

Washington Delgado, uno de los más finos poetas de la década del 50, y Enrique Verástegui, brillante exponente de una generación poética que postula un nuevo verismo como categoría moral y estética, dialogan aquí largamente sobre autores, gustos y conceptos.

# delgado-verástegui

ENRIQUE VERASTEGUI

Washington, tú declaraste —en cierto momento— públicamente que abandonabas la poesía, o que te alejabas de algún modo de la imagen pública del poeta. Esto fue casi un escándalo...

**Washington Delgado:** Un escándalo un poco ridículo, para buscar una especie de desmitificación del poeta pero en forma además personal. Lo cierto es que mi último libro me dejó agotado. Supongo que hay muchas maneras de hacer poesía o de escribir libros en general: novelas, obras de teatro, y creo que hay una manera objetiva e impersonal que practican muchos escritores buscando el máximo de objetividad, y apasionándose por lo que —digamos— es más estrictamente literario. Hay otros escritores, Arguedas por ejemplo. Recuerdo cómo sufría cuando tenía que matar a Rendón Huillca en sus novelas; realmente se enfermó. Ellos sienten otro tipo de pasión no realmente literaria. Creo que un poco de eso me pasó en 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. De otro lado empecé a tener una serie de actividades más bien burocráticas que en un momento pude pensar —incluso— que eran importantes: la docencia, la educación, la universidad, la ciencia; pero que después de varios años me he dado cuenta que son más absurdas y más inútiles que la poesía. Y en realidad yo he seguido escribiendo un poco, no creo que tenga nada de valor en todos estos años, pero sí estoy preparando algunas cosas de poesía y en prosa, pero diferentes de las que estaba haciendo.

**Enrique Verástegui:** "Destierro por vida" fue lo último que publicaste, digamos que fue una especie de testamento político, y más que un testamento político, un testamento personal, generacional, el cierre de todo un ciclo de existencia política...

**Washington Delgado:** Sí, era un poco eso. Supongo que a los 40 años más o menos a todos los escritores e intelectuales les llega un poco de desesperación: hay un afán notorio a partir de esta edad por hacer cosas, y publicarlas sobre todo. Es una especie de desesperación: uno en ese momento empieza a sentir que bueno, ya se gastó la mitad de la vida, y hasta ese momento uno ha pensado que va a vivir eternamente.

**Enrique Verástegui:** Entonces, se retoma ese problema de Dante, la culpa teológica por lo que uno no ha hecho en esta vida, ¿no?

**Washington Delgado:** Claro, y entonces hay cierta desesperación, cierto deseo de hacer cosas.

**Enrique Verástegui:** Un poco de mala conciencia, digamos, ese no haber podido avasallar al destino.

**Washington Delgado:** Y entonces muchas veces surge un sentimiento de frustra-



Enrique Verástegui y Washington Delgado: dos generaciones poéticas confrontando opiniones y descubriendo afinidades.

ción. Muy buenos escritores peruanos, de mi generación por ejemplo, sentían un poco esa frustración, el no haber sido comprendidos, el no haber sido publicados. Pienso en Ribeyro, a quien felizmente ahora se le ha hecho justicia. Pero, en realidad, Ribeyro estaba un poco olvidado, y entonces pasa con todos los escritores de esta edad: la frustración. Además ven, cuando se han dedicado mucho tiempo a la vida intelectual, que en realidad no han participado de otro tipo de vida para el que se creen los intelectuales, no sé si con derecho o no, pero se creen llamados. En realidad porque el intelectual enjuicia al mundo: hace un juicio del mundo, de la sociedad, y entonces cuando está cerca de los 50 años piensa que —en primer lugar— sus juicios son correctos, y luego que debían ser aplicados, y que muchas veces no ha tenido la oportunidad de aplicarlos. De otro lado uno empieza a ir comprendiendo mejor el mundo, yo he sentido, por ejemplo, que la vida que he vivido no es una vida, en un país propio, en 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.

**Enrique Verástegui:** Desde "El extranjero", que es una especie de prólogo, un preludio de lo que irás a hacer después.

**Washington Delgado:** Claro, ya estaba ahí un poco esa sensación. 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.

**Enrique Verástegui:** Evidentemente el

choque emocional debió ser muy fuerte, y no sólo por la guerra mundial sino —quizá— por el descubrimiento de esa arma mortífera que es la bomba atómica. También la invasión a Corea.

**Washington Delgado:** Y la invasión a Corea, después.

**Enrique Verástegui:** ¿Cuántos años tenías cuando empezó la guerra mundial? Es un dato que me gustaría saber.

**Washington Delgado:** Entonces yo tenía once o doce años, pero duró seis años. Además, hay otra experiencia que no sé hasta qué punto sintieron todos los de mi generación, pero que yo personalmente sentí: el caso de España. Todos sus escritores estaban justamente exilados, sus grandes escritores salen y los que se quedan se callan. Es la experiencia de la vida en el exilio: Pedro Salinas, Jorge Guillén.

**Enrique Verástegui:** Claro, y sobre todo ese poeta que yo personalmente admiro con mucha devoción: Luis Cernuda.

**Washington Delgado:** Cernuda, de los grandes poetas. Y de los novelistas también. Y entonces eso está en el ambiente en que yo me voy formando, y ahora no son sólo los escritores españoles, también los alemanes: Bertolt Brecht, o Thomas Mann. Es decir, multitud de escritores de todo el mundo viven en el destierro, fuera de sus países.

**Enrique Verástegui:** Dime, pero este problema del extrañamiento, del exilio, es un problema que surge de circunstancias concretas: lo tuyo era otra cosa, una posición moral digamos.

**Washington Delgado:** Era una cosa más

bien un poco abstracta.

**Enrique Verástegui:** Una especie de solidaridad artística, intelectual.

**Washington Delgado:** Claro, el exilio que sufre Thomas Mann es un exilio físico, concreto, anecdótico, digamos histórico. Pero luego meditando en la sociedad en que uno vive, uno se da cuenta que el escritor, prácticamente, no tiene patria, que está completamente solitario y aislado.

**Enrique Verástegui:** Digamos, y yo estoy profundamente convencido de esto, que su patria es el lenguaje, su lengua, el uso ferviente, sublevante de la palabra, su escritura.

**Washington Delgado:** Claro, y además la situación del escritor cambia según pasa el tiempo. El escritor del siglo 18, por ejemplo, o mucho antes, era un escritor cortesano, en general, un escritor áulico, y se ve en la dedicatoria de los libros de Góngora, de Cervantes, o de Ariosto, o de Shakespeare. Pero esa situación cambia, sobre todo cuando se produce la revolución burguesa y el romanticismo. La gran mayoría de escritores románticos se alínean con la Revolución, pero incluso sobrepasan la Revolución, y entonces empieza la figura del poeta maldito, del poeta que va contra la sociedad.

**Enrique Verástegui:** Claro, y con esto te estás refiriendo un poco a lo que dice Marx en el "Manifiesto Comunista" Al producirse la Revolución burguesa el escritor pierde ese halo a veces misterioso, y no le quedan sino dos caminos: o se convierte en una fuerza de trabajo, es decir: o se aliena en el mecanismo de la





producción, o se exilia definitivamente, se convierte en un "poète maudit".

**Washington Delgado:** Hay ya una ruptura con la sociedad que, en ciertos casos, es más aguda. Por ejemplo, en la poesía yo pienso que es más fuerte que en otros géneros literarios. Aunque si el escritor trae algo nuevo, necesariamente rompe con la sociedad. El escritor es puramente renovación, ¿no?

**Enrique Verástegui:** Ya lo dijo Rimbaud: la poesía va por delante de la acción.

**Washington Delgado:** Claro, de allí viene la figura rebelde: el escritor desterrado, exilado, digamos no físicamente sino mentalmente espiritualmente; el escritor incomprendido, además, el escritor, tal vez como reacción, acentúa esa oscuridad que lo separa del medio ambiente en que vive.

**Enrique Verástegui:** De todos modos hay una coherencia en tu trabajo... Porque, digamos, **Formas de la ausencia y El extranjero**, que son tus dos primeros libros, ya revelan —aún en su forma nominal— un nexa. "Ausencia" se corresponde con "extranjero" en cierto modo.

**Washington Delgado:** Tal vez esto puede explicarse un poco socialmente. Lo cierto es que cuando yo empiezo a escribir es una época de dictadura.

**Enrique Verástegui:** La de Odría.

**Washington Delgado:** Claro y entonces hay cierto aislamiento intelectual.

**Enrique Verástegui:** Pero en la época esa de de Odría, los escritores tomaron partido en términos políticos, hicieron oposición directa, concreta?

**Washington Delgado:** Sí, había en general oposición aunque era más bien un poco diluida, con excepciones.

**Enrique Verástegui:** Gonzalo Rose....

**Washington Delgado:** Claro, Gustavo Valcárcel, Rose, en cierto modo Romualdo, y algunos sufrieron cárceles, exilio. En general en el ambiente intelectual había una oposición.

**Enrique Verástegui:** Claro, y un grupo de ustedes eligieron la otra forma de oposición: el silencio. Hablo de Sologuren, Eielson, Chariarse, tú mismo.

**Washington Delgado:** Bueno, todos colaboraban: los que hacían poesía pura, y los que hacían una poesía más compro-

metida. También habían muchas revistas; de diversa calidad, cosa que no acontece tanto ahora. Había "Letras peruanas", "Mar del sur", había otra que se llamaba "Generación", "La gaceta", "Idea".

**Enrique Verástegui:** Yo recuerdo por ejemplo un trabajo tuyo sobre Jorge Guillén que leí en "Letras peruanas", cuando yo tenía más o menos catorce años.

**Washington Delgado:** Sí, esa fue la segunda época de "Letras peruanas", y fue cuando Jorge Guillén vino a Lima, un poeta tan refinado, y en cierto modo tan aristocrático, concitó una atención multitudinaria, y el Salón de Grados resultó ser muy pequeño. No creo que eso pase ahora en la Universidad.

**Enrique Verástegui:** Bien, pero ¿qué vertientes, aparte de Guillén que se advierte en tus primeros libros —y en "Parque" también un poco— confluyen en tu poesía?

**Washington Delgado:** Al principio yo creo que Guillén y Pedro Salinas. Salinas me sedujo un poco, y era una poesía en español distinta a la poesía digamos más usual.

**Enrique Verástegui:** Sí, pero ¿no crees que Pedro Salinas no fue sino una recuperación, en cierto modo, de Garcilaso, una relectura de "Las Eglogas". Tú sabes que "La voz a ti debida" es un título calcado a Garcilaso.

**Washington Delgado:** Sí claro. Lo notable en Salinas es la manera de hacer una meditación poética; la poesía no es tanto un canto, como una meditación, pero no es filosofía.

**Enrique Verástegui:** Pero en este caso, lo que tú llamas meditación se daría mejor, más que en Salinas, en Guillén...

**Washington Delgado:** Diría que la poesía de Guillén se da con mayor intensidad. La poesía de Salinas es más remansada, pero tiene muchas sutilezas, y enseña en gran medida cómo hacer una meditación no filosófica, lógica, racional, sino poética. Ahora un defecto tal vez de Salinas es que su poesía puede ser muy intelectual, o muy fría. Ahora, él, por la gracia, se salva de la intelectualidad, y en cierto modo es semejante también con Cernuda, pero Cernuda tiene otro peso.

**Enrique Verástegui:** Cernuda es no sólo la

recuperación de la pasión, sino también su expresión. Cernuda nos trae la pasión del cuerpo, nos revela nuestro ser verdadero. Creo que allí está su subversión.

**Washington Delgado:** Y luego Cernuda tiene un peso moral.

**Enrique Verástegui:** Claro, lo que Octavio Paz llama "la palabra edificante"...

**Washington Delgado:** Sí, sí, pero de los tres, Cernuda es más irregular, hay poemas flojos, no conserva el tono que Guillén siempre conserva. Pero yo creo que Cernuda ha escrito tres o cuatro de los poemas más intensos de toda la poesía española de este siglo.

**Enrique Verástegui:** Pasando a algo curioso, recién ahora, viniendo en el auto, se me ha ocurrido, porque yo te llamaba por teléfono pero nunca me había dado cuenta de tu dirección en la guía: José Leal. En esta calle estuvo alojado un escritor que yo admiro mucho, William Burroughs, cuando estuvo de paso por Lima, en busca del ayahuasca, lo que relataría en sus cartas a Ginsberg. Ahora bien, lo curioso es que la casa donde Burroughs se alojó no la podido ser hallada. Por lo menos José Miguel Oviedo, que la buscó, no pudo encontrarla, quizá porque la cuadra cambió de numeración. ¿Sabías esto?

**Washington Delgado:** No.

**Enrique Verástegui:** Bueno, y ahora que hablamos de un escritor beat, quisiera saber cómo se entronca contigo la llamada generación del 60, porque ellos, te tienen mucho respeto; creo que Antonio Cisneros te quiere mucho, por ejemplo. Porque fuiste maestro de ellos en La Católica, ¿no?

**Washington Delgado:** 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 "Wantán frito" creo que se llamaba, allí en la Plaza Francia. Y en la generación siguiente tuve, por ejemplo, de alumnos a Toño Cisneros y Marcos Martos. Y eran no sólo buenos poetas, sino también buenos alumnos. Entonces se entabló una relación de amistad que continuó después de la universidad, se hizo más profunda. Yo supongo que por esto es que me tienen aprecio, por haber estado así en contacto directo. Me gustaba mucho esta conversación con los alumnos; y realmente había un grupo bastante grande de poetas, de escritores que, claro, después se han ido desperdigando: algunos han continuado, otros no; pero realmente hay tres notables que son Heraud, Cisneros, y Martos. Y claro, a través de ellos me vinculé con otros poetas que no eran propiamente de La Católica sino que eran más bien de San Marcos. Heraud y Cisneros, pero sobre todo Heraud, se hizo muy amigo de los poetas sanmarquinos. Entonces, a través de Heraud me vinculé también a otros poetas que no eran de La Católica. Y también a eso contribuía Sologuren, que editaba libros: editó "El Río" de Heraud, editó a Hernández, después editó el "David" de Antonio Cisneros, y a muchos otros poetas jóvenes. En esa época, por ejemplo, en que no había revistas, la función de la revista la cumplía la editorial "La Rama Florida".

**Enrique Verástegui:** Tú fuiste amigo de Heraud... Quisiera que conversaras sobre sus lecturas. Sé por ejemplo, que leía

mucho a T. S. Eliot. Hay un poema famoso de Heraud donde en un verso invierte el discurso de Eliot; se atreve a contestarle.

**Washington Delgado:** Primero a Machado, y luego a Eliot, y a otros poetas ingleses. Pero a Eliot bastante. Entonces Heraud es el que inicia la renovación poética del 60 que se va acentuar con Cisneros: es un cambio. Hasta el '60, en que empiezan a publicar, parecía que la poesía peruana estaba detenida, como había pasado desde el año 40; y seguían los mismos nombres: Romualdo, Pablo Guevara, Paco Bendejú, y no aparecían movimientos nuevos, o los jóvenes imitaban a Gonzalo Rose, a Romualdo, hasta este momento en que con Heraud, por un lado, y Calvo, por otro, aunque Calvo sí sigue un poco más a Romualdo a Rose.

**Enrique Verástegui:** A Rose, más que a Romualdo, ¿no?

**Washington Delgado:** Un poco más. Heraud, en cambio, ya es un cambio total: otro tipo ya de poesía, diferente...

**Enrique Verástegui:** Inicia el tono confesional, mejor digamos coloquial, que no existía en la poesía peruana.

**Washington Delgado:** Y esto de los tonos coloquiales va cambiando según van cambiando la forma del coloquio. Diga mos, cuando empieza; Romualdo es coloquial. En la literatura pasa esto: de un lado lo que es literario, lo que es poético, se vuelve prosaico con el tiempo. Lo que dice Unamuno, creo, o decía: el primer hombre que comparó a la mujer con una flor era un poeta; el segundo era un imbécil, eso ya es el prosaísmo. Pero también pasa un fenómeno contrario: lo que inicialmente es prosaico, luego se vuelve poético; por ejemplo: los recursos que usa Vallejo inicialmente son prosaicos, y su poesía parecía prosaica pero en este momento nosotros la sentimos poética, ¿no? Un poco eso pasa creo con Romualdo: que lo que inicialmente empezó como algo digamos más bien prosaico se va volviendo poético, y el continuar esa forma es hacer una cosa —no digamos propiamente poética— sino más bien retórica, como el imitar a Vallejo se vuelve algo puramente retórico. Entonces, era necesario un nuevo tipo de prosaísmo.

**Enrique Verástegui:** Digamos que Vallejo, en cierto modo, marcó y quemó a toda una generación posterior que lo plagió, ¿Piensas tú eso? ¿O te parece muy radical?

**Washington Delgado:** Pero un poco después... Porque Vallejo no fue conocido eso es lo curioso. Por ejemplo, en la Biblioteca Nacional era imposible encontrarlo. Claro, el primer contacto con Vallejo lo tuve cuando yo estaba en el colegio: eran unos libritos que publicaba Beltroy, una especie de folletitos rojo y blanco, una antología peruana, cosa que sería pues el antecedente de los "Populibros", y costaban 50 centavos.

Y luego, leí la antología que hizo Xavier Abril, que era muy buena, en "Claridad": contenía muchas cosas, el ensayo de Mariátegui (de los "7 ensayos"), en fin. Luego, cuando quise leer más, Trilce por ejemplo, no lo encontraba en ninguna parte. Y claro, Vallejo era conocido sólo en los círculos intelectuales. El poeta de gran influencia en ese entonces era Neruda. Vallejo empieza a ser conocido, ya en forma más grande, a partir de las ediciones de Losada, hacia el 46, 48, o sea, diez o doce años después de su muerte.

**Enrique Verástegui:** Apartándonos de Vallejo, hablemos de una tradición que me parece excelente, y que aún permanece situada en la marginalidad aunque ya





"Al final descubre uno que está solo..."

casi empezó el rescate. Tradición que está situada en unos años que, me parecen, fueron los más productivos de la literatura peruana, que son los años, de la década del 20 al 30: "La casa de cartón", se publican los textos de José María Eguren, Arguedas creo que publica cosas, y un texto fundamental: "5 metros de poemas"

**Washington Delgado:** Y Westphalen también; luego otros poetas como los hermanos Peña Barrenechea: Ricardo y Enrique; "Cinema de los sentidos puros". Bueno, es que fue una época total de inquietud, pero no sólo se ve esto en el

campo de la poesía, sino en todo, por ejemplo en ese momento empiezan a escribir Porras, Sánchez, Basadre.

**Enrique Verástegui:** El mismo Mariátegui...

**Washington Delgado:** Es la época de los grandes ensayistas. "Tempestad en los Andes", en fin. Además es toda una renovación, social, política, es el cambio del mundo.

**Enrique Verástegui:** Es la época más rica de la literatura peruana, empleando el término literatura en sentido amplio. Época política también, en que se crea el Apra, el Partido Comunista, el Partido

Socialista.

**Washington Delgado:** En fin, hay una serie de elementos que configuran esta época, realmente muy rica. Y algunas cosas quedan olvidadas. Por ejemplo, la novela todavía no se había desarrollado: ya había empezado el cuento, con Valdelomar; había empezado, pues, hacia el año 10 el desarrollo del cuento, los "Cuentos andinos". Pero todavía no se inspira prácticamente una novela, que empezará con Alegría en realidad, y con Arguedas.

**Enrique Verástegui:** Pero "Matalaché" se publicó en esos años, también en esos años se publicó "Estampas mulatas" de José Diez Canseco.

**Washington Delgado:** Claro, por eso lo decía, pero son más cuentos... Todavía la novela no ha empezado, la novela empezará poco después; sin embargo en ese momento —lo que decía— se publica una novela que, justamente porque la novela no se había desarrollado, pasó un poco inadvertida, que fue "La casa de cartón". Es una gran novela que queda olvidada, y no tiene realmente la influencia que debió tener porque es una novela muy buena, se lee; es una novela breve, pero muy rica de elementos.

**Enrique Verástegui:** Digamos que no es casi tampoco una novela, y que para poder situarla, en términos de vanguardia, diríamos que es una escritura: una mezcla de novela, o de narración más que de novela, con poesía.

Y en cierto modo parece que esta novela hubiera sido un plagio, digamos entendiéndolo por plagio lo que Carlos Germán Belli entiende en uno de sus poemas. Le encuentro un cierto parecido a "Retrato del artista adolescente".

**Washington Delgado:** Sí ahora lo notable es esto: Joyce tiene una gran influencia en la literatura actual. Lo imitaron varias veces, pero muy mal. En general las imitaciones fueron muy débiles, y sonaban siempre a traducción. En realidad, es en los últimos años que empieza a haber una literatura, digamos, una novela más o menos de tipo joyciano: en español, yo diría los "Tres tristes tigres". Allí sí sería un Joyce que ya está en el idioma castellano, que no es traducción, que digamos es una recreación. Pero Martín Adán ya lo había hecho, y con un lenguaje jugoso, castellano, que no es traducción: por eso es lamentable que el libro quedara olvidado mucho tiempo. No sólo para el Perú, sino para toda la América Latina.

**Enrique Verástegui:** Y sigue olvidado en el resto de América Latina. Ahora en el Perú, Vargas Llosa, Bryce empezaron su rescate.

**Washington Delgado:** Y Martín Adán influyó de manera distinta (es otra cosa, pero influyó) en Reynoso, a pesar de que Reynoso es otro tipo de mundo, pero por lo menos en su tipo de construcción verbal. Tal vez en él la influencia es más bien mecánica y un poco formal, pero se aprecia sobre todo en los cuentos de "Los inocentes". Lo que revela que Martín Adán no era solamente un estilo, un contenido, sino que era mucho más amplio y rico, y puede ser leído, e influir, y tener vigencia en multitud de escritores de diverso tipo, y de diversa ideología.

**Enrique Verástegui:** Claro, porque fíjate: hay incluso una inserción de poemas en "La casa de cartón", sobre todo los poemas Underwood que tienen el tono ese coloquial de la poesía del 70, que tienen además casi su misma desfachatez, y un poco de ese sarcasmo, de esa ironía, diría casi cínica, aunque menos amarga que la poesía actual, y que muy bien pudieron ser escritos por cualesquiera de nosotros o firmados.

**Washington Delgado:** Claro, claro, pero ese libro, cuando yo empecé, también era un libro raro, había que ir a la biblioteca a leerlo, hasta que —en 1958 creo— hubo una reedición, y después ha tenido otras ediciones. Pero ha tardado mucho en hacerse conocido. Esa forma de escribir era una inquietud de la época que, lamentablemente, no se canalizó, no continuó, bueno, por diversas razones, entre ellas políticas. Hay un libro paralelo, yo creo que no es de la misma calidad de "La casa de cartón" pero que revela cómo este libro no es una cosa así de azar, una creación puramente original sino que el ambiente empujaba a eso: que es "Hollywood" de Xavier Abril, que también es una prosa así, es un tipo de prosa (que como tú dices, no sería novela sino una escritura; es un viaje en un barco, pero con ese mismo tipo de prosa, y con personajes un poco exóticos. Claro, "La casa de cartón" es más coherente, más rica, más intensa, pero "Hollywood" está dentro del mismo tono; o sea que tal vez algunos otros escribieron cosas semejantes que no llegaron a publicarse, algunos otros escritores o poetas.

**Enrique Verástegui:** Tanta literatura que se escribe, y que permanece siempre inédita, toda esa literatura oscura perdida.

**Washington Delgado:** Sí, hay mucha literatura que se ha perdido. Silva Santistevan había encontrado un montón de obras de Ricardo Peña, por ejemplo, encontradas en la biblioteca, obras de teatro, y poesía bastante. Era pues la inquietud de la época lo que llevaba a ese tipo de literatura, aunque la poesía sí se plasmó en muchas obras que quedaron, como los "5 metros de poemas", y que quedaron allí, los libros de Westphalen, Martín Adán, los Peña. Es una poesía que ya quedó. En cambio, en el teatro hubo intentos en esa época, pero se perdieron. El teatro tiene una historia muy curiosa, y muy particular en el Perú. Y la novela no se desarrolló: "La casa de cartón" viene a ser el ejemplo, pues, prácticamente único, y bueno "Hollywood" en cierto modo.

**Enrique Verástegui:** Bueno, hablemos un poco de otra vertiente del siglo 20 que: también nos ha marcado, y nos ha marcado muy fuertemente, que el surrealismo. ¿Qué fue, qué significó para ti?

**Washington Delgado:** Yo creo que, definitivamente, hay un antes y un después del surrealismo. El surrealismo ha significado un cambio en todo: el cine, el teatro, los escaparates de las tiendas, la diagramación de los periódicos. El surrealismo, pues, completó lo que había empezado tal vez el romanticismo: es la introducción en el yo para revelar las capas más profundas de la personalidad humana.

**Enrique Verástegui:** Claro, y el surrealismo fue una expresión romántica realmente, en tanto que contestación y negación del capitalismo. Significó una recuperación del paraíso perdido. No tuvo miedo en buscar el otro rostro del hombre. Su magnificación de Baudelaire, pero sobre todo de Lautréamont.

**Washington Delgado:** Y de Sade.

**Enrique Verástegui:** Sade, Novalis y toda esa generación romántica que ha creado nuestras utopías modernas.

**Washington Delgado:** Y realmente la literatura, de algún modo u otro, el arte, siempre se consideraba un poco racional por más que había tenido épocas como el romanticismo que no era racional, o el barroco; pero siempre lo racional había sido lo más importante. El surrealismo es el que, digamos, impulsa el análisis de las zonas más profundas hasta llegar a los grados que no tienen nada que ver con la razón.

**NOVEDADES**  
EN TODOS SUS  
LOCALES

LA CONCUBINA.— Morris West— Edit. Plaza Janes.— Del mismo autor de "El abogado del diablo", "Las sandalias del Pescador" y otras.

ARGUMENTOS FABULOSOS.— Irwing Wallace— Edit. Grijalbo. Otro gran libro del autor de "El Padrino" "El Premio Nobel" y otros.

EL LIBRO DE LO INEXPLICABLE.— Jacques Bergier— Edit. Plaza Janes - Sensacionales descubrimientos sobre el origen de la vida.— Del autor del Retorno de los brujos.

SOBRE LA MUERTE Y LOS MORIBUNDOS.— Elizabeth Kubler Ross.— Edit. Grijalbo— Esta obra constituye un intento muy humano de aliviar los sufrimientos psicológicos de las personas que van a morir.

DIDACTICA DE LA ENSEÑANZA DE LA FISICA.— Karl Knoll Edit. Kapelusz "Libro esencial para una mejor enseñanza en el campo de la física, aprovechando a lo máximo el interés natural del niño y del adolescente.

TECNICAS DEL PERT, Aplicadas a la construcción - Tiempos/ costes.— Manuel Sánchez Rodríguez — Edit. CEAC - El objeto de este libro es buscar una ADAPTACION rigurosa de los nuevos métodos de planificación, análisis y control a los proyectos de construcción.

CIRCUITOS ELECTRONICOS.— Discretos e integrados.— Donald I. Schilling— Charles Belove - Edit. Marcombo Libro imprescindible para una iniciación en el análisis y proyecto de circuitos electrónicos tanto discretos como integrados.

Librerías  
**La Familia**