

WASHINGTON DELGADO Y LA NARRATIVA PERUANA

Carlos Eduardo Zavaleta

Mi tema específico es el de los narradores de la generación de los 50s, visto a través de algunos artículos y ensayos de Wáshington Delgado. Sin embargo, a fin de ponernos en la línea de mira, desde la cual nos juzgaba él, permítanme recordar cuáles eran o debían ser los vínculos entre la literatura y la sociedad, señalados por nuestro autor, a propósito de una época que hoy nos parece muy lejana, pero cuyo examen es necesario para explicar la calidad de las obras artísticas en tiempos en que justamente esa calidad no existía. En su pequeño y espléndido libro *Literatura Colonial. De Amarilis a Concolorcorvo* (2002), Wáshington Delgado, al revés de otros críticos volanderos, se formula la pregunta inevitable: "¿Por qué no aparecieron genios literarios en la época colonial?". Y se responde así:

Hubo talentos indudables, de pasmosa erudición y encomiable destreza en el manejo del verso o de la prosa..., quienes no pudieron plasmar sus habilidades y sabidurías en obras de mayor universalidad y trascendencia. La buena literatura no es simplemente cuestión de genio o de talento. La obra literaria calza o no calza con el momento en el cual se produce; sólo cuando la obra marcha de acuerdo con su época, aparece el talento o el genio. Dicho de otro modo, las obras literarias genuinas obedecen a su entorno, a los problemas políticos, económicos, psicológicos, morales o filosóficos del mundo que les rodea. Vinculadas a su realidad, pueden elevarse sobre el suelo prosaico donde nacieron. Las obras literarias escritas en el Perú de la colonia no obedecieron a un impulso nacional..., quisieron más bien reflejar las modas y escuelas importantes de la metrópoli... Esto es verdad, pero también es verdad que no llegaron a plasmar formas literarias independientes y de relativa originalidad".

Y termina el libro añadiendo que los literatos coloniales no crearon movimientos o escuelas literarias, no hubo discípulos continuadores de algunos valiosos de por sí, y que cada uno fue "una isla a cuya vera pasaban las aguas la historia"¹.

¹ Wáshington Delgado, *Literatura colonial. De Amarilis a Concolorcorvo* (Lima, 2002). pp. 109 -110.

De estos dos campos, de la tradición y de la invención, del entorno cultural que cristaliza o no en el artista individual, trata él continuamente cuando analiza y subraya a los principales narradores y prosistas de los siglos XIX y XX. "*Las Tradiciones de Palma* - nos dice - cumplen algo que el romanticismo no pudo realizar en su momento, dan dimensión histórica a la obra literaria, la vinculan con el lenguaje y el espíritu populares y sustentan, aunque sea veladamente, un ideal democrático"². Luego, al juntar y oponer a Palma frente a González Prada, como siempre sucede en nuestros libros; de texto, él añade: "Palma culmina la evolución del escritor republicano, evolución que podría incluso remontarse a la época colonial.. González Prada está fuera casi totalmente de esta línea evolutiva, con él comienza la serie de escritores revolucionarios... González Prada era un gran artista de la prosa; acaso la rotundidad de sus periodos, su cincelamiento parnasiano, parezcan ahora algo envejecidos; sin embargo, dos cosas son indudables: una, su belleza escultórica; otra, el abandono de las viejas tradiciones retóricas españolas, pomposas y huecas. La prosa de González Prada es toda nervio y sustancia. Una vez llegados al umbral mismo del siglo XX, vemos a la dos damas Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner, quienes separan y juntan dos siglos. Wáshington Delgado vuelve con sus preguntas precisas: "¿Por qué nuestras dos mejores novelistas del momento son mujeres?... Lo cierto es que la irrupción de la mujer en nuestras letras... aunque no se cristaliza en obras magistrales, fue beneficiosa y progresista, e incluso, revolucionaria".³

Más allá, orillando el miedo, la muerte y la resurrección como influjos emanados de la guerra con Chile, pinta a Abelardo Gamarra (El Tunante): "(En él) el costumbrismo alcanza dimensión nacional y cobra así, no solamente una mayor extensión descriptiva y una más amplia galería de tipos y personajes, sino también una mayor profundidad... La prosa de Gamarra es rápida, sabrosa, cargada de color y chispeante"⁴. Una vez dentro de los brillos y pirotecnias del edificio modernista, subraya la veta fantástica e imaginativa de

² W.D., *Historia de la literatura republicana* (Lima, 1980) p. 76.

³ *Op. cit.*, p.37,80.

⁴ *Op. cit.*, p. 90.

Clemente Palma, la maestría arielista de los cultores del ensayo, cuya prosa se guiaba por José Enrique Rodó, y no olvida, como otros críticos lo hacen, a José Gálvez y a su tesis de 1915, titulada *Posibilidades de una genuina literatura nacional* (1915).

Enseguida, destaca asimismo a Abraham Valdelomar, en quien, por debajo del modernismo, hay "elementos, motivos, formas expresivas que superan los límites de la escuela rubendariana y abren inéditas posibilidades literarias"; llama la atención sobre su "espíritu intuitivo, antirretórico, estéticamente renovador, su fe indesmayable en la belleza"⁵, además de su condición de iniciador del cuento peruano y de fundador del fugaz grupo *Colónida*, antesala de las vanguardias.

En 1920, aparecen los *Cuentos andinos*, de López Albújar. Wáshington Delgado escribe: "López Albújar ve (al indio) como un ser real de carne y hueso..., con apetitos y pasiones, con vicios y virtudes. Es una visión del indio, despojada de sentimentalismos engañosos y ajenos a las convenciones literarias"⁶. Ya en adelante, sin olvidarse de los ensayistas, historiadores, sociólogos, entre los cuales destaca a Valcárcel y a Mariátegui, por sus avances ideológicos, pone de relieve la importancia de figuras de vanguardia como Enrique Bustamante y Ballivián, Xavier Abril, Manuel Beingolea, y el eximio Martín Adán y *La casa de cartón*; "novela poética o poemática en la cual los malabarismos verbales nos conducen por un camino de fantasía y de ensueño (hacia) la realidad íntima de un balneario; es una obra excelente que cayó en el vacío. No tuvo resonancia sino en los círculos de vanguardia, y naturalmente, no tuvo tampoco continuadores".⁷

Esto es verdad, pero recuerdo que, durante la época de apogeo de mi generación de los 50s, un joven editor de nuestro grupo, José Bonilla Amado, además de autor apegado a los temas de barriadas o pueblos jóvenes, reeditó en 1958, después de treinta años de olvido e ignorancia, aquella novela exquisita y la difundió de tal modo que hizo cambiar el gusto del público, del mismo modo en que Sebastián Salazar Bondy y Luis Jaime Cisneros reeditaron también, en 1958, bajo el título común de *La ciudad de los típicos*, algunos de

⁵ Op. Cit., p. 103

⁶ Op. Cit., p. 124

⁷ Op. Cit., p. 121

los mejores textos narrativos de Abraham Valdelomar y facilitaron una relectura que fue un hermoso rescate en la marcha de la prosa peruana. Así, corrigieron el otro pálido intento de la editorial *Hora del Hombre*, que diez años antes, en 1948, había publicado unas *Obras escogidas* de Valdelomar, que lamentablemente no se difundieron como merecían. De este modo contribuimos a que ambos autores recibieran la difusión que se les negó.

De un modo u otro, revalorando asimismo la importancia de José Diez Canseco, espléndido autor que también sufrió menoscabo injusto de su valía; revalorando de igual modo la obra total de Vallejo, tarea que cumplieron Puccinelli, Delgado y Escobar; y todo esto, además de tener un ejemplo presente, vivo, de nuestros colegas y amigos mayores, Ciro Alegría y José María Arguedas. Así crecimos, sin ser parricidas, ni resentidos, ni celosos, como si lo fueron de nosotros los que nos sucedieron de inmediato, que incluso fundaron revistas que se iniciaron atacándonos, en un juego risible y absurdo.

Además de lo dicho, Wáshington Delgado quedará, sin duda como un importante historiador de la narrativa de los 50s. Tanto él, como Manuel Jesús Baquerizo y Alberto Escobar, fueron los primeros en dedicarse a la obra de sus propios colegas, y desde fechas tan tempranas como 1954, en el caso de Washington Delgado, y de 1956, en el de Escobar, todos en su condición de redactores y articulistas de nuestra revista *Letras Peruanas*.

Precisamente, de esa generación se ocupó Wáshington Delgado en su discurso de ingreso en la Academia, en 1995, que giró en torno a Ribeyro, por cuya puerta entró a estudiar a todo el grupo, tan familiar para él. Pero ese discurso vino luego de que el tema de nuestra generación maduró en él por años, como protagonista, observador y crítico, mucho antes de que decidiera publicar sesudos ensayos literarios. Sólo en 1964, dedicó cuatro largas páginas en *Visión del Perú*, revista de gran formato, a las novelas y cuentos del momento: *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa, y *Los hombres y las botellas* y *Tres historias sublevantes*, de Ribeyro. Fue bastante duro con ambos autores, en especial con esa primera novela de Vargas Llosa, que para él no es realista, en contra de los juicios del propio autor, que sí las juzgaba como tal, una fusión de la realidad cotidiana con sueños y fantasmas singulares, y con el colegio militar representando a todas las regiones y clases sociales del Perú. ¿Será esto verdad? Oigamos a Wáshington Delgado:

La Ciudad y los perros viene a ser... el reflejo de un reflejo, una muy elaborada transmutación literaria de la realidad del Perú. Yo creo que esa transmutación debe ser analizada con cuidado. Debo señalar en primer término la irrealidad de las anécdotas; José Miguel Oviedo ha visto ya el absurdo de que varios muchachos... de muy diversa posición social se enamoren, por distintos caminos y en diversas épocas, de una misma mujer. Pero éste no es el único absurdo; el episodio en que los cadetes de tercero y cuarto años, delante del Director y los profesores del plantel, de un embajador y de una embajadora, y de otros invitados más... terminan enzarzándose en una feroz trompeadura criolla es, si no un episodio también absurdo, al menos descomunal y extravagante. Más inverosímil todavía es el relato deslumbrador en que el Jaguar, recién ingresado al colegio, lucha solo contra todos los cadetes del año inmediato superior y los vence; nos encontramos, de pronto, ante un caballero que en pleno siglo XX no pide ni da cuartel, se mantiene invicto y puro en todas las batallas... Pero no sólo las anécdotas pecan de inverosímiles o absurdas; también los ambientes son irreales. Así, por ejemplo, no tenemos una idea clara de la configuración, del paisaje del colegio militar donde sucede la acción principal; tampoco los barrios donde viven algunos personajes se nos aparecen con claridad, y más bien son lugares borrosos, como de sueño... aunque su prosa nos captive, nos quedamos sin la visión del colegio, o de Miraflores, o de Lince.⁸

Respecto al tema central, Delgado afirma que en dicha novela "no se precisan ni los ambientes ni las psicologías, y donde se muestra más bien el conflicto de dos disciplinas paralelas por momentos, o enfrentadas para siempre, y es por ello fundamentalmente una novela de problemas morales. Más que pasiones o sentimientos, lo que se discute a lo largo de trescientas páginas son problemas de conducta, y ahí está, talvez, el punto más débil de la novela, porque esos problemas han sido difusamente planteados. Al final, no sabemos si está bien o está mal aplicar una férrea disciplina militar en la educación juvenil; la excesiva ambigüedad de los personajes nos impide ver hasta qué punto esa disciplina ha quebrado una genuina personalidad natural". Además de estos juicios, Delgado avanza en cuanto a la interrelación de personajes; frente a la conversión final de Jaguar, que él llama "forzada y gratuita", cree que, al revés del fácil brillo que despiden los alumnos, "el único personaje positivo de la novela es el teniente Gamboa, el más humano... y lo es, paradójicamente, por someterse voluntaria y decididamente a una disciplina

⁸ W.D., "Lecturas y comentarios. La ciudad y los perros", en *Visión del Perú* (Lima) N 1, s/f, pp. 27-29.

inhumana. Cuando todos los demás se quiebran o se inclinan, cuando los altos jefes muestran el cobre disimulado por los entorchados y medallas, y cuando los estudiantes más duros y rebeldes se pacifican y ablandan, Gamboa permanece decidido, inquebrantable, único".

En cuanto a los dos citados libros de Ribeyro, el joven crítico subraya la timidez del autor, la demasiada cautela por elegir el desapego y la frialdad objetiva en el tratamiento de personajes o temas. Cree, por ejemplo, que en el cuento "Los moribundos", donde la ironía y la burla se aplican al tema de la guerra entre el Perú y Ecuador, Delgado dice: "En este relato (el de mejor argumento en el libro), la objetividad y el desapego resultan más bien dañosos; este relato necesitaba pasión y fuerza, profundidad crítica y emoción humana. Ribeyro ha desaprovechado una historia extraordinaria (por su excesiva cautela), por su conciencia demasiado despierta, por su afán constante de no comprometerse, de no introducir sus emociones personales en la trama artística".⁹

Tocante al volumen *Tres historias sublevantes*, Delgado elogia mucho el cuento "Al pie del acantilado", por su propósito de sumergirse en una realidad peruana recreada con amor". Luego aplaude todavía más el tercer cuento, "El Fénix", para él el más brillante de los tres, "y también el más artificioso, él menos vívido y viviente". Sin embargo, censura el segundo relato, "El chaco", ambientado en la sierra; para él la historia es "fuerte y violenta, pero hay algo de falso en ella; la frialdad de Ribeyro parece esta vez un recurso para disimular su desconocimiento del ambiente".

No podemos, de ningún modo, llamar ataques o dardos infundados a estos juicios sobre ambos escritores; en un crítico jovial y generoso como era, quizá esos mandobles parecían extraños, y por ello, él mismo se ve en la necesidad de explicarse, y así se vale de un recuadro en la revista, titulado "Envío", para abrir sus manos y decir: "Los comentarios anteriores a los últimos libros de Vargas Llosa y Ribeyro, al acumular más reparos que elogios, pueden parecer malévolos. No es así... mis reproches y exigencias se dirigen a dos escritores que valen mucho... representan la madurez de una generación que durante mucho tiempo estuvo compuesta solamente de "jóvenes escritores",

⁹ W.D., "Los hombres y las botellas" y "Tres historias sublevantes" (por J.R. Ribeyro), en *Visión del Perú* N° 1, s/f (Lima), pp. 29-30.

jóvenes poetas, jóvenes cuentistas. Soy exigente con Vargas Llosa y Ribeyro porque en la novela y el cuento han alcanzado una calidad indiscutible, y sobre todo porque pueden escribir obras más importantes y más hermosas que las ya publicadas".¹⁰

Juicio éste que vale por su independencia y valentía, y diferente de otros igualmente razonados, como los de Sebastián Salazar Bondy y Alberto Escobar sobre la misma novela, a la cual elogiaron abiertamente.

Volviendo al discurso leído en la Academia, es un enfoque global de la generación del 50, que subraya uno a uno los puntos principales, el notable marco cultural que incluye publicaciones, libros, revistas y periódicos, de la época, y también conferencias, conciertos, exposiciones pictóricas, espectáculos teatrales y cinematográficos (entre estos últimos, los influyentes del cine neorrealista italiano), y de otro lado, las influencias notables de narradores norteamericanos y europeos, y finalmente, el pequeño margen de libertad para las letras que nos dejó el régimen de Odría: "...por eso, en los poemas y narraciones de ese tiempo se puede percibir, a menudo, un aire de rebeldía, un ademán de protesta." Sin embargo, es de los pocos críticos en señalar "otro hecho social remarcable... Ese hecho, que denuncia la ineficacia, miopía y falta de sensibilidad de todos los gobiernos y de las clases dirigentes a lo largo del siglo, ese hecho es la decadencia continua de la agricultura, sobre todo en la sierra, que ha obligado a los campesinos al abandono de sus tierras empobrecidas, para marchar en busca de trabajo a las ciudades costeñas, sobre todo a Lima. Este acontecimiento penoso cambió la realidad peruana consecuentemente, los escritores se hallaron ante temas y motivos nuevos que exigían procedimientos literarios nuevos también".¹¹

Llevado por estas impresiones de influjos externos e internos, él estudió asimismo con finura y sutileza los cuentos poéticos de Vargas Vicuña, con entusiasmo a Congrains Martín y a Reynoso, y sin duda con generosidad a mí, animándome siempre a buscar nuevos temas y estilos.

Pero, muchas veces, él dejaba la seriedad de los ensayos para matizarnos con pasajes íntimos y cálidos, que captaban el lado humano de nuestra generación. "A mi generación - escribió en un artículo de su

¹⁰ *Op. Cit.*, p. 30

¹¹ W. D., "J.R.R. en la generación de los 50", Boletín de la Academia Peruana de la Lengua, 26, 1995, p.133 - 147.

jóvenes poetas, jóvenes cuentistas. Soy exigente con Vargas Llosa y Ribeyro porque en la novela y el cuento han alcanzado una calidad indiscutible, y sobre todo porque pueden escribir obras más importantes y más hermosas que las ya publicadas".¹⁰

Juicio éste que vale por su independencia y valentía, y diferente de otros igualmente razonados, como los de Sebastián Salazar Bondy y Alberto Escobar sobre la misma novela, a la cual elogiaron abiertamente.

Volviendo al discurso leído en la Academia, es un enfoque global de la generación del 50, que subraya uno a uno los puntos principales, el notable marco cultural que incluye publicaciones, libros, revistas y periódicos, de la época, y también conferencias, conciertos, exposiciones pictóricas, espectáculos teatrales y cinematográficos (entre estos últimos, los influyentes del cine neorrealista italiano), y de otro lado, las influencias notables de narradores norteamericanos y europeos, y finalmente, el pequeño margen de libertad para las letras que nos dejó el régimen de Odría: " ...por eso, en los poemas y narraciones de ese tiempo se puede percibir, a menudo, un aire de rebeldía, un ademán de protesta." Sin embargo, es de los pocos críticos en señalar "otro hecho social remarcable... Ese hecho, que denuncia la ineficacia, miopía y falta de sensibilidad de todos los gobiernos y de las clases dirigentes a lo largo del siglo, ese hecho es la decadencia continua de la agricultura, sobre todo en la sierra, que ha obligado a los campesinos al abandono de sus tierras empobrecidas, para marchar en busca de trabajo a las ciudades costeñas, sobre todo a Lima. Este acontecimiento penoso cambió la realidad peruana consecuentemente, los escritores se hallaron ante temas y motivos nuevos que exigían procedimientos literarios nuevos también".¹¹

Llevado por estas impresiones de influjos externos e internos, él estudió asimismo con finura y sutileza los cuentos poéticos de Vargas Vicuña, con entusiasmo a Congrains Martín y a Reynoso, y sin duda con generosidad a mí, animándome siempre a buscar nuevos temas y estilos.

Pero, muchas veces, él dejaba la seriedad de los ensayos para matizarnos con pasajes íntimos y cálidos, que captaban el lado humano de nuestra generación. "A mi generación - escribió en un artículo de su

¹⁰ *Op. Cit.*, p. 30

¹¹ W. D., "J.R.R. en la generación de los 50", *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 26, 1995, p.133 - 147.

serie periodística "Bagatelas"-, sobre todo, le faltó humor y frescura. En el campo de la literatura, atraída alternativamente por dos actitudes opuestas, el esteticismo vagamente melancólico de Eielson, Sologuren y Salazar, o la prédica social de Romualdo, Rose y Valcárcel, no tuvo tiempo ni espacio para reír alegremente. Y no fue sólo el caso de los poetas, también los narradores (Zavaleta, Ribeyro, Vargas Vicuña) eran tristes o trágicos. Incluso un escritor aparentemente bien dotado para la comedia, como Sebastián Salazar Bondy, intentó continuamente y sin mayor fortuna, las alturas trágicas y dramáticas de *Rodil*, *No hay isla feliz* y varias obras más. Cuando aparece el humor, en Pablo Macera, por ejemplo, tiene un estilo sarcástico y corrosivo que denuncia un mal humor esencial. Mi generación, empapada en el lirismo de Vallejo y Neruda, de Eliot y Rilke, no tomó en cuenta la lección de alegría".¹² Quizá ésta sea la razón de por qué casi siempre, en medio de un diálogo o de una conferencia, Wáshington Delgado soltaba una frase de humor, costumbre que, con los años, se acentuó, y por ello era tan ameno y sonriente en sus charlas, que, mitad del tiempo, al oírlas, las pasábamos divertidos.

De nuevo, respecto a la narración, él era un apasionado lector y crítico de novelas y cuentos. En varios coloquios hemos coincidido, ocupándonos de Joyce o de Dostoievskif, de Tolstoi, o de Kafka, o de Conrad. Pero él tenía asimismo gustos personales por André Gide, Proust, Jean Giono, Albert Camus. Era un lector voraz, y al mismo tiempo, recordaba mucho de lo leído y matizaba sus charlas o simples conversaciones con ideas, escenarios, contrapuntos irónicos, cotejos con otros textos. Por ejemplo, su espléndido y largo ensayo sobre Cervantes es casi un diálogo consigo mismo, para contraponer y añadir ideas ligadas a otras.

Él mezclaba la cultura con aquello que no se considera como tal, pero que, en una confrontación, resulta ser algo mas profundo y filosófico para la vida que el simple ropaje cultural. Por ejemplo, tomar la sopa o cultivar el jardín son dos cosas, que parecen muy esenciales, y la sonrisa de Wáshington Delgado se deleitaba escribiendo sobre ellas. Veamos la sopa, mezclada con su propia niebla, mucho más cálida que la niebla limeña:

¹² *Bagatelas*: "Mou Abel tel, ven Abel en el Té" Suplemento Dominical de "El Comercio". 11/06/1978

Me siento a la mesa y me sirven la sopa. Yo contemplo arrobado la niebla cálida y espesa que parece suspendida encima de mi plato como la nube mágica portadora de Ingenio en un cuento oriental; si la sopa estuviera aguada o desabrida o fuera insustancial, bastaría a suplir sus deficiencias este vivificante vapor que de ella brota, alegría para mis ojos y alimento de mi espíritu tan vacío y famélico, a la verdad, como mi estómago. .. Así es la vida y así son las generaciones (se refiere a sus hijos que tienen otra conducta en la mesa). Yo me abstraigo en lo posible de estos conflictos momentáneos, de esta marea incontenible de la historia actual y me dedico a tomar mi sopa, mientras dejo a la madre la ingrata tarea de ordenar el mundo y la casa, de acallar las protestas infantiles y de recitar alguna bella parábola que, como los grandes discursos de los políticos inteligentes y sonoros, no sirven seguramente para nada.¹³

Pasemos a cultivar el jardín, otro de los grandes motivos para contrastar la supuesta pequeñez de las *bagatelas* (título de una estupenda serie de artículos periodísticos que escribió en los años 1977-78), con la inflada hojarasca de las grandes palabras. En este artículo aparece su personaje llamado Cándido:

Perdidas las ilusiones juveniles, (Cándido) se dedicó a cultivar su jardín. Hay un momento en la vida durante el cual todos, tanto los hombres como los pueblos, debemos dedicarnos a cultivar nuestro pequeño jardín, así se trate solamente de un metro de tierra estéril...

Es una bagatela, se me dirá. Efectivamente, es una bagatela. Pero es una bagatela sincera y que trata de algo concreto y hacedero. El mundo se ha llenado de palabras rotundas que nada significan, de gestos magníficos que a nada conducen, de bellas esperanzas que nunca se realizan. Algunas viejas virtudes como la sobriedad, la cortesía, el espíritu meditativo, la finura artística, la ensoñación poética, se han vuelto hoy cosa de risa, se han convertido en objetos inútiles y sin valor que no merecen ningún respeto. Y sin embargo, ante la inanidad de las apariencias espléndidas, ¿no resultaría la mejor conducta volver al cultivo de los viejos valores desvalorados? Cultivemos nuestro jardín modestamente.¹⁴

Aquí Washington Delgado nos recuerda al "pequeño filósofo" que siempre fue Azorín, o a algún sabio oriental que mezcla propiamente las ideas con la ironía. Para concluir con la impresión de Washington Delgado sobre la narrativa de los 50s, debemos recordar asimismo un artículo de él, sobre una novela de Ribeyro, que el propio autor nos pidió a sus colegas que no la

¹³ *Bagatelas*,: "El arte de tomar la sopa". Suplemento El Dominical de "El Comercio". 09/07/1978.

¹⁴ *Bagatelas*,: "El arte de cultivar el jardín". Suplemento El Dominical de "El Comercio". 16/07/1978.

comentáramos, pues para él le había salido "fallida" y sin cualidades, quizá como el personaje anodino del primer cuento de Ribeyro, "Una vida gris". Yo siempre pensé que en esa novela olvidada podrían estudiarse muy bien las técnicas del tiempo, de la sucesión, interrupción y continuación de los hechos, cuyo desfile constituye el misterio de la vida. Por su parte, Delgado rompió a su vez el silencio e hizo bien, pues *Cambio de guardia* (que es el título de la novela de marras, aparecida en 1976) es en sí misma una estructura provisional, que Ribeyro llamaba una especie de "edificio de negaciones", aplaudido al comienzo por Delgado, debido a esa posición apática o negativa, pero que rechaza en cuanto el crítico descubre una leve luz de "esperanza".

Un hombre como él, enraizado con su pueblo, no podía olvidar su terruño, el Cusco, de donde salió a los tres años para volver varias veces en su vida. Alguna vez, un cusqueño me preguntó airado (y a mí, directamente) por qué Wáshington Delgado no había hablado más del Cusco en toda su obra. Por más que un escritor se ofrezca en libros, revistas y periódicos, no puede ofrecer siempre su corazón de modo tan visible. Pero él, en la intimidad de su ser, en sus recuerdos más amados, por supuesto que recordaba el Cusco, terruño del cual nos da una profundísima imagen en el poema "Un caballo en la casa". Un provinciano como él, sin duda llegó a Lima con un equipaje rural, campestre, quizá apacible o virgiliano. Wáshington Delgado, sin embargo, nos sorprende en este poema, que es todo un aguafuerte de amor, pero también de violencia a la vez, al modo de Vallejo o de García Lorca:

UN CABALLO EN LA CASA

Guardo un caballo en mi casa.
De día patea el suelo
junto a la cocina.
De noche duerme al pie de mi cama.

Con su boñiga y sus relinchos
hace incómoda la vida
en una casa pequeña.
¿Pero qué otra cosa puedo hacer
mientras camino hacia la muerte
en un mundo al borde del abismo?
¿Qué otra cosa sino guardar este caballo
como pálida sombra de los prados abiertos
bajo el aire libre?

En la ciudad muerta y anónima,
entre los muertos sin nombre, yo camino
como un muerto más.
Las gentes me miran o no me miran,
tropiezan conmigo y se disculpan
o maldicen y no saben
que guardo un caballo en mi casa.
En la noche, acaricio sus crines
y le doy un trozo de azúcar,
como en las películas.
Él me mira blandamente, unas lágrimas
parecen a punto de caer de sus ojos redondos.
Es el humo de la cocina o tal vez
le desespera vivir en un patio
de veinte metros cuadrados
o dormir en una alcoba
con piso de madera.
A veces pienso
que debería dejarlo irse libremente
en busca de su propia muerte.
¿Y los prados lejanos
sin los cuales yo no podría vivir?
Guardo un caballo en mi casa
desesperadamente encadenado
a mi sueño de libertad.

(De Historia de Artidoro)