

# Óscar Delgado:

## obra y vida

**Grey Donado Alvarino**

**Luis Elías Calderón**

Egresados de la Universidad del Atlántico

Este trabajo es un resumen de la monografía presentada en el programa de Lenguas Modernas de la Facultad de Educación de la Universidad del Atlántico y con la cual obtuvieron el título de Licenciados en Lenguas modernas.

### **Resumen**

Este trabajo monográfico plantea una aproximación a la obra de Óscar Delgado, poeta del Caribe colombiano, a partir del rastreo de los eventos de su vida que incidieron en la edificación de su poética, de la descripción del campo literario en que se desarrolló y del análisis de los ejes temáticos y las redes asociativas que ella entabló con esos ámbitos. El trabajo analiza además, las relaciones intertextuales que su obra establece con referentes de otras artes que hicieron parte de su vida tales como la música y la pintura.

### **Abstract**

This monographic paper proposes a reading of Óscar Delgado's oeuvre, a poet from the Colombian Caribbean, taking into account the events of his life that influenced his poetics, the description of the literary field of his epoch, and the analysis of the thematic axis and the associative links that his work set with the other aspects. The paper also studies the intertextual relationships of his work and different referents from other arts that were part of his life, such as music and painting.

Recibido en enero de 2006; aprobado en abril de 2006.

**Palabras clave:** Verso libre, piedra y cielo, música, pintura, concisión, hedonismo, aldea, amor.

**Key words:** Free verse, piedra y cielo, music, painting, economy of expression, hedonism, village, love.

En virtud a la escasez de estudios literarios sobre la obra de Óscar Delgado, este trabajo monográfico pretende brindar las herramientas que faciliten el estudio y comprensión de la poesía del autor caribeño. Para ello proponemos, primero, una ubicación geo-histórica y cultural del poeta y, luego, una valoración contextual dentro del ámbito artístico nacional. De igual forma, el trabajo plantea algunas reflexiones sobre el universo poético de la obra de Delgado, sus ejes temáticos y redes asociativas.

El trabajo tiene como finalidad contribuir a la comprensión y valoración de la obra de Delgado, aportando elementos biográficos y contextuales que aporten una dimensión crítica que los pocos trabajos sobre este autor no han considerado.

## **Contexto geo-histórico del autor y su obra**

### **1. Santa Ana**

Óscar Delgado nació en Santa Ana, Magdalena, el 6 de junio de 1910. Para ese entonces Santa Ana no era más que una pequeña aldea a orillas del Río Magdalena. La única vía de comunicación hacia las ciudades costeras y el interior del país era el Brazo de Mompóx del Río Magdalena. Santa Ana era, en palabras del propio Delgado (1982: 47), “un pueblito de calles que van y vienen sin prisa”.

En este contexto nace entonces, Óscar Delgado, en su casa de palma como la mayoría del pueblo, pero donde había piano, discos de moda, libros y periódicos que llegaban con un mes de retraso. Era el segundo de los seis hijos del matrimonio de Temístocles Delgado, un comerciante y dirigente liberal de la zona, y Emilia Campo. Allí vive su infancia, que recreará gozoso junto a su escenario perfecto, la aldea, en gran parte de su obra.

### **2. Mompox - Barranquilla**

Una vez terminada la primaria en la Escuela de Varones de Santa Ana, Óscar Delgado ingresa al prestigioso Colegio Pinillos de Mompóx, que en la colonia había sido la primera universidad de la Costa Caribe colombiana. Pero para Temístocles Delgado no bastaba la reputación del colegio y decidió trasladar a su hijo a Barranquilla para que continuara sus estudios secundarios. Salía pues de la

“ilustre villa de Santa Cruz” para la Barranquilla moderna de los años veinte, poblada de automóviles, tranvía y aviones. Pero dejaba en Mompóx una amistad que lo rescataría del olvido casi cincuenta años después de su muerte: Carlos Alemán, quien logró en 1982 que Colcultura publicara por primera vez los poemas y la prosa de Delgado.

En Barranquilla Óscar Delgado, entró al colegio Biffi, de donde se retiraría al año siguiente “por eso de la religión”, según su hermana Regina. Pasó entonces como interno al Colegio Americano a seguir el bachillerato al lado de profesores de la talla de Patricio Orjuela que enseñaba retórica y literatura receptiva (Vizcaíno: 1937: 12). También recibió clases de piano del famoso músico Emirto de Lima (1890-1972), tocaba el violín y pintaba (Pachón: 1988) conocimientos que sin duda influirían en su producción poética. Es también en Barranquilla donde se manifiesta su vocación literaria. Según Otoniel Vizcaíno, un condiscípulo suyo, es en el Colegio Americano donde escribe sus primeros ensayos titulados *Evocaciones del atardecer* y *Nubes*, este último “escrito en ritmo yámbico y con alma de romántico incurable” (Vizcaíno: 1937: 12)

Por otro lado, el ambiente cultural de la ciudad es mucho más favorable que el de Mompox, y en materia de literatura acababa de suspenderse en 1922 una revista que los críticos sitúan como una de la mejores de Latinoamérica en su tiempo: *Voces*. Constantemente llegaban a la ciudad grupos de teatro y zarzuela españoles, las proyecciones cinematográficas eran habituales y el paso de uno que otro intelectual foráneo o criollo animaba la ciudad (Bacca: 1998: 56).

Para esa misma época la hegemonía conservadora llega a su fin y el liberalismo a sume el poder político con Enrique Olaya Herrera en 1930. El joven Delgado, recién graduado de bachiller en 1928 seguía atento a estos sucesos para pronunciarse más tarde como político.

### **3. Bogotá - Santa Ana**

Hacia 1930 Delgado viaja a Bogotá para convertirse en abogado, como deseaba su padre. El mismo Temístocles Delgado lo “instala” en Bogotá y lo presenta con su amigo personal Eduardo Santos con el fin de vincular a su hijo al diario *El Tiempo*. Allí comenzaría una corta pero notable carrera periodística.

En Bogotá Delgado conoce a Hernando Téllez, Luis E. Nieto Caballero, Enrique Santos (Calibán), a Alberto Lleras y principalmente al que muchos señalan como su maestro en el periodismo, Jaime Barrera Parra. Además conocerá a los inte-

grantes de los movimientos literarios Los Nuevos y Los Piedracielistas y sus poesías se comenzarán a publicar en el diario El Tiempo.

Libre de las presiones de su padre renuncia a la carrera de derecho después de haber cursado tres semestres y se dedica de lleno a su vocación periodística. Paralelamente asiste a las cámaras legislativas lo que lo anima a iniciar su carrera como político.

Junto a su paisano y amigo Antonio Brugés Carmona emprende la divulgación de la música popular costeña en los años treinta. Estando en Bogotá recibe la propuesta de tomar la secretaría privada de la gobernación del departamento del Magdalena que presidía Manuel Dávila Pumarejo. Cargo que aceptó en 1934.

#### **4. Santa Marta - Bogotá**

Viviendo ahora frente al mar y comenzando una vida burocrática en las filas del liberalismo, Óscar Delgado empieza a ser protagonista de la desprestigiada política de las provincias. Una vez terminado el período de Dávila Pumarejo, el nuevo gobernador Ciro Pupo Martínez también le dejaría en el cargo. Luego se lanza como suplente de Néstor Brugés a la Cámara de Representantes en 1935 y es elegido por las provincias del Río y del Sur (Luisaber: 1935: 14). Delgado, sin embargo, no dejaba de lado su vocación artística y seguía escribiendo poesía y crítica literaria de sus contemporáneos y de los clásicos.

Más tarde se lanza a la Asamblea del Magdalena consciente del abandono gubernamental al que las regiones del sur de la región estaban sometidas y sabiendo que sus habitantes tenían “voluntad de progreso y poseen materiales humanos y naturales para la prosperidad y la cultura” (Delgado: 1936: 12). En 1936 presenta su renuncia al gobernador Pupo Martínez quien no se la acepta. Delgado sigue en el cargo hasta diciembre de ese año.

#### **5. Santa Ana**

De vuelta en su tierra el joven poeta encuentra los ánimos revueltos. Su padre era acusado por sus adversarios de abuso de autoridad como alcalde. El director del conservatismo había afirmado públicamente que dudaba que Delgado llegara a la Asamblea departamental. No obstante, el joven poeta sería elegido diputado el 4 de abril de 1937, ocho días antes de su muerte.

El conservatismo local organizó entonces una apoteósica manifestación para celebrar el triunfo de Delgado (La Prensa: 1937: 3). Sin embargo, los diarios liberales

de la época coinciden en afirmar que esa manifestación fue un complot para provocar al padre de Delgado con desórdenes públicos.

El 11 de abril de 1937 llegaron a la aldea los conservadores. Los asistentes se concentraron en la plaza del pueblo. Óscar Delgado y su padre se acercaron imprudentemente a la plaza a pesar de haber sido advertidos del supuesto complot. Esa noche uno de los líderes conservadores fue muerto de un balazo y Temístocles fue acusado de dar la orden. Las residencias de los liberales fueron atacadas incluida la residencia de los Delgado.

Temístocles salió a la calle revólver en mano a reclamar por el orden y las acusaciones que se le hacían. Allí fue muerto a bala y machete. Su hijo salió a defenderlo de manera heroica pero su cuñado, Francisco Jiménez Nieto, le disparó en la cabeza causándole la muerte.

### **Óscar Delgado en el panorama de la literatura nacional**

Cronológicamente –y por su amistad con sus integrantes– Óscar Delgado (1910-1937) pertenecía al grupo que se congregó en 1939, en torno a las publicaciones de los *Cuadernos de Piedra y Cielo*, cuyos integrantes eran Jorge rojas, Eduardo Carranza, Tomás Vargas Osorio, Arturo Camacho Ramírez, Gerardo Valencia, Darío Samper y Carlos Martín. Pero por no haber sido incluida su obra en dichas publicaciones no fue catalogado como piedracielista.

Delgado coincidió con los postulados del grupo: anhelo de renovar la literatura colombiana e innovación poética. Los poetas del grupo estuvieron influenciados por la nueva poesía española, especialmente la generación del 27, que volvió sobre las viejas formas de la literatura nacional, como el romance y la canción. En poetas como García Lorca, Guillén, Alberti y Cernuda descubrieron la metáfora deslumbrante y arbitraria que los españoles habían recreado a partir del contacto con Luis de Góngora.

La obra de Óscar Delgado aparece en el panorama nacional a comienzos de los años treinta, al mismo tiempo que la de Aurelio Arturo, en el período que Cobo Borda(2003: 165) denomina “el verdadero cambio” en la literatura de América Latina y el país. Desde el comienzo la obra de Delgado llamó la atención de sus contemporáneos, por lo fresca y novedosa, tanto así que sería antologado en 1936 en la selección Samper Ortega de la literatura, en el tomo *Los poetas de la naturaleza* (1936: 104).

A causa de su abrupta muerte en 1937, Delgado no llegó a publicar su libro ya anunciado *Canciones falsas*, que recogería los poemas que sólo aparecieron en 1982 bajo el título de *Campanas encendidas*, una publicación de Colcultura. Hasta ese momento su obra poética se encontraba dispersa en periódicos y revistas nacionales y algo en la antología *Líricos de la Costa Atlántica*, que publicó Rafael Canela (1943: 120).

Por otro lado, su poesía aunque cercana a los piedracielistas guarda ciertas distancias que le otorgan mayor calidad a su obra. Es el mismo Carranza (1936: 2) uno de los primeros en advertir ese distanciamiento. Samuel Serrano (1994: 24) señala al respecto: “no se conformó con alcorzar postales de nuestra geografía como lo harían sus contemporáneos piedracielistas, sino que buscó a través del rechazo de la lógica inmediata, otra realidad más profunda para la creación artística, convirtiendo su poesía en una metafísica de la imagen”.

A estas características se suma el significativo uso de un verso no sujeto a rima ni métrica alguna en casi toda la producción. Mientras varios de los piedracielistas aún cultivan el soneto, por ejemplo, Delgado irrumpe con su verso dislocado y breve, telegráfico y ágil, como se le suele describir.

Otro de las características relevantes de la obra de Delgado reside en la “apelación casi sistemática a las fuentes de inspiración popular” (Zalamea: 1941:169), rasgo de la generación española del 27 que los piedracielistas ignoraron:

La dorada tiniebla de tu piel visible al tacto	De extremo a extremo
Arde como las danzas vegetales	de la mañana
En la ondulante hoguera lenta	el trópico
De los tambores.	cuelga
	sus hamacas de colores
(“Canción cálida”)	(“Esquema de diciembre”)

En suma se puede considerar a Delgado, al igual que a Aurelio Arturo y muchos otros, como una “isla” dentro de la literatura de su tiempo, a pesar de las ya mencionadas similitudes con los piedracielistas. Su valioso aporte quedó disperso y olvidado en diarios y revistas del país por el hecho de no haber sido recogidos en un libro.

## El estilo

La obra poética de Óscar Delgado, una veintena de poemas y unas cuantas prosas cortas, nunca fue publicada en libro por su autor a causa de muerte temprana, y

sólo vio la luz pública en revistas y en la prensa nacional entre 1930 y 1937 (El Tiempo, El País, El heraldo, principalmente). Su producción apareció generalmente bajo dos títulos: *Canciones falsas*, los poemas, y *Notas artificiales*, la prosa. Con el primer nombre Delgado pensaba publicar sus versos, según Antonio Brugés Carmona (1937: 7).

Sin embargo, el poemario apareció casi cincuenta años después de su muerte bajo el título de *Campanas encendidas*, nombre que Santiago Mutis tomó de uno de los poemas que lo componen. En este capítulo estudiaremos los poemas y la prosa en conjunto con miras a encontrar una unidad en ellos.

Para el estudio de la obra de Delgado tendremos en cuenta el concepto de estilo propuesto por Middleton Murry (1971: 13): peculiaridad personal, técnica de expresión y conquista máxima de la literatura.

Recordemos que el verso de Delgado se apartó de la rima y los moldes formales para abrazar el verso libre, en un país donde la mayoría de los escritos de la época, estaban encasillados en el soneto y otras formas de la lírica. Sin embargo, en 1926 Luis Vidales – a quien Delgado había leído y tildado de “terrorista métrico” – publicó la obra poética *Suenan timbres*, que levantó ampollas en el mundo literario nacional, tanto por su forma como por su temática.

La semejanza formal de ambos autores, convierte a Vidales en el antecedente criollo inmediato de la poesía de Delgado. Lino Gil Jaramillo (1937: 9) plantea, aludiendo a las primeras publicaciones de Óscar Delgado, “esas cosas gustaban o no gustaban pero eran tenidas en cuenta por las gentes de letras”.

El verso libre de Delgado, es la mayora de las veces, una combinación irregular, dentro de un mismo poema, de cuartetos con tercetos, de tercetos con pareados o de cualquiera de los anteriores con una sola línea. El mejor ejemplo de esta libertad en el procedimiento es el poema “Preludio en sol”. Donde encontramos cuartetos, pareados, sextetos y tercetos, y en el que el ritmo avanza y se contrae en una pirámide musical.

Sol  
De abril:  
Siete flechas  
De música en los arcos  
De los caminos trémulos de viajes.

Brisas recién nacidas juegan a la niñez  
En los retoños cálidos del agua

Pero de todos modos la poesía de Delgado, siguiendo el criterio de César Fernández Moreno (1988:69), asume como toda poesía sin forma tradicional la manera que él llama escultórica, “pues trata al lenguaje como un bloque de mármol tan amplio como sea necesario para satisfacer las necesidades expresivas del poeta y asegurar al poema la mayor fidelidad hacia su contenido”.

Es así como el poeta de Santa Ana se vale de sus conocimientos de música y pintura para plasmar su emoción creadora, tanto en la forma como en el contenido de su obra siendo la música el referente más recurrente.

### **“Luna para piano”, “Waldteufel” y “Añoranzas del retablo estival”: conquista plena del estilo**

El poema “Luna para piano” es quizá donde la música juega el papel principal y donde el estilo es bien logrado. Allí la imagen de la luna reflejada en una alberca – tema aparentemente sencillo– es explotado por Delgado, valiéndose de la figura del pianista y compositor francés Claudio Debussy (1862-1918), ligado tradicionalmente por su música y sus amistades al simbolismo. En efecto, Debussy juega en muchas de sus composiciones con la temática del reflejo de los objetos en el agua. Recordemos su obra para piano *Reflets dans l’eau* (*Reflejos en el agua*). En el poema “Luna para piano”, Delgado desarrolla esta temática y establece desde el anuncio del poema el estilo y la estructura del mismo:

#### **Luna para piano**

Oye

La luna de la alberca

(El agua

toca la luna escrita para piano

por Claudio Debussy)

Oye

La luna de la alberca...

Nótese cómo desde la primera palabra, *luna*, el significado es musical; luna equivale a “obra”, “música”, “concierto” o “composición”, como aludiendo a las numerosas composiciones para piano del músico francés. Y en el resto del poema, Delgado se apropia de las características de las composiciones debussianas, para llevarlas magistralmente a la suya: la brevedad, la repetición de fragmentos idénticos, la valoración del silencio, que en el poema pueden leerse en los puntos suspensivos, y el estatismo, tal vez sugerido por los paréntesis.

Claudio Debussy como personaje de la música, era indispensable en el poema para que éste tomara sentido. Middleton Murry (1970: 50) expresa al respecto que “si esta referencia es perceptible para nosotros, irá acompañada de la convicción de que la peculiaridad del estilo era necesaria, y que la emoción originadota, a que somos sensibles, exigía este método de expresión y no otro”.

El otro ejemplo de esta forma particular de creación a partir de personajes y sus obras, es el poema de “Waldteufel”, donde el punto cardinal esta vez es el compositor Emile Waldteufel (1873 – 1915):

### Waldteufel

Tañía el río estrellas navegantes,  
Dorado son de estrellas afiladas,  
Estrellas en el río de la luna.

Luna de los violines: amarilla  
Voz infantil sobre la memoriosa  
Fronda de los violines de la luna.

Y pasaban las islas en el sueño  
De un viento de violines donde el río  
Tañía las estrellas y la luna.

Emile Waldteufel era un valsista francés muy escuchado –y bailado- en la época de Delgado, en los llamados bailes de salón, y la modalidad gozaba entonces de prestigio entre la clase burguesa local. Su estructura marca profundamente el poema, pues se compone el vals de tres tiempos, así como el poema de tres tercetos. Y el hecho de que los versos son todos octosílabos, cumple la función rítmica de indicar la uniformidad musical como en el vals.

También el contenido del poema podemos asociarlo con la obra musical de Waldteufel, ya que la evocación final que hace Delgado de «las islas en el sueño», nos remite al vals *Mon rêve* (Mi sueño) del citado músico francés. También en el poema como en la melodía se escucha esa «memoriosa fronda de los violines». Es decir que la música, al igual que en “Luna para piano” no sólo moldea la forma, sino que atraviesa el contenido desde el mismo título<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> El significado del poema lo descubrimos en los recursos del estilo: además de la forma, el contenido ideológico revela la aleación de las imágenes del poema con la temática de Waldteufel. Para Wolfgang Kayser (1970: 425) “sólo después que el análisis del estilo ha descubierto el “aspecto humano” y el tormento del yo, se puede comprender como se ha llegado a la expresión del poema, a las declaraciones del yo con sus relaciones con el mundo”.

Por último, siguiendo la misma línea de análisis estilístico, tomemos el poema “Añoranzas del retablo estival”, en donde la estructura forma esta vez es dictada por la pintura. De esa manera, el poema se presenta a manera de retablo, en torno a un mismo tema que es la navidad provincial. El carácter religioso de ésta –el nacimiento de Jesús– le sirvió a Delgado para trasladar el estilo de los retablos religiosos al poema. Es así como el texto se divide en cinco partes, cuyos títulos en conjunto sugieren la imagen arquetípica de un pesebre: el paisaje, la estrella, la noche, el milagro y la virgen morena. En el poema leemos:

### **Añoranzas del retablo estival**

#### “El paisaje”

Cuando comienza diciembre a hojear  
 Su álbum de amaneceres,  
 Los almendros giran ya  
 Bajo una brisa de pájaros.  
 El verano pulveriza su lámina transparente  
 Sobre el aire trémulo  
 Que refresca la sombra de las nubes nuevas.  
 Para el advenimiento de aquella navidad provinciana,  
 Sin villancicos, ni juguetería, el paisaje recoge la humedad dorada  
 de las campanas  
 Y envuelve las dimensiones tranquilas de la aldea  
 En trinitarias de sol.

#### “La estrella”

Ante un cálida opacidad de cigarras,  
 El crepúsculo ilumina la leyenda  
 De la estrella nunciadora,  
 Desflecada entre la cabellera del ríoclaro.  
 Nunca supieron de su sabor bíblico  
 Los hombres que la contemplaban  
 A través de la verde quietud de las ceibas,  
 Pero su geometría de vidrio,  
 Retoca una religiosa emoción  
 Que aclara la humilde arena de sus vidas.  
 La estrella es un plateado rumor de paz  
 Que va enhebrando el collar  
 De las lunas magas de diciembre.

“La noche”

Convertida por afán eglógico de sus habitantes  
En angostos bosques de arbustos  
Teñidos por una liviana floración de papeles alegres;  
Las calles gozosas entran al murmullo de la noche  
Pobladas de faroles rústicos  
Que tiemblan en el ramaje como brillantes frutas de colores.

La noche navideña  
Balancea en el chinchorro de candelas de la cumbia  
Su desnudez enjoyada de constelaciones rurales.

Unos tambores alimentan el vértigo del vestuario campesino,  
Que desarrolla su cromática exuberancia  
Sincronizada por el abanico melódico de los acordeones.

“El milagro”

Surge de la temperatura recóndita de los pechos  
El canto que desenvuelve la interpretación lugareña  
Del inefable rito,  
Iluminado por una calurosa liturgia de cobres.  
La hora del milagro antiguo  
Recorre la cronometría aguda de los gallos  
Y panes calientes inciensan el olfato de la madrugada.

“La virgen morena”

Nocturnas trenzas  
Onduladas por la recia vocación de los bejucos  
Que fortalecen el rancho nativo;  
Pupilas tostadas  
Por el viento oloroso que agiliza la fecunda lejanía  
De los maizales;  
Brazos disciplinados  
En la gimnasia de los cántaros rítmicos  
Para el maduro ritmo de la maternidad.  
Voz vegetal  
Como la risa de las mazorcas,  
Piel profunda  
Como la tiniebla líquida de los estanques montañeros;  
La virgen morena,

Sembrada en el centro del retablo estival,  
 Conforta la ambición paterna de aquellos hombres  
 Nutridos por el ácido misticismo de la tierra.

El contenido reafirma el carácter religioso que presenta la forma externa. Nótese cómo el uso de palabras de alta connotación religiosa, da la sensación de lo sagrado: “estrella nunciadora”, “rito”, “liturgia”, “navidad”, “milagro”, “virgen”. Si bien es cierto que ésta es la recreación del Belén legendario, Delgado la adapta al paisaje y a la cultura del Caribe colombiano. Así la noche no es la noche fría de Belén, sino que “balancea en el chinchorro de candela de la cumbia/ su desnudez enojada de constelaciones rurales”. La estrella aquí no guía a los reyes magos, sino que es contemplada por los aldeanos “a través de la verde quietud de las ceibas”. Y curiosamente, en el centro de ese cuadro no está la sagrada familia, sino la virgen morena, “sembrada en el centro del retablo estival”. Es la imagen de la muchacha pueblerina “señorita”, designación que evoca de por sí la concepción judeo-cristiana de la virginidad femenina.

### Características generales del estilo

Además del verso libre, en los poemas estudiados se pueden observar otras características del estilo de Delgado: la brevedad, la concisión, el hedonismo y la fuerte carga musical. Su frase corta resume toda la idea de una imagen limpia, metafórica y sinestésica en muchos casos:

Aldea.  
 Gris. Blanco en azul.  
 Nubes hilando y deshilando  
 En las ventanas el color  
 Del tiempo  
 (“Azorín”)

La obra en general revela también a un creador que lucha por la consecución de un buen estilo. Ello es evidente en las publicaciones de los poemas en la prensa en los que figuran pequeñas modificaciones de una aparición a otra. A veces en el encabezamiento o final de un poema desaparece un verso; o una frase puede ser reemplazada por puntos suspensivos como en “Canción leve”.

La luna nueva  
 De octubre  
 Sobre el mar...

(1936)

La luna nueva  
 de octubre  
 sobre el mar,  
 Guitarra anocheciendo.

(1937)

El crítico Hernando Téllez (1937: 5) dice refiriéndose a la prosa, que Delgado “pulía y repulía su estilo, lo llenaba de enmiendas, de tachaduras, de correcciones sin quedar jamás definitivamente satisfecho”. Y agrega que: “el ácido corrosivo de su autocrítica le tornaba doloroso el acto de la creación”. Sin embargo, el resultado es una obra que transmite regocijo, pese a su alta dosis de nostalgia. El propio Óscar Delgado afirmaba que su estilo tenía siembre “diciembre al fondo”<sup>2</sup>, señalando con ello el carácter de festividad y nostalgia de esta época.

Creemos que allí radica el eje de su estética. En celebrar la vida con la mayor de sus armas que es la música. Y por supuesto, su obra debe entenderse y valorarse como una reacción (donde prima la estructura externa) contra la ampulosidad de la poesía de su época en Colombia, regida por Guillermo Valencia y aún Julio Flórez. Son entendibles entonces, las palabras de Carlos Ariel Gutiérrez (1937: 3) cuando decía en aquel entonces que “los gazmoños inquisidores de los manuales de retóricas se espantaron” con los poemas de Óscar Delgado.

## La aldea

Una de las temáticas recurrentes en la obra de Óscar Delgado es el paisaje aldeano del Caribe Colombiano que recrea su infancia en su pueblo natal Santa Ana, como locus amenus. El paisaje provincial aparece conformado por su río, los días soleados, sus casas pajizas, sus ceibas, sus pájaros, su música y su gente.

Pero no por ello cae Delgado en el error de estrechar su espacio poético a una importancia sólo local sino que le da características universales, que como anota el poeta Vargascarreño (1994: 1), hacen a la obra “ubicable en cualquier trópico del mundo, posible de traducir a cualquier idioma terrenal o divino, prolongable en la historia futura”. Por es misma razón no hay descripción de la aldea ni de sus componentes, sino sugerencias u orientaciones al lector. En el caso de las casas, por ejemplo, podemos percibir el jardín, el patio o la alberca, pero no su estructura completa<sup>3</sup>.

La aldea es para Delgado el paraíso y el escenario perfecto de la niñez, ambas cosas añoradas constantemente ya adulto. La razón parece ser obvia según

<sup>2</sup> Citado en Caneva Palomino, Rafael. “Óscar Delgado superador del medio”. En diario El Estado, Santa Marta, abril 20 de 1937, pág. 2.

<sup>3</sup> Para el investigador Gastón Bachelard (2000: 43) si tal descripción se hace, equivaldría a “enseñar” a los demás nuestro secreto. Añade que: “sólo debo decir de la casa de mi infancia lo necesario para ponerme en el umbral de un sueño en donde voy a descansar mi pasado”.

Bachelard (2000: 36), quien explica que los recuerdos de las antiguas moradas nos transportan de inmediato al “país de la infancia inmóvil”, porque “nos reconfortamos reviviendo recuerdos de protección”. Este es el caso de nuestro poeta quien abandona desde muy joven su aldea y la recupera ya adulta a través de la poesía:

Para el viaje a la infancia la lluvia tiene las mismas excelencias que

/Jean

Cocteau le reconoce al trueno. Cuando el pizzicato de las primeras gotas anuncia el tema de la sonata pluvial, se apresura el recuerdo a perseguir la clave de las estampas infantiles en la emoción del

/invierno.

Entonces aparece la tarde aldeana tejiendo morosamente la lluvia.

(Croquis de la lluvia)

Otra faceta de la aldea de Delgado es su condición de microcosmos, en el cual se suceden los hechos más fantásticos sin alterar la monotonía propia del lugar, sin interferir ese “silencio pulido” como dijera el mismo. En la aldea el animismo y la magia tocan todas las cosas y así el agua sabe hacer música, las nubes son puestas a secar en los alambres del telégrafo; en los tocadiscos viven los cantantes y las mazorcas ríen en los campos.

De otro lado, aunque también es cierto que el paisaje marino del Caribe figura en su poesía – a veces con nombre propio, Santa Marta- no olvidemos que las características de la aldea (principalmente su letargo inherente), eran muy similares a las que presentaba esta ciudad en los años en que la conoció Delgado. Alberto Lleras Camargo, en carta dirigida al costeño, bromeaba al respecto diciéndolo: “¿Se vive amigo mío? El mar ¿te yodifica o te jovifica? ¿Qué haces? ¿Por qué no me escribes unas prolongadas epístolas contándome todo lo que no ocurre en Santa Marta?”<sup>4</sup>

También la obra de Azorín, de temática similar (los pueblos, Castilla. . .) inspira a Delgado un breve poema homónimo en el que resume su concepción de la aldea tranquila, del tedio provinciano, al parecer caro para él: “Nubes hilando y deshilando/ en las ventanas el color/ del tiempo” (Azorín). Los versos muestran que el tiempo de la aldea es circular, es abierta alusión al personaje homérico Penélope. El tiempo cíclico es reafirmado, también, en la segunda estrofa del mismo poema cuando dice: “Flauta olvidando y recordando/ sobre las rosas el olor/ del tiempo”.

<sup>4</sup> Carta de Alberto Lleras a Óscar Delgado (sf) Archivo personal de la familia Delgado.

Todo ese microcosmos ideal se nos revela colorido y festivo; el medio rural es siempre policromático: “El paisaje conjugado en siete tonos rurales”, “la mañana columpiada en vientos azules y verdes” (Ramona).

Pero todo este equilibrio y encanto de la ladea se ve amenazado por la modernidad y sus avances tecnológicos. Y no es que la aldea sea un lugar aislado, puesto que en ella hay telégrafo y de vez en cuando llegan espectáculos itinerantes (como se ve en Ramona), sino que Delgado ve amenazada hasta “la ingenua botánica” del lugar y así lo confiesa refiriéndose al fluido eléctrico: “cualquier día la peste de los voltios inoculará a la vida de este pueblecito el microbio que ha de acelerar el ir y venir de sus calles y dislocará la inefable geografía y la astronomía simplísima que patrocina hoy su panorama” (Ramona).

Ante esta amenaza de transformación, Delgado se limita a añorar el paraíso, la “aldea perdida” que para él fue alguna vez “una feliz estampa cuyos colores funcionaron de acuerdo con la más deliciosa filosofía de la vida”. (Luis Carlos López o La aldea perdida).

## La música

En la obra de Delgado la música se pasea desde los compositores clásicos hasta las noches de cumbia en la plaza de la aldea, pasando por los timbales y los trombones de Paul Whitman. Al igual que la obra de León de Greiff, la música penetra la forma y el contenido, las palabras se vuelven música. Además, es recurrente la alusión a autores clásicos como Stravinsky, Beethoven, Debussy, y el uso de un vocabulario eminentemente musical: pizzicato, sonata, pentagrama, bemol o escala. No es gratuito que su obra fuera a ser publicada bajo el título de *Canciones falsas*, ya que catorce de los veinticuatro poemas que la componen llevan nombres alegóricos a la música, como “Canción”, “Preludio en sol” y “Luna para piano”.

Pero es quizás con el pianista francés Claudio Debussy, como ya lo hemos analizado, con el que Óscar Delgado guarda más relación. Ya en 1936 lo había advertido Tomás Vargas Osorio (1936) cuando escribía: “Leyendo un poema de Óscar Delgado (...) recordamos, no sabemos por que extrañas y sutiles afinidades, las sinfonía musicales de Claudio Debussy” (14). Sin embargo, la influencia del músico francés no era nueva en las letras españolas, pues en España Federico García Lorca (SF: 8) había titulado precisamente un poema Debussy, donde es patente, como en el poema “Luna para piano”, la influencia de temas como el ya analizado.

Por otro lado está la música popular de la región, de la cual Delgado supo valerse al momento de la creación. En su producción figuran gaitas, la cumbia, los acordeones, la música de viento y la guitarra, la cual junto con otros instrumentos de cuerda entraron por Cartagena, pero tuvieron mayor auge en Mompóx y Santa Marta (Muñoz: 1994: 9), lugares donde se desarrolló parte de la vida del poeta. La guitarra tuvo tanta influencia en Delgado que según Eduardo Carranza, uno de los posibles títulos para *Canciones falsas* era *Guitarras de una noche*.

Delgado fue uno de los escasos escritores de su generación que hizo uso de estas fuentes populares de inspiración, pues sus compañeros prefirieron ignorarlas, quizás por el rechazo abierto al que estaban sometidas la música y otras expresiones culturales costeñas en esa época en Bogotá. Esto escribe Delgado en el poema “La noche”:

La noche navideña  
 Balancea en el chinchorro de candelas de la cumbia  
 Su desnudez enjorada de constelaciones rurales.  
 Unos tambores alimentan el vértigo del vestuario campesino,  
 Que desarrolla su cromática exuberancia  
 Sincronizada por el abanico melódico de los acordeones.

## El amor

Óscar Delgado no podía dejar de lado una de las temáticas más recurrentes en los artistas y uno de los sentimientos esenciales del ser humano como es el amor. En su poesía, además del amor por la tierra, late el amor por la mujer. Este es, dentro de la clasificación propuesta por Eric From (1998: 57), el amor erótico, cuyas características son las mismas que expone George Bataille (1985: 15) en su libro *El erotismo*: deseo, sensualidad, corporeidad, trasgresión y amor. Veamos pues como se desarrollo este sentimiento en la poesía de Delgado.

## El poeta y la amada

Tres son los rasgos que distinguen al amor y a la amada del enunciador lírico de la veintena de poemas y prosas de Delgado que podemos plantear así: La amada ausente, la amada objeto e deseo y la amada representación de la naturaleza.

En el primer caso, la amada es una mujer tropicar que aparece físicamente distante del hombre que la evoca desde tierras lejanas; así lo muestra Delgado en “Breves canciones de antes”:

...el hilo trágico de la distancia  
va enhebrando sus gotas,  
lloradas al amparo  
de un recuerdo solar donde diciembre  
abre sus abanicos  
de pájaros azules.

Yo vi crear tu nombre  
Como una flor de ausencia y silencio...

Más adelante añade:

Abramos la ventana de tu ausencia.

Y hacia la lontananza de tu nombre  
Como un ritmo de nubes  
Partirán  
Los pájaros alegres de la infancia  
Tras el acorde azul de tus pupilas

La impresión que dejan estos versos no es la de un hombre no correspondido sentimentalmente, sino como se ve, la de dos seres separados por el “hilo trágico de la distancia”. Pero hay algo curioso y es que al igual que la imagen de la aldea, la evocación de la amada ausente aparece ligada íntimamente a los recuerdos felices de la niñez, representados en el poema por los “pájaros felices”.

### **La amada objeto de deseo**

El amor se nos revela también de forma mucho más erótica en el poema “Canción cálida” y en el ya citado texto “Ramona”. En el primero, Delgado describe y compara a la mujer con la música popular de su región, ve su piel ardiente y acariable y su cuerpo flexible:

La dorada tiniebla de tu piel visible al tacto  
Arde como las danzas vegetales  
En la ondulante hoguera lenta de los tambores.

La dorada tiniebla de tu piel  
Paralela al metálico viento de la música  
Recoge y mueve la desnuda noche flexible  
De los palmares.

En el segundo ejemplo, “Ramona”, la mujer es idealizada y codiciada sexualmente pero a la vez inalcanzable por tratarse del personaje de una canción, de un amor absolutamente imposible: “¡Ramona! La lente de ese nombre fotogénito proyectaba en mi pensamiento una imagen de mujer deliciosamente selvática, cubierta de morenas desnudeces”.

Ramona, esa mujer de ojos verdes, trenza negra y labios rojos que “prometen besos fuego y pasión” según reza la canción, es inalcanzable para Delgado tal como lo fue para el enunciador de la canción, corriendo ambos enamorados con la misma suerte: la irrealización de su deseo.

Estos apartes y el poema antes citado, son también claros ejemplos del amor juvenil, entendido éste como desmedido, lujurioso, apasionado; quizás la única etapa de enamoramiento que conoció nuestro poeta por su ya reiterada fugaz existencia.

### **La amada, representación de la naturaleza**

Por último encontramos a la mujer amada que se integra con la naturaleza. En sí Delgado se vale de la mujer para recrear –más no describir físicamente– el colorido paisaje aldeano y la naturaleza y viceversa. Por supuesto, las suyas son unas mujeres jubilosas, jóvenes, dinámicas y lejanas a la idea que de ellas se tenía en el romanticismo. Por estas características en ellas se verá, antes que a una mujer y a un paisaje específicos, un paisaje humano que integra a ambos elementos: “El recuerdo de Berta Álvarez, comprende una extensa comarca: desde el río erudito en estrellas hasta el límite de las más remotas acordeones”.

Otro ejemplo de esto es el poema “Canción fácil”: “En la distancia de tu piel se inicia/ la suave adolescencia de las olas/ Distancia de tu piel cierra la arena”. Además las olas como representación del mar, simbolizan desde los inicios de la lírica española, la pasión y el deseo, como nos lo recuerda Juan Victorio (1995: 514).

Para finalizar, citemos un ejemplo de la idéntica visión que tiene de la mujer un compañero de generación de Delgado, Eduardo Carranza, quien conocía y admiraba la obra del costeño. En el poema “En Popayán, sobre el vitral del aire” Carranza dice:

Alumna del sol moreno,  
Colegiala del maduro  
Clima de tu Calibío,  
Que redondeas las naranjas

Y afila la caña brava,  
 Nadie sabría decirte  
 En dónde terminas tú  
 Para que empiece el paisaje,  
 Y nadie, fijar el límite  
 De tu sonrisa y la luz.

## Bibliografía

- Bachelard, Gastón (2000). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bataille, Georges (1985). *El erotismo*. Barcelona: Marginales Tusquets Editores.
- Caneva Palomino, Rafael (1943). *Ecos de poesía, líricos de la costa Atlántica*. Estudios tipográficos de la Escuela Complementaria. Ciénaga, Magdalena.
- Cobo Borda, Juan Gustavo (2003). *Historia de la Poesía Colombiana Siglo XX, de José Asunción Silva a Raúl Gómez Jattin*. Bogotá: Villegas Editores.
- Delgado Óscar (1982). *Campanas encendidas*. Bogotá: Colcultura.
- From Erick (1998). *El arte de amar*. Barcelona: Paidós Studio.
- García Lorca, Federico (sf.). *Poesía de siempre* N° 15 *El Arco y la lira*. Medellín.
- Gómez Restrepo, Antonio. Prólogo (1936). *Los poetas de la naturaleza*. Bogota: Editorial Minerva. Biblioteca Aldeana de Colombia. Selección Samper Ortega de literatura colombiana.
- Murry, Milddton J. (1971). *El estilo literario*, México: Fondo de cultura Económica.

## Artículos de periódicos y revistas

- Brugés Carmona, Antonio (1935). La música popular. En: *El Herald*, 20 de febrero, página *Ecos del Magdalena*.
- Canela Palomino, Rafael (1937). Óscar Delgado, superador del medio. En: *El estado*, Santa Marta, 20 de abril, pág. 9.
- Carranza, Eduardo (1937). Homenaje a Óscar Delgado. En: *El Tiempo*, 18 de abril, sección 2.
- Gutiérrez, Carlos Ariel (1937). Óscar Delgado. En: *Diario El Estado*. Santa Marta, 12 de mayo.
- Lleras, Alberto. Cien años de soledad. En: *El Tiempo*, 10 de marzo.
- Luisaber (Seudónimo de Luis A. Bermúdez) (1935). Óscar Delgado, candidato a representante. En: *El Herald*, Barranquilla, 11 de mayo.
- Serrano, Samuel (1994). Presencia de Óscar Delgado. En: revista *Ulrika* N° 21, Bogotá.

Téllez, Hernando (1937). Óscar Delgado. En: *El Tiempo*, 13 de abril.

Vargascarreño (1994). *Revista Exilio* N° 1. Santa Marta, abril.

Vizcaíno T., Otoniel (1936). Óscar Delgado. En: *El Heraldo*, Barranquilla: 30 de mayo.

Zalamea, Jorge (1940). Notas sobre Piedra y Cielo. En: *Revista de las Indias*. Bogotá, 2da época N° V, febrero-abril, pp. 342-372.