experiencias personales y ordenadas de acuerdo a algunos núcleos temáticos, aunque es evidente que subyace un sentido cronológico. Consigno además declaraciones de carácter reflexivo sobre la vida y el arte, cuidando no incluir aquellas relacionadas con algún libro suyo que reservo para el desarrollo del trabajo.

En este mosaico periodístico hay una excepción: el discurso pronunciado por el poeta con ocasión a su nombramiento como Profesor Emérito de nuestra Casa de Estudios. Lo he considerado por el tono confesional que posee y su interés, además de la proximidad con el momento que redacto estas líneas.

Al final de cada cita aparece un número que corresponde a la entrevista y cuya referencia está al final del capítulo. Ha de advertir el lector en la infexión y el sentido de las palabras siguientes, la ajustada reciprocidad que existe en Wáshington Delgado entre poesía y vida.

Infancia y años escolares

"Vine a Lima muy pequeño, a los cuatro o cinco años; por eso apenas tengo unos cuantos recuerdos sueltos, unas escenas y

no el recuerdo organizado que se tiene a partir de los seis o siete años. Recuerdo a mis dos abuelas, una puerta vieja que me cayó encima, cosas aisladas que no llegan a formar una secuencia..." (1)

"Sí, fui el primer alumno en primaria y secundaria... (Conservo) los mismos que recuerdan muchos: los buenos y malos profesores, las palomilladas de los muchachos. Recuerdo especialmente la primaria, tuve excelentes profesores de matemáticas y lenguaje, de quien recibí gran estímulo para la lectura..." (1)

Primeras lecturas y años universitarios.

"Creo que en esa época había un fondo común de lecturas para los que tenían cierta afición literaria: Julio Verne, Alejandro Dumas... y novelas de aventuras. Esto era en la adolescencia, antes había comenzado leyendo cuentos y recuerdo que en casa había una colección de El tesoro de la juventud, y algunos libros ilustrados, entre ellos una edición del Fausto de Goethe -que debo haber leído por primera vez a los nueve años- y la versión íntegra de El Quijote, que leí más adelante... Mi padre tenía una pequeña biblioteca, que luego tuvo que venderse en época de crisis..." (1)

"Mi descubrimiento de la gran poesía es posterior, a los trece o catorce años, antes de eso yo leía a Chocano y a los modernistas: Amado Nervo, Lugones, Guillermo Valencia.

"Luego de esto descubrí a los poetas peruanos posteriores, que me sorprendieron mucho. Fue a través de la serie de folletitos que publicaba Manuel Beltroy con el nombre de Antología peruana... cuyo primer número fue, si no me equivoco, Vallejo; le siguieron Mariátegui, Eguren, Parra del Riego, Valdelomar..." (1)

"Creo que fue porque me pareció que el examen de ingreso era más fácil. En aquella época La Católica era una universidad pequeña, con una biblioteca reducida que al poco tiempo había agotado en lo que a literatura se refiere...

"(De mis amigos de esta época), Pablo Guevara era uno de ellos -parábamos mucho juntos- y también Javier Montori, Bobby de la Piedra, Claudio Sosa...Un año antes que yo estaban Abelardo Oquendo y Luis Alberto Ratto, ya entonces muy amigos, y años después estaba Lucho Loayza, con quien formaban equipo literario sacando una revista que se llamaba "Literatura. Eran muy activos y motivadores". (1)

La docencia y San Marcos.

"Fui profesor en el Alfonso Ugarte durante tres o cuatro años. No tenía mayor experiencia, enseñaba los cursos de literatura de una manera clara y simple, sin embargo los alumnos se quejaban de que les hablaba en un lenguaje muy difícil. Noté por ejemplo que a los más pequeños les gustaba la literatura fantástica, irreal, poética... Mientras que a los mayores les interesaba el tono realista, directo... Yo era un profesor relativamente severo y que sin embargo no me ajustaba estrictamente a los programas, que los considero excesivamente largos y desbalanceados, sin ningún ánimo por cultivar la sensibilidad." (3)

"En realidad fue un poco de suerte porque yo empecé a enseñar en La Católica y, bueno, en esa promoción aparecieron varios poetas. En la primera generación, por ejemplo, el más destacado era Javier Heraud, el año 58. También estaba Luis Hernández, que después se ha perdido y no lo he vuelto a ver. Y había varios otros muchachos que me buscaban y conversábamos y nos reuníamos en un café, "Wantan frito" creo que se llamaba, allí en la Plaza Francia. Y en la generación siguiente tuve, por ejemplo, de alumnos a Toño Cisneros y Marco Martos. Y eran no sólo buenos poetas sino también buenos alumnos. Entonces se estableció una relación de amistad

que continuó después de la universidad, se hizo más profunda." (10)

"El ejercicio de la literatura, como el de cualquier otra ciencia o arte, necesita una atmósfera de libertad. Yo encontré esa atmósfera en San Marcos. Cuando empecé mis estudios, el Perú estaba dominado por una cerrada dictadura. Innumerables eran los presos políticos, los exiliados, los desterrados. Muchos libros no se podían leer ni comprar; incluso, se decía, que bastantes ejemplares de la Biblioteca Nacional, de contenido subversivo o de tapas rojas, habían sido secuestrados e incinerados. Había, también, una fuerte censura cinematográfica. La Universidad de San Marcos se veía constreñida, con alumnos en la cárcel, profesores en el destierro y autoridades impuestas. Sin embargo, se respiraba en ella, un soterrado aire de libertad, de una libertad que, acaso, era sólo un deseo, un ansia irreprimible de ser verdaderamente libre. Y siempre se escuchaban o se leían voces y textos que proclamaban esa libertad, que rompían la censura, que escapaban de la coerción. Señala Bertold Brecht, en sus **Cinco condiciones para decir la verdad**, que una de esas condiciones es la astucia para saber decirla. Muchos profesores sanmarquinos en sus cátedras y muchos alumnos en sus efímeras revistas poseían suficiente habilidad y astucia como para difundir verdades que no estaba permitido pronunciar. San Marcos mantuvo en esos años de

opresión, y así fue también en otras épocas oprobiosas un viril y auténtico espíritu de libertad." (2)

La generación del 50.

"Mi generación es una generación que entra en la adolescencia cuando termina la segunda guerra mundial. En el Perú hubo una suerte de primavera democrática, hubo elecciones libres después de mucho tiempo. Esta democratización, que no tardaría mucho en frustarse aireó el ambiente cultural... Esto luego se cortó, pero quedó la nostalgia y todos los escritores fueron anti-odríistas. No había ninguno que fuera defensor de la dictadura. Recuerdo que hubo un hecho, allá por el cincuentidós o cincuentitrés, que causó cierta conmoción: cuando hubo una revolución en Bolivia y entraron los mineros a dinamitazos en La Paz, y Scorza ganó un concurso en México con su "Canto a los mineros de Bolivia"... Todo esto revela que aún dentro de la dictadura había un ambiente propicio para la literatura, además comenzaba a llegar toda la literatura de la guerra, todo el existencialismo y el cine neo-realista. Hubo, repito, un ambiente propicio a pesar de la dictadura y una de las formas de la resistencia era la literatura." (8)

"Yo soy de una generación que termina de formarse en el colegio con la guerra mundial y asiste a todo este mundo descabellado que produjo la guerra." (10)

"... pero en mi generación hay un viraje: cuando comienzan a publicar en revistas los escritores de mi generación, la anterior parece estar totalmente agotada, pero en realidad no lo estaba. Y la prueba es que ya entrada la década del cincuenta van a aparecer Los ríos profundos y Todas las sangres... Y en cambio, ha aparecido otro tipo de realidad que concitará un modo distinto de atención: el crecimiento desmedido de la ciudad, con una nueva problemática. Y allí inciden entonces los nuevos narradores: Ribeyro y también Zavaleta, que conjugan la provincia y la ciudad pero desde un punto de vista más bien urbano. La poesía y el cuento se enriquecen, en cuanto adoptan y/o adaptan las técnicas de la narración occidental... También esta generación significa un cambio para la poesía. En primer lugar, ya con poetas un poco anteriores al cincuenta, como Eielson y Sologuren, la vanguardia es revalorizada y sobretodo el surrealismo. Vuelven a leerse con entusiasmo a los poetas franceses y también a los peruanos vanguardistas como Oquendo, Martín Adán, Westphalen y Moro, aparte del propio Vallejo. Luego aparece esa corriente llamada poesía social y las dos se unirán finalmente en una sola expresión poética, como puede

apreciarse en Pablo Guevara... Entonces hay un cambio. ¿Cuál es la real importancia de ese cambio? No lo sé exactamente, pero es evidente que hay una transformación en el cuento, la novela y la poesía; es decir, comenzó a señalarse un nuevo camino." (8)

El viaje a España.

"Fue una ventaja cultural estar en Europa y conocer la tierra de tantos espléndidos poetas. Además, viajé con Pablo Guevara, con quien había estudiado. Fue el descubrimiento de otra realidad y la posibilidad de estudiar varias cosas: Pablo se dedicó a estudiar cine y yo, sobretodo, la literatura; pude leer a mis anchas, pues la beca me permitía dedicar bastante tiempo a la lectura. Comencé por los españoles". (1)

"El viaje al exterior, era en realidad un ideal que viene desde el siglo pasado, todos querían ir a París. En general viajar tiene mucha importancia, ya Cervantes decía "los viajes educan". Uno puede conocer otras realidades y aprender otras lenguas, se aprende a dominar mejor la propia lengua. Se aprende cómo funcionan la cultura y la literatura fuera del país natal. De otro lado, Xavier Abril un poco irónicamente decía: "el único lugar donde se puede escribir poesía indigenista es París", y es que desde lejos se ve de otra manera el Perú. En cierto modo se le comprende mejor. La distancia permite pulir

mejor los detalles accesorios y ver las cosas más esenciales. Se puede tener una visión más en bloque, más en conjunto del país....." (8)

"Fuimos a España con una beca, muy austera por cierto. Madrid era una ciudad muy divertida, con las tascas y los cafés repletos. Allí seguí algunos cursos, pero sobretodo me dediqué a leer y descubrí autores españoles: me leí absolutamente todo Valle Inclán que es una delicia". (9)

Poesía social & Poesía pura.

"Los años cincuenta repiten en el Perú la polémica entre poesía social y poesía pura. Y, de alguna manera, todos los que empezamos a publicar en esos años respondemos a las incitaciones de esa polémica. Yo también, desde luego. Mi primer libro no tenía nada de poesía social. El segundo, sí; y es que para entonces la polémica había arreciado con el retorno de Europa de Alejandro Romualdo..." (6)

"Si lo pensamos como entelequias, no es válido. Ya Guillén negaba la existencia de la poesía pura, él decía que no hay nada anterior al poema, el poema simplemente existe. Ahora bien, la actitud ante el poema puede ser doble, y en cierto modo Pablo Guevara y los poetas del sesenta solucionan el

problema, haciendo poesía social trabajándola como si fuera pura. Pero de todas maneras, hay un punto de partida: no existe el poema social o el poema puro como una entidad. De hecho se puede pensar que toda poesía es social, puesto que se hace con palabras. Pero hay actitudes... El término poesía pura conduce a muchos equívocos, ya que equivaldría a decir que hay que quitarle al poema todo aquello que no sea poesía, puesto que se ha tomado como una definición negativa. De otro lado, el poema apunta a tener una relación con el mundo y los hombres. Son dos tipos de actitudes frente al poema, y sólo en ese sentido puede pensarse en puros y sociales, salvando el equívoco empleo de estos términos." (8)

"Sí, por un lado he ensayado una poesía desligada de lo que no fuera poesía y por otro lado también he intentado una poesía de comunicación, de problemas, crítica si se quiere. Pienso que las dos actitudes han estado fluyendo en mi poesía." (8)

Poesía y sociedad.

"El poeta no tiene una función social definida y única a lo largo de toda la historia, sino que su papel social va cambiando. Entonces, el poeta puede ser como el juglar, un poeta más bien popular, vinculado con un público, incluso inculto y analfabeto,

mediante la recitación oral. En otro momento, el poeta puede ser el poeta cortesano, vinculado con un público más bien culto que, de alguna manera le paga su producción. El poeta puede ser, un poeta revolucionario. En diversas etapas puede ser un poeta para la aristocracia, para la burguesía. En diversas etapas de la historia sus papeles van siendo diferentes...

"La poesía puede cumplir otra función que una función digamos puramente comunicativa. La poesía puede servir, como en el caso de muchos poetas, como una forma de conocimiento. La poesía para los poetas del 98, por ejemplo, fue una manera de conocer el mundo, de instalarse en el mundo. Anteriormente sólo se ha pensado en una función comunicativa y emotiva de la poesía. Como que la poesía da sentimientos que están en el ambiente. La poesía cumple también otras funciones. El que no sea clara no impide que su función pueda ser muy importante... La poesía puede también dejar de ser una comunicación masiva, para, en cambio, buscar otros valores además de la comunicación." (3)

"Cuando uno es joven piensa en la eficacia de muchas cosas, entre ellas de la poesía. Yo también pensé que la poesía podía influir en el mundo y contribuir a la transformación social. Después me he dado cuenta de que no es así. En cambio, la poesía puede reflejar el mundo y ayudar a verlo mejor y a entenderlo mejor a quienes trabajan en su transformación." (6)

"Recuerdo que uno de los problemas que me planteaba era el del público para la poesía. La poesía es siempre minoritaria. A pesar de que la poesía social es recitable esa condición no bastaba para alcanzar un público de verdad amplio. Romualdo había renovado técnicas, jugaba con frases hechas, con poemas conocidos, con expresiones populares, pero eso no era suficiente para llegar a un gran público. Brecht siguió un camino mejor: el del teatro y la canción" (6)

"No creo que la poesía, en nuestra cultura, en la cultura contemporánea, pueda llegar a ser un arte para las masas. Habrá que esperar otro tipo de sociedad. Pero esto es algo que al poeta no debe preocuparle. La poesía es algo hondo, intenso y permanente..." (6)

"Ha habido momentos en que se ha creído que la denuncia social puede ser una de las funciones de la poesía. Pero no es la fundamental. Y de hecho ya casi está demostrado que hay formas de denuncias más eficaces. La poesía es de público minoritario, de tal modo que la denuncia se queda en círculos reducidos. En todo caso, la poesía es una especie de conciencia artística de una época, de una generación, de un país." (7)

Poesía propia.

"Siempre he sentido que en mi poesía había dos actitudes predominantes y una tendencia a publicar libros pequeños, y que una vez publicado el libro empezaba a hacer otra cosa distinta, tanto en el tema como en la técnica. Así, he utlizado el verso libre, el rimado, el verso largo y el poema en prosa. Entonces, he buscado diversas formas y distintos temas." (4)

"En el fondo no sé hasta qué punto haya cambio. La crítica dirá si hay algunos elementos constantes como imágenes, adjetivaciones o palabras que a pesar de los cambios formales subsisten y permanecen. En general el poeta tiende a crear un solo lenguaje, pero no quería quedarme en una sola firma o en un mismo tema y entonces empezar a repetirme. La poesía es creación, es una apertura constante.

"Generalmente los pienso primero. Muchas veces es una frase, un verso, que genera el poema. O a veces es un tema en el que estoy pensando, entonces las frases van apareciendo, las escribo y después empiezo a corregir. A veces corrijo mucho y otras veces poco. Pero siempre hay un primer momento iluminador. Las palabras se agrupan en un momento privilegiado que algunos llaman inspiración." (4)

"Pienso que en todo escritor hay una experiencia personal. Incluso en las formas poéticas más depuradas siempre hay una experiencia personal... De hecho, siempre una obra nos remite a su autor. Ahora, otra cosa es que la obra literaria tenga una presencia más notoria del autor. Yo pienso que en mi caso no lo es tanto." (8)

"No todo es social. También hay un lado personal... Escribir continuamente poemas del tipo que por esos años se escribía, expresar mi relación con el mundo que se venía abajo, sentir una alienación constante, era algo doloroso para mí y me llevó a decidir dejar la poesía. Por un tiempo al menos..." (8)

"Es difícil estar satisfecho con lo que uno ha escrito o dicho... Yo pienso que podía haber hecho algunas otras cosas. Cada vez que he cumplido un ciclo poético, éste ha terminado por cerrarse y, prácticamente, dentro de ese sistema ya no tenía nada más que decir, a riesgo de repetirme, que es algo que nunca he querido hacer... Esta contingencia de saturación, me ha cerrado caminos hasta que he encontrado otros temas, otras formas, para poder continuar." (8)

Prosa creativa.

"Había escrito un cuento largo de cuarenta páginas, bastante complejo, sentía una necesidad de acortarlo; la convocatoria del concurso Copé fue una buena ocasión. Las bases pedían, absurdamente a mi juicio que los cuentos presentados no pasasen de veinte páginas. El cuento en su versión final tiene veinte páginas menos dos líneas. La anécdota básica de la narración se refiere a un profesor que se siente mal y muere en un salón de clase mientras explica "Los reyes rojos" de José María Eguren. Hay algo del clima universitario sanmarquino, pero no demasiado... Mi preocupación como escritor de prosa es como la de cualquiera, escribir lo mejor posible y no parecerme a los escritores de moda." (5)

"Como cuentista empecé el año pasado; la prosa exige concentración, voluntad y tiempo. Pero como no me siento comprometido, lo hago con gusto; escribir poesía me crea dificultades, en cambio la prosa la tomo con más humor porque me siento separado de lo que escribo." (5)

La historia y el desarraigo.

"Pero a pesar de haber tenido experiencias personales muy negativas, yo pienso que la situación mía, del país y del mundo ha cambiado un poco... Yo veo el futuro como muy difícil, muy complicado. Y al margen de estas complicaciones, veo que es posible contruir un nuevo tipo de esperanza, justamente porque en este momento se derrumban las viejas esperanzas. Creo que los últimos dos o tres años han sido sumamente decisivos, en cuanto al panorama político nacional e internacional. Hemos visto, en cierto modo, el derrumbe de los socialismos reales. En la mayoría de los países socialistas se han generado grandes conflictos sociales, se ha visto que han habido errores sumamente graves en la construcción de ese socialismo, y esta construcción, de una u otra manera, parece haber fracasado. Eso permite justamente apreciar con más claridad dónde estaba el error o por lo menos pensar dónde o en qué momento se cometieron, y no empeñarse ciegamente en construir modelos que al final no han funcionado como se esperaba. Han habido errores de base y ahora es necesario tomar una nueva actitud. Si no tenemos conciencia de los errores y fracasos, podemos caer en un pesismismo absoluto. La historia es así: siempre ha funcionado con una serie de ideales y esos ideales al final no se han cumplido." (8)

"Bueno, en muchas épocas también han surgido movimientos parecidos. Juan Santos, Túpac Amaru, Atusparia y muchos otros. Eso lo revela muy bien en Yawar Fiesta: cómo continuamente el campesino indio va siendo presionado y arrojado cada vez más arriba... Y en los últimos años se ha producido una presión muy fuerte de lo que podríamos llamar el imperialismo de los países dominantes. La deuda, por ejemplo, ha exigido demasiado del país y sobretodo de esa masa campesina que es la que sufre más... Ha aparecido esta rebelión que puede parecer irracional pero tiene una causa. No se ha hecho un análisis profundo de la causa. Se ha hablado en general de la miseria, pero no por qué ahora, por qué en este siglo." (7)

"Yo he sentido, por ejemplo, que la vida que he vivido no es una vida, en un país propio, un hogar propio, en una situación que me correspondía, sino que he estado siempre como en un exilio, que en vez de vivir he estado viviendo una vida falsa y supuesta." (10)

"Yo había sido muy mimado por mis abuelas y Lima me produjo una sensación de desarraigo; generalmente los niños tienen una gran familia, con tíos, sobrinos: yo no, pues la mía estaba en el Cusco. Todo eso está siempre latente en mi obra. Por eso en mí no hay esas ideas tan fuertes de familia, patria,

comunidad o religión. Nada de eso tiene gran importancia para mí." (1)

Referencias

Sólo registro autor o autores de la entrevista -en orden alfabético-, el título de la misma y la fecha de publicación. El espacio de su edición puede consultarse al final del trabajo, en la "Bibliografía y hemerografía". De todas las entrevistas una permanece inédita y fue realizada para "El Peruano" por Alonso Rabí y Luis Chávez. Reitero una excepción: haber incluido un fragmento del discurso de Wáshington Delgado pronunciado hace poco tiempo.

1. De Cárdenas, Federido y Elmore, Peter: "Siempre me sentí como un desarraigado"(29/12/82).
2. Delgado, Wáshington. Discurso leído en La Casona, el 19 de marzo de 1993.
3. Gómez, Livio: "Los papeles de la poesía" (10/7/80).
4. Martínez, Cesáreo: "La poesía es una apertura constante" (4/9/88).
5. Martos, Marco: "Maestro de literatura" (20/4/80).
6. Oquendo, Abelardo: "Abandono y retorno a la poesía: Wáshington Delgado" (2/7/80).
7. Quiroz, Roberto: "Ya no hay nada nuevo que decir" (1/7/88).
8. Rabí, Alonso y Chávez, Luis: "Entrevista a Wáshington Delgado" (12/2/90).
9. Ruiz Rosas, Alonso: "Mi país con palabras" (30/5/88).
10. Verástegui, Enrique: "Delgado-Verástegui" (24/8/75).

II. EL POETA Y SU OBRA

A. Los libros y las poéticas.

La obra poética de Wáshington Delgado no es extensa y podríamos agruparla, para una primera aproximación, en dos grandes momentos:

1. La producción que se inicia con su primera entrega en 1955, **Formas de la ausencia**, y culmina con la publicación en 1970 de **Un mundo dividido**. Quince años de continua creación poética, contenidos en un solo volumen que reúne los siguientes poemarios:

Formas de la ausencia. Lima, Editorial Letras Peruanas, 1955.
Días del corazón. Lima, Cuadernos de Composición, 1957.
Para vivir mañana. Lima, Edición del autor, 1959.
Parque. Lima, Ediciones de la Rama Florida, 1965.
Tierra extranjera. Lima, Ediciones Perú Perú Joven, 1968.
Destierro por vida. Lima, Carlos Milla Batres Ediciones, 1969.

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
BIBLIOTECA
Facultad Letras, Ciencias Humanas

2. La publicación en 1988 de **Reunión elegida**, tras largo silencio que había sido anunciado por el autor como un retiro de la poesía. "Este libro -como responsable de la edición, escribí en la contracarátula- es más que una antología personal. Es también la apertura de esa cerrazón poética anunciada por su autor y el retorno a la sabiduría y la sólida belleza que su palabra convoca. Todos sus libros publicados o no hasta hoy -matices de una misma inspiración- integran la presente *Reunión elegida* por Delgado". Los nuevos libros incorporados por Delgado en este volumen y que suceden a **Destierro por vida**, fueron los tres siguientes:

Baladas viejas y lejanas (1972-1975) [14]
El hijo del Gran Conde (1975-1980)
Artidoro y otras gentes (1977-1983)

A su antología personal, el poeta suma ahora uno de los libros anunciados. La reciente publicación de **Historia de Artidoro**[15] es el resultado de la detenida revisión de **Artidoro y otras gentes**. Reúne diecinueve poemas, agrupados en seis secciones y precedidos por unas "Explicaciones de Artidoro". A

---

[14] Las fechas de los tres poemarios fueron consignados por el autor en las portadillas de cada conjunto y corresponden a su periodo de escritura.

[15] **Historia de Artidoro**. Lima, Seglusa Editores & Editorial Colmillo Blanco, 1994.

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
BIBLIOTECA
Facultad Letras, Ciencias Humanas

guisa de presentación dije en la contracarátula: "En el pórtico del libro, el autor escribe: "Hace quince años, acaso veinte, Artidoro nació simplemente como un nombre cuya sonoridad me atraía, no sé por qué. Pasado un tiempo intuí una nebulosa historia detrás de ese nombre..." Los dones de esa vida -y de sus muertes- están de manera admirable en la gris balanza de estas páginas que se leen como a los grandes clásicos: estremecidos por un gesto, una palabra que condensan una plenitud de razones y belleza. Un libro desgarrado y deliberadamente prosaico, donde tiemblan las sombras de una flor sobre el polvo..."

Establecida esta primera división, haré una breve revisión de cada uno de los libros siguiendo el ordenamiento de **Un mundo dividido** y respetando las pequeñas variantes efectuadas en el volumen antológico, "cuyas versiones aquí reunidas -según el "Preámbulo" escrito por Delgado- pueden considerarse definitivas".

La manera de aproximarme a los libros será apenas una lectura general y sin ánimo de profundizar analíticamente en los textos, tan sólo señalar las características más saltantes en lenguaje y temas que muestran los poemarios. Tomaré como paradigma aquellos poemas que el autor ha ido elaborando a

manera de sucesivas artes poéticas, no siempre manifiestas e insertas en el corazón de cada conjunto[16] . Estos textos concentran, en mi opinión, los elementos que singularizan los diversos momentos de su producción.

"La poética de un escritor de este siglo es -afirma Luis Alberto Ratto, en su libro **Poéticas peruanas del siglo XX**-, como en todos los poetas modernos, no una rígida imposición a los escritores futuros, sino la justificación de la propia palabra, la toma de conciencia en el quehacer poético, el vaciado en molde de la actitud personal frente al arte y a la vida."[17] La selección que ofrezco busca ser representativa, estética e ideológicamente, de las variadas vertientes que el propio autor indica en las páginas introductorias de su **Reunión elegida**: "A lo largo de mi carrera poética he procurado cambiar, no afincarme en unos temas, ni en un estilo. No sé si lo conseguí. Pero he concebido cada librito mío como una unidad, como una forma y un contenido propios y distintos. De libro a libro, me he complacido en mudar versos y motivos. Así, he pasado de la reflexión íntima a la descripción sensorial o al pensamiento crítico. Del mismo modo, fui variando los versos: breves, largos, libres, rimados, en primera persona, en tercera persona y, por último, no el verso sino la prosa poética".

---

16 Las páginas consignadas corresponden a **Un mundo dividido.**

17 **Luis Alberto Ratto. Poéticas peruanas del siglo xx.**. Lima, Ediciones de La Rama Florida, 1961.

La elaboración de continuas artes poéticas, sugeridas o no, y la claridad con que expone su personal proceso creador revelan en Delgado a un poeta atento a su emoción y de seguro control intelectual. En su concepción poética es preciso establecer un primer e importante deslinde que separa, sin hacerlas irreconciliables, dos troncales de verdad y belleza: la del estremecimiento íntimo del hombre y la otra de carácter social, que transparenta la agónica aventura humana con sus semejantes.

Esta discutida dicotomía es cara a la Generación del 50 y en Delgado se advierte, con claridad, que luego de su primer libro hay una búsqueda más radical de un papel crítico para la literatura. El resultado es la doble representación del objeto poetizado: una de acallada resonancia, confesional y metafísica, y otra objetiva, concreta y social que "busca lograr un nivel de habla coloquial, tiende a la comunicación inmediata porque la anima la ilusión de una realidad objetiva que se deja ver en el lenguaje. Por eso, su estética se niega a las imágenes: su fe en la palabra que nombra es total"[18]

Cito dos breves poemas a manera de ejemplos, extraídos de **Formas de la ausencia** y **Días del corazón.** Adviértase el tono y los elementos que configuran cada uno, que se postulan respectivamente como vivencias de ensoñación y de proclama:

---

18 Julio Ortega. Figuración de la persona. España, Edhasa, 1971. Página 182.

Cubro mis ojos
con sombras
de agua, de miedo.
Con recuerdos, con sueños,
con noches, con silencios,
con nada.
Quiebro mi carne,
mis huesos,
hablo en voz alta,
me duermo,
camino bajo el cielo,
crezco,
cojo ríos, estrellas,
me quemo,
para no ver el sitio
vacío de tu cuerpo. (p.16)

Oficio y conducta

Este el pan que como.
A esta mujer quiero.
Con estas gentes hablo.

Ni paz ni guerra. Ni sangre
ni sudor ni lágrimas.
Lucho por lo que amo.

Por mis alimentos y mis días.
Por la palabra y su hermosura.
Por el amor conmigo. (p.108)

FORMAS DE LA AUSENCIA que aparece en la primera parte de este volumen. Su obra poética, como podrá apreciarse por la lectura de este pequeño libro es breve pero de la más alta calidad lírica. La distingue una nota delicada e intimista que la aleja de todo desborde, de todo exceso verbal y mantiene el poema en un clima de serenidad y contención. Lo importante en la poesía es el resultado. No hay palabras, recursos técnicos, actitudes o ideas que decidan su calidad; toda valoración previa es insegura. La poesía vale en el conjunto, en la unidad. Lo bueno o lo malo de la poesía, ha dicho el autor de este libro, está en el sentido, en la actitud vital que representa: la poesía es un modo intenso de vida y por eso cuando es buena comunica al lector, al oyente, una alegría, un placer y una sabiduría determinados.

El poemario que publicamos cierra un ciclo y marca una etapa importante en la poesía de Washington Delgado. Los lectores y los críticos advertirán en ella que el poeta encuentra la alegría o el placer en la muerte y en la ausencia. Y aunque en sus nuevos poemas hallamos una afirmación vital no es menos cierto que existe una unidad profunda en toda su obra, que está dada por la búsqueda de la alegría, de la exaltación de los sentimientos o simplemente de algún modo de perfección humana. Si antes halló la perfección en la muerte o en la ausencia —"Todo lo tuyo olvido para que permanezcas vacía en mi recuerdo"—, ahora la encuentra en el amor y en la vida: "No me importa la muerte si es justo mi combate — por el amor, no por el odio he de sobrevivir".

WASHINGTON DELGADO

Formas de la ausencia

- EDITORIAL "LETRAS PERUANAS", AP. 1645 - LIMA



La Biblioteca de Escritores Peruanos, que se propone difundir las mejores obras de nuestra literatura, tanto del pasado como del presente, inicia con este hermoso poemario de Washington Delgado su serie Poesía.

Washington Delgado por su obra equilibrada y limpida, de gran perfección en la forma y el contenido, es considerado como uno de los mejores poetas jóvenes del Perú. Nacido en el Cuzco en 1927, se educó en Lima y siguió estudios universitarios en la Facultad de Letras. Ha sido Profesor de Castellano en el Instituto Pedagógico Nacional de Varones. Buena parte de su producción ha aparecido en diversas revistas literarias del país y del extranjero: Letras Peruanas, Mar del Sur, Idea, Buenos Aires Literaria, Quick Silver. En 1952 obtuvo el Premio Nacional de Poesía con su poemario

(Pasa a la otra solapa)

De FORMAS DE LA AUSENCIA

Las palabras no dichas
están aquí, presentes,
lánguidas en su altura
que no quebró el silencio.
Yo les tiendo el oído
-mental, sencillamente-
y me penetran lentas,
sin ruido,
dejando en mi memoria
un sabor de sucesos
que nunca sucedieron
o tal vez sucedieron,
pero sólo en el ansia.
Estas palabras
que ningún labio dijo
son ajenas al tiempo,
a la medida, al número.
Ellas viven por sí. (p.21)

Una afirmación conocida sostiene que los iniciales versos de un poeta son reveladores para la interpretación total de su obra: en ellos vibran las primeras luces de un desarrollo posterior, aquellas que iluminan desde las obsesiones y sensibilidad hasta la formación cultural que posee. No escapa a esta idea el primer libro de Delgado, **Formas de la ausencia** (1955), que además de revelar a un escritor que conoce bien la tradición en nuestra lengua y cuya destreza en el manejo del verso es propio de un poeta maduro, proyecta levemente esa dualidad dolorosa que he señalado. Su estrecha relación con la poesía española, tan evidente en el empleo de un vocabulario y una cadencia de raigambre hispánica, queda probado en el pórtico del libro donde aparece una "Elegía" dedicada a Pedro Salinas, una de las voces más altas de la lírica castellana y por quien el autor ha declarado una deuda entrañable: "Con Salinas aprendí que la poesía no es solamente canto elevado y hondo sentimiento o arte trabajado o ávida sensorialidad; la poesía, me lo enseñó la lectura de **La voz a ti debida**, puede ser también reposada meditación, pensamiento que discurre al soplo de la palabras e ilumina el mundo con una luz nueva y temblorosa."[19]

En los breves poemas de este primer libro la meditación poética en torno al tema amoroso, rodeado de ingrávidas

---

19 Wáshington Delgado. "Bertold Brecht, poesía y verdad". El Caballo Rojo, suplemento cultural del Diario Marka. Lima, 13 de febrero de 1982.

presencias y detenida musicalidad está próximo al estro poético de Pedro Salinas. En un ensayo sobre "Los poetas y la lengua", el autor de **Razón de amor** sostiene que "el señorío sobre la facultad perduradora del lenguaje lo posee muy especialmente el poeta... Los poetas son los que usan el lenguaje en su máxima altura y para su mayor alcance". La responsabilidad social de los poetas, afirma en otro ensayo, está limitada al poder que tienen "para ejercerlo hacia dentro, hacia la subyugación y rendimiento de todas las misteriosas resistencias que el espíritu creador encuentra...". Veamos qué fidedigna ligazón con Salinas se desprenden de estos versos pertenecientes a la "Elegía":

Ahora sí, qué lentitud estricta
qué calma sin números, qué gran silencio
para tu voz reunida,
qué existencia sin apoyo en la clara
esbeltez de la ausencia.

Ya nada te despoja de la pura palabra
en que vivías. Ya no hay más mundo que ése
de tu voz sin tus labios. No nieva, Ningún paisaje alumbra
tus ojos apagados. Ninguna brisa moja
tu sonrisa cerrada. Todo en tu muerte es
un río detenido y lentitud de cielo
besado por tu sombra. (pp.11-12)

De ahí que el canto, la declaración social o la experiencia epigonal de la vanguardia están lejos de inquietar las calmas aguas de esta colección inaugural de su obra, que "constituye una piedra angular para la comprensión de lo que sería su "mundo dividido" [20]

Libro construido en función a escasas líneas de significación, presentes en los últimos versos citados: "existencia sin apoyo..., esbeltez de la ausencia..., no hay más mundo que ése de tu voz..., tu muerte es un río detenido". Levedad, presencia vacía, muerte y poesía son canales subyacentes que encuentran compacta justificación en el título del poemario: **Formas de la ausencia** de un fraccionamiento del mundo del poeta y que lo pone, en soledad y comunión, ante su dramática existencia. [21]

Existencia como crisis y conquista. Releamos los versos de la poética propuesta: Ser compuesto de memoria y de ansia, materia leve arrancada de la tierra y en donde las palabras son la negación a los números que guardan -Pitágoras dixit- la esencia de las cosas: "lentas / y sin ruido", "ajenas al tiempo, / a la medida, al número".

---

20 "El mundo dividido de Wáshington Delgado": Matyás Horanyi. En "Cuadernos Hispanoamericanos"; número 300, Madrid, junio de 1975.

21 "La vida espiritual -Karl Jaspers, en **Razón y existencia** - es una continua tempestad de antinomias, cuyos términos tan pronto se estrellan entre sí como se separan hasta la ruptura. El existente tiene que mantener los contrarios unidos en un esfuerzo de dolorosa tensión, jamás resuelta."

"Voces apagadas" en "lugares oscuros del amor" podría ser la concepción del mundo para Delgado en este libro, territorio poblado no de cuerpos sino de recuerdos como un "retazo de sombra" en la que el poeta se pierde, pero su discurso amoroso discurre intocado "alumbrando promesas, músicas / y paisajes / de un amor..."

WASHINGTON DELGADO

Tierra Extranjera



ediciones perú joven

De EL EXTRANJERO

Las bellas palabras

Las bellas palabras en el día
son bellas palabras en la noche
pues la belleza fluye y cambia
según las horas, según las estaciones.

Y el hombre sabio jamás busca
el tiempo inmóvil
ni la flor inmóvil. Pero ama
el río que fluye y persevera,

El hombre sabio desconfía
de toda quieta eternidad.
Desconfía y ama
las palabras bellas en el día,
las bellas palabras en la noche. (p.67)

Si en la colección precedente el mundo y el poeta se mantenían inalterables y casi sin contacto, ante la abrumadora presencia inorgánica de la memoria, en **El extranjero** -compuesto en los mismos años- desde el título se manifiesta un tono personal y desgarrado que orientará su obra posterior.

El afán personificador del desterrado, como materia sensible en la tierra, frente a las formas inasibles del recuerdo marcan la gran diferencia entre uno y otro libro, aunque conserven ambos una común inspiración. Haciendo uso de este subjetivismo conciente, Delgado le otorga una dimensión mayor al desarraigo y que tiene correlato en su propia vida: "siempre me sentí como un desarraigado. Mi padre vino a Lima con intención de estudiar en San Marcos y no pudo hacerlo porque la universidad se cerró e inclusive pasamos por una época de estrecheces económicas que me marcó mucho. Yo había sido muy mimado por mis abuelas y Lima me produjo una sensación de desarraigo; generalmente los niños tienen una gran familia, con tíos, sobrinos: yo no, la mía estaba en el Cusco. Todo eso está siempre latente en mi obra. Por eso para mí no hay esas ideas tan fuertes de familia, patria, comunidad o religión. Nada de eso tiene gran importancia para mí."[22]

No obstante el tema de la patria es clave, junto con el de la poesía, en **El extranjero**. En su primer texto, que perteneció

---

[22] Federico de Cárdenas y Peter Elmore. "Entrevista a Wáshington Delgado. Siempre me sentí como un desarraigado".

originalmente a **Formas de la ausencia**, el poeta deambula por una "comarca callada para siempre" en la que sin respuesta pregunta por su patria, por su niñez, por sus antepasados. Territorio y fechas y nombres de los que el poeta había deseado evadirse, hundirlos en la sombra del olvido.

Hallamos ahora la irrupción de un vocabulario distinto que gira en torno a términos como leyenda, historia, héroes, país, himno, ciudad, habitante, infancia y que, evidentemente, están relacionados con los nuevos temas que precisa el desarrollo de este libro. Aquella cerrada atmósfera lírica que caracterizó al primer libro: la expresión entre el tú -amada ausente- y el yo poético, empieza a ser trascendida gracias a nuevas preocupaciones que amplían su espacio poético.

En "Las bellas palabras" el poeta se resiste al empleo de esa baraja de vocablos como silencio, recuerdo, ausencia que flotaban, sin peso y sin medida, en su poesía. Ya la vida no es sólo la íntima, la subjetiva, animada por destiladas presencias. Ahora hay la certeza de una vida verdadera, encarnada en "el hombre sabio (que) jamás busca / el tiempo inmóvil." Ya no la negación pitagórica sino la afirmación de Heráclito en lo mudable, de la belleza que "fluye y cambia / según la horas, según las estaciones" y del "río que fuye y persevera". Punto de contacto, de los muchos que guarda, con Machado ese gran poeta de la soledad en la tierra: "feliz el río que pasando queda".

La recortada variación de perspectivas, con respecto al conjunto anterior de poemas, se evidencia por la autonomía temática que gozan estos poemas y en los que el título de cada uno, carente en los textos de **Formas de la ausencia**, es una "característica aparentemente externa (que) se explica por una actitud diferente del poeta, no evasiva, dispuesta a definirse en términos más concretos y permeable a los valores reales de la vida."[23]

El contenido es también una forma de expresión: ahora el discurso reclama un tono más severo ("Hay flores cuyo aroma es la muerte de los muertos") y el verbo exige un mayor compromiso humano ("En vez de cantar hemos soñado"), en la necesidad de crear una poesía distinta y recia ("Esperemos el rayo, / el vendaval, el hacha / para sembrar un nuevo árbol"). **El extranjero** es, en ese sentido, un robustecimiento de la calidad poética y de la voluntad social que avecina su obra.

---

23 Matyás Horanyi. Ensayo citado.

WASHINGTON DELGADO

DIAS DEL CORAZON



CUADERNOS DE COMPOSICION

Héroe del pueblo

Yo construyo mi país con palabras,
digo cielo cuando miro el cielo
digo luz, agua, corazón y lo demás ignoro.

El silencio es profundo, pero amo las alturas.
Hombres son y mujeres los que alumbran mis ojos
y mi voz está con ellos como el aire en que viven.

No me importa la muerte si es justo mi combate.
Por el amor no por el odio he de sobrevivir.

Yo canto en las matanzas, yo bailo
junto al fuego, yo construyo
mi país con palabras. (p.101)

Si en el libro anterior Delgado ponía en manifiesto su interés por desarrollar una poética explícita y posible, en **Días del corazón** el interés crece y se concreta en la composición de varios poemas ligados estrechamente al tema: "Adhesión a la poesía", "Una sonora mano", "La poesía", "Héroe del pueblo" y "Palabra en el tiempo". Lo que hallo en ellos es una concepción poética distinta, conseguida con elementos que responden a un pensamiento concreto y radicalmente opuesto a la creación anterior. Una poesía como territorio, en la que se unen "el corazón y el mundo" y donde "más perfecto es el día que la esperanza".

Es frecuente hallar versos empeñados en aclarar con nitidez esta línea divisoria, entre lo que fue y lo que busca ser la posición de poeta frente al mundo. Sintomático que los dos primeros versos del conjunto sean:

Viajarán mis ojos por riberas
distintas de los sueños. (p.83)

Una suerte de enunciado que, implícitamente, desiste de aquella recreación poética "cuyas raíces ahondaban en los

trascendente (y que) a partir de estos versos... hemos de fijar nuestra preocupación en una realidad más cercana y concreta."[24]

En el texto "Héroe del tiempo", el sujeto no es otro que un constructor de palabras, un poeta, que tiene no la vulnerable presencia del lírico anterior sino una sólida materia creciente: un héroe cuyos ojos alumbran hombres y mujeres, y cuya "voz está con ellos como el aire en que viven"; una grandeza legendaria a quien nada importa la muerte si la lucha es recta, porque en esa virtud se sobrevive; una dimensión dionisiaca, de celebración, de alabanza a una nueva forma de construir un país con palabras.

El poema despliega no sólo el tejido social de la poesía, funciones y objetivos, sino el papel del poeta como ser social. Declaraciones del autor a propósito del tema resultan ilustrativas: "Después de **Formas de la ausencia** y un poco por el impulso que dio Romualdo, empecé a preocuparme por problemas sociales. Es una poesía todavía muy abstracta, pero ya no puramente optimista. Esos versos no partían... sino de la situación en el Perú."[25] En este mismo sentido van sus confesiones en el estudio de le dedica Abelardo Oquendo: "Cuando uno es joven piensa en la eficacia de muchas cosas,

---

24 Carmen Luz Bejarano. **El extranjero y Días del corazón de Wáshington Delgado.** Tesis para optar el Grado de Doctor en Letras. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1974.
Federico de Cárdenas y Peter Elmore. "Entrevista a Wáshington Delgado. Siempre me sentí un desarraigado". En: "El Observador", 29/ 12/ 82.

25 Federico de Cárdenas y Peter Elmore. "Entrevista a Wáshington Delgado. Siempre me sentí un desarraigado". En: "El Observador", 29/ 12/ 82.

entre ellas de la poesía. Yo también pensé que la poesía podía influir en el mundo y contribuir a la transformación social. Después me he dado cuenta de que no es así. En cambio, la poesía puede reflejar el mundo y ayudar a verlo mejor a quienes trabajan en su transformación."[26]

Una nueva actitud asume el poeta y en ella deben cuajar nuevos temas y formas de expresión. El título del libro nos entrega un eje de significación sustancial: el *corazón* , centro receptor y emisor de sentimientos en las relaciones del ser con el mundo. Nunca más grande para Delgado que en este libro:

Mi corazón es igual
a todo lo que existe: a la montaña,
al árbol, a las aguas, al tiempo,
a los animales, las cosas y los hombres. (p.95)

Como se desprende de estos versos, el concepto de corazón no está arrojado ni es ajeno de la naturaleza del vivir: su existencia está limitada por el tiempo, contada en *días* . Por eso es preciso apresurar el paso, aprehender lo permanente de lo mudable, rechazar la finitud y afincarse en lo que renace:

---

26 Abelardo Oquendo. Abandono y retorno a la poesía: Wáshington Delgado". En: "La revista". Número 2, julio de 1980.

Esta es mi hora, mi voluntad, mi sitio.
Yo sé que nada vuelve, yo sé
que todo empieza. Sé que no tengo
tiempo para equivocarme. (p.113)

Sin embargo, en la entraña de lo nacible y lo mudable palpita la muerte. "... todo nos avisa y previene que hemos de morir -escribe Octavio Paz, en **La dialéctica de la soledad**-. Nuestras vidas son un diario aprendizaje de la muerte. Más que a vivir se nos enseña a morir."[27] En **Días del corazón**, la declarada adhesión a la vida no significa sino la comprensión de que trascurrimos entre el nacer y el morir, que somos en tanto existentes una unidad disparada al futuro:

No importa lo que existe
aunque tenga que morir lo que yo amo
quiero mirar lo que renace. (p.97)

Tal vez convenga retomar ahora el poema "Héroe del pueblo" para finalizar esta breve reflexión: las frases "yo construyo", "yo canto" y "yo bailo" tienen ajustada relación con el texto titulado "Yo quiero", del cual hemos citado los últimos versos. La repetición del "yo quiero mirar lo que renace", en

---

27 Octavio Paz. El laberinto de la soledad. México, Fondo de Cultura Económico, 1984. Página 176.

tono personal e impositivo, establece una relación dialéctica entre la acción (construir, cantar y bailar) y la contemplación (mirar), sostenida por la altivez de los versos "no me importa la muerte...", "no me importa que el tiempo desordene" y "no me importa lo que existe" como una forma indeclinable de vencer a la destrucción con las palabras. Una voz que habla de la luz y de la pasión, "de la exactitud y del sonido", y que busca en todos los caminos de la tierra la certidumbre de que

Toda vida posee un bello rostro
Un camino equivocado es un camino
Y nada son los días de la muerte. (p.85)

De CANCIÓN ESPAÑOLA

Suma y sigue

En verdes hierbas extendí mi canto,
mas el otoño las tornó amarillas,
helárenso al invierno las semillas
y fue la primavera un desencanto.

Ni alzo mi queja ni me dobla el llanto,
sobre mi mesa extiendo unas cuartillas
y con mis palabras lacias y sencillas
este verano escribo mi quebranto.

A nuevas primaveras me encamino,
a otros estíos y hacia otoños nuevos,
presuroso, tenaz y sin salida

distinta del invierno. Si el destino
no admite vacaciones ni relevos,
sumo y sigo los tiempos de mi vida. (p.141)

Canción española (1956-1960) es, en una primera mirada, un estupendo ejercicio creativo que nos reafirma la pericia técnica y la raigambre española en el quehacer poético del autor. Declaración ostensible desde el título y que se consolida con los primeros poemas de homenaje a España ("España, alma" y "España eterna") y la recreación de variadas formas tradicionales hispánicas: serranillas, cantigas, romancillos, aires y coplas. Delgado lo ha visto así: "Antes que a Salinas había conocido a Alberti y lo había leído bastante; también a García Lorca, pero más a Alberti, que trabaja mucho en esa forma, sobre todo en sus primeros libros y es la gran influencia en **Canción española**."[28]

No miré tus ojos
ni me enamoré.
Me envolvió tu sombra
y no te miré.

Si acaso, serrana,
tus ojos mirara,
mirando tus ojos
yo me enamorara.

Mas no los miré
ni me enamoré. (p.125)

---

[28] Federico de Cárdenas y Peter Elmore.. Entrevista citada.

No obstante, en el interior de estas operaciones poéticas hay algo de hechizo que proviene de un arduo esfuerzo de purificación, obtenido de destilar una esencia popular castiza y la formación cultural del poeta. Este exacto ensablaje de signos y sonidos producen un sentido, una dirección significativa que crea el ritmo. "El ritmo engendra en nosotros -escribe Octavio Paz, en **El arco y la lira**- una disposición de ánimo que sólo podrá calmarse cuando sobrevenga "algo". Nos coloca en actitud de espera. Sentimos que el ritmo es un ir hacia algo, aunque no sepamos qué puede ser ese algo. Todo ritmo es sentido de algo..."

El proceso de decantamiento a que somete Delgado su poesía, parece encontrar en los versos del poema "Rubén Darío" los cauces ordenadores. El poeta busca el mágico estado de una "música azul, música/ de oro, delicada voz, fina/ voz enterrada" y en su búsqueda, a la vera del camino del "cisne de Nicaragua", se pierde entre músicas y nieblas rodeadas por la muerte:

Detrás de ti o delante
o pisándote la boca,
no sé dónde encontrarte.
Olvido tu perfil, el timbre
de tu voz, la luz y el aire
que tus versos levantan. (121)

La primera impresión de estar frente a unas bellas maniobras poéticas se desbarata ante la conciencia, mejor mirado el conjunto, de que **Canción española** revela una actitud profundamente reflexiva asociada a otras características propias de Delgado: "su amor por la palabra sin esquisitez pero bien dicha, su calmada observación de todo movimiento significativo del mundo, madurando verdades útiles para su comportamiento."*[29]

Acaso el poema "Suma y sigue" sea el que mejor transparente una de las líneas más firmes del conjunto: el destino, como extremo inexorable del tiempo, amén de la perfección formal que exhibe el soneto. Luego del moderado optimismo de **Días del corazón**, la actitud pareciera reclamar menos fe en la palabra; si en aquel "una letra, una sílaba, un acento / hablan de todo un pueblo / de la miseria del amor o su grandeza." (p.98) en este libro, ante los tiempos difíciles, "Lo mejor es silbar / muy despacito." De ahí su fervor ante el paisaje y su quedo lamento:

La voz, la memoria, el viento
no me dejan contemplar
todo tu merecimiento. (p.123)

---

[29] Matyás Horanyi. En: "Cuadernos Hispanoamericanos". Estudio citado.

Mas en los tiempos oscuros donde "no hay otra conducta" ni salida, el hombre no se rinde y persiste en su actitud de "lucho por lo que amo". En el texto propuesto como paradigma aparece por vez primera la imagen del poeta, solitario y entregado con mesura a su tarea: extiende sobre la mesa unas cuartillas y en ellas plasma su pesar. Le rodea el silencio del paisaje y las estaciones cubren de desencanto, tenaz y sin pausa, los tiempos de su vida. "Este motivo abre una dimensión nueva en su poesía, creando una bella tensión poética entre lo inmediato de su existencia y las perspectiva de sus preocupaciones sociales, históricas y filosóficas. La tensión se debe a que el concepto 'destino' surge aquí por primera vez con todo su fatal necesidad, que ya tenía sus manifestaciones anteriores, pero que se cristalizará cabalmente en los poemarios posteriores."[30]

[30] Matyás Horanyi. En: "Cuadernos Hispanoamericanos". Estudio citado.

WASHINGTON DELGADO

PARA VIVIR MAÑANA

LIMA, 1959

Para vivir mañana

Mi casa está llena de muertos,
es decir mi familia, mi país,
mi habitación en otra tierra,
el mundo que a escondidas miro.

Cuando era niño con una flor
cubría todo el cielo
¿De qué cuerpo sacaré ahora sombra
para vivir con un poco de ternura?

Escucharé a los muertos hablar
para que el mundo no sea como es,
pero debo besar un rostro vivo
para vivir mañana todavía.

Para vivir mañana debo ser una parte
de los hombres reunidos.
Una flor tengo en la mano, un día
canta en mi interior igual que un hombre.

Pálidas muchedumbres me seducen;
no es sólo un instante de alegría o tristeza,
la tierra es ancha e infinita
cuando los hombres se juntan. (p.156)



Para vivir mañana (1958-1961) es un título cuya resonancia alcanza categoría de consigna, pues cifra una preocupación fundamental en los poetas del 50. Como libro, muestra y corrige el resquebrajamiento de una retórica social de la que Delgado se aparta sin abjurar. Para luchar desde la palabra, debe acceder "a una poesía que habría que llamar, en su caso, poesía crítica y no sólo social. Poesía crítica porque el poema no se entrega a la simple denuncia, sino que se hace corrosivo y agudo desde un lenguaje sin énfasis, preciso y sencillo. Y sobre todo porque en estos poemas prevalece una voluntad de certidumbre y de vida que son la perspectiva honda de la crítica: el poeta asume la realidad depredada desde esa necesidad fundamental de una existencia liberada de la injusticia y abierta así a su propia y esencial sencillez..."[31]

Poesía crítica en la que germina, realmente, una alianza de poesía y revolución. Ni lo uno ni lo otro dicho con las gastadas palabras de la doctrina, sino con la elevada concepción del ser y de la sociedad. Palabra que anima el íntimo aliento humano y el diálogo activo del hombre y su mundo. En este sentido la conciencia personal se une a otras, el tiempo adquiere sentido y fin, el espacio es un lugar para todos reunidos. De ahí que trascienda la conciencia individual y sea también conciencia social, pero fundamentalmente conciencia ética:

---

31 Julio Ortega. **Figuración de la persona**. Página 190.

Que el diablo se lleve la fortuna
-la gloria tampoco me interesa.
El cielo no es más grande que el infierno
y yo tengo que vivir brevemente.

La locura pertenece a los que sueñan
y el que no sueña está igualmente perdido.
El que tiene el poder tiene mi alma
y mi vida es la réplica perfecta
de innumerables vidas... (p.146)

La evidente ironía de los versos citados es el tono característico del libro, aunque la gradación vaya de la sutileza a la reciedumbre ("Los muertos no se equivocan. / Los muertos están bien muertos"), extremando su acritud en algunos casos referidos al *negocio* terrenal en la relación sociedad-individuo: "Cuando alguien habla del espíritu / cuida bien tus bolsillos"; "... el que no tiene pies / que venda su alma"; "Hace tiempo que vendí mi alma / después de vender mi camisa." En esas frases palpita, sin duda, la voz severa y despiadada de Brecht, también su voz perentoria y ferviente, coloquial y didáctica. Delgado ha dicho: "Leí a Brecht mucho y me entusiasmó el descubrir otra manera de enfrentarse al hecho poético. Sin duda, eso es lo que está presente en **Para vivir mañana**, al menos en algunos

poemas, ya que tampoco llevé el experimentalismo de Brecht y estoy muy lejos de su lucidez."[32]

Si la fina o contundente ironía señalan el tono, la impaciencia y la rebeldía contra la vida mezquina marcan el sentido de esta poesía. En este libro, tal vez más que en los anteriores, la poesía con todos sus recursos es una forma compacta de pensamiento. Aquí el terreno no ofrece resquicios y en él, como en el poema síntesis, aparecen diversos embriones temáticos que tuvieron o tendrán cabal desarrollo. Veamos el título: el *para vivir mañana* es la orden apremiante, perentoria, de "nunca muere la esperanza / el amor es siempre el día que vendrá" que aparece en **Formas de la ausencia**. Es el llamado de alarma, impostergable, de cierta abstracción que tienen estos versos de **Días del corazón**: "Es tiempo de mirar el día venidero / como antes fue el tiempo de sufrir". Es también la antesala del amargo desgarramiento, de la resignada certeza de "Vivo para mañana y eso es todo" que estremece **Destierro por vida**.

El tiempo transcurre en un espacio cerrado, impregnándolo, aboliendo todo. Allí uno labora para construir su casa ("Levantaré mi casa donde pueda"), para perderla en los trajines ("Y en verdad he trabajado para que vendan mi casa") o, sencillamente, para compartir el sustento con los muertos ("Los

---

[32] Federico de Cárdenas y Peter Elmore.. Entrevista citada.

muertos se sientan a la mesa / y preguntan ¿qué hora es?, ¿hace frío? / Sus bocas están muertas").

Si la muerte representaba una transfiguración ideal de la realidad en **Formas de la ausencia** y mostraba una variable como fecundadora de la alegría en **El extranjero** ("Miremos los rostros de los muertos / y en el fondo de la muerte hallaremos la dicha."); en **Días del corazón** era un camino más, vulnerable ante la verdad ("Lo que una vez fue verde nunca muere"). Ahora irrumpe como un cieno que todo invade y desmerece: la familia, el país, la historia.

Temas estos caros al libro y con mayor desarrollo que antes -basta mencionar que hay una sección denominada "Historia del Perú"-, a los que sin embargo aún puede vérseles con la esperanza de una radical transformación. El poema que da título al libro abre la sección indicada, en él esas "Pálidas muchedumbres me seducen" aluden acaso a la muerte invasora a las que el poeta sólo es capaz de vencer con la solidaridad de todos los hombres. Unas páginas adelante se repite la oscura idea que lo acosa "No hay un pasado / sino una multitud de muertos" y por eso exclama, como el combatiente de Vallejo, "debo besar un rostro vivo", "ser una parte de los hombres reunidos" para vivir todavía un día más.

Vivir mañana significa cumplir una necesidad revolucionaria, "para que ande la vida / como es debido." Equivale a apretar el paso, "ser el dueño de una vida temible" y

estar en el ojo del torbellino para responder al aviso inaplazable marcado por el destino. Significa perseguir con esperanza la justicia y la libertad desconocidas, inquirir en el secreto de la sabiduría, crear en la pasión antes que el tiempo desordene el horizonte. Allí arde el destino como fin de la existencia, es también el camino y la liberación:

He encontrado mi destino:
a una necesidad encadenado
soy puro y libre. (p.148)



WASHINGTON DELGADO

PARQUE

Ediciones de
La Rana Florida
LIMA, 1965

De PARQUE

Poética

Describo el aire
porque en el aire vivo
y porque el sol me alumbra
el sol describo.

Mi voz cautivan
espinos y retamas
porque las vi de niño
y son mi infancia.

Amo la vida
y sus dones me llaman.
Dejo por testimonio
estas palabras. (p.171)

Parque aparece como un remanso entre **Para vivir mañana** y **Destierro por vida**, que es su continuación y complemento. El conjunto de poemas que a la buena ventura florece en **Parque**, contituye una hermosa plaqueta que retorna al castizo lirismo de **Canción española** y desarrolla una de sus estancias: "Paisaje". Si aquel libro exhibía una suave vibración bucólica, contenida en la ductilidad de serranillas y cantigas, éste prolonga y enriquece una perseverante indagación estilística y un pugnaz ahondamiento interior. Dos vetas por las que Delgado explora, tenaz y sin desvío, a lo largo de su obra poética.

Fueron precisas las dos líneas precedentes para recordar, y espero que deslindar, el ambiente adverso que encontró el libro recién editado. Para la mayoría de críticos y poetas, los más severos en comentarlo, **Parque** era un riesgoso y censurable estancamiento en la trayectoria del autor. Para el resto, menos inflexible, el conjunto era sólo un brillante ejercicio de estilo. No conozco otro comentario discrepante de ambas posiciones, justiciero y a la vez encendido, que el escrito por Francisco Bendezú. Luego de advertir las dos tendencias suscitadas por el libro, el poeta de **Cantos** escribe: "No coincido con ninguno de los dos negativos y apresurados dictámenes. El primero lo rechazo de plano: evidentemente **Parque** continúa con ritmo ascendente el beneficio de la rica veta de **Canción española**.

¿Dónde, pues, el estancamiento, si salta a la vista el progreso cualitativo... Sus imágenes alcanzan una transparencia y una intensidad insólitas en nuestra poesía...

"En cuanto a la segunda opinión, ... es menester proclamar que **Parque** es, además de eso, una obra que trasunta madurez espléndida, soltura magistral, lirismo transido y poética identificación con el mundo sensible."[33]

No vaya a pensarse en una subjetividad incondicional, Bendezú anota además ciertas imperfecciones que dañan la unidad del libro: la inclusión de los hai-kais ("rotundos fracasos artísticos"), unos cuantos adornos insípidos y galicismos que mancillan la belleza de unos pocos poemas.

Quiero desarrollar la idea de que **Parque** ahonda y depura una propuesta poética anterior. La aspereza y la gravedad están ausentes de sus páginas, como la blasfemia y el sarcarmo, porque la ideología del autor se reserva un amargo estallido. La madura en secreto, paralelamente, a una relación vivificante con el medio natural: el pequeño paisaje despliega veladas formas, casi ocultas, que el poeta como un *cazador de figuras* ilumina y transfigura:

Canta la rama
y abre los pétalos
de la mañana.

---

[33] Francisco Bendezú. En: "Cultura Peruana". Número 5. Lima, 1965. Pp. 134-136.

Callado, el parque
alza geranios
y claridades. (p.178)

El poeta parece no darle mayor dimensión a su palabra que la que aprisione, suave y vibrátil, la aguda visión de un contemplador cautivado por la belleza y el instante. La hermosura en su contenido paisaje, que solo puede ofrecer una ciudad a un hombre que necesita espacios abiertos de cielo y vida natural. Es inevitable entonces imaginar al sujeto poético como un ensimismado parroquiano, sentado en una vieja banca de parque, a la caza del acto mágico: lo mudable en la fugaz intensidad del momento:

El paisaje del desvelo:
luna de oro, negro cielo. (p.199)

Esta actitud viva y dispuesta, identificada con el célebre *Carpe diem* de Horacio, tiene sus frutos más elevados en este libro, que ofrece además una nota nueva: la exaltación de la naturaleza como madero de salvación ante la iniquidad humana. Impulso romántico este de refugiarse en la naturaleza, en busca de su tranquila sublimidad, como confrontación también de las relaciones del hombre con el mundo. De este modo, **Parque** prefigura un microcosmos que establece un marco

real y metafórico, donde florece una invocación a la humanidad para vivir en los parques con alegría:

El geranio sin guerra,
la hierba sin batallas,
en paz la tierra. (p.191)

Sentido espiritual que guarda, no en el temple mas sí en su camino, cerrada relación con los libros anteriores y que tiene un claro indicio en un poema como "Hormiguero". Es util leerlo a la luz de "Arte poética", que sin el tono imperativo del primero alude a esa "menuda belleza" donde amor y vida son posibles. Cito íntegramente el texto:

Ven a mirar
el hormiguero:
en este mundo breve
también te amo.
Mira la prisa
por alzar una hoja.
Escucha ese mensaje,
ese temblor, esas
pisadas. Observa
qué minúsculo ademán
la vida ensaya.

Acerca tus oídos
al nivel de la hormiga,
baja tu corazón
a esos menudos túneles
terrestres.
Y que el amor nos lleve
al breve cielo íntimo
del hormiguero. (P.76)

Siendo "Arte poética" el texto inicial y clave del libro para comprenderlo, tiene sin embargo un complemento en "Los amores humildes"; poema que no sólo cierra la concepción estética y la intencionalidad del conjunto, sino que marca el lindero último de **Parque**. De la voz cautivada por los dones de la naturaleza, en aparente conciencia ahistórica, quedan unas pocas palabras por testimonio; mas Delgado es demasiado riguroso para sólo recrearnos en la belleza de ritmos y vocablos, por eso advierte en el poema final "no canto la rosa, / canto otra cosa."

Y si leemos el poema anterior titulado "El ser y la sombra", el fondo conceptual e ideológico de este "parque pequeño" se enciende para el lector de un sentimiento de insatisfacción y peligro: apariencias fugaces, incertidumbres, existencia solitaria:

Qué luz más breve
me iluminaba.
Qué mundo incierto
qué dudas claras.

El parque inmóvil
se volvió nada:
solo en el mundo
yo caminaba. (p.201)

Ahora sí. El motivo de caminar solo como signo fatalista, emblema de un destino que extremará en **Destierro por vida**, se eslabona con las últimas líneas del libro. Versos cifrados como una flor en capullo que custodia un secreto o una granada; habla del deterioro que el paso del tiempo provoca ("un tiempo fue de agua, / hoy es de hierba"), y vuelve a lanzar el poeta su voz de alerta:

Yo no canto la rosa,
en mi parque pequeño
canto otra cosa. (p.202)

Washington Delgado

DESTIERRO POR VIDA



De DESTIERRO POR VIDA

Difícil soneto

De mis años de infancia llueven pétalos
que el viento y los insectos pisotean,
plumas, estambres, élitros y pinzas
desde una infancia abandonados,
vuelven de pronto y pronto son barridos.

El tiempo desmenuza mis corbatas,
avienta mis papeles y se fuma
mis cigarros, se toma mi café
y se pierde sin cesar tras de la esquina.

Día que apenas vivo y se hace noche
y se sumerge en una marejana de almanaques,
sus huellas son de viento y no me sirven

Vivo para mañana y eso es todo.
Y eso no es nada. Y sin embargo es
la única luz que alumbra este soneto. (p.221)

La propuesta de este poema responde a un criterio distinto. Atendiendo al propósito del presente capítulo de considerar sólo los libros anteriores a **Destierro por vida** y, puestos en perspectiva de la evolución poética, reservar para los últimos capítulos su estudio formal y de contenido; he querido sin embargo cerrar con un texto emblemático el círculo que traza **Un mundo dividido**. En la dirección de Horanyi cuando escribe: "Un mundo dividido podría ser la división en dos vertientes de su obra y quizá hasta de su conciencia. La primera representará más bien la "intrahistoria" del poeta ... y la otra ofrecería la imagen del hombre situado en sus coordenadas histórico-sociales, sin que haya contradicciones fundamentales entre estas dos vertientes."

"Difícil soneto" es, en ese sentido, más que una poética del conjunto una suma de poéticas, una síntesis del volumen que contiene la labor completa de Delgado hasta el año 70. Es también el examen de una existencia escindida y ejemplarmente unitaria.

El profesor Luis Hernán Ramírez realiza una cala ideológica interesante al texto, que cito para sustraerme de incidir en los mismos conceptos: "Allí advierte Wáshington Delgado un mundo dividido: de una parte hay un mundo de "petalos", "plumas" y "élitros" que "vuelven de pronto y pronto son barridos", es el mundo de ayer y de hoy, el mundo burgués,

éste donde el poeta vive y se destruye, se desespera y agoniza, donde el poeta reniega y protesta "días que apenas vivo y se hace noche". Así siente este mundo y declara enfáticamente "sus huellas son de viento y no me sirven". Por otra parte está el mundo proletario, el luminoso mundo del mañana que él anhela y avisora en sus poemas recientes. Ese mundo que vendrá con el cambio social preconizado, motiva toda la razón de su vida y de su obra: "vivo para mañana" repite una vez más y concluye, seguro de su arte y su mensaje "y eso no es todo... y es la única luz que alumbra este soneto".[34]

La primera sorpresa del poema es el número excedente de versos para un soneto; "estrambote" para la preceptiva y que consiste en el agregado de versos a una composición fija. Tal vez discurra cierta ironía en la decisión de añadir un verso en la composición de este "difícil soneto", lo importante es la orientación temporal continua que el poema plantea en cada una de sus estrofas: "De mis años de infancia", "El tiempo desmenuza mis corbatas", "Día que apenas vivo y se hace noche" y "Vivo para mañana y eso es todo". Es evidente el ánimo por repasar un itinerario vital que tiene, en las primeras estaciones, sus propios elementos constitutivos con sugestiva gravedad: la lluvia de pétalos y plumas, élitros y pinzas de la infancia; las corbatas y los papeles, los cigarros y el café de la

[34] Luis Hernán Ramírez. "un mundo dividido de washington delgado". En: "Creación & Crítica". Número 6. Lima, junio de 1971

adultez. Unos años pocos dichosos frente a otros condenados a cierta libertad y a las cuartillas.

Pero no es sólo un registro fáctico o de objetos, sino un arreglo de cuentas de aquel estado vivido y arrasado por el tiempo. El mismo viento de ceniza y olvido que recorre el libro, aquel que impide contemplar el merecimiento del paisaje, es el que barre aiora sin piedad una vida posible y esperada.

Creo que Baudelaire dijo que la patria es la infancia. Bataille insiste con la noción de que la literatura es la infancia al fin recuperada. Tópico frecuente en Delgado y es que es difícil escribir algo profundo que no esté unido entrañablemente a la infancia. Desde sus primeros poemas aparece como una preocupación obsesiva; veamos el párrafo final de "El extranjero", luego del insistente indagar por "los juegos secretos de mi infancia":

Si toda esperanza surge del pasado
nada en verdad poseo y sin embargo
pregunto por mi patria y mi niñez,
por los día que he vivido y la alegría.
Mas nadie me conoce
y yo conozco sino la muerte. (p.52)

La flor de cuando niño le sirvió para cubrir el cielo -"Para vivir mañana"-, se ha marchitado en un vértigo de fechas y

papeles. El impererativo de vivir en el "centro del volcán", que animó antes el espíritu del poeta, se ha rebajado a condición de conformidad. No obstante, los años y la estela de olvido que dejan "no me sirven", declara el poeta. De ahí la renuncia a la lapidaria resignación del "no conozco sino la muerte", al plantear en el terceto final una engañosa pasividad que podría equivaler a una vigilante amenaza. El poeta no ha dimitido, acecha, conservando la recta luz que ilumina su palabra.

"El fuego y el furor -escribe Eduardo Chirinos- han cedido a una única luz que se convierte en la única certeza. No es gratuito que este poema sea un soneto cuya dificultad se exprese desde el título: las formas son también soportes de una poética cuya cancelación se hace cada vez más patente y angustiosa"[35]. Después el silencio. Un silencio, en esencia, duro y prolongado.

35 Eduardo Chirinos. "Reunión elegida: Wáshington Delgado entre la embriaguez, la sabiduría y el escepticismo". En: "Diario La República". Lima, domingo 26 de junio de 1988.

B. Los caminos del conocimiento.

Mi sabiduría levantada
en sueños y caminos

Los versos que preceden estas páginas pertenecen al poema "Sabiduría extemada" (p.53) y sugieren, en gran medida, el sentido y fin que persigue la poesía de Wáshington Delgado: andanza por el conocimiento en tanto experiencia formativa, rigurosa y depurada de una curiosidad espiritual y expresiva, dirigida a la realización de valores en la comunidad de las personas y su sociedad.

Vivimos en un mundo que nos rodea, mundo que es obra del hombre en la historia y que deriva del trascenderse de la vida hacia horizontes siempre nuevos. "La misma naturaleza se trasforma y se continúa en la obra del espíritu. Naturaleza, historia y espíritu son un proceso vivo, mudable, intencional..." [36] Como uno de los poetas más importantes de las últimas décadas en el Perú, vida y obra se funden con naturalidad en él, su voz es hondo pensamiento y exigente

---

36 Enzo Paci. **La filosofía contempóranea.** Buenos Aires, Editorial Universtaria, 1961. Página 201.

reflexión sobre sí mismo y el medio circundante. Poesía, entonces, encarnada en la aventura conciente del ser; en el "error" y el "errar" del hombre en el mundo y la historia, en las pasiones y aflicciones de su propia alma.

La poesía de Delgado exhibiría así la más alta virtud que preocupa al arte: ajustada correspondencia entre lenguaje y contenido. Un lenguaje que ha conocido mudanzas, enriquecido procedimientos, tejiendo el desarrollo de variados temas cuyo eje, obsesión de su mensaje, es la anunciación de una verdad enclavada en el mundo. Verdad sobre un fondo abarcador y penetrante, animado en la experiencia viva de una negatividad y en la ilusoria voluntad de superarla. De ahí la elemental necesidad de los viajes por el conocimiento, de los trajines entre las visiones y las esencias; en fin, una escritura como suma de muchos caminos:

poned el oído en la palabra
para conocer el fondo del sufrimiento (p.98)

Caminar es vivir y conocer. Como el peregrino de don Antonio Machado, Delgado hace al andar su camino. Hacer un camino poético de muchos, con sus recodos y afluentes, en el corazón de una meditación que interroga y transparenta, insinúa y revela los diversos estratos de la vida humana. El ser que adquiere conciencia de sí la aprehende en el hombre, en el

retorno del hombre al ser a través de la nada. Por eso preocupa tanto el hombre a su poesía, los abismos de su alma; pero este hombre pasa:

y repetí los versos que comparan
al hombre con el río:
distinto sin cesar y sin cesar el mismo. (p.224)

Como también pasa el poeta, mas teniendo plena conciencia de su fugacidad el poeta enciende su "sonora mano" buscando en el mundo y en la historia, en la humanidad y en las pasiones unas pocas palabras verdaderas:

Una letra, una sílaba, un acento
hablan de todo un pueblo
de la miseria del amor o su grandeza.

Y una sonora mano es la que une
el corazón y el mundo (p.98)

Veremos que la poesía de Delgado, en sus diversos estratos y vertientes, es en esencia indivisible. En los diversos caminos de su poesía cada declinación y capa de su escritura descubren otras, ahondan con claridad en una conciencia que se refleja a sí misma, escindida y unitaria en tanto ser en el mundo. "La

poesía -afirma Johannes Pfeiffer- no es distracción sino concentración, no sustituto de la vida sino iluminación del ser, no claridad del entendimiento sino verdad del sentimiento".[37]

Esta verdad es la codiciada prenda para la poesía de Delgado. En los senderos del conocimiento que va del ser a la nada, su poética -con su plena autonomía estética- se subordina a la difícil trama de la metafísica y la ética. Por esos caminos intentaremos llevar nuestras reflexiones, a la luz de los libros del autor anteriores a **Destierro por vida.**

Los caminos se hacen.

En los primeros poemas Delgado se sitúa, inmóvil, en medio de un entramado aflictivo. Víctima de una situación de ausencia, el poeta reúne los elementos para castigarse: una refinada gama de tópicos románticos lo rodean e impregnan. De la soledad y el silencio, de las tribulaciones del tiempo y el amor brotan las palabras como agónica respuesta. Entregado al dolor del abandono, aislado, "será un retiro apasible; justo ese poco de retiro necesario para el buen funcionamiento de un patético discreto".[38]

---

37 Johannes Pfeiffer. **La poesía**. México, Fondo de Cultura Económica, 1966. Página 28.

38 Rolanda Barthes. **Fragmentos del discurso amoroso**. México, Siglo Veintiuno Editores, 1986. Páginas 61.

En el retiro el poeta se consagra a la exaltación amorosa, alumbrado por la armonía de un recuerdo perfecto. Entre la contemplación de lo evocado y su exacta elegía no hay más camino que el de la memoria:

Recordar
es vivir como era,
como eras tú, conmigo.
Y pienso en otra vida
que tu ausencia revela,
otra vida tan clara de recuerdos
que entre su luz olvide
tu imposible regreso. (p.19)

El poeta sumergido en las sombras, "sin descanso / en la noche", solo atribuye dinamismo y vitalidad a la luz que "cuán recta y dócil / ... camina". Este inmovilismo será arrancado en los versos de los libros posteriores, donde el poeta viaja por los caminos de la vida concreta y por los caminos de la ensoñación:

Puesto que soy un hombre hundo mi mano
en la tierra, en la luna,
en el corazón de mis amigos (p.96)

También Delgado insistirá en recorrer los caminos del sueño, de las grandes aspiraciones humanas. Trascender la conciencia hacia las puras esencias, sin extraviarse en los laberintos oníricos, equivale a elevar a categoría emblemática el camino como realización humana:

Soy apenas un hombre entre millones,
esta es mi debilidad y esta es mi fuerza.
...

He encontrado mi destino:
a una necesidad encadenado
soy puro y libre. (p.148)

Por los caminos de la vida también se yerra. Existir es una búsqueda "entre desconocidos, amigos y parientes / que iluminan la tierra". La incógnita de vivir encierra sabiduría:

Ahora sabemos quiénes son los muertos y quiénes
los constructores. Uno solo
es el camino del corazón y sabemos
lo que es inútil. (p.84)

Pero también lo que es inútil merece andarse. La vida, para Delgado, es un camino lleno de absurdos e iniquidades, pero en ella "la tristeza es totalmente innecesaria" y "nada

son los días de la muerte". De esta concepción nace uno de los poemas más celebrados del poeta, verdadero surtidor de lucha y esperanza:

Un camino equivocado es también un camino
No nos detendremos aunque la muerte nos espere
El cielo ya no es azul ni dorado es el llanto
No nos detendremos el corazón tiene otros ojos
Hay que morir un poco para mirar el día (85)

Soledad y silencio.

Constantes en la poesía de Delgado, desde el primer libro que aparece atravesado por la soledad (del enamorado) hasta las presencias minúsculas y humildes de **Parque**, en las que el poeta-contemplador queda subyugado por esta "belleza menuda / de un parquecillo". Soledad como claro ejemplo de ese doble instinto de ahondar en nosotros mismos, cerrados en el dolor de una ausencia:

Solo y esquivo,
ardiente y solo,
solo y hermético
sin recordarte vivo
en tu silencio. (p.45)

Univ. Autónoma de Nuevo León
BIBLIOTECA
Facultad Letras, Ciencias Humanas

E ir simultáneamente fuera de nosotros, más hondos, para realizarnos en la comunión con los otros. La vida como ruptura y reunión, aislamiento y reconcialiación para trascender la soledad:

Toco una mano y toco
todas las manos de la tierra. (p.92)

Pero en esta contienda, en el flujo y reflujo de una tensión probablemente insoluble, el poeta es conducido a la destrucción del mundo ideal. En la conquista de su imaginario esencial una "razón" parece corregir sus sentidos y al final está solo, vacío:

El parque inmóvil
se volvió nada:
solo en el mundo
yo caminaba. (p.201)

Si la soledad es siempre un estado de alma oscuro, sea la actitud contemplativa o desgarrada, "el silencio es claridad" (p.64). En él habitan -lo dice el poeta- "Siempre el amor, siempre la dormida esperanza" (p.57) y si la esperanza existe en sus visiones teñidas de desencanto, hay que aprehenderlas en sublimadas visiones: "Habría que alcanzar un silencio supremo / para que la vida brille, o el amor infinito" (p.60).

No hay en el poeta una huida exasperada hacia la nada, no se pierde en los laberintos de la soledad sino que lo anima una cálida carga emocional, la intención de "Un mundo posible / todo de luz y brisas" (p.25). Después de todo "la dicha tiene un rostro sencillo, / un refugio inesperado en el silencio" (p.63).

Entiendo que entre soledad y silencio se establece una alianza de contrarios: ánimo y conciencia, tensos en su virtud esclarecedora. Y por medio de esa tensión se patentiza lo que ocurre en lo más profundo del ser. "Porque revela, ilumina y hace patente, el temple de ánimo es 'verdadero' y por serlo... puede la poesía, poetizadora de los temples de ánimo humanos, poseer algo así como la 'verdad interior"[39]

La poesía y el amor

Delgado ha reiterado con frecuencia un aserto conocido -atribuido a Elliot-, que sostiene en la poesía no un papel descubridor de la verdad sino evidenciador de una certeza intuida, sospechada. "La poesía hace palpable una verdad" -afirma el poeta- y esa vinculación está desarrollada a lo largo de su obra; desde esa poesía leve y sin sonido que cava en uno mismo:

---

39 Johannes Pfeiffer. **La poesía.** México, Fondo de Cultura Económica, 1966. Pp. 53 y 53.

Hay una atmósfera de voces apagadas
que reemplaza al silencio,
entre nosotros. (p.14)

Poesía frecuentada en el primer libro, donde las voces pueden ser "un mundo posible / todo de luz y brisas" (25), un sitio que cobija "acaso nuestra dicha más honda" (27) o el resquicio que llaga al poeta: "te estoy perdiendo / en cada voz que escuchas" (p.15). Esta entrega subjetiva cambiará de modo ostensible en los libros siguientes, se hará más compacta y directa:

Porque la poesía es también una patria
con sus reyes antiguos, destronados y muertos;

porque es también un territorio
por donde se viaja y se sufre (p. 98)

Y esta poesía que es fuente de angustia y reflexión, peregrinaje y contacto estrecho con el conocimiento de una realidad más objetiva, lo pone también al hombre al borde de la catástrofe final:

Las palabras poseen extraños abismos
por donde viaja la muerte (p.60)

Pero es el amor la verdadera "flor tocada / amada acariciada / alta indudable luminosa" que redime al hombre. Desde **Formas de la ausencia**, Delgado ha sido un poeta seducido por las vibraciones del amor. En su primer libro hilvanó fragmentos de un discurso amoroso, ingrávido y casi intacto en la memoria, para luego devenir en una concepción del amor de mayor espesura y dimensión. A partir de **El extranjero** y acentuado en **Días del corazón**, Delgado mira al amor con sus ojos y los suyos son los ojos del lector, concretos y sensibles, porque en el corazón laten idénticos sentimientos:

pon tu rostro del polvo
sobre mi rostro tus ojos mortales
en mis ojos
y háblame con mi voz
más perfecto es el amor que el odio (p. 100)

Creo hallar entonces un fuerte sentimiento encarnado en versos contundentes, de rechazo a una concepción individual y vaporosa que animó el primer libro; ahora el poeta declara: "he olvidado el olvido / nada importan las ruinas / más perfecto es el amor que el recuerdo" (p.99). Releamos los dos versos finales de estas dos últimas citas: "más perfecto es el amor que el recuerdo" y "más perfecto es

el amor que el odio" son sentencias iluminadas por un sentimiento hacedor y en apariencia indestructible:

pero nada es verdad
sólo el amor donde vivo
...
nada resiste a mi amor
nada resiste a tu amor. (p.100)

Ya el lirismo inicial ha logrado el dominio constructor de toda comunión humana, no sólo la intensidad personal sino la resonancia que alcanza a los hombres. Aun en el recuerdo íntimo, como categoría de una esencia que une el presente al pasado y lo proyecta hacia el porvenir, la palabra cobra su fuerza triunfante:

He visto tu memoria y lo reinos que guarda,
nadie podrá vencerme.
...
No hay ayer ni mañana lejos de tus recuerdos,
la eternidad se alza al nivel de tu sombra
y me avienta a la boca palabras y veranos. (p.109)

Delgado ha orientado su poesía al milagro de una verdad fundada en el amor, arrastrando vocablos y tonos al centro de su obsesión: conquista de un discurso con visiones

permanentes en el flujo de la vida misma, personal y comunitaria, y como tales claras y verdaderas. Ahora el ámbito del poeta es expansivo y elevado, de esforzada esperanza, y sus versos proverbiales y austeros así lo demuestran:

El silencio es profundo, pero amo las alturas.
Hombres son y mujeres los que alumbran mis ojos
y mi voz está con ellos como el aire en que viven.

No me importa la muerte si es justo mi combate.
Por el amor no por el odio he de sobrevivir.(p.101)

La realidad y el desarraigo

En un artículo sobre Bertold Brecht firmado por Delgado, él admite el magisterio recibido del gran escritor alemán: "Bertold Brecht me enseñó algo más: el poeta no está encima del mundo ni más allá del mundo para cantarlo con hondo sentimiento, o describirlo bellamente o meditar en él, de una manera leve y distante; Bertold Brecht es un poeta que se instala en el mundo y lo revela: la poesía es el verbo, pero también la acción; las aladas palabras como buitres salvajes,

desgarran la realidad y nos muestran sus entrañas sangrientas".[40]

En los caminos de la percepción de la realidad volvemos a encontrarnos entonces con las nociones de poesía y verdad. La poesía no es veraz sólo en el sentido intelectual ni bella por su consecución estética, sino que por el hecho de "plasmar artísticamente" una realidad es también una manera de apoderarse de la verdad. En una entrevista reciente, Delgado manifiesta que "la poesía permite descubrir lo esencial de la realidad. La realidad se nos muestra con una apariencia y una armonía determinadas pero debajo de esa apariencia y armonía puede haber otra realidad completamente diferente que es la realidad esencial".[41]

Entre la búsqueda de esta realidad esencial y la verdad que la anima, existe una intencionalidad por revelar. Para un poeta de la lucidez de Wáshington Delgado este concepto orientador podría no dejarnos dudas:

No conozco la justicia, la belleza
no conozco la vida libre.
Pero estoy en el mundo. (p.91)

---

40 Ver "Conversación con Wáshington Delgado", en el apéndide del presente trabajo.

41 Ver "Conversación con Wáshington Delgado", en el apéndide del presente trabajo.

Me surge una pregunta de estos versos: ¿existe acaso la verdad independiente de toda dimensión objetiva? La lógica puede tal vez darnos objetos verdaderos aunque sean inexistentes, pero en poesía estas esencias están relacionadas, manifiesta o sutilmente, a una corriente subyacente que es la intencionalidad. "La teoría de intencionalidad..., por una parte quiere afirmar la independencia de los objetos verdaderos, lógicos, o sea de las esencias con respecto al sujeto, a la actividad psicológica; por otra parte debe sostener que el objeto siempre es intencionado por un sujeto, aunque distinguiéndose de él y por lo tanto siempre está en relación con el sujeto mismo".[42]

El poeta es el propio sujeto, que ve en un principio la realidad desde la presencia sin cuerpo de la amada. Y desde el desgarramiento de esa viva certidumbre de la ausencia, no habrá más realidad que la meditación interior, que el desarrollo de un mundo impalpable e idéntico al propio ensueño:

No hay nada sino un árbol y su sombra encendida
No hay nada sino un río encadenado al sueño. (p.13)

En el mismo poema, inusitados, continúan estos versos: "Hay de pronto la herencia de ese país secreto / que en tus ojos yacía y que tarde conozco". Con la irrupción de estos dos

---

42 Enzo Paci.. Obra citada. Página 182.

versos y sumados a los anteriores, tenemos las dos mitades de la esfera: realidad interior y tendencia a buscar, objetivamente, las esencias del mundo exterior.

No es casual que la idea de patria, limitada dimensión de la realidad, aparezca ya con nitidez en el poema "El extranjero", incluido en la primera edición de **Formas de la ausencia** y que luego irá a formar parte de otro conjunto de poemas.

Pregunto por mi patria,
por su noche inacabable y su leyenda.
...
Busco, busco en vano
un país sumergido en las sombras (p.51)

Hay entonces un contrapunto inicial que irá decantándose, sin perder su original dualidad. Es cierto que Delgado dirige luego su preocupación hacia la realidad objetiva, pero su interés no puede ser inmaculado: está sostenido por una dependencia filosófica y psicológica. Llamo conciencia a esta capacidad del poeta de amalgamar pulsiones interiores, relacionando significado y expresión, y que en su poesía persigue experiencias más concretas:

No importa que el tiempo desordene
labios, días, palabras,
el olvidado rostro encuentra siempre
su país más perfecto que el sueño. (p.97)

Es desde este conjunto orgánico de signos, desde esta concepción de patria, que el poeta se rebela e intenta, más allá de la acrimonia, el autoexilio. Li Carrillo, filósofo de la llamada generación del 50, y discípulo del existencialista Heidegger, escribió en una ocasión: "La situación del intelectual contemporáneo es una situación infeliz ... es un extranjero en su propio mundo". La vivencia del destierro, subjetivo o no, tiene en Delgado su primera expresión en **Formas de la ausencia**:

Pregunto por mi patria
y mi esperanza busca una palabra, el nombre
de una ciudad antigua, de una calle pequeña,
de una fecha de victoria o desolación. (p.52)

Más tarde, en los versos de **Días del corazón**, Delgado filtra a esa sensación de destierro su propia enajenación. Ya no es sólo el abandono de la patria sino la tierra misma le es ajena, y "toda el agua y el aire. / Nuestra es la sombra del cielo." (p.93). Su conciencia es la de un desheredado de la tierra y, simultáneamente, "el poeta ha ganado una nueva y mayor dimensión; se siente uno con todos los hombres y la condición de estos, por consiguiente, es la suya." [43]

---

43 Carme Luz Bejarano. **El extranjero y Días del corazón de Wáshington Delgado**. Página 35.

Hemos tocado el centro
de la tristeza, hemos vivido
tiempos oscuros
sobre una tierra oscura.
Hemos encendido la invencible
luz del amor. (p.110)

El tiempo y la historia

Poesía la de Delgado como palabra actuante y aguijón en el tiempo, capaz de penetrar en la esencia viva del mundo y cristalizar la verdad de nuestro tiempo y nuestro pueblo:

Para vivir mañana debo ser una parte
de los hombres reunidos.
Una flor tengo en la mano, un día
canta en mi interior igual que un hombre. (p.156)

Sin embargo, otro fue el comienzo. A la nociones iniciales del tiempo (recuerdo y olvido jalonean su conciencia primera) y del mundo en el plano de lo mental, se ha superpuesto en el desarrollo de su obra una gruesa capa objetiva. Ya no es sólo el ser como esencia del tiempo sino "los hombres reunidos" como dinámica de la historia. El poeta ha abandonado progresivamente aquella historia

individual, compuesta apenas de "un sabor de sucesos" y palabras "ajenas al tiempo, a la medida, al número." Y sus primeras tentativas reflejan el camino del ser al tiempo, con vistas a iluminar la historia humana, que lo conducen a afirmaciones contundentes y de cerrado optimismo:

Esta es mi hora, mi voluntad, mi sitio.
Yo sé que nada vuelve, yo sé
que todo empieza. Sé que no tengo
tiempo para equivocarme. (p.113)

La urgencia del poeta por vivir su hora, sin yerros, para la construcción de una historia auténtica lo impulsa a elaborar, sobre esta misma dialéctica temporal, un esbozo poético de la historia. Pero ahora su conciencia es distinta y aunque las leyes naturales del desarrollo sean las mismas (finitud y germinación), otros elementos entran en contradicción: en la permanente transformación de la historia, hay espacio también para la doblez y el embuste:

No hay un pasado
sino una multitud
de muertos.

No hay incas ni virreyes
ni grandes capitanes
sino

un ciento
de amarillos papeles
y un poquito de tierra. (p.160)

Frases cortadas y demostrativas, desencantadas e irónicas, obedeciendo a la preocupación de una comunicación activa es lo que logra este y el conjunto de poemas relacionados al tema; en particular los de la sección "Historia del Perú", perteneciente al libro **Para vivir mañana**, donde se leen versos como los siguientes:

Cuando alguien habla del espíritu
cuida bien tus bolsillos.
Esta es la sabiduría que nos vino
de un lugar llamado occidente. (p.157)

Una historia maravillosa
nos han contado. Somos siervos
de dioses guerreros y santos.
¿Nunca nos libertaremos? (p.158)

Para qué nos sirven
el oro y el fuego
y la ambición más alta,
si sobre tantos hombres
cae la discordia,
cae la miseria. (p.159)

Un lenguaje que resista al tiempo debe ser cambiante y ajeno a las cerradas definiciones -Delgado así lo demuestra-, porque el tiempo es la propia caída del hombre: el "vuelo en paracaídas" de Huidobro o esos "treinta minutos por segundo" de Vallejo. Palabras concretas para durar, resonancias comunes y corriente urdimbre sólo sobreviven con el pueblo. Los creadores -escribe Ribeyro en una de sus **Prosas apátridas** - actúan sobre la realidad con formas, de un modo determinado porque "los conceptos pasan, las formas permanecen".

La vida y los deseos

La muerte como acabamiento de la vida es también una posibilidad de ser. El sujeto poético en todos los libros de Delgado, en su ser propio y en su estar en el mundo, convive de algún modo con la muerte. Es claro: desde que el hombre es arrojado a la existencia está simultáneamente arrojado a la posibilidad de la muerte. "Nuestras vidas -escribe Octavio Paz- son un diario aprendizaje de la muerte. Más que a vivir se nos enseña a morir. Y se nos enseña mal."[44]

En la perspectiva que he venido planteando -poesía como saber-, hay algo que debo agregar: la escritura en Delgado no es sólo un mero conocimiento, también ella

---

44 Octavio Paz. El laberinto de la soledad. México, Fondo de Cultura Económica, 198. Página 176.

constituye una forma de vida, una actitud humana. Esta virtud la unifica con la filosofía, en la que se manifiesta una anhelo de participación en el ser a través del conocimiento. Ella es por lo tanto amor a la sabiduría (filo-sofía) y no estricta sabiduría. Creo que era Sócrates quien decía que la sabiduría misma es patrimonio de los dioses y a los hombres les corresponde, ardiente tarea, la búsqueda del amor en la vida.

En el libro **Formas de ausencia**, por ejemplo, el tema de la muerte aparece vinculada al de la ausencia. Veamos algunas imágenes: "Mientras yo te negaba / equivocando sueños, iluminada muerte / caía de tus párpados." (p.13). "Es todo lo que ha muerto, el tiempo / que reposa, el amor, en las manos / la muerta hermosura de la vida." (p.22). "Las puntas / de tus dedos son / primera sombra / de la muerte." (p.35). La muerte ligada a la ausencia pero también a la esperanza, a los sueños, a la posibilidad de amar:

Muertos en el silencio yacen
los dorados paisajes,
sueño, lágrimas, beso.

El día arrastra cadáveres, memorias.
El día crece entre primaveras olvidadas.
El día o la esperanza tan secreta.

El día, el viento, el llanto, la memoria,
el alba, la primavera posible, toda
la esperanza del regreso.

Crece o muere el día, crece
o muere la luz, crece y nunca
muere la esperanza.
El amor es siempre el día que vendrá. (p.24)

En el conjunto siguiente, **El extranjero**, el tema de la muerte adquiriere mayor constancia y espesor. Lo que eran visiones líricas de ensoñación, maneras de insinuar un leve estremecimiento, conviértese en una preocupación pertinaz y angustiante. Este cauce creciente de oscura devastación y apremiante zozobra, en que viajarán otros libros posteriores, es un nuevo camino que conduce a la nada, a la afirmación de la inutilidad de la vida. Pero también al silencio como revelación última de una inevitable verdad:

Mi sabiduría levantada
en sueños y caminos
de naipes y planetas
se abrió también
para morir.

He sido el señor de muertes
y de amores
y mi voz fue buscada
o perseguida.

Pero vi las manos
tocadas por la muerte
y mi boca calló.
Calló mi corazón
y mi alma calla
para siempre. (p.53)

"Un cúmulo de vivencias -afirma Carmen Luz Bejarano- acerca de la muerte y su aceptación es el camino hacia la sabiduría. La muerte como punto donde toda encrucijada se resuelve, trasciende el valor estético o adjetival de F.A. para convertirse en el enunciado de lo definitivo."[45]

La muerte es, pues, signo de lo perdurable. De este saber emerge una noción distinta de la vida y, consecuentemente, una actitud nueva y fecunda: "Miremos los rostros de los muertos / y en el fondo de la muerte hallaremos la dicha." (p.66). Muerte y vida, como signos contrarios y complementarios, engendran y nutren un proceso dialéctico constante en su obra. De ahí que temas entrañables a la vida

---

45 Carme Luz Bejarano. **El extranjero y Días del corazón de Wáshington Delgado**. Página 35.

como esperanza, sueño, justicia o libertad aparezcan en los libros posteriores de Delgado como preocupaciones candentes y solidarias.

Esa cierta fascinación por la muerte manifiesta en su poesía, sirve de punto de partida -como valor opositivo- para explorar los límites de la vida como proyecto de existencia. La vida, para Delgado, no es una prebenda sino una condena que exige la voluntad de un pensamiento, de una actitud: "No hay una conducta / sino ésta: / ver la piedra, tocar / la piedra, beber, / soñar, amar la piedra. / Y encontrar que la vida / es dura, tenaz, inmensa..." (p.119).

En esta perseverante rudeza del arenal interminable, exacta metonimia de la vida en el poema "Globe Trotter", debe el hombre construir sus sueños. Construirlos y articularlos en función de los hombres del mundo. He aquí una de las grandezas de la poesía de Delgado, y también de su soledad: recrea internamente y sin cesar una revolución auténtica. Sin aspavientos ni proclamas. Su marxismo, en cuanto ideología y moral, se expresa en su poesía por el ser y también por el querer ser del hombre.

Nacerá el árbol y su sombra
alumbrará la tierra. Y sus ramas
andarán por el cielo.

Nacerá el árbol. Y nosotros
seremos también el árbol que sembramos. (p.90)

"¿Cómo ser bueno en una sociedad mala?", interrogante clave en la dramaturgia de Brecht, que bien podría aplicarse a la poesía de Delgado. En cuando su ideología consiste en una lectura correcta de la historia y su moral es una permanente voluntad educadora, casi estrictamente interrogativa y ajena al catequismo. Entonces los grandes sueños humanos se fundan en el conocimiento y la batalla en el mundo: "El que no retrocede es el que vence" (p.89).

La esperanza es, como el amor, el día que vendrá. Pero no existe el tiempo quieto pues nada es inmóvil y todo fecunda en "el sudor del hombre / la sangre de la mujer, / las horas de la infancia" (P.90. La esperanza que en **Formas de la ausencia** había sido invencible y silenciosa, el sueño de unos ojos secretos, "la canción que un día / escucharemos / que un día colmará / nuestras memorias."(p.32) será desde **El Extranjero** una presencia cambiante y posible sólo en el combate. En el poema del conjunto siguiente titulado "Sobre la esperanza" (p.89), casi un manifiesto desde su primer verso rotundo: "La razón de la vida no es la esperanza", el pensamiento que desarrolla nada conserva del espíritu inicial: ahora la esperanza es mudable y prescindible, definida por oposiciones al pájaro y a la piedra, al agua y al cielo. Tampoco la esperanza es luz ni sombra ni ceniza. El

único futuro sobre la tierra, "más grande que toda esperanza", es el día para luchar y para cantar, el día "donde es imposible morir."

Sobre esta idea volverá de manera frecuente en **Días del corazón** ("Este es el amor y la semilla, / este es el árbol y la luz. / El día del tamaño del hombre." (p.90); "Caen las horas del silencio. / Y el día sobrevive." (91); "Cuando venga el día, con el sol / en los pies, con el sol en las manos, / con el sol en la garganta cataremos..."(p.94).

En el libro **Para vivir mañana** el tiempo de la esperanza es menos próximo, pues una historia de muertes y crueldad cubren el cielo. Mas en su aparente repliegue no ha transigido la firme disposición del poeta; el reclamo de una conciencia solidaria está vigente para ser siempre una parte de los hombres reunidos: "Una flor tengo en la mano, un día / canta en mi interior igual que un hombre."(p.156). Será preciso para vencer la iniquidad del destino, estar con los hombres juntos y en una actitud distinta: "Con nueva voz inventaremos / la esperanza y el fuego." (p.149).

En el día futuro hay que buscar aquellos sueños verdaderos que nadie nos enseñó a soñar. Ansiar con pasión la libertad y la justicia, la dignidad humana que a la vista de los ojos del mundo son apenas "viejos objetos tristes". Amar la vida nueva, los conocimientos y la esperanza pero no "según las viejas / palabras de los libros." Amar la libertad, nunca vista e invocada con obsesiva dulzura: "Ansia,

ternura, ausencia / vivieron en mis manos. / Amé la libertad / y no la vi jamás". (p.163). Amar la liberación de este país de dioses guerreros y de santos: "Hoy es de día o de noche. / El sol no es el sol sino una piedra. / La felicidad es cosa de otro mundo. / Nunca nos libertaremos." (p.158). Amar con fervor el aire nuevo, la alegría y el amor, esas "íntimas ganas que no crecen / como el humo". Amar el mundo y la vida, los sueños que permanecen como la piedra y nada los impregna.

La inconmovible piedra, dura y tenaz, es para Delgado símbolo de una conducta revolucionaria. Es comprensible que el marxismo tenga otras tareas más urgentes que ocuparse de problemas de la conducta individual, pero he aquí que viene un hombre y escribe poesía con sus sueños. Y lo que en última instancia postula es que acá y cuando el día llegue, "para alumbrarnos la cara", ha de hallarnos a todos reunidos con la pasión y la fuerza del amor. Sólo así la tierra será "ancha e infinita".

Concluiremos afirmando que la poesía de Delgado posee la rara elegancia de la sencillez y ha tocado, profundamente, los temas esenciales de la existencia: perdido en un inicio en los laberintos de su íntima conciencia, trascendió a la humana y concreta de nuestros semejantes. En su estudio, el profesor Luis Hernán Ramirez afirma que

"El, mejor que nadie, ha podido alcanzar un alto grado en la expresión del desamparo y la soledad del hombre actual y en la expresión de las preocupaciones sociales y los nuevos contenidos de la vida presente. Nadie como él ha calado con más intensidad en las dificultades interiores pero también en los sueños y esperanzas del viejo hombre de este siglo transido de dolor y de patria, transido de amor y de universo".[46]

Por eso la lectura de su obra poética produce una sensación de estar frente un cuerpo expansivo y penetrante, vivo en su progresiva preocupación. La poesía de Delgado -hemos escrito- es indivisible. Como lo es el hombre de la humanidad o el amor del odio. En el dividido mundo del poeta, todas las partes forman una misma esfera. Así como para recobrar el tiempo es preciso recordar, dotar de formas a la ausencia, para evitar la súbita disgregación de las partículas hay que aprehender la realidad, juntar "el sol, el agua, lo soñado" (p.106) en una inmensa patria con sus hombres y su historia. Sólo la poesía realiza este prodigio. Pero mientras otros la escriben para la eternidad, Delgado hizo exactamente una poesía para nosotros y nuestro tiempo. Es pues indispensable repetir esta verdad: su poesía es la frontal crítica de un hombre, como usted o como yo, concernido en la historia:

---

46 "Un mundo dividido de Wáshington Delgado". En "Creación & Crítica", número 6; junio de 1971.

Yo construyo mi país con palabras,
digo cielo cuando miro el cielo
digo luz, agua, corazón y lo demás ignoro.

El silencio es profundo, pero amo las alturas.
Hombres son y mujeres los que alumbran mis ojos
y mi voz está con ellos como el aire en que viven.

No me importa la muerte si es justo mi combate.
Por el amor no por el odio he de sobrevivir.

Yo canto en las matanzas, yo bailo
junto al fuego, yo construyo
mi país con palabras.

(Héroe del pueblo, p.101)

III. "DESTIERRO POR VIDA"

A. Ubicación, estructura y variantes.

Se encuentra este poemario en tres ediciones y sólo en la primera de manera independiente, como libro único, mientras que en las dos restantes se halla incluido en volúmenes que recogen gran parte de la obra poética del autor.

La primera edición de **Destierro por vida** (CMB / ediciones. Lima, enero de 1970) señala que "fue escrito en Lima entre 1968 y 1970". Aparece segmentado en cuatro partes: "Tierra extranjera", "Canción entre los muertos", "Intermedio lírico" e "Inútiles palabras", y constituida cada una por cinco poemas excepto la última que contiene seis.

En 1970, Ediciones de la Casa de la Cultura del Perú publicó el conjunto de la obra poética de Wáshington Delgado bajo el título de **Un mundo dividido** [47] . En él figura, cerrando el volumen, el poemario Destierro por vida que indica en la portadilla "(1951-1970)" como periodo de

[47] "Un mundo dividido reúne los libros de poesía que he publicado hasta la fecha, recoge poema aparecidos en revistas e incluye por último varios textos inéditos..."("Nota preliminar" del volumen)

escritura, ampliando el referente de la primera edición aún cuando no incluye ningún poema anterior. Se conservan las cuatro instancias y, con ligeras variantes, los veintiún poemas de la primera entrega. Veamos comparativamente el orden de ambas ediciones:

Primera edición	Segunda edición
TIERRA EXTRANJERA	
Tierra extranjera	Canción del destierro
Poema arbitario	ídem
Explica la vida y avizora la muerte	Tierra extranjera
Tiempo en ruinas	Explica la vida y avizora la muerte
Canción del destierro	Tiempo en ruinas
CANCIÓN ENTRE LOS MUERTOS	
Arbol de familia	Poetas
Canción entre los muertos	Arbol de familia
Poetas	Canción entre los muertos
En los laberintos	ídem
Poema Fabiano	Poema fabiano

INTERMEDIO LÍRICO

Evocación del día	ídem
Dromedario	ídem
Serpiente	ídem
Difícil soneto	ídem
Poema con varios animales	ídem

INÚTILES PALABRAS

Monólogo del habitante	Madrid, la lluvia y el eterno retorno
Pluralidad de los mundos	Monólogo del habitante
Los amores inútiles	Pluralidad de los mundos
Madrid, la lluvia y el eterno retorno	Los amores inútiles
Canción del amante de la libertad	ídem
Globe Trotter	ídem

En el acto de presentación de Un mundo dividido, en el local del INC, el autor anunció su retiro de la poesía. Una ceremonia con matiz de exequias, en la que Delgado declaró cancelar -en la plenitud de sus facultades- su ejercicio poético. En diversas entrevistas, Delgado explica las razones que lo condujeron a este retiro.[48] Sin embargo, en el curso de

48 1975. Entrevista con Enrique Verástegui:

los años siguientes y en publicaciones fundamentalmente de carácter universitario aparecen nuevos poemas.[49] Son textos distintos a los publicados hasta entonces, con estructura y técnica francamente renovadoras, aunque recorran los mismos "prados de la amargura" de los libros anteriores.

No es ocasión de comentar estos nuevos poemas, basta señalar que en ellos se evidencia el virtuoso afán de Delgado en no repetir temas ni procedimientos.[50] Los constantes cambios de su poesía, producto incluso de un proceso de cierre y apertura que extremó con Destierro por vida, es un signo ya característico de su estilo: angustiada conciencia por el hombre y por una de sus tareas más nobles.

"Creo que un poco de eso me pasó con mi último libro: que no lo hice en un plano puramente literario sino más bien personal, y me causó una angustia que me dejó agotado: me hizo pensar que no escribiría por lo menos otros libros como ese en mucho tiempo."

1980. Entrevista con Abelardo Oquendo:
"En ese momento había publicado un libro muy amargo, cargado de pesimismo. Yo estaba muy deprimido por la realidad del Perú y por lo que pasaba con nuestra cultura. Y pensaba también que no tenía nada distinto que decir".

1982. Entrevista con Federico de Cárdenas y Peter Elmore:
"Justamente porque me parece que todo lo extreno se ha ido volviendo falso y que hasta la revolución comienza a ser falsificada. Viví una etapa de depresión. Esee desengaño ante el testimonio peruano, en el que la corrupción se ve de cerca, es el que está en "Monólogo del habitante"... (La decisión) Fue tomada en un momento de fatiga, pero luego he encontrado otros temas, otros procedimientos y formas de escribir..."

49 Marco Martos escribe en 1981, en su artículo "El poeta y sus libros": "... el único contacto que mantenía con lo que en lengua común se llama esperanza, fue roto: en 1970 el poeta anunció su retiro de la poesía y eso fue verdad durante varios años. Nos satisface descubrir, por poemas que Wáshing ton Delgado publica en las modestas revistas de estudiantes sanmarquinos, que esa decisión ha sido revocada."

50 ".. lo que buscaba en mis libros era que tuvieran como centro un tema muy determinado: el amor, la ausencia, el olvido, etc. y luego una forma: mis primerop poemas, por ejemplo, tienen forma de verso libre pero breve, como el octosílabo. Mis siguientes libros tienen verso breve, pero en estrofas sin rima. En cada libro he buscado un tema nuevo y una forma nueva." (1982. Entrevista con Federico de Cárdenas y Peter Elmore)

Dieciocho años más tarde se edita un libro antológico: **Reunión elegida** (Seglusa Editores & Editorial Colmillo Blanco. Colección Astrolabio. Lima, marzo de 1988). Aludiendo al título del libro anterior, Delgado escribe en el Preámbulo que "Después de la división, vuelve la unión. Por eso presento ahora un Reunión Elegida.... Este libro es un antología de mi obra poética que incluye poemas no publicados antes. No sé si mi poesía es buena o mala. Hay, simplemente, algunos poemas que prefiero: son los de este libro."

Esta compilación antológica añade -lo hemos visto en el Capítulo II- tres libros a los siete conocidos hasta entonces: **Baladas viejas y lejanas** (1972-1975), **El hijo del Gran Conde** (1975-1980) y **Artidoro y otras gentes** (1977-1983). Las fechas entre paréntesis, que aparecen en la portadilla de cada conjunto, corresponden a su periodo de composición. El número de poemas agregados es dieciséis y distribuidos respectivamente en cuatro, cinco y siete textos. Un significativo interés despertó el volumen y fue acogido entusiastamente por lectores y críticos. En **Reunión elegida** las fechas consignadas para **Destierro por vida** son "(1951-1970)", al igual que en Un mundo dividido, como periodo de composición. Se han suprimido las estancias y excluido ocho poemas, de los trece elegidos se mantienen los seis que conformaban el grupo titulado "Inútiles palabras". La secuencia de los poemas ha respetado el ordenamiento de la

edición precedente. Los textos seleccionados son: "Canción del destierro", "Poema arbitrario", "Tierra extranjera", "Poetas", "Arbol de familia", "Dromedario", "Difícil soneto", "Madrid, la lluvia y el eterno retorno", "Monólogo del habitante", "Pluralidad de los mundos", "Los amores inútiles", "Canción del amante de la libertad", "Globe Trotter".

Quiero llamar la atención sobre el ordenamiento del poemario, que ha mantenido siempre una organicidad compacta y sujeta a la inconfundible voluntad del autor. "La voluntad constructiva plasmada es un hecho poético, objetivo, constante -sostiene Raúl Bueno-, que permanece en el texto como el texto mismo, porque es su orden, su estructura, sus distintos contenidos, sus "voces"..."[51] En este sentido, Destierro por vida obedece a un ordenamiento temático reducido a pocas líneas de significación (el desarraigo, el tiempo, el desamor, la inutilidad), que aparecen contenidas en los nombres de cada sección y cifradas en el título del libro: un exilio, un extrañamiento, un ostracismo para siempre, de por vida. Esta última frase debe llevarnos a una dimensión ontológica, metafísica, con la angustia y los proyectos de un ser en el hombre que obedece a una voz poética personal. El existencialismo que articula, de un lado, el pensamiento del libro y, de otro lado, el hablante básico

51 Raúl Bueno. **Poesía Hispanoamericana de Vanguardia.** Página 111.

original que activa una red textual coherente, consolidan la perfecta trabazón de su estructura.

Sobre las variantes advertidas en las tres ediciones, dejaré constancia sin dete nerme en explicaciones salvo en casos que afecten el contenido del poema. Una primera observación, atribuible a motivaciones tipográficas según afirmación del propio autor, es el uso de las pronunciadas sangrías en la segunda edición que la primera y tercera no poseen, así como el empleo arbitrario de las mayúsculas en las dos primeras ediciones. Confrontaré en detalle otras variantes, reproduciendo íntegramente los textos y el orden de la primera edición de **Destierro por vida**.

I. TIERRA EXTRANJERA

TIERRA EXTRANJERA

Trabajo en extranjera tierra
por dinero que en mi patria codiciara.
Pero no tengo patria y mi salario
es una ilusión que el sueño desvanece.

Soporto sol y lluvias y nostalgia
con los pies acostumbrados al destierro.
Soporto el polvo y la melancolía
de una flor aparecida en mi ventana
y de un libro deshojado que no entiendo.

Beso a las muchachas en los parques
y acepto las cargas del amor
con alegría y con tristeza, porque de paso estoy
en una patria que nunca será mía.

Me place la sombra del jardín, el rumor de las aguas
en la fuente, la belleza incesante y deleznable:
el tiempo pasará que me ha tocado
y en extranjera tierra todo lo habré perdido.

POEMA ARBITRARIO

En los laberintos de la noche
este poema es arbitrario
y bajo el sol del mediodía
arbitrario es también.

A la sombra del odio
ninguna canción es memorable
y yo junto palabras que mañana
han de morir conmigo.

Un monumento de quejas y de llanto
es la historia del mundo de los hombres.
Al dolor de los siglos yo le agrego
mis pequeñas tristezas.

Para el olvido junto unas palabras,
pero arbitrariamente me sublevo
y espero las memorias de mañana,
pura alegría del amor humano.

EXPLICA LA VIDA Y AVIZORA LA MUERTE

La realidad recoge
mis papeles, avienta los muebles
de mi casa, sabiamente
se amontona en las plazas,
flota en el mar, pregona
su aroma en el mercado.
En mi sueño construye
pirámides y letras.

La realidad me envuelve,
repleta está
de aire dulce y periódicos,
donde vaya la leo
y la respiro. Confundo
sus medidas
y tropiezo con ella
o ella cambia de pronto
y tropieza conmigo.
De un modo u otro
me quiebra las narices.

Dentro de mí
está la realidad.
Juzgo, prejuzgo, acierto,
me equivoco:
una implacable
realidad me gobierna.

En mi lecho respiro, dentro de mí
la realidad respira.
Un día o una noche
ya no respiraré.
Y la realidad se habrá marchado
de mi casa, de mi lecho, de mi cuerpo
y de mi alma.

TIEMPO EN RUINAS

Se deshilvana el tiempo, se despuebla y empolva
diferente del río cristalino, claramente derecho
bajo el engaño leve de sus curvas precisas.

Diferente del árbol, pacientemente erguido
alrededor de una profunda semilla original.
Diferente del ardor de la tarde, último rostro
de la luz, el vino o la melancolía.

El tiempo se deshace como niebla o arena
empujadas por inconstantes, desconocidos vientos
y el huracán arrastra estas palabras
hacia una despojada tierra estéril.

Se desmorona el tiempo y allí vivo:
deshilvanando, deshecho, despojado.

CANCIÓN DEL DESTIERRO

En mi país estoy,
en mi casa, en mi cuarto,
en mi destierro.

Leve es
el crepúsculo. Apenas
si las cosas existen:
mis libros en el suelo, tibio el aire
encerrado y la luz escondida
en sus hilos de alambre.

Me rodea el silencio y
-alguna vez-
es alegre el destierro.

Cuando acaba la noche,
brota el cielo y se asoma
a mi ventana,
el aire me entristece
y enciendo el cigarrillo
del destierro.

A raudales entra la luz:
baila en mis ojos, se empoza
en las almohadas,
estalla
sobre un vaso con flores
en mi mesa.
Yo vivo sin cesar
en el destierro.

REGVM IN PERI ACADEMIA S. MARCI VRBIS S.M VLT PLVS RA

II. CANCIÓN ENTRE LOS MUERTOS

ÁRBOL DE FAMILIA

El árbol crece en medio de la casa:
con su tibia madera y sus húmedas hojas
preside la mesa abandonada,
el patio poblado de moscas y geranios,
el cuarto donde alguien como yo se descalza
en un tiempo dormido e infinito.

Crece el árbol en la sombra
agitada por los muertos y a la luz
que ya nadie se atreve a soportar.
Atravesando tristezas, hambres,
amores, soledades, crece continuamente
el árbol de la sabiduría y abre
como una flor su más vieja enseñanza:
no hay nada que hacer, nada
que hacer para mañana.

Árbol crecido en medio de la casa
como sombra, como sueño,
como inevitable vertiente que me lleva
al fondo de la vida o una tierra

poblada de recuerdos, tibia madera,
húmedas hojas y enterradas
raíces familiares.

Arbol al que subí en la niñez o el deseo
y que en mi edad adulta es el apoyo
de un lugar, de una casa, de unos cuerpos perdidos
y de tantas palabras de mi boca.

CANCIÓN ENTRE LOS MUERTOS

Atesoré delicados sentimientos,
objetos de belleza puramente inventada:
musgo, canciones, pedrerías
que al viento asombran porque son de viento.

Acaricié labios y cabelleras de muchachas
entre las infinitas estrellas de los cielos del norte
o bajo la dulzura de las aguas del sur.
Nunca supe sus nombres.

Edifiqué palacios en el sueño
definitivamente borracho con el amor y la nostalgia
de Beatrices y Lauras encantadas que jamás existieron.

Dije belleza, espíritu, amor mío
y escuché perecedera música perfecta.
Siempre viví equivocadamente
y es triste haber vivido.

POETAS

Disecan flores en sus gabinetes
o cuentan pelos
o enumeran nombres de mujeres
que amaron o quisieron amar
o hubieran amado de haberlo querido.

Se asoman a sus ventanas,
contemplan el mundo y sonríen
porque la soledad es confortable.
O lloran porque es melancólica.
O maldicen porque si no
¿qué sentido tendrían sus vidas?

A menudo se emborrachan
con tabaco y aguardiente
y placeres sexuales y otros placeres
igualmente nerviosos
o simplemente con el aire de la primavera.

Pero si alguien los toca
estallan miserablemente y entonces
su melancolía es incurable.

A veces abren sus puertas,
salen a la calle,
conversan con sus vecinos,
comprenden algunas verdades,
sufren y esperan
como todo el mundo
y escriben unas líneas,
un libro o muchos libros
que el mundo recuerda
días, meses, años
o siglos.

EN LOS LABERINTOS

En los laberintos de las ciudades no se sabe
dónde está el sur, dónde
está el norte, el sol
desaparece, amaina el viento,
las aguas fluyen
por dulcificadas cañerías,
el monte, el mar, las nubes

adquieren peso,
utilidad, medida,
el velero desaparece de los sueños,
no tiene velas el sueño, espacio
por donde navegar.

Con unas alas de cera
no se puede volar sobre el aire vencido,
con una gota de cera en los oídos
no se puede destruir la melodía
de unas sirenas definitivamente inexistentes,
con una brizna de cera en el corazón
no se puede encender el fuego de los bosques.
Y es inútil abrir la boca: nadie
se libra del humo que le inunda el alma
en los laberintos de las ciudades.

POEMA FABIANO

Para aplacar la enemistad del cielo
siempre implacable, siempre enemigo,
he abandonado la tierra.

Me he refugiado en los cinemas
para llorar con las desventuras de un pato
o pensar que el amor es triste cosa.

He vivido en el desván, esquivando
por igual besos y lluvias
y uno por uno desprecié
los oficios de la palabra, los sueños
de la música, el engañoso esplendor
del mediodía.

Confundido por el peso del sol, la distancia
a la luna, la velocidad de las partículas,
he cerrado libros, carpetas, microscopios
y he abandonado todos los caminos.
Jamás llegaré a parte alguna
donde pueda aplacar o combatir
la interminable enemistad del cielo.

III. INTERMEDIO LÍRICO

EVOCACIÓN DEL DÍA

Sueño contigo día cuando sueño
y me inunda la noche
con sus enredaderas y sus elefantes.

Cúpula del caracol: deja que el día
ahuyente los animales de tu miedo.

Tus ojos, gato, ¿imitan
el resplandor del sol o son el triste
parpadear de la sombra?

Mariposa: acompáñame, no me dejes
pensar que el día va y viene y que solo
la noche es permanente.

DROMEDARIO

Yo soy, señor, un dromedario:
padezco sed y hambre
y hacia el oasis me encamino.

Sobre blandas arenas invadidas
por refulgentes cielos,
sufro el calor y temo el espejismo.
Yo avanzo por la extensión ilimitada
y me dan pavor las amenazas
del arenal, del cielo y de la fantasía
de mi propio, impaciente corazón.

SERPIENTE

Te conozco bien, dulce serpiente:
conté tus costillas una vez,
otra vez enumeré tus dientes,
otra vez examiné tu lengua
que no es pérfida ni venenosa
sino fría como la muerte,
otra vez casi cogí tus cascabeles,
pero tú te escapaste
porque eres dulce y pudorosa
y te gusta vivir una vida secreta.
Te conozco bien, lánguida serpiente,
repentina, bella, tentadora:
sé que tú esperas mi más débil
instante y que conmigo juegas.
Pero contigo juego yo también,
dulce enamorada de mi muerte.

DIFÍCIL SONETO

De mis años de infancia llueven pétalos
que el viento y los insectos pisotean,
plumas, estambres, élitros y pinzas,
desde mi infancia abandonados,
vuelven de pronto y pronto son barridos.

El tiempo desmenuza mis corbatas,
avienta mis papeles y se fuma
mis cigarros, se toma mi café,
se pierde sin cesar tras de la esquina.

Día que apenas vivo y se hace noche
y se sumerge en una marejada de almanaques,
sus huellas son de viento y no me sirven.

Vivo para mañana y eso es todo.
Y eso no es nada. Y sin embargo es
la única luz que alumbra este soneto.

POEMAS CON VARIOS ANIMALES

El marinero canta y navega
sobre el mar. Viejo romance engañador:

el marinero no canta, sueña.
Así lo vi navegando sobre el mar,
mudo y dormido.
No vi un marinero, vi una gaviota
sobre el mar.
La gaviota no canta ni sueña: chilla
mientras vuela cara al sol o es devorada
por las nubes, por los vientos contrarios,
por el espacio abierto, libre y engañador.

¿Vi un marinero o vi una gaviota?
¿Vi delfines, sirenas, una isla de coral,
la niebla sobre el mar?
Nunca estuve en el mar y solamente
vi un avestruz en su desierto africano.

No era un avestruz. Ahora recuerdo lo que vi:
la Gran Serpiente Marina
en las verdes aguas del norte de Escocia.
La Gran Serpiente tampoco canta ni sueña:
delicadamente silenciosa
murió de amor y nadie la recuerda.

IV. INÚTILES PALABRAS

MONÓLOGO DEL HABITANTE

Mi habitación se abre como una flor
en el verano, se enrosca como una sierpe
en el invierno, se balancea
al compás de los meses y las horas.
En mi habitación leo los documentos
de Bakunin y Bebel y Proudhon
o me estremece la música de Sem Tob
o crujen los periódicos y humea
la taza de café, donde mojo mi pan
al compás de viejos pensamientos.

Me construyo un alma en mi habitación
y la arrojo por la ventana
o la deposito en el cesto de papeles
en espera de la posteridad.
A veces derrumbo las paredes de mi habitación
y recibo todos los aires: el de la montaña
y el del mar y el de las bocas
que beso con placer.

Cierro, a veces, las puertas
de mi habitación y permanezco solo
durante días, meses, años y siglos,
pero no hay posteridad que me levante
y abra la puerta: qué inútiles
son las palabras y las melodías.
El paso del tiempo qué inútil es.
Abro y cierro las puertas, edifico
y derrumbo las paredes, hojeo todos los libros,
escucho todas las palabras,
recojo el más menudo
granito de polvo; se repite la historia
y espero
la posteridad en vano.

Qué inútil es
la soledad y qué inútil el amor,
el amor ciego, individual y melancólico,
refugiado en los parques, hundido en los versos
de Bécquer o arrinconado en una cama
tan inútil como el amor, como la soledad.

¿Para qué se hizo mi habitación?
¿Para qué la habiten soledad
y recuerdos, soledad y esperanzas?
¿Para brillar a la vera de los pinos?

¿Para resbalar bajo la lluvia?
¿Para que me la lleve al hombro
de país en país, de viento en viento?
¿Para que la hunda de un puntapié
en los inagotables basurales de la tierra?

Mi habitación de nada sirve.
La posteridad me espera en la calle.
Mi monólogo ha terminado.

PLURALIDAD DE LOS MUNDOS

Cincuenta mundos reposan en mi mesa,
circulan por mi cuarto, abren
las fauces, me miran y me llaman
y se reparten cada migaja de mi cuerpo.
Cincuenta hombres viven en mi nombre,
leen las cartas de mi madre que ha muerto,
auscultan en los periódicos
las palpitaciones de una historia
sin sentido,
acarician las arenas amarillas de Ancón,
cerca de los basurales de la historia
o beben aguas y respiran aires

infinitamente trasmutados
por bocas y narices y pulmones,
por inmemoriales pelos y raíces.
En esta hora del día
las hojas del plátano me dan sombra,
zumba una mosca y una pequeña nube
ni suena ni se mueve.
Leo los libros de Marx y sé
que la historia se repite y es una farsa
como para llorar.
Los retratos acaricio
de mis hijos que han de morir
en medio de los nuevos basurales.
En el cinema veo la historia de Iván
cercado por espesos muros de piedra,
agachado ante las puertas estrechas,
ahogado por ojos y palabras
y salvado del puñal y del veneno
porque la historia es una farsa
repetida a menudo.
Mis libros yacen amontonados
al pie de mi cama, encima
de la silla y en la mesa
donde como o recuerdo
que es hora de comer.
Las palabras de Horacio y la casa pequeña

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
BIBLIOTECA
Facultad Letras, Ciencias Humanas

nunca me engañarán.
No afrontaré el ímpetu del mar,
no resbalaré encima de los vientos,
no me quedaré en mi casa.
Viviré una y otra vez
las hermosas palabras
que una y otra vez son engaño,
soplo de incumplidos deseos
o juego del amor.
Firmo los papeles que me extiende
el acaso, la necesidad
o la tristeza.
En las montañas, los hombres
mueren y combaten,
yo enciendo un cigarrillo y lo reparto
entre cincuenta mundos
sin sentido.

LOS AMORES INÚTILES

El tiempo se ha llenado de papeles y navego
a través de inútiles palabras, siempre
a la deriva, sin más puerto
que el aire prontamente
perdido y olvidado.

Mi antigua habitación
yace en cenizas: ninguna melodía
puede levantarla. Mari, te pregunté,
¿ves cómo el viento crece
sobre tu frente? Después
te dije: Rosa, Yolanda, Elsa
y tu frente variaba según las estaciones,
al compás de las horas y el viento huía
hacia un norte cambiante y por fin
solo quedó el tiempo muerto.

¿Para qué me servirá
la boca? ¿Para qué
me sirvió nunca? Todos los alimentos
se perdieron, ninguna canción
ha perdurado. Ostras,
cangrejos, gansos,
liebres, corderos inútilmente
muertos, condimentados y comidos.
Elsa, Yolanda,
Rosa, Mari: orejas
encendidas por el amor
inútilmente, húmedas bocas
que implacables otoños
aridecieron para siempre.

Mi habitación está repleta
de inútiles papeles y atraviesa
desarboladas sombras que la mañana
bebe y digiere la tarde
y la noche endulza
con un embriagado amor de tiempos muertos.
Nunca tocaré tierra y me complazco
en esta canción de náufrago
desesperado y a la vista de tantos
inútiles amores.

MADRID, LA LLUVIA Y EL ETERNO RETORNO

Bajo la lluvia caminé. Cómo existe
el agua cuando cae: el húmedo,
apagado redoble de las gotas
en la calle mojada, el cielo gris,
el viento rebosante de perfumes terrestres.

Cesó la lluvia. El museo abría
sus anchas puertas: qué descanso
de muerte y hermosura.
Aprisionaron las alfombras el alma
de mis pasos, reposaron mis ojos
en el aire de los siglos pasados.

En un río interminable de encendidas
carnes, de borrosos perfiles,
de infinitos espacios encontré
un sentimiento vivo, una canción que hablaba
del presente, del pasado y el futuro.
Volví a la calle. El sol tendió mi sombra
delante de mis pies, la ciudad se detuvo
bajo la luz intensa y caminé
con el alma vacía.

Entré en mi casa. Me senté en mi cama,
en el tiempo medité que se retuerce y agria
y abrí mi libro de Azorín:
contemplé el desfile de exactos sustantivos
erguidos en el tiempo
y al tiempo encadenados.
Casi dormido escuché a lo lejos
las notas del romántico
Claro de Luna: dura torre de cristal
en un instante edificada, destruida en un instante.
Contemplé un moscardón atado
a su oscuro zumbido,
pensé en la mariposa y en su intocable círculo:
huevo, larva, crisálida, gusano,
mariposa de un día.
Ya dormido conversé con Leonardo

rodeado de inacabadas obras,
respiré el aire negro de los inacabables
fusilamientos de la Moncloa
y repetí los versos que comparan
al hombre con el río:
siempre distinto y sin cesar el mismo.

CANCIÓN DEL AMANTE DE LA LIBERTAD

He abierto los ojos para que los caballos vuelen por el cielo
y la madreperla remplace al aire en las oficinas del Estado,
(la sangre en mis entrañas no era una flor sino una piedra
(endurecida, difícil de mover, insoportablemente fatigada,
he abierto la boca para que el viento acumule primaverales plumas,
el mundo es demasiado grande para decir que sí, para alzar la
(cabeza, para mostrar la palma de la mano,
nunca viví un día distinto de la destrucción,
mi nombre es tierra, mi cielo es tierra, mi deseo primaveral es tierra,
hace tiempo que duermo, ni luz ni música ni beso nunca me
(despertarán,
he orinado en el infierno y pensé que la lluvia mojaba los dedos
(de los ángeles,
lloré en los basurales por el martirio del justo,
el justo con resignada dulzura dejaba caer sus excrementos

última imagen, a ratos sonora, a ratos silenciosa
de la bondad de los dioses,
de la abundancia del corazón,
de la fe,
la esperanza
y la caridad
y no te encontré sitio en comarca alguna imaginada por el hombre,
oh, libertad.

GLOBE TROTTER

Sobre arenas tan interminables como el día,
imaginando nubes, palmeras, aguas, noches de luna
he caminado por los desiertos, toda mi vida.

Bajo luces de neón, atravesado
por el estruendo de los automóviles,
implacablemente gobernado por señales rojas y verdes,
he caminado por los desiertos, toda mi vida.

A menudo soñé con dulces samaritanas
y siempre he despertado en un autobús:
ajadas oficinistas me rodeaban, muertas de sueño,
(encadenadas
a una vida polvorienta y sin una gota de agua

en el corazón. Con insaciable sed
he caminado por los desiertos, toda mi vida.

Sin cesar he subido las escaleras del hotel.
Nunca vi la palmera ni el manantial soñado
ni el arco iris de la paz ni la paloma del perdón.
Angeles despiadados me miraban sin verme,
me preguntaban por mi nombre y mis señas,
me echaban el humo en la cara
y me indicaban con desdén
el camino del paraíso que nunca era un paraíso
sino las mismas arenas, el desierto
por donde he caminado, toda mi vida.

Si entraba en el salón vetusto
el viejo inquisidor se atragantaba,
lanzaba al aire el humo, el café, la sonrisa
y me preguntaba por Mariena.
¿Mariena, Mariena? ¿Quién es Mariena?
Suspendida está en el aire, lejos de este desierto
y yo nunca la he visto.
Vivirá en su isla rosada, en su casa pequeña,
en su granja con gansos y conejos o se habrá ahogado
en las aguas azules del mar Mediterráneo.
Ese oasis no me sirve,
el viejo inquisidor se marchó hace tiempo y me ha dejado

una angustia inútil, un nombre
que he de llevar a cuestas para nada
mientras camino por los desiertos, toda mi vida.

Las estrellas de los policías brillan y tintinean,
los estudiantes pasan con libros o muchachas bajo el brazo,
la niebla ligera se levanta para que duerma en la calle
esta primera noche primaveral del año.
De buena gana leería una novela de Voltaire,
conversaría con mis viejos amigos,
tomaría un café, fumaría un cigarro.
En el arenal interminable todo es un sueño tan desesperado
como la niebla, las palmeras y la dulce samaritana.
He caminado por los desiertos, toda mi vida
y nunca me acompañó nadie.

A veces se dibujan ante mis ojos historias de fantasmas:
aposentados en lujosos palacios ahuyentan
a los encopetados compradores durante el día,
en la noche alimentan y consuelan a las pobres gentes.
Otras veces son ladrones: después de años de cárcel y
(miseria
roban con fortuna una casa opulenta
y disfrutan los goces de la vida
o reparten limosnas a la puerta del templo.
En la soledad del arenal no hay palacios ni opulentas casas

ni pobres gentes ni fastidiosos compradores
ni puerta ni templo ni limosna
ni goces de la vida.
He caminado por los desiertos, toda mi vida
y ahora estoy triste.

Una vendedora de naranjas canta o llora en mi oído.
¿Qué haría yo con una naranja en el desierto?
He caminado solo y sin equipaje toda mi vida
estas naranjas son también un desesperado sueño
aunque la melodiosa vendedora me contemple
como si ella fuera el fantasma y yo la pobre gente
llegada en la gran noche a las puertas del palacio lujoso.

He caminado por los desiertos, toda mi vida
y nunca llegué a ninguna parte.

Las variantes encontradas se indican a continuación:

I. TIERRA EXTRANJERA

Tierra extranjera.

Este poemas carece de variantes, excepto una coma incluida al final del primer verso en la tercera edición (p. 208).

Poema arbitrario.

"Un monumento de quejas y de llanto / es la historia del mundo y de los hombres". Es la única variante y aparece en la tercera edición (p. 101); aunque pudiera tratarse de un error tipográfico de las primeras entregas, la inclusión de la conjunción copulativa endurece la sentencia, enfatiza en la proyección de la historia en sus dos niveles, tan independientes como complementarias: lo social y lo individual.

Explica la vida y avisora la muerte.

"En mi sueño construyo / pirámides y letras" son versos de la segunda edición, cerrando el primer párrafo (p.209). Pese al tono declarativo y confesional que predomina en el libro, expresado en primera persona, creemos que se trata en este caso de un error la conjugación del verbo,

pues el yo poético aparece definido y abrumado, invadido y gobernado por la realidad. Podría argüirse que la única salida

de este acoso es el sueño, la disolusión de la realidad en la que el poeta levanta su propio andamio de "pirámides y letras". Difícil, no obstante, sostener esa hipótesis pues estructuralmente el poema se presenta en estrofas que concluyen, las tres primeras, de manera sentenciosa en la que la realidad todo lo impregna y no deja tiempo ni espacio para la libertad.

No aparece en la tercera edición.

Tiempo en ruinas.

No tiene variantes ni aparece en la tercera edición.

Canción del destierro.

En el segundo verso de la segunda estrofa dice, erradamente, "crepúscluo" (segunda edición, p.205). No tiene variantes de texto, pero su carácter emblemático lo condujo en la ediciones posteriores a preceder los poemas del libro.

II. CANCIÓN ENTRE LOS MUERTOS

Árbol de familia.

Dos erratas, sin duda, se filtraron en el presente poema: en la primera edición leemos "al fondo de la vida o una tierra..." (cuarto verso de la tercera estrofa) cuando debió decir, como aparece corregido en las ediciones posteriores: "al fondo de la vida o a una tierra..." (p. 214 / p. 104). La otra errata es una s

escurrida en el siguiente posesivo de la segunda edición: "como una flor sus más vieja enseñanza" (sétimo verso de la segunda estrofa, p. 214).

Canción entre los muertos.
Sólo los dos puntos que se agregan en la segunda edición, ajustando el correcto uso de la puntuación: "Dije: belleza, espíritu, amor mío..." (primer verso de la cuarta estrofa, p. 215).
No aparece en la tercera edición.

Poetas.
"... con el aire de la primavera, / pero si alguien los toca" son los versos quinto y sexto de la tercera estrofa que, en las dos ediciones posteriores, aparecen sólo separados por una coma y no por un punto, que acaso le da mayor fluidez y compone mejor un efecto de causa efecto que pareciera buscar este momento (pp. 212 / p. 103).

En los laberintos.
Una errata y una variante en la segunda edición: "el velero desaparece de los sueños" (décimo verso de la primera estrofa) y "no se puede volar sobre el aire vencido, " (segundo verso de la segunda estrofa, p. 216). Dos posibles razones para esta variante: bien evitar la repetición de la preposición "en", que aparecería enseguida ("con una gota de

cera en los oídos"), o bien sugerir la existencia de un capote gris y abatido que cubre la ciudad, que oscurece y confunde y del que hay que huir con algo más que unas "pobres alas de cera".

No aparece en la tercera edición.

Poema fabiano.

En la segunda edición se ha segmentado la estrofa final en dos, a partir del punto seguido de la primera versión (p. 217).

No aparece en la tercera edición.

III. INTERMEDIO LÍRICO

Evocación del día

Consignemos dos erratas de la segunda edición y una ligerísima variante:

"pensar que el día va y viene y qué sólo / la noche es permanente." (p 218).

Incorrecta la tilde en el neutro "que" e innecesaria en el adverbio "solo".

No aparece en la tercera edición.

Dromedario

El autor decidió colocar una coma, para la tercera edición, por razones de ritmo y definición: "Sobre blandas arenas, invadidas / por refulgentes cielos," (primer verso de la

segunda estrofa, p. 105). No sólo evita la doble adjetivación sino recorta la proyección del adjetivo "invadidas", disminuyendo su carga semántica sobre "arenas" y erradicando alguna posible connotación sociológica. Se consigue así concentrar la noción de incursión violenta, marcado por el buen uso del encabalgamiento, de estos cielos destellantes sobre el arenal. También en esta tercera edición se advierte el cambio siguiente: "Yo avanzo por la extensión limitada" (primer verso de la tercera estrofa, p. 105), en un propósito claro por fijar fronteras, por delimitar un campo tan afectivo en sus imágenes como real y tangible.

Serpiente.

Para la segunda edición fue suprimido el verso final (p. 221), quebrando el ritmo de enumeraciones fluidas y melodiosas, dulcificadas por un tono calladamente maligno. Esa imagen de fascinación perversa se rompe con ese verso final, solitario y seco: una ruda advertencia.

No aparece en la tercera edición.

Difícil soneto.

En su segunda versión el poema experimenta el siguiente cambio, en los versos segundo, tercero y cuarto de la segunda estrofa: "avienta mis papeles, se fuma / mis cigarros y sin cesar se pierde / tras de la esquina" (p. 221). Se ha eliminado la conjunción "y" que concluía una enumeración de acciones

en la primera versión, como también la frase "se toma mi café", para conseguir mayor fluidez en la exposición de un inventario de actos cotidianos sin caer en la demasía. Esta variante se mantiene en la tercera edición (p. 106).

Poema con varios animales.
No tiene variantes en la segunda edición (p. 222) ni aparece en la tercera edición.

IV. INÚTILES PALABRAS

Monólogo del habitante.
Motivaciones de ritmo condujeron al poeta a eliminar tres comas en la segunda edición (pp. 225-226) : "la taza de café donde mojo mi pan" (décimo verso de la primera estrofa) y "Cierro a veces las puertas" (primer verso de la tercera estrofa). Divide la tercera estrofa en dos, donde empieza "El paso del tiempo qué inútil es".
Más adelante encontramos la variante: "Qué inútil es / la soledad y qué inútil el amor / ciego, individual y melancólico,". El encabalgamiento permite enlazar a "amor" su condición de orfandad y soledad sin repetir el sustantivo. Dos erratas que consignar en la segunda versión: "edificio" por "edifico" y "granito de polvo:" por "granito de polvo;" (p.226).

La tercera edición prosigue ese proceso contenido, cuidadoso, por eliminar lo que resulta reiterativo: "En mi habitación leo los documentos / de Bakunin y Bebel y de Sem Tob" (quinto y sexto versos de la primera estrofa, p.109) Queda Proudhon fuera del grupo de pensadores y escritores revolucionarios del siglo pasado, ¿por simple interés del autor?, y la prosa de Sem Tob es más que una pura resonancia que conmueve. El sentido se ha mantenido inalterable: el poeta lee y medita páginas donde alientan una cálida moralidad social y humana. En la estrofa siguiente: "Qué inútil es el amor / ciego, individual y melancólico," (p. 110) se ha eliminado, con respecto a la segunda versión, "la soledad y qué inútil..." con el propósito de acentuar el efecto final de la estrofa que no ha variado: "tan inútil como el amor, como la soledad" (p.110). En el tercer verso de la segunda estrofa, tras "el cesto de papeles" se ha incluido una coma (p.109).

Pluralidad de los mundos.

En el tercer verso de la segunda versión (p.227) se ha eliminado la variante pronominal "me", claramente innecesaria: "las fauces, miran y me llaman" y en los versos décimo sétimo y décimo octavo, leemos: "me dan sombra las hojas de la higuera, / zumba una mosca inmóvil y una pequeña nube" que es, de un lado, evidentemente más poético que "las hojas del plátano..." de la primera versión y el adjetivo "inmóvil" aparece preciso en la necesidad de crear

un cuadro de absoluto quietismo, de serena tristeza propicio para la reflexión del "sin sentido" de la existencia, implícito en el poema.

Para la tercera edición se han respetado las modificaciones de la anterior (pp.11-112).

Los amores inútiles.

La segunda versión no presenta cambios (pp. 229-230).

En la tercera edición (pp.113-114), sólo un verbo fue modificado: ""marchitaron" por "aridecieron", que aunque resulta más natural pierde eufonía y el sentido de esterilidad que tiene el vocablo.

Madrid, la lluvia y el eterno retorno.

La segunda edición (pp.223-224) ofrece una estructura estrófica distinta. Cuatro estrofas: las dos primeras idénticas a la primera versión, la tercera se inicia con los versos "Volví a la calle..." y la última con "Ya dormido..."

El octavo verso de la primera estrofa aparece modificado: "carnes, de borrosos o nítidos perfiles," haciendo más confuso a los ojos esos bultos que trae el "río interminable" de la memoria. Hacia el final de la segunda estrofa, convertido en los primeros versos de la tercera estrofa, leemos: "bajo la luz intensa / y caminé el alma vacía" que presenta una variante en su disposición y la omisión, por errata, de la preposición "con". Casi enseguida advertimos

que el yo poético no entra a su "casa": "Entré en mi cuarto...", más ajustado ahora a su condición de desterrado, de hombre solo que medita y se emociona en el limitado espacio de una habitación.

En los versos finales hallamos nuevas variantes: "Ya dormido conversé con Leonardo / rodeado de inacabadas obras, / respiré en el aire negro de los inacabables / fusilamientos de la Moncloa / y repetí los versos que comparan / al hombre con el río: distinto sin cesar y sin cesar el mismo." Se ha incluido la preposición "en" y excluido el adverbio "siempre", a cambio de reiterar la frase adverbial "sin cesar", que enfatiza el sentido y sugiere el movimiento ondular de las aguas.

En la tercera versión (pp.107-108) se ha colocado una coma en el verso: "de infinitos espacios, encontré" y corregido el verso de la segunda edición "y caminé con el alma vacía".

Canción del amante de la libertad.

En la segunda versión del poema (p. 231), cuyo texto reproduzco a continuación, se han eliminado completamente las comas, corregido el término "reemplace" del segundo verso y otorgado independencia al verso que empieza "la sangre en mis entrañas..."

He abierto los ojos para que los caballos vuelen por el cielo
y la madreperla reemplace al aire en las oficinas del Estado

la sangre en mis entrañas no era una flor sino una piedra

(endurecida difícil de mover insoportablemente fatigada

he abierto la boca para que el viento acumule primaverales plumas

el mundo es demasiado grande para decir que sí para alzar la

(cabeza para mostrar la palma de la mano

nunca viví un día distinto de la destrucción

mi nombre es tierra mi cielo es tierra mi deseo primaveral es tierra

hace tiempo que duermo ni luz ni música ni beso nunca me despertarán

he orinado en el infierno y pensé que la lluvia mojaba los dedos

(de los ángeles

lloré en los basurales por el martirio del justo

el justo con resignada dulzura dejaba caer sus excrementos

última imagen a ratos sonora a ratos silenciosa

de la bondad de los dioses

de la abundancia del corazón

de la fe

la esperanza

y la caridad

y no te encontré sitio en comarca alguna imaginada por el hombre

oh libertad.

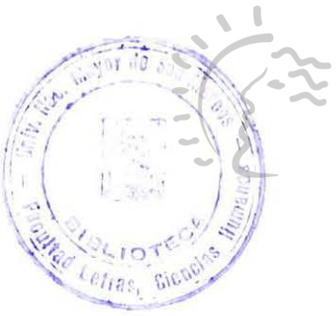
Este aliento de libertad que recrea el poema, con versos extensos y enumeración caótica, casi delirante, acrecentado por la supresión de las comas en la segunda edición se ve bruscamente alterado, encasillado en una construcción medida, de versos recortados, que si bien mantiene la

ausencia de puntuación se nos presenta algo encorsetada, sin respiro, adversa al ánimo que la inspira. Veamos esta tercera versión (p.115-116):

He abierto los ojos para que los caballos
vuelen por el cielo
y la madreperla reemplace al aire
en las oficinas del Estado
la sangre en mis entrañas
no era una flor sino una piedra
endurecida difícil de mover
insoportablemente fatigada
he abierto la boca para que el viento
acumule primaverales plumas
el mundo es demasiado grande
para decir que sí para alzar
la cabeza para mostrar
la palma de la mano
nunca viví un día distinto
de la destrucción
mi nombre es tierra mi cielo es tierra
mi deseo primaveral es tierra
hace tiempo que duermo
ni luz ni música ni beso
nunca me despertarán
he orinado en el infierno y pensé

ausencia de puntuación se nos presenta algo encorsetada, sin respiro, adversa al ánimo que la inspira. Veamos esta tercera versión (p.115-116):

He abierto los ojos para que los caballos
vuelen por el cielo
y la madreperla reemplace al aire
en las oficinas del Estado
la sangre en mis entrañas
no era una flor sino una piedra
endurecida difícil de mover
insoportablemente fatigada
he abierto la boca para que el viento
acumule primaverales plumas
el mundo es demasiado grande
para decir que sí para alzar
la cabeza para mostrar
la palma de la mano
nunca viví un día distinto
de la destrucción
mi nombre es tierra mi cielo es tierra
mi deseo primaveral es tierra
hace tiempo que duermo
ni luz ni música ni beso
nunca me despertarán
he orinado en el infierno y pensé



que la lluvia mojaba
los dedos de los ángeles
lloré en los basurales
por el martirio del justo
el justo con resignada dulzura
dejaba caer sus excrementos
última imagen
a ratos sonora a ratos silenciosa
de la bondad de los dioses
de la abundancia del corazón
de la fe
la esperanza
y la caridad
y no te encontré sitio en comarca alguna
imaginada por el hombre
oh libertad.

Globe Trotter.

En la segunda edición (pp.232-234), no aparece la coma al final del primer verso, dice "escopetados" por encopetados" (tercer verso de la sétima estrofa), se emplea minúscula al iniciar el segundo verso de la estrofa final: "¿qué haría yo con un clavel en el desierto?" y, finalmente, se ha filtrado una s en el antepenúltimo verso del poema: "... a las puertas del palacios lujoso". En todos estos casos se trata de erratas de imprenta, que la tercera edición corrige (pp. 117-119) pero

incurre en una nueva: crea una estrofa con el verso que comienza "Otras veces son ladrones después de años..."

Como resultado del cotejo de las tres ediciones del libro puede concluirse que las variantes realizadas por el poeta son mínimas[52] y , cuando aparecen, muestran un evidente propósito por concentrar la expresión, intensificando el sentido interior del poema por encima de consideraciones de carácter fonético y/ estético. Salvo el caso del poema "Canción del amante de la libertad" donde, en mi opinión, las variantes han resentido el ímpetu original.

B. Elementos y recursos poéticos.

Un poeta que pretende desarrollar su escritura como una forma de pensamiento y, simultáneamente, como un descubrimiento de la realidad, es preciso que ponga en juego la voluntad para comprender nuestra doble experiencia: la

52 A pesar del aviso del autor en las notas introductorias: -"Todos los textos han sido revisados y corregidos." (Segunda edición)- "La edición de **Un mundo dividido** estaba llena de erratas. En esta antología han sido cuidadosamente corregidas. Además, he retocado algunos poemas." (Tercera edición).

del hombre en tanto ser, con sus manifestaciones fundamentales, y la del hombre con sus semejantes.

La poesía de Wáshington Delgado es un claro testimonio de íntima problematización, que rebasa los campos particulares que exige la vida, y sus hondas interrogantes lo sostienen. No sorprende, por lo tanto, el seguro control intelectual que ejerce sobre ella. La suya no es una escritura conformada de imágenes de ensueño sino de espíritu vigilante, de alerta conciencia. Ha escrito Aníbal Quijano, con enorme penetración, hace tres décadas lo siguiente: "Con una lucidez y una disciplina admirables, es (Delgado) el más claro ejemplo de cómo la poesía no se reduce solamente a un modo de hablar o de escribir -como les está ocurriendo a tantos otros poetas con talento, pero con vocación de riesgo- sino que es, también y fundamentalmente, un modo de concebir y de comprometerse con la existencia"[53].

Diversos poemas de su obra muestran este compromiso: "miradme bien tocadme / pero sólo con la sangre / porque yo exigo la vida porque yo / exigo la muerte" se lee en "La poesía" (p.99-100). Veamos algunos versos de otro poema, "Una sonora mano", perteneciente al libro Días del corazón. En ellos, Delgado manifiesta su preocupación constante por la poesía en tanto objeto de meditación y afecto, de cuidado en

---

53 Aníbal Quijano. "La poesía: una praxis". En Haraui. Año 1, Nº 2. lima, enero de 1964.

el poder de la palabra. Pero además cuestiones como conocimiento y humanismo, discurrir y angustia ponen en evidencia el transfondo metafísico que caracteriza su obra:

> Porque la poesía es también una patria
> con sus reyes antiguos, destronados y muertos;
>
> Porque es también un territorio
> por donde se viaja y se sufre;
> ...
> poned el oído en la palabra
> para conocer el fondo del sufrimiento
> ...
> Y una sonora mano es la que une
> el corazón y el mundo.

La poesía de Delgado expresa siempre un sentido y un fin. En su transitoriedad reclama "al impacto de su contenido, la atención para su forma siempre justa, ceñida y segura, índice de su maestría expresiva y de su madurada técnica"[54] De su libro **Destierro por vida** señalaremos sólo algunos elementos formales, que son claros indicadores de la variedad y justeza de su técnica:

---

54 Javier Sologuren. **Tres poetas tres obras.** Lima, Instituto Raúl Porras Barrenechea, 1969.

Armonía. Conjunto de sonidos agradables en virtud de la elección de las palabras y su disposición:

> El marinero canta y navega
> sobre el mar. Viejo romance engañador:
> el marinero no canta, sueña.
> Así lo vi navegando sobre el mar,
> mudo y dormido. (p.222)

Coloquialismo. Lenguaje poético orientado con libertad, hacia la aproximación a la prosa y el habla popular:

> Mi antigua habitación
> yace en cenizas: ninguna melodía
> puede levantarla. Mari, te pregunté,
> ¿Ves cómo el viento crece
> sobre tu frente? Después
> te dije: Rosa, Yolanda, Elsa
> y tu frente variaba según las estaciones,
> al compás de las horas y el viento huía
> hacia un norte cambiante... (p.229)

Interrogantes. Brecht lo ha empleado de manera magistral; lanzada una y otra vez al lector una pregunta que lo comprometiera y obligara a tomar una posición pensante, sin sentimentalismo:

¿Para qué se hizo mi habitación?
¿Para que la habiten soledad
y recuerdos, soledad y esperanza?
¿Para brillar a la vera de los pinos?
¿Para resbalar bajo la lluvia?
¿Para que me la lleve al hombro,
de país en país, de viento en viento?
¿Para que la hunda de un puntapié
en los inagotables basurales de la tierra? (P.226)

Narratividad. El verso que discurriera con absoluta soltura, ligado a la cadencia de la prosa del relato. Recordemos que Pavese -otro gran existencialista- abogaba por la sobriedad estilística y por el uso de las "líneas largas" que satisfacían su necesidad "de ajustarse no sólo a una razón musical sino también a la lógica"[55]:

¿Mariena, Mariena? ¿Quién es Mariena?
Suspendida está en el aire, lejos de este desierto
y yo nunca la he visto.
Vivirá en su isla rosada, en su casa pequeña,
en su granja con gansos y conejos o se habrá ahogado
en las aguas azules del Mediterráneo.
Ese oasis no me sirve,
el viejo inquisidor se marchó hace tiempo y me ha dejado
una angustia inútil... (p.233)

55 Cesare Pavese. **El oficio de poeta**.

Adjetivación. Quien lea atentamente la obra de Delgado observará el proceso de austeridad a la que es sometida su escritura. La discreta ornamentación que mostraba su primer libro, poblada de trasfiguraciones sensoriales ("En riberas soñadas estarás persiguiendo / la sangre de las sombras, el perfil de la ausencia, / señalando las ruinas inmóviles del alba / con una voz antigua cubierta de cenizas"), ingresa a un decantamiento verbal que conduce al despojamiento del fulgor leve de su imagen. El esqueleto de las palabras, su elemental semántica y precisa sintaxis animan los versos de **Destierro por vida**.

> El tiempo se deshace como niebla o arena
> empujadas por inconstantes, desconocidos vientos
> y el huracán arrastra estas palabras
> hacia una despojada tierra estéril.
>
> Se desmorona el tiempo y allí vivo:
> deshilvanado, deshecho, despojado. (p.211)

Epítetos. Es un adjetivo antepuesto e indica una cualidad inherente al sustantivo. Si recordamos la definición de Dámaso Alonso ("El epíteto nace de un deseo de realzar la inherencia del ser"), estaremos acertando en una de las preocupaciones fundamentales de Delgado:

y abrí mi libro de Azorín:
contemplé el desfile de exactos sustantivos
...
Casi dormido escuché a lo lejos
las notas del romántico
Claro de Luna: dura torre de cristal
...
Contemplé un moscardón desesperadamente atado
a su oscuro zumbido. (p.224)

Equivalencias. Uno de los aspectos revisado y que desarrollaré más adelante específicamente en Destierro por vida, es el poder que Delgado le atribuye a la poesía como vínculo humano, como posibilidad de comunión entre los hombres. En la palabra poética es posible fundar un acto de solidaridad fraternal y para ello despliega, pese a la amargura individual expresada en el libro, un sistema de equivalencias en que el poeta persigue una forma de esperanza:

Un monumento de quejas y de llanto
es la historia de los hombres.
Al dolor de los siglos yo le agrego
mis pequeñas tristezas.

Para el olvido junto unas palabras,
pero arbitrariamente me sublevo
y espero las memorias de mañana,
pura alegría del dolor humano. (207)

Enumeraciones. Aparece como uno de los recursos más frecuentados por Delgado a lo largo de su obra poética. Presenta diversas formas:

Asindéticas. Suprime las conjunciones para otorgar vigor y rapidez a la cláusula:

> ... Todos los alimentos
> se perdieron, ninguna canción
> ha perdurado. Ostras,
> cangrejos, gansos,
> liebres, corderos inútilmente
> muertos, condimentados y comidos.
> Elsa, Yolanda,
> Rosa, Mari: orejas
> encendidas por el amor
> inútilmente... (p.229-230)

Polisindéticas. Contrariamente a la anterior, se repite una misma conjunción entre varios nombres de una cláusula:

> La realidad me envuelve,
> repleta está
> de aire dulce y periódicos,
> donde vaya la leo

y la respiro. Confundo
sus medidas
y tropiezo con ella
o ella cambia de pronto
y tropieza conmigo. (p.209)

Caóticas. Enlaza sin aparente coherencia frases y vocablos, obedeciendo a una lógica interna y a un cómodo desahogo rítmico. En lengua castellana, la poesía de Pedro Salinas es un ilustre ejemplo y de quien Delgado tomó, desde su primer libro, esta lección:

he abierto la boca para que el viento acumule primaverales plumas
el mundo es demasiado grande para decir que sí para alzar la
(cabeza para mostrar la palma de la mano
nunca viví un día distinto de la destrucción
mi nombre es tierra mi cielo es tierra mi deseo primaveral es tierra
hace tiempo que duermo ni luz ni música ni beso nunca me
(despertarán (p.231)

Anáfora. La repetición de una palabra al comienzo de los versos de una estrofa. Es poco frecuente en el libro:

¿Para qué se hizo mi habitación?
¿Para que la habiten soledad
y recuerdos, soledad y esperanza?

¿Para brillar a la vera de los pinos?
¿Para resbalar bajo la lluvia?
¿Para que me la lleve al hombro,
de país en país, de viento en viento?
¿Para que la hunda de un puntapié
en los inagotables basurales de la tierra? (226)

Verbos. Como articulador de estrofas, el uso verbal en la poesía Delgado es frecuente y le otorga contundencia fónica y mayor penetración de sentido. Revela además la preeminencia de la voz poética:

Atesoré delicados sentimientos,
...
Acaricié labios y cabelleras de muchachas
...
Edifiqué palacios en el sueño
...
Dije belleza, espíritu, amor mío (p.215)

Serían numerosas las citas para demostrar que el uso verbal está siempre en función al yo poético obsesivo y confesional del libro. Agrego sólo un ejemplo:

Trabajo en extranjera tierra
...
Soporto sol y lluvias y nostalgia
...

Beso a las muchachas en los parques
...
el tiempo pasará que me ha tocado
y en extranjera tierra todo lo habré perdido.(p.208)

Hipérbaton. Es el desorden sintáctico habitual. La libertad de colocación de las palabras aparece a menudo, como es natural en la poesía:

Los retratos acaricio
de mis hijos que han de morir
en medio de nuevos basurales. (p.227)

Encabalgamientos. Gracias a este recurso se trasunta dinamismo, la dinámica gestación de su pensamiento. A ratos la fluencia suave y parsimoniosa; otras, premiosa y contundente. De ahí la versátil frecuencia de su discurso poético y los tonos de intensidad variados:

¿Para qué me servirá
la boca? ¿Para qué
me sirvió nunca? Todos los alimentos
se perdieron, ninguna canción
ha perdurado. Ostras,
cangrejos, gansos,
liebres, corderos inútilmente
muertos, condimentados y comidos.

Elsa, Yolanda,
Rosa, Mari: orejas
encendidas por el amor
inútilmente, húmedas bocas
que implacables otoños
aridecieron para siempre. (p.230)

Lo señalado hasta ahora bien puede considerarse como "figuras de dicción", definido por los preceptistas como "ciertos giros dados a la estructura de las frases para producir en ellas alguna gracia, viveza y energía"[56]; quiero finalizar mencionando dos recursos vinculados más al pensamiento, a la raíz metafísica de su poesía:

Dialéctica. Que Delgado maneja con sutileza y, por momentos, con ironía. Las especulaciones de orden filosófico son planteadas bajo la teoría de las antinomias, orientadas dentro de un procedimiento racional -o lirismo objetivo- que concluye en inferencia lógica:

Vivo para mañana y eso es todo.
Y eso no es nada. Y sin embargo es
la única luz que alumbra este soneto. (p.221)

---

56 Angel Lacalle. **Teoría Literaria**.

Tono sentencioso. Hay otra nivel de lectura del verso "o me estremece la música de Sem Tob" (del poema "Monólogo del habitante", página 225) que la meramente denotativa. La obra de este poeta castellano del siglo XIV está ciertamente inscrita en la moralística y gnómica medievales, pero su conformación estilística revela una estructura equilibrada y un impacto sonoro evidentes. Delgado ha sido particularmente poroso -desde el inicio de su obra poética- a la configuración del poema concatenando frases cortas y severas, punzantes y lapidarias sin perder de vista un propósito moral. De ahí que sus palabras recuperen densidad y peso valorativos, aliento ético:

> A la sombra del odio
> ninguna canción es memorable
> y yo junto palabras que mañana
> han de morir conmigo. (p.207)

> Con unas alas de cera
> no se puede volar en el aire vencido,
> con una gota de cera en los oídos
> no se puede destruir la melodía
> de unas sirenas definitivamente inexistentes,
> con una brizna de cera en el corazón
> no se puede encender el fuego de los bosques. (p.216)

Puede concluirse señalando lo siguiente: fiel a advertencias como la conocida de Vallejo (¡Poetas: devolved la palabra a los hombres!) o la del poeta Huidobro ("Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra; / El adjetivo, cuando no da vida, mata."), Delgado se sitúa por encima del ornamento subyugante, privilegiando el brillo interior del contenido. El motor de su discurso no es el encadenamiento de imágenes con propósitos puramente estéticos sino, y principalmente, llamar la atención y despertar inquietudes en la conciencia del lector. De ahí que su proceso verbal resulte equivalente a la evolución de su pensamiento, progresivamente racional e incisivo.

Reproduzco unas líneas de Octavio Paz a propósito de la dicotomía entre la suntuosidad y la austeridad del lenguaje poético: "Admiro profundamente a Pablo Neruda; pero creo que es un gran poeta en decadencia. Desde el punto de vista moral, me parece el ejemplo vivo del poeta degradado... Puesta al servicio de la política, la riqueza verbal de Neruda se convierte en pobreza, exactamente como, en sentido opuesto, la pobreza verbal de César Vallejo, puesta al servicio del pueblo, se convertía en riqueza..."[57] Creo que la obra poética de Delgado, sin ánimo de comparaciones riesgosas, es una de las pocas que resultan una lección moral y un testimonio literario para la posteridad.

---

57 Octavio Paz. En "La Gaceta". Revista del Fondo de Cultura Económica. Número 55. México, 1959.

IV. LAS FORMAS DEL DESARRAIGO

"Siempre me sentí un desarraigado"[58], declaración de Wáshington Delgado que bien podría considerarse un enunciado de su propia obra poética. Expresión que cifra el desarrollo de su estética y de su pensamiento, del arduo y doloroso camino intelectual que cobra ahora, con **Destierro por vida** tras dos décadas de poesía, una cabal fundamentación y consistencia. En esta progresiva estructuración es patente un sentido espiritual fundado en una filosofía existencial.

Confío haber expuesto con claridad -en el segundo capítulo-, las pulsiones que animan las diversas poéticas representativas del autor y evidenciado que en la evolución de su poesía hay siempre un signo germinal de pensamiento, de conceptualización de vida. Sin proponeme plantear el dualismo tradicional del realismo y del idealismo, y suponiendo al mundo como ya constituido, pueden distinguirse en él dos niveles de existencia:

---

58 "... en los poemas que componen "El extranjero"; claro, detrás de esto hay una actitud que es común a la generación del 50, sobre todo a partir de la influencia del existencialismo... que nos habla del desarraigo, del acto gratuito. Pero, de otro lado siempre me sentí como un desarraigado.

En "Siempre me sentí un desarraigado". Carteles, de El observador, 29 de diciembre de 1982. Página III.

1. La COSA, existente invariable y pleno; el ser no es posible ni imposible: es. Increado, sin razón de ser, sin relación alguna con otro ser. Se lo designa como el "en sí".[59]

2. El ser humano, frágil y variable, en relación consigo y los demás. Se lo llama, por su condición de pensante de su propia existencia, "para sí".[60]

Lo que importa comprender bien es la oposición categórica entre la cosa y el hombre, que es quien da sentido a esa cosa. Toda la poesía de **Destierro por vida** está edificada por variaciones sobre este tema fundamental: el hombre libre, y sus posibilidades de alcanzar esta potencial y ansiada libertad. Es conveniente aclarar que la noción de libertad que tienen los existencialistas -para Sartre al menos- cuando afirman: La criatura humana es libre, es porque el hombre está arrojado ahí, existe sin saber por qué. Esta entregado a sí mismo, tiene que hacerse de acuerdo a su propia iniciativa. En una frase, no es libre de impedirse ser libre:

me preguntaban por mi nombre y mis señas,
me echaban el humo en la cara
y me indicaban con desdén
el camino del paraíso que nunca era un paraíso

---

59 Robert. Campbell . **Jean Paul Sartre o una filosofía filosófica**. Buenos Aires, Argos, 1949.

60 Ibid.

sino las mismas arenas, el desierto
por donde he caminado, toda mi vida. (p. 232)

Para los existencialistas alemanes, en particular para Heidegger, el hombre no es el *ser* ni el *amo del ser,* sino sólo el *custodio* y el *pastor del ser,* y es en su pensamiento y en su lenguaje donde el ser se ofrece: ahí el ser se descubre, se ilumina y nace así la verdad. Y en concordancia con la vieja idea platónica de que "el lenguaje es la casa en propiedad del ser, estructurada por el mismo ser y morando en ella existe el hombre...", podría afirmarse que es difícil hayar un título o un verso de la obra penúltima de Delgado, que no brote de una vigilante conciencia del ser y del estar en el mundo. El resultado será siempre composición de un número limitado de signos y sonidos, tejidos con sapiencia y sensibilidad, enmarañado a una filosofía de la existencia que fue al mismo tiempo su principio.

Y es inútil abrir la boca: nadie
se libra del humo que le inunda el alma (p.216)

Origen, sentido y culminación filosófica en la poesía de Wáshington Delgado son valores que ponen de relieve la verdadera dimensión de su escritura. Los clamorosos límites del conocimiento que poseo en el campo filosófico, obligan a actuar

con intuición y prudencia a fin de señalar sólo algunos supuestos, revisar su desarrollo y comprobar su autenticidad. He querido valerme, esencialmente, de las corrientes existencialistas para otorgarle el sustento ético e ideológico que precisa este momento del trabajo. La elección de esta línea de pensamiento se desprende, ineludiblemente, de la lectura que hagamos de cualesquiera de los poemas del libro o de un cuidadoso seguimiento de la oscura e invisible hebra que hilvana los libros anteriores.

Porque la libertad es un fuego
que pule, afina, organiza
y destruye la vida. (p. 111)

Alusiones a la dialéctica que hemos leído en sus versos, a la fuerza variable de todo lo existente como proceso, a la doctrina pitagórica tensada de medidas y moral austera, y al sino fatalista de cierto aliento nietzchiano obedecen a una firme voluntad reveladora del poeta. Como los viejos filósofos que dedicaron su vida a deambular por las ciudades, dando recitales de filosofía según el ritmo y la melodía de entonces, Delgado se ocupa de la misma noble tarea pero habla con el lenguaje de hoy, apelando a la inferencia deductiva o la ironía, al didactismo o la sentencia, y a la luz de los acontecientos actuales que resquebrajan el armazón de la existencia humana:

Mi boca no es refugio del pensamiento,
yo repito verdades aprobadas.
Hace tiempo que vendí mi alma
después de vender mi camisa.

Que el diablo se lleve la fortuna
-la gloria tampoco me interesa.
El cielo no es más grande que el infierno
y yo tengo que vivir brevemente.

La locura pertenece a los que sueñan
y el que no sueña está igualmente perdido.
El que tiene el poder tiene mi alma
y mi vida es la réplica perfecta
de innumerables vidas...

Así pues, olvidad pronto el pasado
y componed la historia en vuestras casas.
El que encuentra el fuego, ése es el hombre;
pero entretanto la tierra es un cementerio.

Tanto de día como de noche
busco la perfección de mi alma
y respeto a mi buen vecino
más fuerte que bondadoso.

Hay quien dice que esto no puede durar
y en verdad he trabajado para que vendan mi casa.
Pero soporto lo que otros soportan
Y me han enseñado a temer más el cielo que el infierno,

En el día, en la noche y en el crepúsculo
el que tiene el poder tiene mi alma.
Nada me librará de mi destino
y mis pies serán pies hasta la muerte. (p.147)

Una inmensa curva interpretativa podría suscitar el texto, perteneciente al libro **Para vivir mañana**, y no es gratuito que se titule "Poema moral". Se advierte en él la presencia de algunos "que dan que pensar si estarán locos de remate"[61], como Sócrates y Job, Empédocles y Fabio. Veamos someramente los núcleos de significación planteados: búsqueda de la verdad, actitud resignada al miedo y al poder, replegada resistencia frente al mundo y una cierta fascinación por la perfección, cuya extremo corona la muerte.

A la sombra del odio
ninguna canción es memorable
y yo junto palabras que mañana
han de morir conmigo. (p.207)

Si la poesía exige, para su configuración verbal, comprender y descubrir alguna faceta de la realidad; la filosofía reclama un pensar "que en el saber me recuerda al mismo tiempo lo que hago despierto, lo que me trae hasta mí mismo, lo que me cambia".[62] La alianza de la filosofía y la poesía es antigua y de variada suerte, aunque las anima a ambas una

61 Sócrates. **Diálogos** de Platón. Sofista, 216.
62 Karl Jaspers. **Filosofía de la existencia**. México, Origen & Planeta, 1985.

común trascendencia: conocimiento profundo para vencer la infelicidad.

Desde Sócrates, el conocimiento sólo podía alcanzarse merced a la razón pura. Más tarde, la teoría de Descartes fue el ideal de todos los racionalismos hasta la irrupción del romanticismo que inyectó un espléndido veneno: pasión y emociones son reivindicados como fuente de conocimiento. Kierkegaard, precursor del existencialismo moderno, llega a afirmar que "las conclusiones de la pasión son las únicas dignas de fe".

La polarización de estas posturas de pensamiento resulta exagerada y el error proviene tal vez de aplicar a los hombres un criterio válido para las cosas. Ciertamente que la razón es insuficiente para los valores y no es gracias a la razón que apreciamos una obra de arte o sufrimos una ausencia. Jaspers dedica buena parte de sus reflexiones para fijar los límites de la ciencia, sin embargo sostiene con una interesante paradoja que el "camino de la ciencia es ineludible para la filosofía".

La disputa entre los que defienden el conocimiento racional y la primacía del conocimiento emocional es, simplemente, una disputa acerca del universo físico y del hombre. Como la razón es universal y lo válido para todos parecía ser sinónimo de verdad, entonces lo individual era lo falso por excelencia. Así se desacreditó lo subjetivo, se

desprestigió lo emocional y el hombre concreto fue enterrado en virtud de la objetividad, de la verdad.

Aquí yo soy un hombre. Tomad
y comed de mi zapato que es también
mi cuerpo, que es también mi sangre
y mi sueño más puro y mi guitarra.

Puesto que soy un hombre hundo mi mano
en la tierra, en la luna,
en el corazón de mis amigos
y habló con mi zapato o con el alma
que le crece de pronto sin medida.

Aquí estoy yo comiendo y escuchando,
comprendiendo la muerte, hablando
de mi casa y naciendo de nuevo
a la tristeza, naciendo
como un duro zapato sensitivo
para ser de nuevo un hombre aquí en la tierra. (p.96)

El poema citado -titulado "Hombre de pie" y perteneciente al libro **Días del corazón**- apunta a este hombre concreto con su mano hundida en la tierra, capaz de tener un sueño "más puro" y un corazón generoso y un alma como su "duro zapato

sensitivo" (igual al célebre Pedro Rojas que llevaba en "la chaqueta una cuchara muerta") que lo reivindica como ser en el mundo y pleno de valores. Ahora se confirma que "las regiones más valiosas de la realidad (las más valiosas para el hombre y su destino) no pueden ser aprehendidas por los abstractos esquemas de la lógica y de la ciencia. Y que si con la sola inteligencia no podemos siquiera cerciorarnos que existe el mundo exterior... "¿qué podemos esperar -escribe Sábato- para los problemas que se refieren al hombre y sus pasiones? Y a menos que neguemos realidad a un amor o a una locura, debemos concluir que el conocimiento de vastos territorios de la realidad está reservado al arte y solamente a él".[63]

En la búsqueda de estos vastos territorios de la realidad quiero situar el capítulo final. Pretendo demostrar que en la poesía de **Destierro por vida** hay un pensamiento, como acción interior, que acosa a la realidad. Junto a todas las cosas que rodean al poeta -en tanto existente-, germina este pensar que trascendiendo de sí mismo tiende a la figuración de una realidad que se presenta absurda e inútil. De ahí el sabor acendradamente pesimista del conjunto y el estilo voluntariamente gris, severo y de recta eficacia.

63 Ernesto Sábato. **El escritor y sus fantasmas**. Barcelona, Seix-Barral, 1983. Página 23.

Los libros anteriores de Delgado no han ido sumándose al azar: prolongan y ahondan el diálogo con **Destierro por vida**. El existencialismo percibible, aun desde **Formas de las ausencia**, tradujo las angustias del hombre que vive la destrucción de una realidad indeseada. En un principio fue recrear el olvido y el recuerdo de una realidad cifrada en los amantes, luego el levantamiento emotivo cuando no el repliegue escéptico contra una realidad cada vez más ancha, vacua e injusta. Y su poesía fue siempre el correlato existencial que tentó las más diversas cuerdas expresivas: la elegía, el canto, la copla, el himno.

Escribo existencialismo como un concepto más cerca al terreno de la creación literaria que del filosófico y consciente de que, en el campo de las letras, surgió el existencialismo de una manera más espontánea, menos doctrinaria. De Heidegger a Sartre el problema fundamental del existencialismo es el de la relación entre la existencia temporal y la unidad del ser. No es, por lo tanto, que la literatura se haya acercado a la filosofía como ésta se ha acercado a la literatura: la poesía fue siempre antroponcétrica.

Si el retorno al yo y la insurgencia contra la razón es la piedra de toque y el comienzo de una nueva modalidad de pensamiento, y de acción, no es cierto que el proceso termine ahí. Frente a los extremos de la razón, el vitalismo reivindicó con esmero la vida y sus instintos. Entre el par de puntas quedó

el hombre: al fin de cuentas, ni simple razón pura ni mero instinto. Ambos atributos debían integrarse en los supremos valores espirituales y, a partir de Husserl, ya no se centrará la filosofía en el individuo, que es enteramente subjetivo, sino en la persona que es síntesis de individuo y comunidad.

La propuesta poética de **Destierro por vida** representa, en gran medida, esa síntesis de opuestos. Se ha mencionado, incluso en el presente trabajo, el desplazamiento en la trayectoria poética del autor de un espíritu lírico a una materialización del verbo, en un afán por capturar zonas concretas del mundo. ¿Existe tal concreción? ¿Tocamos sólo lo tangible? A partir del descubrimiento de Husserl, la filosofía dejó de tomar como modelo a las ciencias exactas y naturales para acercarse a la realidad tal como es, en su rica, variable y contradictoria condición. Cuando Delgado escribe "Globe Trotter", poema final del conjunto y emblema de su obra, no hace un análisis físico del arenal ni recurre a los principios de la dinámica. El fenómeno y sus leyes matemáticas se repliegan, vencidos, frente a la revelación de una existencia humana en permanente tránsito. Lo que importa es la tempestad del sentimiento: un hombre solitario y triste, sin raíces, vaga toda su vida por las arenas del desierto. Peregrinaje incesante hecho en soledad y tristeza, apenas con un "desesperado sueño" y sin arribar jamás a parte alguna.

Siguiendo esta idea, casi todos los poemas de **Destierro por vida** nos presentan el momento en que es preciso optar por una actitud ética, con las angustias que tejen la razón y el sentimiento: el sujeto poético colocado ante situaciones límites -en el marco de la sociedad y la historia-, se torna un ser trágico que persigue un modo de vida auténtico. La descripción de esta conciencia vigilante, en la búsqueda de una verdad esencial, es la operación fenomenológica que Husserl plantea[64] y que encuentro con meridiana claridad en versos como los siguientes:

Dentro de mí
está la realidad.
Juzgo, prejuzgo, acierto,
me equivoco;
una implacable
realidad me gobierna.

---

64 FENOMENOLOGÍA. Corriente idealista subjetiva fundada por Husserl... El concepto central de la fenomenología -la "intencionalidad" de la conciencia (su orientación hacia el objeto)- está destinado a sustentar el principio idealista subjetivo de que "no hay objeto sin sujeto". ... Las ideas de la fenomenología han servido de base al existencialismo...

HUSSERL, Edmund (1859-1938). Filósofo idealista alemán, fundador de la denominada escuela fenomenológica... En líneas generales las concepciones de Husserl son sobre todo idealistas subjetivas, puesto que la cosa, el objeto de conocimiento, desde su punto de vista, no existe fuera de la conciencia del sujeto orientada hacia el objeto en cuestión. El objeto de descubre (y se crea) como resultado de la intuición dirigida a él.. El criterio de la verdad se haya constituido por las vivencias personales del sujeto. Las ideas de Husserl han ejercido una gran influencia sobre el desarrollo ulterior de la filosofía burguesa.

(Tomado del **Diccionario Filosófico,** de Rosental - Iudin. Argentina, Ediciones Universo, 1978)

En mi lecho respiro, dentro de mí
la realidad respira.
Un día o una noche
ya no respiraré.
Y la realidad se habrá marchado
de mi casa, de mi lecho, de mi cuerpo
y de mi alma. (p.210)

El hombre de hoy -el mismo que habita **Poemas humanos** de Vallejo, **Habitación en Roma** de Eielson o este **Destierro por vida**- sufre la alta presión de una civilización acosada ante el peligro de la miseria y la muerte, de la tortura y la soledad. Es un hombre de situaciones extremas, que ha llegado o está frente a los límites últimos de su existencia. La literatura que lo indaga y expresa no puede ser sino una literatura existencial o, cuando menos, una literatura problemática -en el sentido que Sábato le atribuye: la vida vista desde una perspectiva metafísica, con preocupación, desnudez y espíritu combatiente.

Destierro por vida es, sin duda, un poemario existencial. En tanto su más encendida inquietud es el hombre, ensamblado de carne y huesos y alma. Mas este hombre no vive aislado de sus semejantes, está enclavado en la ciudad y contaminado de un aliento sartreano: *ser en el mundo, aquí y ahora, un ser para la muerte*. Pensante y crítico radical, atravesado por un

escepticismo cual Pirrón[65] que lo conduce, antes había sido a la alegría (recordar "Un camino equivocado", p.85), al más oscuro aunque no clausurado pesimismo.

Dije: belleza, espíritu, amor mío
o escuché perecedera música perfecta.
Siempre viví equivocadamente
y es triste haber vivido. (p.215)

Tal vez convenga ahora citar unas líneas del poeta Marco Martos, que me han servido de derrotero y de las cuales quiero partir para explicar el motivo de cada una de las "formas del desarraigo" propuestas y su configuración: "Aunque fechado en 1969, fue en el verano de 1970 que circuló **Destierro por vida**, hasta ahora el libro más notable de cuantos ha escrito Delgado. Los poemas habían sido madurados del 65 al 69 y son los versos más pesimistas de toda la literatura peruana del siglo XX. Existen otros versos más desgarrados, más dolorosos, más

---

65 PIRRON. Filósofo griego del s. IV de nuestra era. Negaba que pudiera el hombre alcanzar la verdad. Según él todos los seres organizados en la naturaleza está sometidos a una renovación continua; no pueden pues conocerse más que las *apariencias* únicamente. Entre los hombres se encuentran a cada paso errores, contradicciones del espíritu, ilusiones de los sentidos; la investigación de la verdad no se apoya en nada sólido... Entendido de esta manera es el escepticismo la más peligrosa de las doctrinas puesto que conduce a la inacción absoluta y completa. El escepticismo no es admisible sino en la forma de duda provisional, pues sirve para probar todas nuestras impresiones y todos nuestros conocimientos.

(Tomado de Diccionario **Enciclopédico Larrouse.** Buenos Aires, Editorial Larrouse, 1958).

desesperados, pero Wáshington Delgado siempre dentro de esa intensidad lírica que caracteriza a todo cuanto escribe, reflexiona sobre su vida, sobre los amores a los que califica de inútiles, sobre la libertad a la que no encuentra en ninguna parte, sobre la soledad del individuo que camina por los desiertos toda su vida. Cuando pasen los años, seguramente los versos de **Destierro por vida** serán catalogados como paradigmáticos, porque muestran mejor que cualquier ensayo de tinte sociológico o histórico el impacto de los últimos años del primer gobierno de Belaúnde, donde convivían discursos vacuos, quema de libros, contrabando, y el impacto mayor aún de los primeros años de Velazco. Y una vez más, mientras los otros iban detrás de los cantos de sirena de una posible revolución que persiguió, encarceló y deportó precisamente a los revolucionarios, el poeta, como ese villano en su rincón que tan bien retrató Lope de Vega, opta por la soledad, por la marginación, por el destierro."[66]

Dos afirmaciones contundentes: el conjunto de versos más pesimista del Perú contemporáneo y la opción consciente asumida por el poeta: confinamiento voluntario y pasivo, en los estrechos límites de un rincón. El ángulo entrante de dos paredes puede ser una prisión o sencillamente la habitación del poeta. Recordemos sólo dos casos ejemplares: Vallejo encerrado

66 Marco Martos. "Radiografía de Wáshington Delgado. El poeta y sus libros". En El diario. Lima, 8 de febrero de 1981.

en su celda indaga sobre "el hombre que ignora a qué hora el 1 acaba de ser 1 y empieza a ser 2, que hasta dentro de la exactitud matemática carece de la inconquistable plenitud de la sabiduría"[67] y luego escribe **Trilce** que es un archivo de huellas digitales desgajado del alma en su escondrijo. Allí las paredes dan siempre el mismo número, el rincón es un sitio para sentarse a caminar, el tiempo nos "heriza" y pensando el presente nos guarda para "mañana mañana mañana mañana".

El otro caso está registrado en el diario íntimo de Antoine Roquetin, personaje y alter ego de Jean Paul Sartre en **La náusea**. Este personaje que apenas "trabaja para justificar su existencia", arrastra su aburrimiento anotando con desprecio y desdén la desilusión que experimenta cuando se siente existir: "Todo es gratuito, este jardín, esta ciudad, incluso yo. Cuando nos damos cuenta de ello nos cae como una pedrada sobre el corazón y todo se pone a flotar: he aquí la náusea".[68]

En ambos casos la angustia ha despertado al hombre, aunque lo despierte en un mundo de absurdos. Tanto el Vallejo encarcelado como el ciudadano de Beauville ven el mundo desde su rincón y en él, según la intencionalidad del sujeto, el tiempo y el espacio derivan de la actividad viviente que la conciencia le imprime. "Lo esencial no reside en lo ya hecho -

---

[67] César Vallejo. **Novelas y cuentos completos.** Lima, Moncloa & Campodónico editores asociados, 1970. Página 12.

[68] Jeal Paul Sartre. **La náusea**. México, Editorial Diana S.A., 1963. Página 41.

escribe Enzo Paci, en **La filosofía contemporánea**-, en esa realidad que el naturalismo científico considera cumplida y concluida. Tampoco reside en la actividad psicológica, sino... en lo intencionado proyectante de la conciencia. A la fenomenología le interesa, de la conciencia, sólo aquello que la conciencia intenciona en cuanto objetivo."[69] En este sentido, la verdad que proclama el libro está condicionada -al margen de sus conexiones histórico sociales- a las visiones y a las ideas intencionadas por la conciencia.

Y lo que en verdad importa en **Destierro por vida**, es probar el sentido existencial de su expresión poética: proyección de su conciencia como auténtico espejo crítico del hombre actual. El escepticismo que moviliza su conciencia, y parece contagiar de pesimismo todo el espacio y el tiempo que le sirve de marco, es motivo de mis primeras reflexiones. De ahí que el dictum existencialista *ser en el mundo, aquí y ahora* coloque al sujeto de este libro bajo el tamiz de la conciencia, en las imágenes poéticas del espacio y el tiempo.

---

69 Enzo Paci. La filosofía contemporánea. Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1963. Pagina 185.

A. El espacio de la soledad

El gran tema de la literatura actual no es ya la aventura del hombre lanzado a la conquista del mundo externo, sino la aventura que explora los abismos y las cuevas de su propia alma. Incluso un libro tan abarcador del infinito sideral, con sus provincias de aire y su fauna celeste, como **Altazor** del chileno Vicente Huidobro no es otra cosa que la indagación de la existencia. En la traslación de un planeta desde su punto más alto de su órbita hasta el punto más bajo, el viaje en paracaídas que realiza la figura de Altazor es la revelación en la conciencia del existir solo y para la muerte: "La vida es un viaje en paracaídas y no lo que tú quieres creer".

Cuando nuestro invalorable Vallejo escribe el poema "Ello es el lugar donde me pongo...", no describe otro fenómeno que el de su vida de desterrado, con sus pequeños acontecimientos y grandes pobrezas: "como un hombre que soy y que he sufrido". Pero es desde su rincón y en soledad que ordena Vallejo el llanto al pecho, "a la cabeza la idea... / y a la garganta, así como un gran bulto":

Mi casa, por desgracia, es una casa,
un suelo por ventura, donde vive

mi querido esqueleto ya sin letras,
la navaja, un cigarro permanente.
De veras, cuando pienso
en lo que es la vida,
no puedo evitar de decírselo a Georgette[70]

Los dos ejemplos son válidos para situar el objetivo del presente apartado: la existencia del yo poético en el espacio (i)limitado de la casa / habitación. **Destierro por vida** plantea la presencia obsesiva y totalizante de un yo que refugiado en su rincón crea y recrea, libradas de su conciencia existencial, imágenes poéticas esencialmente variables. Las operaciones de la conciencia serán expuestas más adelante, por ahora nos interesa que el lector no tome una imagen como un simple objeto, tampoco como un sustituto del objeto, sino que aprehenda su realidad específica. Para tal efecto enlazaré el acto de la conciencia con su producto más fugaz: la imagen poética.

Las primeras imágenes poéticas de Wáshington Delgado podrían sintetizarse, en gran medida, con los versos que dedica a Pedro Salinas: "Qué existencia sin apoyo en la clara / esbeltez de la ausencia." Materia sin peso y sin medida, sólo sombra y silencio, "riberas soñadas" para una "voz reunida" que estremece el alma y arrastra la memoria hasta la mano que escribe el poema. *Existencia sin apoyo* que irá

---

70 César Vallejo. **Obra poética completa**. Madrid, Alianza Editorial, 1983. Páginas 275-277.

adquiriendo a lo largo de su obra mayor intimidad y solidez. En un texto posterior se referirá al "Arbol de familia" (p.214) como el único apoyo de la vida personal y social.

Desde el primer poema de **Destierro por vida** el poeta nos advierte su condición de desterrado y, en sus versos iniciales, adelgaza la imagen del espacio de país a casa y de casa a cuarto, en una acción reduccionista que no tarda en estallar: "en mi destierro." Esta condición que no se limita a un espacio físico, otorga la dimensión del espacio subjetivo que abarca todo el libro y que, sin embargo, para efectos de una conciencia surtidora de imágenes poéticas se constriñe al espacio de una casa. Es más, al breve espacio de una habitación.

Objetos y sensaciones de pesar, melancolías y ensoñaciones pueblan este lugar de exilio interior que la poesía de Delgado, en su profunda opacidad y lucidez, despierta en el libro. "La poesía es un alma inaugurando una forma" -ha escrito Pierre Jean Jouve- y es verdad ahora que el alma del poeta viene a inaugurar la casa y a habitarla, a sufrir hondo o a complacerse en ella:

Me rodea el silencio y
- alguna vez -
es alegre e destierro. (P.205)

¿Para qué se hizo mi habitación?
¿Para que la habiten soledad
y recuerdos, soledad y esperanza?
¿Para brillar a la vera de los pinos? (p.226)

El reconocido filósofo Gastón Bachelard sostiene en su libro **La poética del espacio** lo siguiente: "Para un estudio fenomenológico de los valores de la intimidad del espacio interior, la casa es, sin duda alguna, un ser privilegiado, siempre y cuando se considere la casa a la vez en su unidad y su complejidad, tratando de vincular todos los valores particulares en un valor fundamental. La casa nos brindará a un tiempo imágenes dispersas y un cuerpo de imágenes."[71]

Es indudable que habitamos un espacio vital según todas las contradicciones de la vida, nos enraizamos día a día en un rincón del mundo: "Levantaré mi casa donde pueda, / tendré más hijos, más riquezas, / más domingos que antecedan mis lunes" es lo que Delgado escribió en el poema titulado precisamente "El ciudadano en su rincón" (p.153), del libro **Para vivir mañana** y que ahora en este libro extremo y sin postergaciones alcanza la gravedad de una ejecución: "y en mi edad adulta es el apoyo / de un lugar, de una casa, de unos cuerpos perdidos / y de tantas palabras en mi boca." (p.214). Sería interesante vincular esta necesidad de recinto vital a tantos poemas peruanos últimos, en una curva trazada desde la exclamación de Marco Martos: "¡Quiero una casa! Sueño.", al acto mismo de edificarla descrita por Cisneros: "Yo construí un hogar sobre la piedra más alta de Ayacucho, la más dura de todas"[72]

---

[71] Gastón Bachelard. **La poética del espacio.** México, Fondo de Cultura Económica, 1986. Página 83.

[72] Marco Martos. **Cuaderno de quejas y contentamientos.** Lima, Carlos Milla Batres Ediciones, 1969. Página 11.

Antonio Cisneros. **Como higuera en un campo de golf.** Lima, Instituto

Es que la casa / habitación es nuestro primer universo, nuestra primera realidad. Al ser arrojados al mundo, antes que el horizonte nos acoge el albergue. Somos y crecemos en una casa. Todo espacio realmente habitado lleva como esencia esta noción. "Vive la casa en su realidad y en su virtualidad, con el pensamiento y los sueños."[73] He aquí lo importante: veamos en las imágenes poéticas del libro cómo el espacio es un sitio gobernado siempre por la realidad subjetiva, de marcado tono pesimista.

Un buen ejemplo constituye el poema "Explica la vida y avizora la muerte" (pp. 209-210). En él afirma el poeta la existencia de una realidad que lo habita y lo gobierna. Una realidad que tiene doble comportamiento: en la vigilia es un vendaval que arrasa con los papeles y los muebles de la casa, mientras en su "sueño construye / pirámides y letras". Pero no hay salida posible a su exigencia rigurosa e "implacable" que no sea la muerte:

Un día o una noche
ya no respiraré.
Y la realidad se habrá marchado
de mi casa, de mi lecho, de mi cuerpo
y de mi alma. (p.210)

Nacional de Cultura, 1972. Página 74.

73 Gastón Bachelard. Obra citada. Página 35.

Otro texto importante para medir el grado de intensidad que adquiere la subjetiva visión que el poeta expande, dramático, en su habitación es "Monólogo del habitante". Se trata del soliloquio de un habitante citadino, como en "Un ciudadano en su rincón" (p.153), que hace lo que hace un hombre letrado en la soledad de su habitación: lee, reflexiona, se estremece. Allí cultiva su sensibilidad estética y moral, tensa su ideología a la luz de viejos socialistas, en suma, "Me construyo un alma en mi habitación". Al final, esa realidad "implacable" vuelve a imponer su verdad: todo es inútil, tanto la soledad como el amor. "Mi habitación de nada sirve", es la amarga sentencia final.

No obstante, el poeta ha vivido desde sus primeros libros encerrado en ella. La habitación constituye un símbolo importante en la poesía de Delgado. Si recordamos lo que Manuel Ulacia sostiene de que "todo texto es absorción y transformación de una multiplicidad de otros textos"[74], podríamos regresar a poemas anteriores para asistir a la presentación de un breve espacio, voluntariamente constreñido por el poeta y en el que bullen variados sentimientos.

La habitación fue una materia abandonada en **Formas de la ausencia**, cuyas paredes eran meras abstracciones, un lugar vacío donde "los leves tallos / del humo, los objetos minúsculos / adquieren un nuevo peso / que los hace tan

---

74 Manuel Ulacia. **Luis Cernuda: escritura, cuerpo y deseo.** Barcelona, Editorial Laia, 1984.

leves" (p.17). Más tarde será una figuración consistente, serena, de un microcosmos de virtual proyección social: "Habitaciones silenciosas, / hombres y mujeres y países / respetados por aires y por siglos / se abrieron a mis ojos" (p.53). Escenario de contemplación amable y esclarecedor hasta llegar al lugar de tormento que, por momentos, levanta **Destierro por vida** con visiones alucinadas de la realidad devorando, cual Prometeo, las entrañas del poeta. El símil tiene sentido si recordamos : "... olvidad pronto el pasado / y componed la historia en vuestras casas. / El que encuentra el fuego, ese es el hombre..." (p.147) y lo vinculamos a los versos siguientes del libro en cuestión:

Cincuenta mundos reposan en mi mesa,
circulan por mi cuarto, abren
las fauces, miran y me llaman
y se reparten cada migaja de mi cuerpo. (p.227)

Este repaso del símbolo habitación nos lleva a detenernos en el sitio de encierro, con sus variables y connotaciones, que representa en **Destierro por vida**. Recordemos que ahora Delgado es un poeta con claras preocupaciones sociales, cuyos textos presentan una "objetivación que no tenían los poemas anteriores -dice el propio autor-. Creo que ser pesimista por puro reflejo de la realidad es algo tremendamente negativo, pero serlo conscientemente, lúcidamente, construir el pesimismo sobre

la base de observaciones objetivas de la realidad, que sirvan para esclarecer el mundo, puede ser positivo."[75] Volveré sobre este último punto al final del capítulo.

Recordemos también que, paralelamente a esa preocupación, Delgado descubre al poeta Brecht en quien ve nuevas posibilidades para su poesía. Lo escribo por su importancia y porque ha querido la suerte que relea unos versos del poeta alemán que vienen a propósito del tema:

Algunos hombres tienen un dormitorio,
el viento es alejado por una noche,
las nieve que les estaba destinada cae en la calle.
Pero el mundo no cambia por eso,
las relaciones entre los hombres no mejoran,
la era de la explotación no se acorta tampoco.[76]

Delgado lo sabe. Por eso el drama del encierro: el poeta cierra puertas y ventanas, se niega al diálogo, contempla sufriendo el espectáculo humano y la iniquidad del sistema. El único camino que recorre es el de su conciencia. En ella el espacio interior tiene variantes nominales y un solo sentido: "gabinete", cuando habla de los poetas recluidos que "disecan flores... / o cuentan pelos / o enumeran nombres de mujeres / que amaron o quisieron amar" (p.214); "cinema", lugar de

---

75 Abelardo Oquendo. "Abandono y retorno a la poesía". En: "La revista". Número 2, julio de 1980.

76 Bertold Brech.. **Poesía.** La Habana, Editorial Arte y Literatura,1976. Página 92.

refugio del poeta "para llorar las desventuras de un pato / o pensar que el amor es triste cosa" (p.217); "desván", -para Jung, imagen de los miedos- donde ha vivido "esquivando / por igual besos y lluvias / y uno a uno desprecié / los oficios de la palabra, los sueños" (217); "hotel", al que "sin cesar he subido las escaleras... / (y) Nunca vi la palmera ni el manantial soñado / ni el arco iris de la paz ni la paloma del perdón." (p.232). Repare el lector que la función reordenadora de la realidad, en el deseo o la evocación, se cumple en tanto virtualidad al interior del espacio. Las connotaciones sugestivas de lo amado y lo soñado en que culminan los versos citados, alejan al sujeto poético de una realización humana verdadera.

El extremo de enclaustramiento lo conduce, inevitablemente, a un discurso narcisista -que veremos en "La conciencia del ser"- en el que no se extravía: el control de su soliloquio es tan riguroso que incluso los seres y objetos que rodean al poeta, parecen estar sólo en función de su voluntad contemplativa. Aquello que puebla el espacio cerrado tiene dos rasgos característicos: carecen de brillo literario, son plantas o animales domésticos y cotidianos que llevan en sus entrañas una carga anímica negativa: de cansancio, de tozudez, de inutilidad:

Contemplé un moscardón desesperadamente atado
a su oscuro zumbido.
Pensé en la mariposa y su intocable círculo:

Univ. Nac. Mayor de San Andres - Facultad Letras, Ciencias Humanas BIBLIOTECA

huevo, larva, crisálida, gusano,
mariposa de un día. (p.224)

Casi no existe presencia humana ajena al yo poético; más bien hombres y mujeres parecieran estar sustituidos por las flores, permanente compañía del poeta, siempre humildes y con tan frágiles figuras que la luz que entra a la habitación las amenaza y "estalla / sobre un vaso con flores / en mi mesa"(p. 206). Por eso los poetas las asiste, las cuidan aun después de muertas: "Disecan flores en sus gabinetes"(p.212). Son un poco la presencia viva de sus propios sentimientos de cansancio: "el patio poblado de moscas y geranios"; de la penetrante tristeza que produce la soledad: "... la melancolía / de una flor aparecida en mi ventana"(p.208) e, incluso, de los súbitos arrebatos de entusiasmo: "Mi habitación se abre como una flor / en el verano..." (p.225). Es sintomático que una de las poquísimas apariciones humanas -es el término justo, por el efecto de fugacidad o ilusión que producen- es la de una vendedora de claveles en el desierto, quien le ofrece flores como "un desesperado sueño" (p.234).

Mención especial merece el árbol, presencia simbólica y frecuentada desde siempre por la poesía universal, que encuentra no sólo en **Destierro por vida** sino en toda la obra poética de Delgado el valor concentrado de la esperanza.[77]

[77] Optamos en este caso por la nota a pie de página, por el riesgo de que la digresión pueda alterar el sentido predominante del trabajo. Es cierto que el árbol aparece desde su primer libro como una verdad de esperanza: "No hay sino un árbol y su sombra encendida" o "Tú eres así: ausencia, / alta espuma de sombras, / costumbre destinada al árbol y la estrella" , en **Formas de la ausencia**;en **Días del corazón**

Ante la asfixia del encierro, el poeta ordena salir. Primero son sólo los privilegios reservados a la vista: "Cuando acaba la noche, / brota el cielo y se asoma / a mi ventana" (p.206); la pantalla del mundo se ofrece a los poetas que se "asoman a sus ventanas, / contemplan el mundo y sonríen / porque la soledad es confortable." (p.212); pero el sujeto poético es cada vez más consciente de que es preciso escapar del refugio, huir del abatimiento y la melancolía, por eso los poetas:

A veces abren sus puertas,
salen a la calle,
conversan con sus vecinos,
comprenden algunas verdades,
sufren y esperan
como todo el mundo
y escriben unas líneas,
un libro o muchos libros
que el mundo recuerda
días, meses, años
o siglos. (p.213)

encontramos estos versos: "Nacerá el árbol. Y nosotros / seremos el árbol que sembramos"; o el poema de **El extranjero** titulado "El árbol, la poesía" que me exime de mayores comentarios y reproduzco íntegramente: "La belleza vive y muere / como si fuera un árbol. / No miremos las húmedas / hojas tempranas. No admiremos / la tenacidad de sus raíces / ni la luz de sus pétalos. / Esperemos el rayo, / el vendaval, el hacha / para sembrar un nuevo árbol." (p.68).

En los versos citados aparece potenciada la esperanza: la poesía es vida lanzada al futuro, a una virtual posteridad. La única alternativa de sobrevivencia a la catástrofe personal y social del encierro, es salir a la calle, vivir fuera del cuarto y compartir la vida con las gentes. En medio de tanta oscuridad, es la luz que se filtra en **Destierro por vida**. Veamos su desarrollo.

En el poema "Monólogo del habitante", el sujeto poético ha crecido para adentro, ramificado en los escritos de Bakunin y Proudhon, estremecido con viejos pensamientos: ha construido su alma en la habitación "en espera de la posteridad". Pero ese mismo poema concluye sin atenuantes:"Mi habitación de nada sirve. / La posteridad me espera en la calle. / Mi monólogo ha terminado." (p.226). Entonces el poeta resuelve abrir sus puertas y salir. Es inevitable no encontrar en esta actitud ecos de una resonancia producida por esos años, en el ámbito cultural, que podría sintetizarse con las siguientes estrofas de Romualdo, tan deslindantes como ejemplares:

Basta ya de agonía. No me importa
la soledad, la angustia ni la nada.
Estoy harto de escombros y de sombras.
Quiero salir al sol. Verle la cara

al mundo...

Basta ya de gemidos. No me importa
la soledad de nadie. Tengo ganas
de ir por el sol. Y al aire de este mundo
abrir, de paz en paz, una esperanza.[78]

El poeta ha dejado su pequeño reino de soledad, el *áurea mediócritas* y el *beatus ille* aconsejados por Horacio ("la medianía tranquila" y "el pequeño suelo dichoso") y sale a la calle pero no en viaje real, con accidentes y peligros ajenos a su "propio, impaciente corazón", sino sabiendo de la ilusión que el lenguaje suscita:

Las palabras de Horacio y la casa pequeña
nunca me bastarán.
No afrontaré el ímpetu del mar,
no resbalaré encima de los vientos,
no me quedaré en mi casa.
Viviré una y otra vez
las hermosas palabras
que una y otra vez son engaño,
soplo de incumplidos deseos
o juego del amor. (p.228)

Luego el lenguaje, única posibilidad para Sartre de comunión entre los hombres, recala en el famoso aforismo

78 Alejandro Romualdo. **Poesía íntegra**. Lima, Viva voz, 1986. Página 83-84.

nietzscheano que lo resuelve en puente de ilusión entre dos soledades. Afuera tampoco parece haber salida. Hay un sino fatalista que lo persigue, bajo la implacable enemistad del cielo: el poeta pasea por la ciudad medio perdido en sus "laberintos", sin saber "dónde está el sur, dónde / está el norte, el sol / desaparece, amaina el viento, / las aguas fluyen..." y se convence siempre al final de que "es inútil abrir la boca: nadie / se libra del humo que le inunda el alma / en los laberintos de las ciudades" (216). Se escabulle entonces por parques y jardines, besa a las muchachas y se deleita con las sombras del paisaje, el rumor del agua en la fuente, pero comprueba amargamente que la "belleza (es) incesante y deleznable".

En un último esfuerzo por escapar del dominio de la destrucción humana y de la soledad, el poeta arriesga su existencia en un peregrinaje solitario y sin equipaje, "sobre arenas tan interminables como el día / imaginando nubes, palmeras, aguas, noches de luna..." Hemos llegado al poema final del libro, "Globe Trotter", que no sólo resuelve la significación total del libro sino que aparece, sintomáticamente, anterior al poema "Canción del amante de la libertad". Este texto es un clamor agónico ante penosas visiones de la devastación humana: "nunca viví un día distinto de la destrucción"; un hermoso cuadro apocalíptico que presenta las últimas imágenes "de la bondad de los dioses / de la abundancia del corazón / de la fe / la esperanza / y la caridad" . El poema que levantó el afán de libertad concluye

con una libertad nunca encontrada "en comarca alguna imaginada por el hombre" (p.231).

Después de la desolación de la humanidad y de la frustración personal, "Oh libertad", el poeta emprende *el viaje de retorno* . Vuelta al principio de su conciencia: imágenes dispersas al lo largo del libro encuentran en este poema ajustada cerrazón. Ya había dicho: "Yo avanzo por la extensión ilimitada / y me dan pavor las amenazas / del arenal, del cielo y de la fantasía / de mi propio, impaciente corazón" (p.219)

Otra vez el fracaso incesante: ni sueños cumplidos, ni promesas ciertas, ni ángeles piadosos "sino las mismas arenas, el desierto / por donde he caminado, toda mi vida." Como Machado, Delgado sigue preso en la subjetividad y ya no hay casas ni goces de la vida, "ni pobres gentes ni fastidiosos compradores". Desterrado del mundo y de sí mismo, hundido en el espacio de su problemática existencia, el poeta vive solo aferrado en las vigas de su propia conciencia.

B. El tiempo en ruinas.

El título del presente apartado es también el nombre de un poema del libro (p.211), que tomaré luego de base para desarrollar la idea del tiempo como un continuo espiral, imperecedero y tenaz, de una gran potencia destructora. "Tengo una idea del tiempo -ha declarado el autor- como algo que desbarata, desmenuza más que construye..."[79]

Corresponde a los espíritus idealistas este carácter subjetivo del tiempo. Situado en dependencia del contenido individual de la conciencia, el tiempo mantiene el mismo sentido que en sus primeros libros: es forma apriorística de una contemplación sensorial ("Tiembla en el árbol / la alta sonrisa / del tiempo claro"; p.178) o de un estado emocional intenso ("Todo lo tuyo olvido para que permanezcas / vacía en mi recuerdo." p.26).

Mas ahora en **Destierro por vida** el tiempo adquiere una dimensión mayor y un acabado desarrollo: en su proceso lineal e irreversible todo sucumbe, nada se salva de caer en la tragedia. Repasemos el desenvolvimiento del tiempo en el poema inicial del libro: "Leve es / el crepúsculo. Apenas / si las cosas existen" y esta es la condición que place al poeta. Rodeado de silencio, penumbra y siluetas difusas el poeta

79 Ver entrevista "Un ciudadano en su rincón", en el apéndice del trabajo.

puede sentir "-alguna vez-" la alegría del destierro. Acabada la noche[80], surge bruscamente el cielo y se filtra por la ventana, sigilosamente y entonces "el aire me entristece" -escribe el autor- "y enciendo el cigarrillo / del destierro." Luego la luz del día revienta en el recinto del poeta, altera su quietud de desterrado y desvanece las figuraciones ("baila en mis ojos), ahoga los sueños nocturnos ("se empoza / en las almohadas") y agrede su más humilde compañía ("estalla / sobre un vaso con flores / en mi mesa."). Encrespada en el centro de la habitación, la luz / el día / la vida dictan al poeta el decreto temporal, ilimitado e inclemente, que arrastrará todo el libro: "Yo vivo sin cesar / en el destierro."

Si el individuo -así lo plantea Schopenhauer- se encuentra en el espacio infinito y en el tiempo infinito como una gran magnitud finita lanzada en aquella inmensidad; su existencia no tiene, por lo tanto, jamás un cuándo y un dónde absolutos, sino sólo relativos. "Su verdadera existencia no es sino el presente, el cual es un permanente hundirse en el pasado, un ininterrumpido morir; el marchar es tan sólo un caer continuamente evitado; la vida del cuerpo, una muerte diferida..."[81]

---

80 Aquí "noche" está referida en su sentido estricto temporal, porque páginas más adelante, en el poema "Evocación del día" (p.218), este vocablo tiene una significación figurada -nótese que el poema mencionado abre la sección "Intermedio lírico "-, aunque concluye con la misma idea de permanencia que cierra "Canción del destierro": "

> Mariposa: acompáname, no me dejes
> pensar que el día va y viene y que sólo
> la noche es permanente.

81 Johannes Hirchberger. **Historia de la Filosofía.** Tomo II. Barcelona, Editorial Herder, 1965.

A la luz de lo expuesto en *El espacio de la soledad* , creo que la cita anterior encuentra exacta coherencia: el espacio reducido al inicio, limitado al interior de un cuarto, amplía su ámbito a medida que proseguimos la lectura del libro: "Yo avanzo por la extensión ilimitada" (219). Dentro y fuera -la ausencia de lindes en el arenal-, establecen una dialéctica que se resuelve en un continuo de imágenes negativas. Recordemos la frase reiterada en el poema "Globe Trotter", que traba espacio y tiempo en un solo y áspero dictamen: "He caminado por los desiertos, toda mi vida / y nunca me acompañó nadie." (p.233)

Con ello quiere expresar que también el tiempo tiene una tendencia expansiva y, a veces, confusa. Pero siempre impregnadora de un sentimiento pesimista de la existencia: "El tiempo se ha llenado de papeles y navego / a través de inútiles palabras, siempre / a la deriva..." (p.229). Y no es el proceso en una sola dirección, del pasado al futuro, sino que el poeta indaga en una multiplicidad de rumbos: "En los laberintos de la noche / este poema es arbitrario / y bajo el sol del mediodía / arbitrario es también." (p.207).

Ya no es entonces la obsesiva vuelta al pasado, donde recuerdo y olvido anidan, que rige **Formas de la ausencia** ni la apuesta entusiasta al futuro que predominan en **Días del corazón** y **Para vivir mañana**: "Esta es mi hora, mi voluntad, mi sitio. / Yo sé que nada vuelve, yo sé / que todo empieza. Sé que no tengo / tiempo para equivocarme." (p.113). Ahora el tiempo lo inunda todo y, sin sin embargo, *el hombre no es*

otra cosa que lo que él mismo se hace [82] y el "paso del tiempo qué inútil es / ... tan inútil como el amor / como la soledad." (p.226).

Pero es un tiempo siempre permanente ("...el hombre sabio jamás busca / el tiempo inmóvil"), que fluye sin pausa ni contrarios, progresivamente destructivo: una presencia concreta que se despabila, vacía y donde se acumula el polvo de su propio existir. Veamos en detalle el texto que da título al presente apartado:

> *Se deshilvana el tiempo, se despuebla y empolva*
> *diferente al río cristalino, claramente derecho*
> *bajo el engaño leve de sus curvas precisas.*

El hombre está perdido en la perfecta arquitectura del tiempo. No es el tiempo posible solución de la existencia humana, sino el problema mismo. Nada conoce el hombre de ese laberinto embaucador ("Este tiempo es el tiempo / del desorden y no sabemos / palabra de la vida, sílaba / del amor o la muerte.") y el existir es, entonces, estar en el mundo. En la interpretación de Heidegger es "estar en compañía de, entender, conversar, apresar las propias posibilidades; anticiparse a sí mismo, cuidado, angustia, ser para la muerte; estar incardinado en la nada, en una palabra, temporalidad."[83]

---

82 Conocida máxima del existencialismo.

83 Johannes Hirchberger. Obra citada. Página 390.

Diferente del árbol, pacientemente erguido
alrededor de una profunda semilla original.
Diferente del ardor de la tarde, último rostro
de la luz, el vino o la melancolía.

Ha vuelto Delgado a tocar el símbolo del árbol, el "único punto de apoyo" del poeta, y recordarnos su serena visión del crepúsculo ("de lo profundo sube / la sombra al cielo") para afirmarnos en su valor opositivo la iniquidad del tiempo. Ni la profundidad ni la rectitud del árbol, ni el placer humano de unas aquietadas pasiones. El tiempo se le escapa. Para recobrarlo, para revivirlo, el poeta tendrá que escribir las imágenes que le suscita:

El tiempo se deshace como niebla o arena
empujadas por inconstantes, desconocidos vientos
y el huracán arrastra estas palabras
hacia una despojada tierra estéril.

Tal vez el mismo viento que en "Difícil soneto" barre los años de su infancia, "plumas, estambres, élitros y pinzas", aparece ahora irreconocible: crecido y convertido en un huracán que acarrea lo más caro del poeta. Sus palabras y ya no sólo el recuerdo, sus palabras y ya no sólo la materia viva. Recuerdo y materia son contingencias del tiempo. Ahora el tiempo mismo se descompone y envuelve en su círculo ruinoso a la poesía -acaso única posibilidad concreta de

libertad, según Jaspers-, que cede víctima del poder inicial que tuvo: "Podría desterrarte" -había escrito en **Formas de la ausencia**- a la primera época del llanto, / a lugares oscuros del amor..." (p.14).

Se desmorona el tiempo y ahí vivo:
deshilvanado, deshecho, despojado.

Toda vida es proyección de un tiempo que no tiene más perspectiva que la muerte. Pero en estos versos, teñidos de pesimismo y donde nada es fértil ni reconfortante, la idea del tiempo es terrible: un anillo en perseverante destrucción, en cuyo centro el hombre existe. Y no para vivir ni para morir, sino para un paciente sufrimiento. Qué lejanos aquellos versos de **Días del corazón**: "Hay un tiempo de amar / Un tiempo de morir / Pero siempre / el corazón es fuego" (p.87).

La muerte es una parte de la vida: el extremo final de su tiempo. En ese sentido, el hombre debiera realizarse en la muerte: "La muerte es vida cumplida / para vivir sin medida / quisiera morirme más" (p.139) había dicho el poeta en **Canción española**. Ahora comprobamos que el tiempo no tiene límite y, por lo tanto, la muerte no es la realización del yo. El yo aparece irrealizable. Preso en la subjetividad y en los laberintos del tiempo, el hombre de **Destierro por vida** se realiza cuando se trasciende, cuando se hace otro.

En el último texto que poseemos de Machado, escrito poco antes de la caída de Barcelona, el poeta nos dice que el

héroe son los milicianos españoles, "los únicos que realizan esa libertad para la muerte de que habla Heidegger". Similar sentido tiene la muerte del soldado popular en "Masa", de Vallejo. Así la muerte nos realiza cuando, lejos de morir nuestra muerte, morimos por y para otros.

Pero en **Destierro por vida** la muerte se ha convertido en una prolongación interminable de agonía. Sufrimiento puesto en el existir y para siempre, de *por vida* . De ahí el frecuente uso de adverbios adversativos: "Yo vivo sin cesar / en el destierro" (p.206); "Jamás llegaré a parte alguna / donde pueda aplacar o combatir" (p.217); "Nunca vi la palmera ni el manantial soñado" (232). Y cito dos ejemplos finales que me eximen de mayor comentario, por el carácter generalizador y continuo del primero (" y repetí los versos que comparan / al hombre con el río: / distinto sin cesar y sin cesar el mismo"; p.224) y personal y específico del otro ("Nunca tocaré tierra y me complazco / en esta canción de náufrago / desesperado..." (p.230).

¿Es posible, entonces, la realización de este hombre? ¿Es cierto, como dije, su factible trascendencia en otro? Creo que sí. Librado de la muerte, en su sostenida agonía el hombre puede vencer el tiempo y alcanzar el ser, en otro, y la ansiada posteridad. Habrá que esperar el término de la vida para alcanzar este designio y, en tanto, este hombre sabe que "al dolor de los siglos", juntando sus palabras, apenas agrega unas "pequeñas tristezas":

Para el olvido junto unas palabras,
pero arbitrariamente me sublevo
y espero las memorias de mañana,
pura alegría del amor humano. (p.207)

Recordemos que esta posteridad está fuera del encierro personal, lejos del hermetismo de la casa. Se encuentra en la calle y más allá de sí mismo, entre los vecinos y las gentes de la ciudad con quienes conversan los poetas y entonces "comprenden algunas verdades, / sufren y esperan / como todo el mundo / y escriben unas líneas, / un libro o muchos libros / que el mundo recuerda / días, meses, años / o siglos." (p.213)

No se crea, sin embargo, que la trascendencia del hombre en el tiempo desvía o resiente el sentido existencial del libro. Incluso su marcado tono pesimista. Sartre desarrolla una interesante teoría sobre el pesimismo -la revisaremos en "La conciencia del ser"-, que sintetiza en una frase "dureté optimiste". Es decir, el existencialismo sería un humanismo de la acción y de la libertad. De otro lado, ser y tiempo es un asunto que compete directamente a los existencialista: enfrentarse, concientemente, a la dicotomía del "en sí" y el "para sí". Es decir, el hombre es una totalidad sin porvenir, una suma de desgracias y recuerdos, una suerte de biografía que queda registrada en las páginas de, por ejemplo, los primeros poemas de Delgado; o el hombre es personaje instalado en el "para sí", en el proyecto. Y el

proyecto mayor de este "para sí" en la obra de nuestro poeta es la libertad, que es una categoría esencialmente futura, y que sin embargo no implica en su obra una conciencia inmóvil. La conciencia es, en **Destierro por vida**, a la vez cohesión perfecta y perfecta dispersión.

de infinitos espacios encontré
un sentimiento vivo, una canción que hablaba
del presente, del pasado y del futuro. (p.223)

C. La conciencia del ser.

Pretendo nuevamente rozar el terreno del pensar metafísico, con la certeza que **Destierro por vida** es uno de los escasos libros de poesía peruana que hablándonos con un lenguaje coloquial, reflexiona y nos compromete en las profundas tribulaciones del ser. Creo que así lo advertía Nietzsche, al afirmar que la metafísica no se encuentra únicamente en los vastos tratados filosóficos sino también en el modesto hombre de la calle. De las varias definiciones que baraja el concepto de la Metafísica -"el estudio de la cosa en sí", "de lo intelegible", "de los problemas irracionales" o "de lo divino"- opto por el que señala que la "Metafísica es, en su

aspecto fundamental, ontología: tratado del ser. En este sentido es Filosofía Primera..."[84]

Es un sencillo ciudadano el sujeto poético del libro que, exiliado en el sentido de las tragedías clásicas, pasa por la vida como si atravesara un inmenso arenal. No hay auxilio ni recompensa, solo sed y dolor. Pero es además un artista angustiado de pasión por la realidad, que la registra poéticamente atendiendo tanto a su propio mundo interior como a las densas nubes, la "enemistad del cielo" y los airados vientos que ser retuercen en "los laberintos de las ciudades". Los entes del mundo exterior como del propio constituyen formas de experiencia de la existencia humana, de esa categoría de lo "abarcador".[85]

Cincuenta mundos reposan en mi mesa,
circulan por mi cuarto, abren
las fauces, miran y me llaman
y se reparten cada migaja de mi cuerpo. (p.227)

El poeta de **Destierro por vida** sumerge un yo obsesivo, vulnerable y lúcido en las corrientes interiores de su existencia, mas atento a una rara virtud: la de conservar serena su mirada para contemplar su estar en el mundo. Veamos, por ejemplo, cómo en el poema "Canción entre los

---

84 Luis Felipe Alarco. **Lecciones de Metafísica**. Página 37.

85 Concepto que explica Karl Jarpers en su libro **Filosofía de la existencia** y sobre el cual volveremos más adelante.

muertos" es claro el sentido poético de una existencia solitaria y disociada que, en mirada retrospectiva, acumula sus experiencias vividas con leves acciones -"atesoré delicados sentimientos"... "acaricié labios y cabelleras"... "edifiqué palacios en el sueño"- para concluir con resignada amargura pero jamás con destemplanza:

Dije: belleza, espíritu, amor mío
o escuché perecedera música perfecta.
Siempre viví equivocadamente
y es triste haber vivido. (p.215)

Es el hombre y su conciencia el tema que procuro desarrollar, estudiando las relaciones de este yo poético consigo mismo, con sus semejantes y con el mundo. De este yo poético perdiéndose y oyéndose a sí mismo, actuando de acuerdo a su poder ser y haciendo sus propias señales. Afirmación: la poesía es clamor de la conciencia. Cuando Delgado escribe, por ejemplo en los primeros versos del libro, "Yo vivo sin cesar / en el destierro" hay un llamado así mismo -en este largo soliloquio narcisista del libro- que ha sido primero silencio y conciencia. Silencio y conciencia no sólo del hecho básico del estar en el mundo sino también de sus posibilidades y consecuencias: de la angustia y de la libertad y de la caída como punto final "en esta canción de náufrago / desesperado..."

Las ideas contemporáneas acerca del hombre han surgido de la necesidad de interrogar de nuevo por su peculiar índole. A fines del siglo pasado se creyó arribar a una imagen definitiva del hombre, concibiéndolo como fruto tardío de la evolución de la naturaleza: "En él culmina, aunque no de manera definitiva, un proceso del planeta Tierra, pero permaneciendo abiertas las posibilidades de tramontarlo hacia formas vitales superiores..."[86] En algunos de los grandes pensadores de nuestra época se traduce la angustia ante el destino del hombre. Pero en todos ellos es frecuente la preocupación por encontrar el fundamento medular de los humano, su singular ubicación en el mundo. Mucho de esto hay en el espíritu de **Destierro por vida**, bajo un machacante afán de andar y desandar el camino -veamos el poema "Monólogo del habitante"-, donde se construyen almas y se derrumban paredes, donde entran todos los aires y se permanece solo y donde al final nada se levanta, solo una marea de preguntas:

¿Para qué se hizo mi habitación?
¿Para que la habiten soledad
y recuerdos, soledad y esperanza?
¿Para resbalar bajo la lluvia?
¿Para que me la lleve al hombro,
de país en país, de viento en viento? (p.226)

86 Luis Felipe Alarco. **Lecciones de Metafísica**. Página 121.

Hasta ahora he intentado examinar al hombre colocado como sujeto poético pasivo del libro, limitado al marco del espacio y el tiempo como categorías filosóficas. Y tanto el espacio como el tiempo han demostrado actuar sobre el yo de un modo desestabilizador, problematizándolo. Tenemos entonces ante nosotros un ser humano disociado y contradictorio, con angustia y enclaustrado en sí mismo y bajo las presiones espacio-temporales. Buen ejemplo de esta afirmación es el primer poema del libro, donde aparece el yo poético realizando ningún acto y sólo sujeto a los efectos del clima, a su lugar de exiliado en el mundo, a los cambios del tiempo. Dice el poeta estar en su casa, en su cuarto, en su destierro: y ahí es "leve el crepúsculo. Apenas si las cosas existen". Hay silencio, viene la noche y el aire lo entristece. El poema termina con la luz del día y los elementos adquieren mayor movimiento: "A raudales entre la luz: / baila en mis ojos, se empoza / en las almohadas, / estalla / sobre un vaso con flores / en mi mesa". Ha habido, si puede hablarse de un planteo narrativo en el texto, un viraje del desarrollo discursivo al llegar el párrafo final. Luego de un vórtice opresivo con ciertos visos de angustia, pasada la noche hay una toma de posición -indispensable en todo proceso de conciencia- que obliga al poeta, en los poemas posteriores, a efectuar aunque ligeras acciones sí una tenaz resistencia en la búsqueda de la libertad y de la revelación de una realidad adversa. Es muy significativo que el poema

termine con una afirmación categórica y conciente: "Yo vivo sin cesar / en el destierro".

Puede afirmarse que es la existencia del yo poético en el libro la que aparece en dramática lucha entre la determinación del universo físico y la libertad de la conciencia. Mundo físico, como unidad, que es factible de ser abarcado mediante su objetividad. He aquí lo medular: "cómo toda objetividad -escribe Jarpers- se halla para nosotros sujeta a las condiciones de la conciencia pensante"[87]

Un asunto fundamental revelan pues los poemas de **Destierro por vida**: el drama como absoluto poético implica no solo, como podría parecer en sus primeras lecturas, un nihilismo pernicioso sino principalmente una dimensión mayor en la que se formula la conciencia de una existencia como tragedia y que es, en su enunciado poético, una visión de su realidad. Versos como "La realidad recoge / mis papeles... La realidad me envuelve, / repleta está / de aire dulce y periódicos, / donde vaya la leo / y la respiro... Dentro de mí / está la realidad..." (pp. 209-210) comprueban el sentido esencial del libro, pero que esconde aún una cuestión trascendental para la filosofía contemporánea: el yo puesto en el ser, arrojado en el mundo, pleno de posibilidades para elegir y determinar y comprender. En el ser de este yo, este mismo se comporta hacia su ser como su más propia posibilidad. Expresado de otro modo, el yo no se complace

87 Karl Jarpers. **Filosofía de la existencia**. Página 29.

con poseer el ser sino que además lo elige y esa propiedad está en las raíces de la conciencia. Ahí donde crece la categoría humana que nos da comprender algo, de interpretarlo, de ponernos en el lugar que supuestamente corresponde:

> *Confundido por el peso del sol, la distancia*
> *a la luna, la velocidad de las partículas,*
> *he cerrado libros, carpetas, microscopios*
> *y he abandonado todos los caminos.* (p.217)

Veamos algunos aspectos que se han ido desgajando como asertos a lo largo de estas páginas: la presencia, tan ostensible, del yo poético transparentado en una voz en primera persona. Una rápida revisión nos descubre que no ha habido la menor intención por disminuir el énfasis. Los versos están henchidos del "yo vivo", "yo junto", "yo le agrego", "yo soy", "yo avanzo", "yo también" o en sus modos menos declarativos como 'soporto", "acepto", "juzgo, prejuzgo, acierto", "atesoré", "edifiqué", "dije", "sueño", vivo". También figura el yo poético bajo formas verbales reflexivas, precedidos de sus variantes pronominales como "me rodea", "me sublevo", "me quiebra", "me he refugiado", "me envuelve", "me levante", "me quedaré".

Este yo poético omnipresente tiende a aproximarse al concepto de narcisismo, pues nada se vincula tanto al narcisismo como el tiempo y el espacio vividos. La

experiencia es un asunto que concierne a los límites (y a la incertidumbre respecto a los límites) del sí mismo, a los niveles de estructuración del yo y de sus brechas. En el poema "Explica la vida y avizora la muerte" los niveles de objetivación de la realidad están constituidos por simples elementos: papeles, muebles, periódicos. Y los espacios son los que cotidianamente habita o pasea el poeta: casa, mercado, plaza. Elementos y espacios, en un tiempo presente, forman la realidad del yo poético que a su vez, mediante una transposición subjetiva y narcisista, no solo le pertenecen sino que están en su interior. Sin embargo, acá radica el grado de conciencia de sus propias limitaciones, esta realidad es implacable y lo gobierna. Dicho de otro modo, el marco espacio temporal subjetivo del sujeto poético tenderá a regresar a una perspectiva objetiva. Concluye el poema:

Un día o una noche
ya no respiraré.
Y la realidad se habrá marchado
de mi casa, de mi lecho, de mi cuerpo
y de mi alma. (p.210)

De manera muy similar ocurre en el poema siguiente, "Tiempo en ruinas", donde el tiempo sufre su interminable discurrir deshilvanándose y despoblándose, como las palabras, hacia la nada. Y esta realidad temporal que rodea al sujeto poético es, de pronto, el centro mismo de su existencia:

Se desmorona el tiempo y allí vivo:
deshilvanado, deshecho, despojado. (p.211)

El hombre tiene la capacidad de colocarse fuera de la naturaleza, haciendo de ella un objeto de contemplación y reflexión -"Me place la sombra del jardín, el rumor de las aguas / en la fuente, la belleza incesante y deleznable"- y se vuelve luego en torno suyo para inquirir, estremecido ¿dónde estoy yo mismo?, ¿cuál es mi lugar? Descubre entonces la posibilidad de lo inútil, de lo absurdo, de la nada: versos que van en ese sentido son frecuentes en el libro como "este poema es arbitrario" y sin embargo "arbitrariamente me sublevo", "y es inútil abrir la boca" porque "no hay nada que hacer, nada / que hacer para mañana".

Existe de esta manera una conexión esencial entre la conciencia del mundo y la conciencia de sí mismo. En el poema "Madrid, la lluvia y el eterno retorno" la realidad exterior se ofrece al sujeto del poema investida de cualidades menos amargas que la propia realidad interior, donde opera la conciencia que traduce "el viento rebosante" y el "río interminable de encendidas carnes" que encierra la humanidad y la historia, contenido en el significante de "museo". El yo poético camina bajo "el apagado redoble de las gotas", pero esta lluvia cesa ante las anchas puertas del museo que guarda "muerte y hermosura". Museo como cifra de de"nítidos perfiles" y de un "sentimiento vivo". Acá es posible el reposo y la contemplación: el conocimiento está en

el mundo. El hombre, parece reflexionar el sujeto poético al salir del recogimiento, es siempre más de lo que sabe. "Volví a la calle. / El sol tendió mi sombra / delante de mis pies, la ciudad se detuvo / bajo la luz intensa / y caminé con el alma vacía."(p.224). El mundo y la historia de los hombres han penetrado en la conciencia del poeta, que es donde adquiere sentido y trascendencia: nuevamente en el estrecho espacio de la habitación, "Entré en mi cuarto. Me senté en mi cama", al sujeto lo asaltan imágenes encadenadas a la historia, "en el tiempo medité que se retuerce y agria". Tiempo y espacio atados, como el moscardón del poema, al oscuro zumbido de un intocable devenir. Y en el curso de la historia parece nada concluirse y todos los hombres caer bajo el manto oscuro de la muerte. Siempre el mismo círculo:

Ya dormido, conversé con Leonardo
rodeado de inacabadas obras,
respiré en el aire negro de los inacabables
fusilamientos de la Moncloa
y repetí los versos que comparan
al hombre con el río:
distinto sin cesar y sin cesar el mismo. (p.224)

Si todo es finitud, a pesar de las variantes del drama, qué propiedad tiene el alma humana para hacer evidente su trascendencia. Sólo gracias a la libertad se alcanza libertad frente al mundo. En la sección del libro "Intermedio lírico",

más allá de la actitud lúdicra de los poemas en los que se pone en actividad una transposición de identidad, el sentido es de plena libertad en la elección de las posibilidades del para sí. Escribe el filósofo Alarco: "El hombre es el ser vivo que puede adoptar una conducta ascética frente a la vida -vida que le sacude con violencia-. El hombre puede reprimir y someter sus propios impulsos. Comparado con el animal, que dice siempre sí a la realidad, incluso cuando le teme y rehuye, el hombre es el ser que puede decir no, el eterno protestante contra toda mera trascendencia, nunca satisfecho con su entorno, siempre ávido de romper los límites de su ser ahora..."[88]. Los versos de Delgado tienen esa orientación, incluso con el sesgo espiritual de la cita, que navega entre la ilusión y la resistencia a no sucumbir frente al mundo: "Mariposa: acompáñame, no me dejes / pensar que el día va y viene..."; "Yo soy, señor, un dromedario: / padezco sed y hambre / y hacia el oasis me encamino."; "Te conozco bien, dulce serpiente / Pero contigo juego yo también".

Es evidente que serpientes, gaviotas e insectos de los poemas de Delgado no están en el ser de ellos ni en su propio conocimiento. Menos aún los periódicos, el cigarrillo y las sillas que pueblan el encierro opresivo de este **Destierro por vida**. El ser de estos seres está en sí, fuera de su propia determinación. En tanto el sujeto que se sabe en el destierro, que enciende su cigarrillo y que junta sus "palabras que

88 Luis Felipe Alarco. **Lecciones de Metafísica**. Página 127.

mañana -escribe- han de morir conmigo", tiene conciencia del entorno. No total, es cierto. "Toda conciencia, observa Sartre, es conciencia de algo; todo conocimeinto, como todo sentimiento de amor, de miedo, de cólera... siempre está relacionado con un objeto. Por lo tanto, el ser de la conciencia no está encerrado en sí mismo, sino que es ser en relación".[89]

Un monumento de quejas y de llanto
es la historia de los hombres.
Al dolor de los siglos yo les agrego
mis pequeñas tristezas. (p.207)

Desde luego que esta conciencia de ser en relación nace de una conciencia de sí mismo, porque sabe que está en el mundo y que lo conoce parcialmente; pero además sabe que lo conoce. Es conocimiento en doble juego: presencia de sí y para sí, que será luego para los demás. Este es en definitiva el ser de la conciencia. En el **Ser y la nada** Sartre razona, explicando el para sí, de acuerdo con la experiencia sensible y "establece en principio que un ser no puede ser conocido sino a distancia, y llega a la conclusión de que la conciencia no puede asemejarse a sí misma y convertirse en conciencia de sí

89 Jean Marie Grevillot. **Las corrientes del pensamiento contemporáneo.** Madrid, Ediciones Rodas, 1973. Página 44.

misma sino cuando toma frente a sí una cierta distancia, cavando un vacío en el corazón mismo de su ser..."[90]

En los poemas de **Destierro por vida** y malgré la presencia maciza del sujeto poético en primera persona, esta figuración descrita por el poeta no aparece monolítica sino más bien frágil y dispersa, múltiple en una voz casi monologante pero atenta a la realidad -exterior e interior- y a sus límites. Sin aullido ni desmesura, el soliloquio del libro presenta siempre la serena lucidez de quien ha meditado sin prisa y ha tomado aliento e impulso para soltar, de modo contenido, este discurso de honda amargura. En su detenidos cuadros poéticos subyace siempre un programa narrativo, donde transcurre el sujeto -alter ego, sin duda del poeta- por los laberintos de las ciudades tan miserables y a la vez tan infinitas como el arenal del desierto. Esta transfiguración que encierra el sentido medular del libro, queda excelentemenete plasmado en el poema final del libro. "Globe Trotter" es el texto emblemático donde se fijan y sobrevuelan elementos de otros textos. La ciudad, "atravesada por el estruendo de los automóviles", es también lugar de ilusión, "imaginando nubes, palmeras, aguas, noches de luna", y sitio de pérdida de identidad como ser un dromedario "con insaciable sed / he caminado por los desiertos". También espacio de nombres olvidados, "¿Mariana, Mariana?¿Quién es Mariana?", y de deseos como los de leer un libro de Voltaire, conversar con

---

90 Jean Marie Grevillot. **Las corrientes del pensamiento contemporáneo.** Madrid, Ediciones Rodas, 1973. Página 44.

viejos amigos o beber un café, fumar un cigarrillo. Pero toda esta presencia del mundo es, en la balanza gris de su conciencia, "un sueño tan desesperado / como la niebla, las palmeras y la dulce samaritana." Y la historia de los hombres una ronda interminable de fantasmas, ningún goce y sólo promesas vacías, tan inútiles como tener una flor en el páramo.

¿Qué haría yo con un clavel en el desierto?
He caminado solo y sin equipaje toda mi vida,
estos claveles son también un desesperado sueño

Angustia como experiencia de estar en tierra de nadie, entre lo finito de la existencia y lo eterno. Angustia que recorre todo el poema y que traduce el drama fundamental del existencialimo: conciencia de ser entre la existencia temporal y la unidad del ser. Después de este discurso solo queda, tal como lo acuñó Heidegger, "la voz silenciosa del ser" porque el lenguaje, para expresarse, requiere "un silencio adecuado"[91] . Y así lo decide decide el poeta cuando anuncia el abandono a su poesía, comprendiendo que para el pensamiento y la comunicación el punto de llegada es el silencio.

---

91 Enzo Paci.. **La filosofía contemporánea**. página 248.

CONCLUSIONES

1. La obra poética de Wáshington Delgado es una muestra de gran hondura y de múltiples procedimientos que no distrae, sin embargo, su acabada perfección. Versatilidad, seguro control formal y reflexión son los signos que la rigen.

2. El rigor artístico, la claridad del lenguaje y la tensión humana de su poesía la sitúan en un lugar de privilegio dentro de la denominada Generación del 50. La suya es una poética de gran consistencia y vigencia para los tiempos de adversidad que vivimos.

3. Es cierto que en su obra conviven sin conflicto dos vertientes: la que expresa una meditación interior, íntima, de amor y belleza; y la que otra objetiva, social, animada por el pensamiento y la eficacia de la palabra. Elegíaco o denunciante, el poeta Delgado asume siempre la realidad con una firme voluntad por conocer la verdad.

4. Su poesía es siempre una convocatoria filosófica: la vida como conflicto, como drama existencial, que no sólo involucra la reflexión intelectual sino la de cualquier ciudadano sensible del país. Una parte significativa de su poesía toca de manera crítica, irónica y reveladora la realidad peruana de las últimas décadas.

5. **Destierro por vida** aparece como sustancia poética de Wáshington Delgado, hasta 1970. Suma medular de su expresión artística, donde pesa más la realidad y la viva sencillez del lenguaje. El tono del libro, resultado de una angustiada evidencia, es de un profundo desencanto.

6. Excepticismo y queja rezuma este libro. Hay un íntimo aliento humano, del hombre y su historia, que nace de un sentimiento de depredación ante la realidad y el destino del país. La condición del poeta no puede ser otra que la del desterrado.

7. La noción de destierro del libro tiene una dimensión mayor que la estricta asepción del vocablo: es drama del existir humano, ser conciente del "estar en el mundo" y "ser para sí". En la voz solitaria del poeta está el testimonio de una filosofía existencial, impregnada de notas sartreanas, que en el desamparo y el exilio adquiere cierta gravedad clásica.

8. La amargura y desilusión no hacen perder el pulso al poeta: su lenguaje es medido, de aliento versicular a ratos, sentencioso y atento a su función casi proverbial por agregar, al dolor de los siglos, sus "pequeñas tristezas".

BIBLIOGRAFÍA & HEMEROGRAFÍA

A. BIBLIOGRAFÍA POÉTICA DEL AUTOR

- **Formas de la ausencia**. Lima, Ediciones Letras Peruanas, 1955.
- **Días del corazón**. Lima, Cuadernos de Composición, 1957.
- **Para vivir mañana**. Lima, Edición del Autor, 1959.
- **Parque**. Lima, Ediciones de la Rama Florida, 1965.
- **Formas de la ausencia**. Trujillo, Ediciones Cuadernos Trimestrales de Poesía (Número 35), 1965.
- **Tierra extranjera**. Lima, Ediciones Perú Joven, 1968.
- **Destierro por vida**. Lima, Editorial Carlos Milla Batres, 1969.
- **Un mundo dividido**. Lima, Ediciones de la Casa de la Cultura del Perú, 1970.
- **Reunión elegida**. Lima, Seglusa Editores & Editorial Colmillo Blanco. Lima, 1988.
- **Historia de Artidoro**. Lima, Seglusa Editores & Editorial Colmillo Blanco. Lima, 1994.

B. BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL AUTOR

- BEJARANO, Carmen Luz. **Formas de la ausencia de Wáshington Delgado**. Tesis para optar el Grado de Bachiller. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, 1973

... **El extranjero y Días del corazón de Wáshington Delgado**. Tesis para optar el Grado de Doctor en Letras. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, 1974.

- ESCOBAR, Alberto. **Antología de la poesía peruana**. Tomo I. Lima, Ediciones Peisa, 1973.
- FORGUES, Roland. **Palabra viva**. Tomo II. "Wáshington Delgado. De la meditación al desengaño"*. Lima, Librería Studium Ediciones, 1988.
- GUTIÉRREZ, Miguel. **La generación del 50: Un mundo dividido**. Lima, Ediciones Sétimo Ensayo, 1988.
- GONZÁLES VIGIL, Ricardo. **De Vallejo a nuestros días**. Tomo III. Lima, Ediciones Edubanco, 1984.
- ORTEGA, Julio. **Figuración de la persona**. Madrid. Edhasa, 1971.
- SOLOGUREN, Javier. **Tres poetas tres obras** (Belli, Delgado, Salazar Bondy). Lima, Instituto Raúl Porras Barrenechea, 1969.
- SOLOGUREN, Javier. **Gravitaciones y tangencias**. Lima, Editorial Colmillo Blanco, 1988.

C. HEMEROGRAFÍA SOBRE EL AUTOR

- AHÓN, Valentín. "Entrevista a Wáshington Delgado. Un flamante académico preocupado del lenguaje"*.
En Sección Cultural del diario El Comercio. Lima, miércoles 27 de julio de 1994.
- BATALLA Carlos Z."Diálogo con Wáshington Delgado: "La poesía es historia"*.
En Culturas. Suplemento de Artes & Letras. La República. Lima, domingo 24 de julio de 1994.
- BARQUERO, J."Wáshington Delgado: poesía e intelecto"
En Universidad Ayacucho. Huamanga, octubre de 1965.

- BAZÁN, Dora."Wáshington Delgado y la edad de oro en los parques"
En Expreso. Lima, 9 de febrero de 1971.
- BENDEZÚ, Francisco. "Wáshington Delgado. Parque"
En Cultura Peruana. Número 5. Lima, 1965
- BRASCO, Miguel. "Formas de la ausencia"
En Letras Peruanas. Año IV. Número 12. Lima, 1955.
- CISNEROS, Luis Jaime. "Poesía de Wáshington Delgado"
En Suplemento Dominical de El Comercio. Lima, 27 de febrero de 1955.
- CREVOISIER, María Luz. "El mundo dividido de Wáshington Delgado"*
En Suceso, Suplemento Dominical de El Correo. Lima, 15 de mayo de 1983.
- CHIRINOS, Eduardo. "Reunión elegida: Wáshington Delgado entre la embriaguez, la sabiduría y el escepticismo"
En Diario La República. Lima, domingo 26 de junio de 1988.
- DE CÁRDENAS, Federico y ELMORE, Peter. "Wáshington Delgado y nuestra historia literaria"*
En Revista Dominical, Diario El Observador. Lima, domingo 13 de diciembre de 1981.
... "Entrevista a Wáshington Delgado: Siempre me sentí un desarraigado"*
En Carteles, Diario El Observador. Lima, miércoles 29 de diciembre de 1982.
- EVANS, Simón (Pseudónimo de Maynor Freire). "Tantas palabras ardientes"*
En Revista, Suplemento de El Peruano. Lima, 14 de abril de 1993.
-GOMEZ, Livio. "Los papeles de la poesía"*

En Creación y Cultura, Revista Marka. Lima 10 de julio de 1980.
- GONZÁLES VIGIL, Ricardo. "Wáshington Delgado: Nuevo proceso de la literatura peruana"
En Suplemento Dominical de El Comercio. Lima, 26 de abril de 1981.
- GONZÁLES VIGIL, Ricardo. "Reunión con Wáshington Delgado"
En Suplemento Dominical de El Comercio. Lima, 18 de setiembre de 1988.
- HORANYI, Matyás. "El mundo dividido de Wáshington Delgado"
En Cuadernos Hispanoamericanos. Número 300. Madrid, junio de 1975.
- LÓPEZ DEGREGORI, Carlos. "Crítica Literaria: Reunión Elegida".
En El Comercio. Lima, ... de 1988.
- MARTÍNEZ, Cesáreo. "El retorno de Wáshington Delgado: La poesía es una apertura constante"*
En Diario La República. Lima, domingo 4 de setiembre de 1988.
- MARTOS, Marco. "Radiografía de Wáshington Delgado. El Poeta y sus libros"
En El Diario. Lima, 8 de febrero de 1981.
... "Wáshington Delgado: Maestro de literatura"*
En Suceso, Suplemento Dominical de El Correo. Lima, 20 de abril de 1980.
... "Habla el poeta" (Homenaje a Heraud)*
En El Caballo Rojo. Año 1. Lima, 18 de mayo de 1980.
- OQUENDO, Abelardo. "Abandono y retorno a la poesía: Wáshington Delgado"*
En La Revista. Número 2. Lima, julio de 1980.

- ORRILLO, Winston. "Wáshington Delgado vuelve del destierro"*
En Oiga. Marzo de 1970.
- OVIEDO, José Miguel. "El poeta ordena vivir"
En La Prensa. Lima, Setiembre de 1959.
... "Dos cuadernos líricos PARQUE de Wáshington Delgado y LOS DÍAS HOSTILES de Carlos Henderson"
En El Suplemento Dominical de El Comercio. Lima, 16 de mayo de 1965.
... "La palabra desengañada de Wáshington Delgado"
En Suplemento Dominical de El Comercio. Lima, 10 de mayo de 1970.
-QUIJANO, Aníbal. "La poesía: una praxis".
En Haraui. Número 2. Lima, Enero 1964.
- QUIJANO, Rodrigo. "Delgado reunido"
En Posible. Julio de 1988.
- QUIROZ, Roberto. "Una reunión elegida con Wáshington Delgado. "Ya no hay nada nuevo que decir"*
En VSD, Suplemento del Diario La República. Lima, 1 de julio de 1988.
- RAMÍREZ, Luis Hernán. "Un mundo dividido de Wáshington Delgado"
En Creación & Crítica. Número 6. Lima, junio de 1971.
... "La historia de la literatura republicana de Wáshington Delgado: Un nuevo esquema de aproximación a la realidad cultural del Perú"
En Crónica Cultural, Suplemento Dominical de La Crónica. Lima, 29 de marzo de 1981.
- RUIZ ROSAS, Alonso. "Wáshington Delgado. Mi país con palabras"*

En Sí. Lima, 30 de mayo de 1988.
- SIFUENTES ORÉ, Luis. "Los jóvenes y su obra"*
En Perspectiva Cultural, Suplemento de La Prensa. Lima, 29 de noviembre de 1981.
- SIN FIRMA. "Wáshington Delgado: La tierra es ancha e infinita cuando los hombres se juntan"
En Suplemento Cultural de La Prensa. Lima, domingo 18 de agosto de 1974.- SOLOGUREN, Javier. "La Poesía del 50: Wáshington Delgado"
En Imágenes, Suplemento Cultural de La Prensa. Lima 22 de agosto de 1976. (Reproducido en **Gravitaciones y tangencias**. Ver Bibliografía).
- VERÁSTEGUI, Enrique. "Delgado-Verástegui"*
En Variedades, Suplemento de La Crónica. Lima, 24 de agosto de 1975.

* Entrevistas a Wáshington Delgado.

D. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ALARCO, Luis Felipe. **Lecciones de metafísica**. Lima, Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva Editores, 1953.
- BACHELARD, Gastón. **La poética del espacio**. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- BRECHT, Bertolt. **Poesía**. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1976.
- BUENO, Raúl. Poesía hispanoamericana de vanguardia.
- CAMUS. **El extranjero**. Madrid, Alianza Editorial, 1979.

- COHEN, Jean. **Estructura del Lenguaje Poético**. Madrid, Editorial Gredos, 1970.
- CORTÁZAR, Julio. **Historias de Cronopios y de Famas**. Buenos Aires, Ediciones Minotauro, 1972.
- CHIRINOS, Eduardo. **El techo de la ballena**. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1981.
- DYNNIK, M.A. y otros. **Historia de la filosofía**. Tomo VII. México, Editorial Grijalbo, 1966.
- GULLÓN, Ricardo y PHILLIPS, Allen W. **Antonio Machado**. Madrid, Taurus Ediciones S.A., 1988.
- GUTIÉRREZ, Miguel. **La generación del 50: Un mundo dividido**. Lima, Ediciones Sétimo Ensayo, 1988.
- HIRSCHBERGER, Johannes. **Historia de la filosofía**. Tomo II. Barcelona, Editorial Herder, 1965.
- JASPERS, Karl. **Filosofía de la existencia**. México, Origen &Planeta Editores, 1985.
- LACALLE, Angel. **Teoría Literaria**. Barcelona, Bosch Casa Editorial, 1951.
- MORENO JIMENO, Manuel y otros. **Fundamentos en estudios estilísticos**. Lima, Publicaciones del Instituto Pedagógico Experimental, 1969.
- NIETZSCHE, Friedrich. **En torno a la voluntad de poder**. Barcelona, Ediciones Península, 1973.
- PACI, Enzo. **La filosofía contemporánea**. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1963.
- PAZ, Octavio. **El laberinto de la soledad**. México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- PFEIFFER, Johannes. **La poesía**. México, Fondo de Cultura Económica, 1951.

- PUCCINELLI, Jorge. **Las generaciones en la cultura peruana del siglo XX**. (Primer intento de aplicación del método). En Primeras jornadas de literatura y lengua hispanoamericanas. Volumen II. Salamanca, 1956.
- RAMÍREZ, Luis Hernán. **Las generaciones en la poesía peruana del siglo XX**. Lima, edición del autor, 1992.
- RATTO, Luis Alberto. **Poéticas Peruanas del Siglo XX**. Lima, Antologías de la Rama Florida, 1961.
- RIBEYRO, Julio Ramón. **Prosas apátridas aumentadas**. Lima, Editorial Milla Batres, 1978.,
- RUSSO DELGADO, José. **Nietzche la moral y la vida**. Lima, Editorial PTCM, 1948.
- SÁBATO, Ernesto. **El escritor y sus fantasmas**. Barcelona, Editorial Seix Barral, Biblioteca Breve, 1983.
- SALINAS, Pedro. **La responsabilidad del escritor**. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1961.
- SARTRE, Jean Paul. La náusea. México, Editorial Diana, 1963.
... **L'existentialisme est un humanisme**. Paris, Les Editions Nagel, 1966.
- VALLEJO, César. **Novelas y cuentos completos**. Lima, Moncloa-Campodónico Editores, 1970.
- VELÁZQUEZ ROJAS, Manuel; GUTIERREZ, Miguel; REYES, Roberto; CORNEJO POLAR, Antonio y otros. **La generación del 50 en la literatura peruana del siglo XX**. Tomo I. Lima, Universidad Nacional de Educación La Cantuta, 1989.
- WEIDELI, Walter. **Bertolt Brecht**. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- WELLEK, René y WARREN, Austin. **Teoría Literaria**. Madrid, Editorial Gredos, 1969.

APÉNDICE

Conversación con Wáshington Delgado
UN CIUDADANO EN SU RINCÓN

Como tantas otras veces fui a visitar al poeta. Salir a buscarlo ha sido casi un ritual en nuestro medio cultural: centenas de alumnos, profesores y amigos han hecho lo mismo durante las últimas cuatro décadas. Pero esa mañana, morada y camino eran distintos. Ya no los viejos microbuses que circulan por la avenida José Leal y tampoco, es triste escribirlo, el estrecho pasillo que nos conducía a la solemne austeridad de una sala oscura, cercada de libros y retratos. El poeta ha cambiado de domicilio, "casi obligado ahora a la soledad", y desde allí vuelve a asomarse a su ventana para contemplar el mundo.

Lo he molestado para hablar de un antiguo libro suyo y hemos conversado de todos los libros, también de la melancolía incurable y de la esperanza, con la misma amabilidad de siempre y ese saber inmenso que de no ser suyo -impregnado de

una displicente bonhomía- produciría en algunos una pasión mezquina.

Volví recordando mis años de estudiante sanmarquino, un prólogo que me hizo unas horas el hombre más feliz del planeta, un viaje juntos a Ayacucho, unos momentos de dolor y regocijo. Más cerca del pensamiento que del corazón, imaginé a este hombre cusqueño en el centro de Munich convertido en el Doktor Faustus, queriendo abarcar el conocimiento humano entero; también lo imaginé en la villa de Ombrosa subido en lo alto de la encina mirando con pesar el mundo. Ni el compositor Leverkuhn ni Cosimo el Barón Rampante, sino un poeta mayor que por el amor y no por el odio ha de sobrevivir.

En la primera edición de ***Destierro por vida*** *consigna usted un breve periodo de composición del libro, sin embargo en su segunda edición amplía estas fechas. ¿En qué momento y circunstancias específicas lo escribió?*

Casi todo lo escribí entre 1968 y 1969, en circunstancias que el Perú atraviesa un momento curioso. En el 67 se produce una crisis social y política que termina con el derrocamiento de Belaúnde. Toda la década del 60 habían sido años de mucho movimiento y esperanza, había estallado la Revolución Cubana y en nuestro país se producen movimientos guerrilleros impulsados por esa euforia. Fue un error muy grave pero

seguido de una gran esperanza y es entonces cuando cae Belaúnde. Se abre la posibilidad de un cambio con un gobierno militar que tiene un lenguaje de izquierda, que apoya a grupos izquierdistas. Realiza acciones como la toma de la Breña y Pariñas, de Cerro de Pasco, y una serie de nacionalizaciones.

Un momento de gran esperanza, sí, pero a mí no me parecía. Ahora lo puedo contar - ya pasó tanto tiempo de eso: cuando tomaron la Breña y Pariñas vinieron a mi casa tres poetas para redactar juntos un manifiesto. Dos de ellos previsibles: Paco Bendezú y Arturo Corcuera; el tercero sí era insólito: Carlos Germán Belli. Yo les dije que no, que no firmaba mientras no viera claro qué se estaba queriendo. Esto revela que había una enorme confianza en la revolución de Velazco, en su futuro, mientras a mí me parecía que no y que todo estaba completamente confuso. Lo que me produjo fue más bien una escisión, un rechazo a estas falsas esperanzas.

Yo leo "Difícil soneto" en cierta forma como un registro biográfico. Usted escribe al final "Vivo para mañana y eso es todo. / Y eso no es nada. Y sin embargo es / la única luz que alumbra este soneto." ¿No se refiere a un resquicio de esperanza?

Sí, tal vez. Aunque es más el futuro, todos los de mi generación creíamos en el futuro, todos pensábamos que en el

futuro el mundo iba a cambiar. Algunos pensaron que estaba próximo, otros creyeron que el futuro ya estaba. Yo y varios no pensábamos así, pero que sí había un futuro como una manera posible de transformación y que no estaba muy lejano.

Yo veía que lo se daba en esos momentos, ya al comienzo de un proceso revolucionario, era un error completo y me produjo como reacción una negación absoluta, ninguna esperanza.

Esa renuncia a militar políticamente o esa actitud suya de francotirador replegado de toda participación directa - particularmente en una coyuntura de evidente seducción - cómo interpretarla. ¿Comodidad, evitar responsabilidades mayores, búsqueda de la verdad?

Sí, claro. Comodidad y de otro lado también búsqueda de algunas certezas. Pero además lo otro, que puede entenderse con lo de Arguedas cuando le ofrecieron la Casa de la Cultura. Arguedas dudó mucho en aceptar el cargo, él dijo que nosotros siempre hemos estado protestando de la cultura, que todo lo demás ha sido dirigido por otros y lo han hecho mal. Ahora me dan a mí la oportunidad y si yo me niego, qué razones tendría para protestar. Había también eso y muchos veían la ocasión de decir y hacer cosas. Mucha gente entró a administrar y dominar

los estamentos culturales con la idea de hacer grande reformas y cambios.

De hecho se hizo muchas actividades y reformas en la educación, en la universidad. Había una serie de impulsos pero a mí me daba la impresión de que en todo había trampa y que se estaba haciendo mucha demagogia. Efectivamente había un escamoteo de las grandes medidas, por ejemplo las medidas de ocupar la Breña y Pariñas: cincuenta años antes eso hubiera sido realmente revolucionario pero en ese momento ya no había prácticamente una gota de petróleo. Lo mismo ocurría con la Cerro de Pasco que casi no tenía cobre, el mineral en cambio estaba en Toquepala. Eran medidas espectaculares pero sólo de fachada.

¿Ese malestar suyo ante las intuiciones de engaño, de estar ante una situación tramposa lo condujo entonces al retiro y al pesimismo de ***Destierro por vida****?*

Yo creo que sí. Fue una especie de aislamiento personal, bueno, no en todo. En el ambiente universitario sí hice resistencia pero limitado a ese campo. Observé muchos errores de la Ley Universitaria, que era muy mala, de la que no hay que echarle la culpa demasiado a los militares porque fue hecha por civiles como Walter Peñaloza, Leopoldo Chiappo y no sé si Felipe Mc Gregor.

En San Marcos en general sí hubo una fuerte resistencia, continua, al estado de cosas de esta época difícil, que de todas maneras era una dictadura.

¿Cuáles fueron sus condiciones personales, sus lecturas?

En ese momento empecé a tener cargos. Fui en San Marcos Coordinador de Literatura, Jefe del Departamento y luego Director de la Escuela -que agrupaba las Facultades de Linguística, Comunicación Social, Antropología, Sociología- y que era más o menos como un Decanato. En ese periodo durísimo, en momentos que había que reestructurar todo, nos organizamos y tuvimos una actividad bastante grande. Dirigir la reorganización de la Ley Universitaria obligaba a realizar cambios, pero buscábamos conservar lo mejor.

Yo había seguido leyendo a los existencialistas y después a Bertold Brecht, que me había servido también para mi libro anterior.

Existencialismo y marxismo son dos tendencias evidentes en ***Destierro por vida****. ¿Cree usted, como Sábato, que no hay contradicción entre ambas sino que son "prójimos"?*

En un momento hubo algunas contradicciones pero no hay una oposición fundamental. Contra un marxismo sumamente

dogmático, a la manera soviética, sí porque es absolutamente determinista, hasta llegar a una especie de mecanicismo. Mientras que para el existencialismo si bien el hombre está individualmente determinado por la sociedad, hay un centro irreductible de libertad. Ahora esa libertad no quiere decir que puede hacer cualquier cosa -eso es lo dramático-, sino que esa libertad significa que el hombre tiene conciencia de lo que hace, de tal modo que no puede cambiar la sociedad, no puede probablemente hacer otra cosa pero es responsable de eso. Para el existencialismo la libertad no es una virtud, un premio, algo especial del hombre sino más bien una condena.

Recuerdo una paradoja de Sartre: el hombre es esclavo de su propia libertad. La posición suya nos ligaría más a Sartre que a Camus. ¿No es así?

Sí, claro. En el fondo el existencialismo está muy cerca del marxismo. Yo me siento, en ese sentido, más cerca de Sartre pues la decisión de Camus fue bastante ecléptica, su propia posición frente a la guerra de Argel fue muy imprecisa.

Si consideramos un contenido existencial en su poesía, un ánimo sartreano, podríamos sostener como su complemento la perspectiva que tuvo Brecht de la sociedad y la literatura.

Sí. El existencialismo me ha dado una actitud más humana, un sistema general de pensamiento. Brecht también me influye pero más en la técnica poética. Yo había empezado haciendo poesía como una meditación, en eso Pedro Salinas se diferenciaba de todos los poetas anteriores. La poesía como pensamiento lírico, distinto a la meditación filosófica. En Formas de la ausencia hice poemas de ese tipo, no era el desarrollo puramente subjetivo sino algo más profundo, pero con Brecht descubro algo distinto: tener objetividad, dirigir el pensamiento hacia la realidad. Entonces la poesía permite descubrir lo esencial de la realidad, penetrar debajo de la apariencia y la armonía determinadas y conocer otra realidad completamente diferente, que es la realidad esencial y determinante, cuya profunda contradicción mueve la historia.

La poesía lo que quiere es revelar esa contradicción, descubrirnos esa profunda verdad. La poesía ya no es una pura meditación lírica, un goce estético en el aire sino un dirigirse hacia la realidad y en eso no se contradice con lo que plantea el existencialismo, más bien la poesía como una técnica que va hilando la fracciones de esta apariencia.

Para ordenar esta realidad dispersa o aparente, el sistema poético brechtquiano apela a recursos como silogismos, interrogantes, sentencias...

Por lo menos así lo vi yo en ese momento. Brecht utiliza un sistema lógico, directo, impositivo.

Marco Martos considera que este libro contiene "los versos más pesimistas de toda la literatura peruana del siglo XX". ¿No cree usted que es una apreciación excesiva? ¿No son páginas más escépticas que nihilistas?

Tal vez debí matizar un poco ese libro. Yo noto una nota escéptica desde mi segundo libro, incluso desde "El extranjero" que era un poema que perteneció inicialmente a Formas de la ausencia. Este escepticismo me llevó al final a una actitud más nihilista.

A la distancia pienso que en este problema del pensamiento se equivocó casi toda mi generación, creo que fuimos generacionalmente incoherentes.

Usted se ha referido frecuentemente a una especial preocupación por no sólo variar formas poéticas entre libro y libro, sino también organizarlos como unidad y estructuralmente cerrados. A qué razones obedecen las secciones de Destierro por vida, siendo un libro breve.

La primera manifiesta un sentido contrario a la vida normal, un destierro en tu propio país. Podría parecer

paradógico por el título de la sección, "Tierra extranjera", pero es el propio país que aparece como una tierra ajena. Eso que tú llamas las formas del desarraigo.

La segunda parte tiene poemas donde los temas escépticos del inicio se hacen más nítidos, aunque de una manera un poco más libre. "Intermedio lírico" es más interior e imaginativo, con algo de juego. La última sección retoma lo del comienzo pero acentuándolo, haciéndolo más concreto.

En ese sentido podríamos considerar "Globe Trotter", último poema de la sección final, como una síntesis poética.

Sí, hasta ese momento. Después ya no porque estoy haciendo otra cosa... "Globe Trotter" es efectivamente un resumen de todo ese libro, de todo el volumen incluso. Porque este poema concentra todos los temas de Un mundo dividido, pero en especial de Destierro por vida.

Estos cambios de estilo, este cuidadoso ensamblaje de temas y procedimientos en cada libro revela evidentemente una constante renovación técnica. ¿No es también producto de una insatisfacción personal y una búsqueda de la verdad?

Yo creo que sí, que todo poeta debe estar inconforme con lo que ha escrito si quiere hacer algo nuevo. Y la verdad es algo

que se va descubriendo, se va haciendo y rehaciendo en el tiempo; pero es sobre todo es una actitud.

En general todo acto está relacionado con la verdad, pero la poesía tiene una vinculación más estrecha todavía porque ella se nutre de palabras. Es el discurso más coherente, más compacto, más bello y entonces su vinculación con determinado pensamiento es íntimo.

Desde el comienzo he buscado una verdad, pura primero hasta una poesía orientada a la sociedad. Creo que la poesía manifiesta algo, es una actividad seria que produce placer cuyo fin último es el descubrimiento de la verdad, hacerla palpable.

Esa búsqueda por la verdad o por el develamiento de tantos artificios sociales, del embuste de tantas nociones como patria, país, familia, escuela... ¿No lo ha conducido acaso a un rechazo a la autoridad y a un ensimismarse en su propia libertad?

No me había dado cuenta mucho en eso pero sí es verdad. Eso tiene que ver con la realidad que estoy viviendo entonces: en todas las instituciones hay mucho engaño, mucha falsedad. Se habla de patria, por ejemplo, cuando ese concepto en la sociedad no es sino un discurso demagógico. Si escarbamos en él vemos que es completamente superficial, que no tiene profundidad. En general sucede con casi todas las instituciones.

De ahí que toda actitud revolucionaria de los partidos de izquierda rechace, a veces un poco a rajatabla, la sociedad en su conjunto sin reparar en lo que es positivo y negativo. Ocurre algo de eso en Destierro... que es completamente negativo, hubiera sido interesante matizarlo un poco.

Me interesa su relación con la religión. Tal vez partiendo del poema "Canción del amante de la libertad" que es poroso a una lectura religiosa por esa visión medio alucinada, a ratos apocalíptica, de la realidad. ¿Ha reparado usted en la cantidad de elementos alusivos al evangelio: caballos alados, destrucción, cielo, infierno, ángeles, dioses...?

En realidad, no lo había visto. Es cierto lo que tú dices pero en general mi actitud en todos mis libros es arreligiosa. Alguna vez lo he explicado: que así como se nace aristolétilo o platónico, en el caso de los artistas, los escritores o los poetas se es religioso o se es arreligioso.

Hay escritores que incluso siendo ateos tienen una obra religiosa y otros que son creyentes, reales no fingidos, en su obra no son religiosos. Garcilaso, por ejemplo, que es un creyente que va a misa todos los domingos, comulga los viernes y muere confesándose, sin embargo en su poesía no aparece la religión. El es un poeta completamente arreligioso. Otros pueden ser lo contrario, siendo ateos tienen una preocupación

religiosa, Diderot por ejemplo. En ese sentido pienso que Vallejo es un poeta religioso, Arguedas es un escritor religioso y pese a que se declara ateo sus preocupaciones son cuestiones fundamentales: el más allá, la comunidad entre los hombres, la justicia.

¿No se entroncarían esas preocupaciones con las que animan Destierro por vida? ¿Con los asuntos trascendentes y metafísicos que usted plantea en el libro cree realmente ser un poeta arreligioso?

Me refería al carácter no religioso de mi poesía como algo general; pero pensándolo bien, aunque no haya en mi poesía inicial puntualizaciones religiosas concretas, sí hay un tono espiritual que en mis últimos poemas acaso se agudiza. Mi "Canción del amante de la libertad", así lo prueba. Y en mis poemas más recientes aparecen algunas inquietudes que, con cierta generosidad, se podrían calificar como religiosas.

Hay un dístico que lo considero clave en el impulso abarcador de su poesía: "poned el oído en la palabra / para conocer el fondo del sufrimiento". Veo dos núcleos fundamentales: palabra y conocimiento. ¿Es el saber el motor secreto de su actividad creadora?

Creo que a todos los poetas les interesa el conocimiento y yo creo que sí, que mi poesía ha querido manifestar formas de conocimiento interior o conocimiento exterior. Creo que la poesía funciona siempre en el plano de la verdad, una verdad que se va ampliando, cambiando, girando... La verdad está siempre presente en mi poesía como un intento de dar a conocer un conocimiento del hombre, de la historia.

Se busca con las inmensas preguntas, interrogándose a sí mismo, ¿no cree usted? Por eso Antonio Cisneros lo llamó alguna vez el "gran preguntón" de la poesía peruana.

Tal vez sea verdad. En la última parte del libro mi preocupación es el momento actual y también el destino del hombre. La situación del ser humano y su proyección hacia el futuro, a pesar de que es un libro en gran medida negativo, cerrado sobre sí mismo, siempre hay una pequeña apertura y una minúscula luz. En la poesía y en el hombre siempre hay algo trascendente y entonces mi preocupación por llegar a esa entidad trascendente está animada por un escepticismo fundamental, por una inquietud permanente.

Su poesía tiene, no obstante esas profundas dudas, un marcado tono sentencioso, apodíctico y hasta arrogante.

Sí, pienso que sí. Hay un deseo, en el fondo, de imponer cierta manera de ver las cosas.

En "Poema Fabiano" se refiere a un individuo que abandona la tierra y se refugia en lugares cerrados, opresivos incluso, para renunciar a "todos los caminos" y sólo recordar, llorar o despreciar. ¿Alude el título a Fabio el Temporalizador? ¿Se sintió usted identificado con ese yo poético?

Fabio Cunctator, el romano, sí. Efectivamente en el libro hay algo de eso, pero Fabiano era también un movimiento socialista inglés que no daba justamente combate, que se mantenía expectante observando las cosas. Bernard Shaw perteneció a fines del siglo pasado a este Movimiento Socialista Inglés, que tuvo su origen en lo que tú mencionas y que no participaba en las elecciones, terminaba haciendo sólo propaganda.

El yo poético del libro tiene una presencia absoluta y obsesiva. En su encierro -subjetivo o real- no hay presencias humanas que no sean apariciones o recuerdos. Sólo objetos, intentos de diálogos, asedio permanente de nostalgias. ¿Tiene usted conciencia de esto? ¿No es una forma de narcisismo?

Sí, yo creo que sí. En ese momento estaba un poco aislado y solitario. Es efectivamente narcisista con un yo predominante, más mental que carnal. En cierto modo este Destierro por vida es una miseria...

Aunque Paz habla del narcisismo como un doble instinto: cavar en nosotros mismos y, a la vez, realizarnos en el otro. Esta inclinación a la otredad es evidente, incluso en una dimensión mayor, en tantos versos suyos anteriores. Mire estos del poema "Camino de perfección": Mirando mi rostro miraré / el rostro del mundo."

Sí, está bien.

¿Qué noción tiene del tiempo, qué sensaciones le produce? ¿Y del espacio, por qué siempre cerrados y sin paisajes abiertos?

Tengo una idea del tiempo como algo que desbarata, desmenuza más que construye cuando, probablemente, es al revés.
Sobre la otra pregunta, ya lo dije alguna vez al explicar el libro Parque: yo soy hombre de ciudad, siempre he vivido en la ciudad y no conozco mayormente la vida de campo. Cuando quise escribir un libro, digamos, eglógico para la colección de

Sologuren lo hice sobre el parque, que era la realidad más cercana al campo que tenía.

Ese claroscuro social, escaso en gradaciones, no cree usted que tuvo no sólo vigencia hace años sino que además anunciaba el descalabro actual. Como si en las últimas décadas para decir o entrever verdades no habría espacio para la esperanza.

No creo mucho en las premoniciones poéticas. Lo cierto es que el horizonte de muchos poetas sociales era más estrecho que el de José María Arguedas, por ejemplo.

Miraflores, 23 de marzo de 1993.