

La obra poética de Washington Delgado no cedió a las tentaciones de la profusión y la facilidad. Por el contrario, el poeta se encargó de que sus entregas pasaran por la criba exigente de la relectura y la reescritura, que ejerció con una inteligencia acogedora e irónica. Como todos los grandes poetas peruanos del siglo XX, Washington Delgado adhirió a una ética de la palabra cuyo norte y modelo no es la elocuencia, sino el silencio: la elocuencia fue el signo de Chocano; de Eguren en adelante, los mejores entre nuestros creadores la resisten. No es extraño, entonces, que el primer libro de Delgado sea *Formas de la ausencia* (1951-1956), cuyo título mismo indica una manera de entender el oficio poético: el poeta nombra aquello que los otros discursos no saben o no pueden aprehender.

Ciertamente, las tribulaciones y las esperanzas de la época en que le tocó vivir no le fueron ajenas, sino que las asumió con pasión: *Un mundo dividido* es el título que le dio en 1970 a su obra reunida, como si así buscara subrayar que entendía la realidad —la social, la íntima— bajo el signo a la vez trágico y dialéctico de la lucha entre contrarios. Esa comprensión, sin embargo, no le dio a su poesía un carácter banalmente ideológico ni la vinculó ancilarmente a los saberes de la Historia y las ciencias sociales, pues los textos de Delgado no son *informativos*. Son, más bien, la evidencia *formal* de un trabajo creativo que elabora los datos de la emoción y el pensamiento. Los poemas de Washington Delgado no son impersonales, pero la persona que en ellos habla no es un trasunto biográfico, una proyección romántica del sujeto. “A lo largo de mi carrera poética he procurado cambiar, no afincarme en unos temas, ni en un estilo”, afirmó el poeta. Si bien los cambios temáticos y estilísticos están relacionados con la vida misma de Washington Delgado (¿cómo podrían no estarlo?), lo que interesa subrayar es que la poesía no se entiende ni como mera crónica del

Washington Delgado

## EL TIEMPO DE SU PALABRA

Peter Elmore

*La producción poética de Washington Delgado es, sin duda, una de las más ricas, consistentes y versátiles entre aquellas que conforman la Generación del 50, que ha sido y es fértil en obras de primer orden. Ciertamente, el poeta que escribió “un camino equivocado es también un camino” no erró el suyo.*



Francisco Bendejú, Jorge Puccinelli, Jorge Guillén, Washington Delgado y Pablo Guevara (Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos, 1961, ciclo de conferencias del poeta español Jorge Guillén).

acontecer diario ni como puro testimonio de la intimidad. El yo de *Formas de la ausencia* no es idéntico al de *El extranjero*, pese a que ambas colecciones fueron escritas en el primer lustro de los años 50. Más llamativa es aún la diferencia entre el ánimo melancólico e intimista de *Formas de la ausencia* y el temple entusiasta de *Días del corazón*, cuyos poemas fueron redactados entre 1955 y 1956. El libro crea su voz, la identidad nace de los signos.

“Hay una atmósfera de voces apagadas/que reemplaza al silencio,/entre nosotros”, dice el hablante en “Podría desterrarte”, uno de los poemas más bellos y logrados de *Formas de la ausencia*. El tema amoroso del volumen y la dicción entre confesional y filosófica hacen

recordar a ciertos poetas españoles de la Generación del 27, como Pedro Salinas, sin que el resultado sea derivativo ni epigonal: el equilibrio entre la meditación sobre el deseo y la expresión de la tristeza le confieren al yo no solo coherencia, sino densidad existencial. ¿Cómo figurar las emociones, cómo convertir en imagen la inasible presencia de la pérdida? Los poemas se proponen responder esas interrogantes complejas y sutiles. De lo que se trata, en suma, es de poner a prueba la capacidad del lenguaje para expresar aquello que, por su carácter hondamente subjetivo, parece inefable e intransferible. La “atmósfera de voces apagadas” es una metáfora de la incomunicación y, al mismo tiempo, es algo más: del día-

logo pasado de quienes se amaron queda algo, un residuo melancólico que es como el equivalente sonoro de una ruina. Aun cuando el vínculo se haya roto, el deseo del vínculo se plasma en la sustancia ambigua de lo espectral, como se advierte en los versos de otro poema del libro: “Ser una materia leve, una corriente extensa/ que te persiga siempre” le dice la voz poética a la amada que se ausenta.

El mundo de *Formas de la ausencia* no es metafísico, aunque en la primera lectura pueda parecerlo. Es, más bien, un mundo de fenómenos que han sido depurados del ripio de lo crasamente material: “Qué puro y lento/ el aire./El día/ qué lento y suave/Cuán recta y dócil/ la luz camina/La tem-

blorosa sombra/ cuán indecisa”, enuncia con serena admiración el poeta. De los cuatro elementos, el que la imaginación moldea es el más ingravido y sutil: el aire es ritmo y línea, materia casi abstracta. Estos versos podrían parecer de Javier Sologuren, otro gran poeta de la generación del 50, y en su concisión sugieren la contemplativa simplicidad de la lírica tradicional japonesa. No esa la vía de Delgado, sin embargo, porque el poema que cito pasa del modo de la observación al registro de la enseñanza moral: “Cómo se mustia y muere toda esperanza./De los amores muertos/ cómo el espacio/ no guarda nada”. El eco de las coplas de Jorge Manrique es perceptible, como lo es también un estoicismo de raíz latina. Sin ser anacrónico ni arcaizante, Washington Delgado se entronca con la mejor tradición —la medieval y la barroca— de la poesía española.

Si el amor de pareja engendra *Formas de la ausencia*, la solidaridad entre los hombres alienta en *Días del corazón*: el yo sale del reducto de la intimidad al campo abierto de la experiencia política y social. La vocación de encuentro con los otros y el impulso rebelde se expresan en una sensibilidad que, con romántico voluntarismo, apuesta por el compromiso y el riesgo: “Un camino equivocado es también un camino” dice, lapidariamente, la voz poética en un verso que —me parece— cifra la actitud generacional de quienes en los años 50 afirmaron su disidencia frente a un orden oligárquico que entonces parecía más sólido de lo que era. Contra la apatía y el conformismo, la voz vitalista y crítica del poeta resuena como lo que es: una opción moral. “El corazón es fuego/Hay un tiempo de amar/Un tiempo de morir/El corazón es fuego”, sostienen unos versos en los cuales la pasión romántica tiene su objeto y su cauce en el devenir social.

*Días del corazón* despeja la hojarasca de la retórica cívica y militante para, por el contrario, optar por una dicción sentenciosa y escueta en

la cual se insinúa la lectura alerta de Bertolt Brecht. El poeta sabe que su materia puede deslizarse al terreno de la oratoria, de la agitación bulliciosa, y por eso la generosidad de su impulso tiende a la condensación, a la forma ceñida. En *Días del corazón* trata, sobre todo, de precisar cómo se funden la intensidad de la vivencia personal con la extensión de la realidad natural y social: “Nunca tuve en el pecho tanto aire,/toco el extremo del mar y siento/mi corazón en su profundo sitio./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”, dicen con serena



Francisco Carrillo, Elsa Villanueva, Carlos Garayar, Lucha Delgado, Washington Delgado, Marco Martos, Edgardo Rivera, 1972.

exaltación los primeros versos de “Espacio del corazón”. Es este un lirismo panteísta y democrático, como el de Walt Whitman, al que complementa y enriquece el pathos profético y agónico del Vallejo de *Poemas humanos*. Así, en “Hombre de pie”, el sacrificio voluntario y la entrega del propio ser a los otros se vierten en un discurso que, al mismo tiempo, logra ser trágico y amablemente humorístico: “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”. La estirpe vallejana de ese yo poético se reconoce en su perfil, que evoca rasgos tanto del Charlot de Chaplin como de Cristo.

La poesía de Washington Delgado, particularmente en *Días del corazón*, se orienta hacia un horizonte utópico: la fe del poeta no es ciega, pero es firme. La tristeza que con frecuencia oscurece el timbre de la voz poética en “El extranjero”(1952-56) o “Destierro por vida” (1951-70) no provienen del desencanto o el escepticismo, sino más bien de la comprobación de la lejanía de ese mundo pleno y justo. Hay otra estructura de sensibilidad en los poetas de la promoción siguiente, la del 60, según lo atestiguan ejemplarmente *Como higuera en un campo de golf*, de Antonio Cisneros, y *Contranatura*, de Rodolfo Hinostroza: en esos libros,

sin duda notables, el malestar y la inquietud del yo poético tienen su origen, al menos parcialmente, en la imposibilidad de vivir por y para la Utopía. En “Destierro por vida”, en contraste, el desasosiego nace de esa paradójica nostalgia del futuro que animó al progresismo moderno: “En mi país estoy,/en mi casa, en mi cuarto,/en mi destierro”, di-

que acaso sea el mejor poema de “Destierro por vida”, pues de ese modo invita la comparación entre ambos. En el célebre poema de Neruda, el yo poético deambula, desquiciado, por una pesadilla urbana de la cual no puede sustraerse, mientras que en el poema de Delgado el hablante poético declara: “He caminado por los desiertos, toda mi vida/ y

lancolía no se resuelven en un gesto introspectivo, intimista, sino en el impulso de la comunión histórica y vital con los oprimidos: “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”. Estos versos son, en su temple y su textura, similares a los que por esos mismos años

“Si el amor de pareja engendra Formas de la ausencia, la solidaridad entre los hombres alienta en *Días del corazón*: el yo sale del reducto de la intimidad al campo abierto de la experiencia política y social. La vocación de encuentro con los otros y el impulso rebelde se expresan en una sensibilidad que, con romántico voluntarismo, apuesta por el compromiso y el riesgo.”

cen con tersa melancolía los versos iniciales de “Canción del destierro”. La vida, entiendo uno, está en otra parte: en el futuro. El yo poético no cede a la autoconmiseración; tampoco intenta ceñirse, como tantos otros, la aureola del sufrimiento y el martirio. De hecho, en el mismo poema aclara que su condición no es siempre sombría: “Me rodea el silencio y/—alguna vez—/ es alegre el destierro”.

En la obra de Washington Delgado el motivo del exilio no es una simple variante del tópico de la alienación y el desarraigo que define a buena parte de la poesía simbolista y posvanguardista. Ese tópico es el nervio de “Walking Around”, que Neruda incluyó en la segunda *Residencia en la tierra*, no me parece azaroso que Delgado titulase “Globe Trotter” al

nunca llegué a ninguna parte”. La figura del hablante es análoga a la que, en otro poema del mismo libro, se retrata así: “Yo soy, señor, un dromedario./Padezco sed y hambre/ y hacia el oasis me encamino”. El exilio, como se ve, está ligado a un peregrinaje que a veces se siente como una tarea de Sísifo, pero que en todo caso supone siempre la búsqueda de un destino. Francisco de Quevedo tradujo el vocablo ‘Utopía’ de la siguiente manera: “No hay tal lugar”. En momentos de desánimo, la voz poética parece suscribir esa definición; con más frecuencia, sin embargo, se trata de una tierra prometida secular, de una sociedad sin explotación ni exclusiones.

En el poema que le da título a *Para vivir mañana* (1958-1961), la vivencia de la soledad y el peso de la me-

escribía Javier Heraud, cuya muerte trágica y temprana en la guerrilla laceró a los poetas e intelectuales contestatarios de las generaciones del 50 y el 60. En los poemas de *Parque* (1964-1967) domina la misma dicción precisa y clara que se hallaba en *Para vivir mañana*, pero la redención y la dicha se buscan en las esferas de la naturaleza y la memoria, antes que en los ámbitos de lo social e histórico: “Describo el aire/porque en el aire vivo/y porque el sol me alumbró/el sol describo” confiesa, sobria y segura, la voz poética. Esa celebración de la existencia se origina en un asombro a la vez sabio e ingenuo ante el mundo sensible: no es difícil reconocer aquí la afinidad entre la visión del yo poético y la que anima la poesía de otra gran figura del 27 español, Jorge Guillén. Por

lo demás, se nota en *Parque* —como años antes en *Formas de la ausencia*— que el elemento del poeta es el de la respiración y los espacios abiertos.

Con la publicación de *Un mundo dividido* en 1970 no se agotó la escritura de Washington Delgado. *El hijo del gran conde* es un conjunto de poemas en prosa que se emparenta, en cierto modo, con las fantasmagorías posrománticas y malditas del Rimbaud de *Una temporada en el infierno*. La autobiografía imaginaria de un personaje decadente, delirante y transgresor puede parecer una incrustación extraña en la obra del autor de *Formas de la ausencia*, pero hay una solidaridad soterrada entre las personas del utopista y el vidente: sus miradas ven más allá de lo cotidiano, su tiempo no es el de la rutina. Más aun, en la sociedad burguesa se trata de presencias sospechosas, marginales, que encarnan la posibilidad de otro poder y otra realidad: “Solo y perdido en una taberna miserable, me enfrento a mi propia grandeza: el traje sucio y raído, la cabellera enmarañada, los ojos enrojecidos después de diez noches sin dormir, ¿quién podrá negar que soy un dios?”, dice el protagonista en “Lachrima Christi”. Por otro lado, los poemas de *Artidoro y otras gentes* exploran, en un medio urbano degradado y hostil, las vicisitudes y las fantasías de personajes como los que pueblan las ficciones de Julio Ramón Ribeyro. Si bien a primera vista *El hijo del gran conde* y *Artidoro y otras gentes* dan la impresión de ser drásticamente disímiles, en ambos hallamos que la manera del poeta se ha tornado narrativa: el personaje y la anécdota (es decir, el otro y su circunstancia) ocupan el escenario del texto.

La producción poética de Washington Delgado es, sin duda, una de las más ricas, consistentes y versátiles entre aquellas que conforman la Generación del 50, que ha sido y es fértil en obras de primer orden. Ciertamente, el poeta que escribió “un camino equivocado es también un camino” no erró el suyo. ■