

ÓSCAR COELLO

**WASHINGTON DELGADO: EJERCICIOS EXPLÍCITOS
DE UNA POÉTICA AÉREA**

**WASHINGTON DELGADO: EXPLICIT EXERCISES OF
AN AERIAL POETICS**

Resumen

Desde la perspectiva de la semiótica clásica, el presente artículo, luego de delimitar el tema y fijar los textos con los que va a trabajar, se aboca al análisis de la poética explícita en el poemario *Parque*, de Washington Delgado, conjugando los postulados de dicha poética con los sentidos inmersos en el libro, a través del examen de los niveles semánticos del discurso.

Palabras clave

Washington Delgado; *Parque*; semiótica; poética.

Abstract

Taking the perspective of classic semiotics, this article analyzes the explicit poetics in Delgado's *Parque*, and looks for the related links between literary postulates and the meanings in the book, a task made possible through an examination of the semantic levels of discourse.

Key words

Washington Delgado; *Parque*; semiotics; poetics.

POÉTICA

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

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

Amo la vida
y sus dones me llaman.
Dejo por testimonio
estas palabras.

1. Delimitación del tema

Este trabajo estudia la poética del libro *Parque* del poeta peruano Washington Delgado a través del análisis de los contenidos semánticos manifiestos en los poemas que lo conforman. La metodología empleada pertenece a la semiótica estructural, específicamente la formulada por los autores de la Escuela de París, tal como consta en la bibliografía citada oportunamente.

2. Los textos

Los textos del libro estudiado provienen de la siguiente edición:
DELGADO, WASHINGTON: *Un mundo dividido (Poesía 1951-1970)*.
Lima: Casa de la Cultura del Perú, 1970, pp. 169-202.

En la página 8 de la entrega reseñada, se indica la procedencia del poemario que nos interesa:

DELGADO, WASHINGTON: *Parque*. Chacabayo: Ediciones de la Rama Florida, 1965.

No obstante, en la edición que hemos seguido se fechan los poemas del libro que estudiamos entre los años de 1964 y 1967.

3. Las consideraciones extra-textuales

El estudio aquí planteado es de índole textual, sin que ello signifique el desprecio por otro tipo de consideraciones (estudios de recepción, inter-textuales, sicoanalíticos, etc.) que —desde su particular dominio— pudieran ejercitarse con este poemario; es nada más que una opción crítica entre la apreciable gama de posibilidades que se pudieran practicar.

No obstante ello, nada nos impide ofrecer algunos datos para contextualizar el libro; por ejemplo, que sus versos fueron publicados en el período de madurez del autor, es decir, cuando Delgado frisaba los cuarenta años de edad (1927-1967), cuando ya era reconocido como un conspicuo miembro de la llamada «generación del cincuenta» —libros anteriores eran: *Formas de la ausencia* (1955), *Días del corazón* (1957), *Para vivir mañana* (1959)— y cuando ya era distinguido por la crítica de entonces como un poeta situado en la margen izquierda de la poesía practicada por sus coetáneos, es decir, la del «compromiso social».

4. Categorías del presente trabajo

Niveles semánticos del discurso: lo **figurativo** y lo **temático**: Hay una reconocida autonomía semántica en todo discurso; de modo que, es posible articularlo globalmente según tres niveles semánticos jerárquicos: lo *figurativo*, lo *temático* y lo *axiológico*.

Figurativo es todo lo que puede estar directamente relacionado con uno de los cinco sentidos tradicionales (vista, olfato, etc.), es decir, todo lo que depende de la percepción del mundo exterior. O, puesto en otros términos, figurativo es todo *significado* de una lengua natural (sistema de representación) al que corresponde un elemento en el plano del

significante (de la expresión), del mundo natural; o, mejor, de la realidad perceptible, del referente. Lo figurativo, en suma, tiene relación con el mundo exterior.

En cambio, **temático** es lo conceptual, sin ninguna ligazón con el universo del mundo natural: son *significados* de los sistemas de representación que no tienen un elemento correspondiente en el referente; por ejemplo, el /*amor*/, la /*maldad*/, etc.; no existen en el plano de la percepción (lo que vemos son las muestras de amor o de maldad). En el campo temático estamos en el dominio de los contenidos abstractos. Lo temático, opuesto y complementario a lo figurativo, concierne al mundo interior.

Fijados los términos anteriores, encontramos que lo **figurativo** puede articularse, al amparo de la densidad sémica, según la siguiente oposición:

- a) Lo *figurativo icónico*, que es aquello que produce la mejor ilusión de realidad (v. g.: lo que nos acontece al leer una novela realista); y
- b) Lo *figurativo abstracto* que es lo que solo incluye un número mínimo de rasgos de realidad (v. g.: una caricatura).

De este modo, lo figurativo evoluciona entre estos dos polos y es posible la gradación, dependiendo del contexto. Es más, una misma variable está en condiciones de inscribirse en un polo, en el otro, o entre los dos; insistimos, *dependiendo del contexto*¹.

Ahora bien, gracias a lo figurativo abstracto se puede recuperar —en el análisis semiótico— la organización subyacente a lo figurativo icónico. El análisis consiste, pues, en:

- a) Aproximar y componer unidades figurativas icónicas;
- b) En obtener, después, en forma de categorías, los rasgos figurativos constituyentes de naturaleza abstracta.

¹ COURTÉS: *Análisis semiótico del discurso*. Madrid: Gredos, 1997, p. 248.

Del mismo modo, lo temático puede articularse en:

- a) Lo temático específico, que es más rico en rasgos (v. g.: /información/ y /reflexión/); frente a
- b) lo temático genérico (v. g.: /saber/).

Queda entendido, así mismo, que «lo que en un discurso dado aparece manifiestamente como temático genérico, en otra parte ocupará la posición de temático específico, y viceversa»².

Al contrario de pretender un análisis desmesurado, habremos de buscar solo algunos datos textuales dispersos —en expansión— y su equivalente semántico en resumen —en condensación—, que nos permitan percibir la organización semántica del discurso. Para ello, habremos de ir de lo figurativo icónico a lo figurativo abstracto y de lo temático específico a lo temático genérico. En un posterior momento, deberemos axiologizar los contenidos.

5. Consideraciones del poemario

Parque es un libro de poemas en el cual encontramos una irrenunciable condición monotemática, vale decir, ninguno de los textos que conforman el libro se escapa del dominio señalado por el título. Aquí podríamos hablar más bien antes que de un poemario inorgánico, de un libro de poemas bien meditado y guiado por un solo propósito en torno al cual gira la construcción ficcional: el que conduce al lector a aceptar la gran metáfora del mundo entendido como un parque. Ello nos autoriza a tratarlo como un todo, como un solo conjunto orgánico; así lo explica el poeta:

Por los parques humildes
mi corazón camina
y se me va del pecho
al amor de la brisa.

«Mariposa»

² Ibid., p.250.

Y, en otra ocasión:

Humanidad, un día
vivirás en los parques
con alegría.

«Porvenir en los parques»

Y, dentro y no fuera de ese espacio temático es donde deberán suceder las cosas:

Yo no canto la rosa,
en mi parque pequeño
canto otra cosa.

«Los amores humildes»

6. El análisis

En primer lugar, encontramos que en PARQUE hay un despliegue figurativo icónico, propuesto por categorías sémicas isotopantes del tipo de /aire/tierra/: donde descubrimos que las alusiones al aire abruma la instancia en la tierra: “*Describo el aire / porque en el aire vivo*” («Poética»), “*aire fino que nunca / ha de volver*” («Instante»), “*el aire canta*” («Madrugada»), “*Ya en el aire destella...*” («El alba»), “*Respiro un aire amado...*” (ídem), “*En el aire fino*” («El amor y el aire»), “*al amor y al aire*” (ídem), “*ventura del aire*” (ídem), “*Quiétude del aire estival*” («Verano»), “*en el aire lento*” («Ficus»), “*En el aire esquivo*” («La palmera»), “*en el aire terso*” (ídem), “*los labios del aire*” («Otoño»), “*El aire vencido*” (ídem), “*...aire y olvido*” («Tarde con un pino y una abeja»), “*El aire ya me ciega...*” («Crepúsculo»), “*y negro el aire*” («Noche»), “*respiro el aire dócil*” («Elegía en el parque»), “*no por el aire*” («El ser y la sombra»). El poeta apenas si baja del aire; veamos la oposición tierra: “*La tierra pisada canta*” («Resolana»), “*...en paz la tierra*” («Porvenir en los parques»).

Ahora veamos la oposición /sol/luna/: “*y porque el sol me alumbró / el sol describo*” («Poética»), “*Llena el sol mi ventana....*” («Instante»), “*un sol*

niño y dorado" («El alba»), "Navegue el sol amarillo" («Verano»), "...muestra sus oros al sol" («Resolana»), "El sol y la alegría" («Los amores humildes»). La oposición de la luna tiene su sustento en las categorías sémicas de la nocturnidad: "...luna de oro, negro cielo" («Insomnio»). Y esa es la única vez en que el poeta la alude. La respuesta es sencilla, la poética se instala en el aire, que recorre la luz solar.

A continuación, dentro de lo figurativo icónico, repasemos las categorías *día* (mediodía) / *noche*: "El día cae" («Primera sombra»), "al mediodía" («Claveles»), "Claridad del mediodía" («Verano»), "alumbra en el mediodía" («Heladero»), "y la vuelve mediodía" (idem), "Humanidad, un día" («Porvenir en los parques»), "o si el día esconde" («Ficus»), "Y el día proclama" («La palmera»). Y el término opuesto: "La noche huye" («Madrugada»), "de la noche cercana" («El alba»), "Finada la noche" («La palmera»), "nace la noche y crece" («Tarde con un pino y una abeja»), "nace la noche y crece" («Crepúsculo»), "La noche íntima" («Noche»), "y avanzo por la noche" («Elegía en el parque»).

Al comenzar el análisis hemos hecho la oposición aire/tierra; pero no solo nada nos impide, sino que el texto mismo, exige establecer también la categoría /cielo/tierra: "del verde cielo" («Mañana»), "...persiguen el cielo" («Ficus»), "...cielos verdaderos" (idem), "Y lejos el cielo" (idem), "como el mismo cielo" («La palmera»), "Árbol, cielo, distancia..." («Ciprés»), "No baja desde el cielo" («Crepúsculo»), "...la sombra del cielo" (idem), "luna de oro, negro cielo" («Insomnio»). Si en la oposición *aire/tierra*, dijimos que el poeta apenas si baja del aire, aquí afirmaremos que prefiere estar en el cielo, a juzgar también por las dos únicas menciones del término opuesto: "La tierra pisada canta" («Resolana»), "...en paz la tierra" («Porvenir en los parques»).

En oposición semántica a la tierra, encontramos también otro elemento de los cuatro del mundo natural (aire-tierra-agua-fuego), cual es el agua; así tenemos también las categorías sémicas isotopantes: *agua/tierra*: "...del agua llovida" («El alba y el agua»), "...la casa del agua" (idem),

“El agua reía” (idem), “Se reía el agua” (idem), “...sus aguas rotas” («Primera sombra»), “Agua sola y desvelada” («Fuente matinal»), “Agua empinada y soltera” (idem), “cerca del agua:...” («Claveles»), “ábrele puertas al agua” («Verano»), “El agua es luz pretenciosa” («Resolana»), “la mano en el agua” («Otoño»), “El agua relumbra” (idem), “Corren blancas las aguas” («Noche»), “ni por el agua” («El ser y la sombra»), “(un tiempo que fue de agua,...” («Los amores humildes»); el elemento tierra, repetimos, casi se evade: “La tierra pisada canta” («Resolana»), “...en paz la tierra” («Porvenir en los parques»).

La luz y la sombra, /luz/sombra/, en tanto opuestos, y en tanto cuanto ambos son percibidos por la vista y corresponden a fenómenos explicables desde la ciencia física, están, sin duda, en el plano de lo figurativo; pero por su condición de elementos con rasgos concretos menos identificables en la realidad, debemos ubicarlos en el campo de lo figurativo *abstracto* (cf. § 4). En efecto, en la realidad, es más fácil señalar el agua que la luz, por ejemplo (lo que vemos son objetos iluminados o en la sombra y de este modo nos damos cuenta de estos fenómenos, que —repito— pertenecen al mundo de lo físico, de lo real, pero que, aun así, convocan rasgos de realidad un tanto inasibles si los comparamos con los elementos figurativos icónicos); en consecuencia, más que a lo icónico pertenecen a lo figurativo abstracto. Aquí, pues, encontramos las siguientes verificaciones: “Canta la luz temprana” («Instante»), “Su luz levanta” («Madrugada»), “asoma, luz temprana” («El alba»), “en la luz fresca” («Primera sombra»), “a la luz del otoño” («Araucariás»), “El agua es luz pretenciosa” («Resolana»), “luz de la tarde...” («Ciprés»), “Qué luz más breve” («El ser y la sombra»). Y comprobamos, al mismo tiempo, que esta vez la presencia del término opuesto no solo es mayor, sino que se encierra en enunciados, a veces, de sentido adverso: “...cada sombra que huye” («Instante»), “Última sombra:...” («Madrugada»), “primera sombra” («Primera sombra»), “una sombra ligera” («Geranios»), “la sombra se vuelve nada” («Resolana»), “sombra y sonido” («Tarde con un pino y una abeja»), “la sombra del cielo” («Crepúsculo»), “sombras altas y viejas” («Elegía en el parque»), “de sombra a sombra” («El ser y la sombra»).

Al mismo tiempo, recogemos una evidencia más: el poeta, esta vez, como que opone mejor las categorías figurativas, las que tienen menos asidero en el mundo de los sentidos, o dicho de otro modo, tiende a incidir mejor en lo inasible.

Podemos ya hacer un pequeño gráfico con las categorías encontradas:

Nivel figurativo	Abstracto	1. Luz vs. Sombra
	Icónico	1. Aire vs. Tierra 2. Cielo vs. Tierra 3. Sol vs. Luna 4. Día vs. Noche 5. Agua vs. Tierra

Este cuadro nos sirve para visualizar las categorías obtenidas y poder remontarnos a los niveles temáticos. En primer lugar, nos aproximaremos al plano de lo temático específico. Apoyados en los semas comunes de /aire/cielo/sol/día/agua/luz/ podemos alcanzar la categoría (*claridad*) opuesta a la (*oscuridad*) prefigurada, a su vez, por los semas comunes de /tierra/luna/noche/. Y nuestro cuadro quedaría de este modo:

Nivel temático	Específico	1. Claridad vs. Oscuridad
Nivel figurativo	Abstracto	2. Luz vs. Sombra
	Icónico	1. Aire vs. Tierra 2. Cielo vs. Tierra 3. Sol vs. Luna 4. Día vs. Noche 5. Agua vs. Tierra

Aquí tenemos la primera comprobación acerca de lo bien llevada que está en los textos la poética de PARQUE. Se trata de un enfrenta-

miento temático que recorre todo el libro en sus niveles semánticos más profundos: es el combate de la claridad contra la oscuridad, de la luz contra las sombras; del aire, el cielo, el sol, el día y el agua enfrentados a la noche, la oscuridad del destino terrestre, las sombras:

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

A continuación, buscaremos indagar en un plano superior del análisis, es decir, el nivel *temático genérico*, donde podemos englobar aún más los contenidos semánticos del libro. Para hacerlo hemos encontrado un poema que se constituye en el paradigma de los demás, por cuanto encierra el tema más eminente del libro: «El amor y el aire». Citemos el poema para después explicarlo:

EL AMOR Y EL AIRE

En el aire fino
los enamorados
buscan un camino.
Abre la arboleda
al amor y al aire
mínima vereda.

Secreto sendero:
ventura del aire
o amor verdadero.

En concordancia con los niveles figurativos y el temático específico ya descritos, encontramos el tema del amor transitando «*en el aire fino*» del parque: sus veredas no van por tierra, van por un «*secreto sendero*» donde encuentran su única verdad y su porvenir o ventura. No es este

solo un momento en que el amor surge en el libro, sino todo lo contrario, es el tema *genérico* omnipresente. Por lo demás, siempre el amor está habitando en el aire:

(Respiro un aire amado:
amor, dulce querella,
sin enfado).

«El alba»

O en los momentos más frescos del día:

Claveles rojos
cerca del agua:
amores frescos
de la mañana.

«Claveles»

Por los parques humildes
mi corazón camina
y se me va del pecho
al amor de la brisa.

«Mariposa»

A veces amar o no amar sirve para trazar las lindes que separan a los habitantes del parque, metáfora del mundo:

Los tímidos geranios
gozan de un alma leve.
Amor no los conmueve.

(.....)

Lejos del mundo vano
nada saben de olores.
Sueño son sin amores.

«Geranios»

Si asumimos el /amor/ para precisar lo *temático genérico* del libro, sin duda será el /olvido/ el término opuesto; veamos como el poeta atestigua esta última categoría en los textos:

Corren blancas las aguas
y negro el aire,
en lo verde el olvido
su amor esparce.

«Noche»

Con lo que queda definido que donde el amor no se esparce, el olvido convierte en «*negro el aire*». Y aun cuando el olvido no es total logra convocar «*la noche cercana*» o la neblina donde está «*el amor dormido*»:

Neblina, amor dormido
de la noche cercana,
húrtale a la mañana
tu leve olvido.

«El alba»

Es más, cuando surge el olvido, este como que logra detener el universo, aprisionar el aire, paralizar el mundo (o el parque):

Su encanto ha detenido
la tarde roja y vieja:
árbol, insecto, queja,
aire y olvido.

«Tarde con un pino y una abeja»

Creo que podemos actualizar el gráfico de esta manera:

Nivel temático	Genérico	Amor	vs.	Olvido
	Específico	Claridad	vs.	Oscuridad
Nivel figurativo	Abstracto	Luz	vs.	Sombra
	Icónico	1. Aire	vs.	Tierra
		2. Cielo	vs.	Tierra
		3. Sol	vs.	Luna
		4. Día	vs.	Noche
5. Agua	vs.	Tierra		

Es hora de axiologizar estos elementos. La axiología consiste en preferir espontáneamente, frente a una categoría temática o figurativa, un término a otro, en función de la atracción o repulsión que nos cause tal valor temático o tal figura. El preferir un valor *eufórico* (+) o *disfórico* (-) depende de los supuestos del texto analizado y/o depende, también, de la óptica en la que nos situemos. Si cada cual es libre de marcar cualquier valor (+ o -), no puede, en cambio, dejar de marcarlos. Ni el discurso científico más objetivo parece escapar a un mínimo de axiología. Creemos que *Parque* se sitúa en el orden de los valores eufóricos, puesto que tal es la marca del amor aún situado en los supuestos más adversos, vale decir, en el “dolorido sentir” del clasicismo castellano:

(Respiro un aire amado:
amor, dulce querella,
sin enfado).

«El alba»

Hay un poema en el cual el geranio, que vimos en su momento como la figura del desamor, se hace esta vez símbolo de los seres en guerra. Para ellos se predica el amor, la paz, la alegría:

PORVENIR EN LOS PARQUES

Humanidad, un día
vivirás en los parques
con alegría.

El geranio sin guerra,
la hierba sin batallas,
en paz la tierra.

Sin duda, el olvido conlleva las marcas de la disforia en los sentidos de *Parque*, cuando toca los campos de la soledad y la desesperanza:

EL SER Y LA SOMBRA

Yo caminaba, sí,
yo caminaba,
no por el aire
ni por el agua.

Por la penumbra
antes del alba,
de sombra a sombra
yo caminaba.

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

El parque inmóvil
se volvió nada:
solo en el mundo
yo caminaba.

Sin el amor el parque pierde la vida, porque el olvido convoca la muerte:

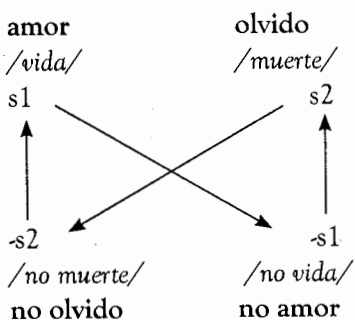
ELEGÍA EN EL PARQUE

Viejo sendero donde
sombras altas y viejas,
viejos y quietos árboles,
invariables estrellas,
son la presencia inmóvil
de tu alma muerta.

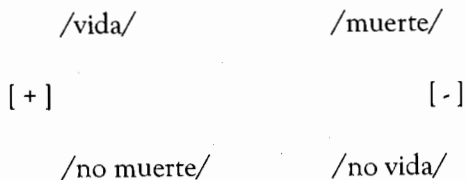
Porque está muerta tu alma
mis ojos no le agregan
ni una gota al paisaje.

Al son de la arboleda
respiro el aire dócil,
piso la blanda hierba
y avanzo por la noche
—pura, limpia, serena—
con un temblor inmenso
por tu alma muerta.

Trataremos de articular estos valores:



Y en esta instancia es donde corresponde axiologizar estos valores:



O, esquematizado de otro modo:

/vida/

/muerte/

[euforia]

[disforia]

/no muerte/

/no vida/

En *Parque*, pues, encontramos las líneas bien claras de una poética del amor, lo que es decir de la vida. Es la poética prístina de la celebración gozosa de los días en la tierra, en pos de los valores en los que reside la verdadera felicidad del ser: con el amor viene la alegría, la paz, la claridad del agua, la vida en la luz; valores a los que desde este libro de textos precisos, sucintos y empecinadamente breves aspira el hombre desde su ministerio de poeta, no solo para él sino para la humanidad («Humanidad, un día / vivirás en los parques»). Es un libro de la tierra («Mi voz cautivan / espinos y retamas / porque las vi de niño / y son mi infancia»), pero del ser que se eleva hacia las claridades del aire, del cielo, en pos del amor. En su proclama poética el amor es el primer don de la vida, y no podemos menos que adherirnos a esta postura intelectual. Alguna vez, cuando las cosas cambien y sean comunes los parques ofrendados a nuestros poetas, una piedra de la tierra bañada por el agua y besada infinitamente por el aire deberá recordarnos el legado del bondadoso Washington:

Amo la vida
y sus dones me llaman.
Dejo por testimonio
estas palabras.

Bibliografía

- COELLO, Óscar: *Manual de semiótica clásica*. Lima: Universidad de San Martín de Porres-Fondo Editorial, 2007.
- COURTÉS, Joseph: *Análisis semiótico del discurso, del enunciado a la enunciación*. Madrid: Gredos, 1997.
- _____: *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva*. Metodología y aplicación. Argentina: Hachette. 1980.
- GREIMAS, A.J., y Joseph Courtés: *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos (2 vol.), 1982 y 1991.
- GREIMAS, A.J.: *Semántica estructural*, Madrid: Gredos, 1976.
- _____: *En torno al sentido, Ensayos semióticos*. Madrid: Fragua, 1973.
- _____: *Del sentido II, Ensayos semióticos*. Madrid: Gredos, 1989.
- _____: *La semiótica del texto: ejercicios prácticos*. Barcelona: Paidós, 1993.
- ____ [ed.]: *Ensayos de semiótica poética*. Barcelona: Planeta, 1976.

Observaciones

1. El presente artículo cita de la manera en que lo hace el *Diccionario panhispánico de dudas* (DPD), pp. 773 y ss.
2. Se emplean las comillas españolas, también a indicación del mismo DPD.